

Pescăruș la vămile imaginarii

Fără nădragi suprarealism în șapcă arată ca vai de el. Să facă rost de așa ceva în perioada interbelică nu fusese chip. Miorita se ținea tare. Șansa însă l-a surâs după ultimul război.

Luati un cerc, spuse Eugen Ionescu, mângâiați-l pe frunte de două trei ori și devine vicios. C-au rămas fără nădragi românii n-au nici-o vină. Nu ei au mângâiat cercul. I-a mângâiat cercul pe ei. Viciat gata. Dacă cercul se simțea minune în nădragi, nu același lucru se poate spune despre elita nădragilor mioritici. Nu se asorta șapca. Instituții întregi: academie, universități, parlament, își mutaseră reședințele la Gherla, Aiud, Sighet, Canal, Pitești. Duhurile Dâmboviței își făceau de cap. Printre draperiile de Capșa, în loc de stepă se vedea taigaua, în loc de Bărăgan Siberia.

lașul universitar făcea parte și el din cerc. Corpul respira din plin frenezia proletcultă. Tânărul student venit din Turf-Oas, în nevoia de conțințente spirituale: Eminescu, Iorga, Pârvan, Xenopol, constata uluit că ei, olimpienii au nevoie de el, de inima lui de copil, de cuvintele lui de copil dospind țiparele calde. Cum să-i refuzi? Cum să-i refuzi pe Eminescu și Iorga, pe Rebreanu și Cotruș, pe Agârbiceanu și Ienășescu? N-avea cum.

Vasile Rusu era un romantic incurabil, visa în petale de trandafir, n-avea nimic în comun cu limba de lemn. N-aveau același ritm, aceeași măsură și până și mersul alături de

tânărul profesor între Palatul Culturii Copoul universitar, pe Lăpușneanu, era un exercițiu academic complicat cu veacul nepereche, pentru că imaterial și concomitent, **seara pe deal, pe lângă plopii, la telul**, Eminescu și Iorga respirau liturgic doine, istorii, elegii, reanimai **trecute vieti de doamne și domnii** cenzurate intempestiv procustian.

Trebuia să știi să-l ascuți pe profesor. Cu drag, cu evlavie, dar mai ales cu atenție. Din dosul felinarelor, cultumicii timpului erau cu ochii pe el. Vigilent, cercul de creță caucazian bine scutura bine nădragii. În timp ce vestul persifla: în inima lumi e nebulie" și „nu e bine să te sprijini pe morți”, nu fără teme, lipsă de ființă, golită de adevăr, perversită morală, istoria postbelică o luase razna. Nu mai răspundea nici la progres, nici la relativism, faptul și conceptul istoric nu mai aveau nici o noimă. Oare nu Hariman exclamase după întrevăderea cu Maniu, în preajma așa-ziselor alegeri libere „Doamne îți mulțumesc că nu m-am născut în România!”? Așa vedea Hariman istoria relațiilor internaționale la momentul respectiv. Ca pe un portelan făcut cioburi. Și avea dreptate în cinismul. Lui. Pentru a supraviețui, nu numai că trebuia să se sprijine pe morți. Tânărul intelectual trebuia să demonstreze că departe de a fi nebulie, în inima lumii e iubire, în miezul ei arde focul viu al iubirii, că la Sighet și Gherla sunt aură de jertă, coroană și laur pe tâmpia porumbelilor martiri.

Cu sau fără nădragi, penală după, Miorita nu putea fi altfel, n-avea cum după război. Vândută de vest, vânată în est, Români trebuiau să-și poarte crucea, să plătească prin copii vina de a fi români. Tânărul ilustru profesor nu putea face excepție. Trebuia să plătească pentru asta și pentru toate celelalte. Pentru est, pentru vest, pentru a supraviețui, pentru mersul lui, pentru inima lui, pentru Hariman, ca altă dată pentru fumărit, pentru că în România toate au un pret: hornurile de sobă, Harghita și Covasna, Tezaurul de la Pietroasa, doina lui Eminescu, Paralela 45, Artur Ienășescu cu a lui cruce albă de mesteacăn.

Profesorul Vasile Rusu a fost privat de bursa Humboldt. A fost împiedicat să călătorească. I-au fost refuzate contactele științifice. Teza de doctorat, considerată de Constantin C. Giurăscu o strălucită lucrare științifică și studii de istorie modernă care tocmai au apărut la Editura Casei Corpului Didactic Bacău, într-o ediție îngrijită de Gheorghe Cliveti și de autorul acestor rânduri dau măsura singulară a unei disponibilități intelectuale de excepție.

De un lucru însă nu s-au putut atinge. De sufletul lui. De inima lui. De iubirea lui. Prin exemplul de viață și atitudinea intelectuală a spus nu caracudei proletculte, prostiției intelectuale, aroganței ștertoctoate, a luptat pentru asanarea mediului universitar de tarele pseudointelectuale, de avangardisții mâniei proletare, de imamii dihoniei de clasă. Locul mâniei proletare nu era în amfiteatru. Ușa iubirii dintre profesor și discipol a fost permanent deschisă când era vorba de Eminescu, de Iorga, de Pârvan, de Agârbiceanu, de Silviu Dragomir, de Cotruș, Rebreanu, Coșbuc. O viață de om a rămas deschisă până într-o dimineață de iarnă, când pescărușii se avântă în larg cu atâtea sete de viață, cu atâtea poftă de zbor, încât nu mai știi cine e mai înalt, cu atât e mai adânc, de sunt adevărate: marea, muntele ori poate, singuri pescărușii sfărâmând cu imaterială cruzime lațul imaginarii lui.

Silviu Claudiu MIHA

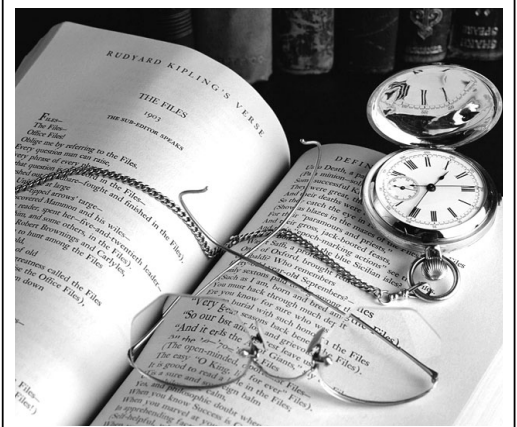
Slănic Moldova

Festivalul Județean de Folclor

Centrul Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Bacău a organizat, în parteneriat cu Primăria Slănic Moldova și Casa de Cultură din localitate, cea de-a XVIII-a ediție a Festivalului Județean de Folclor în zilele de 18-19 iulie. Ca de obicei, în cadrul festivalului din această vară s-a desfășurat și „Târgul meșteșurilor populare”, la care au participat numeroși artiști din zonele Văii Troțușului, a Tazlăului, dar și din alte părți ale județului, expunând obiecte de ceramică, cusături, costume tradiționale, măști, împletituri din fibre vegetale, sculpturi, instrumente muzicale, etc. Manifestarea a început cu parada formațiilor invitate, participanții arborând pentru această ocazie o frumusețe de costume populare autentice, din vechime. Festivalul s-a bucurat de succes, fiind vizibilă o creștere a prestigiului acestuia, după declarația lui Florin Zăncescu, direc-



torul instituției organizatoare, care a remarcat că la această ediție au fost prezente peste douăzeci de comune față de numai opt, câte erau acum patru-cinci ani. Astfel, au încântat publicul din stațiunea Slănic Moldova aproape 600 de artiști populari, soliști vocali și instrumentiști, grupuri folclorice, vocal-instrumentale, formații de dansuri populare, de teatru, tarafuri, festivalul atingându-și scopurile propuse.



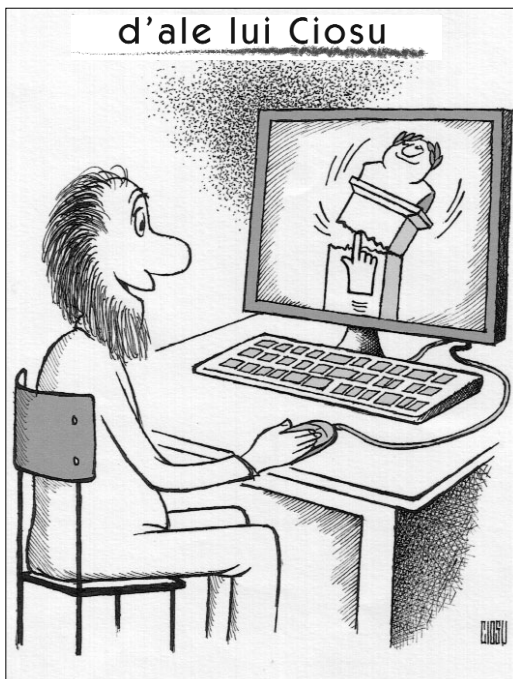
Cărți primite la redacție

- Gabriel Mardare** – *O introducere în teoriile și practicile comunicării de masă*, Ed. EduSoft, Bacău 2009
- Zeno Ghițulescu** – *Antologie, poeme*, Ed. Ardealul, Tîrgu Mureș 2009
- Lucia Cherciu** – *Lepădarea de limbă*, Ed. Vinea, București 2009
- Vladimir Urdescu** – *Scot cavaleria*, Ed. Brumar, Timișoara 2009
- Gheorghe Izbășescu** – *Experimente mentale*, Ed. Limes, Cluj-Napoca 2009
- Florentin Smarandache** – *Frate cu meridianele și paralele*, Ed. Silviana, Rm. Vilcea 2009
- Nicolae Cărlan** – *M. Eminescu în context bucovinean*, Ed. Lidana, Suceava 2009
- Mircea Dinut** – *Ioan Dumitru Denciu*, Ed. Terra, Focșani 2009
- Vasile Rusu** – *Studii de istorie modernă*, Ed. Casei Corpului Didactic, Bacău 2009
- Iulius Iancu** – *Prințesa din Harduf*, Ed. Columna, București 2009
- Aurel Pantea** – *Negru pe negru*, Ed. Limes, Cluj-Napoca 2009
- Daniela Gifu** – *Eu și tu și el (oglinziri spirituale)*, Ed. Limes, Cluj-Napoca 2009
- Marian Ruscu** – *Visul de altădată*, Ed. Timpul, Iași 2009
- George Arion** – *Detectiv fără voie*, Ed. Crime Scene, București 2009
- Liviu Dăncănu** – *Atelier*, Ed. Muzicală, București 2009
- Doru Kalmuski** – *Formula*, Ed. Deșteptarea, Bacău 2009
- Constantin Crețan** – *Album*, Ed. Pastel, Brașov 2009

Premiile Filialei Bacău a U.S.R.

Juriul de acordare a Premiilor Filialei Bacău a Uniunii Scriitorilor din România pe anul 2008, alcătuit din criticii literari Alexandru Dobrescu (președinte), Constantin Călin, Gheorghe Drăgan, Constantin Dram, Marius Manta (membri), a acordat următoarele distincții:

1. Premiul pentru eseu: Constantin Romanescu, *Foisorul de ascultat ploaia*;
2. Premiul pentru critică-istorie literară: Valeria Manta Tăicuțu, *Ronanul inorogului*;
3. Premiul pentru traducere: Sorina Munteanu, *33 de poezii greci contemporani*;
4. Premiul pentru publicistică literară: Ionel Necula, *Disconfortul de a fi român*;
5. Premiul pentru literatură (poezie): Vasile Proca (60 de ani), *Variațiuni Goldberg și Ovidiu Genaru* (75 de ani), *Trandafir cu venele tăiate*.



- Spune-mi, Dinule, este o diferență între felul în care privește o expoziție vizitatorul obișnuit și felul în care o privește un profesionist?

Dinu Huminiuc: Desigur. Uite, tablourile lui Doru pot să pară accesibile publicului, care vede aici un copac sau dincolo un peisaj. Or, eu cred că și un singur copac făcut de Doru poate fi privit ca un autoportret, deoarece îmi transmite starea în care a fost pictat. Și e foarte interesant la el modul în care reușește să ajungă în starea de a lucra. Asta e cel mai greu. Găsești un motiv, un subiect, dar e greu să ajungi să-l realizezi, căci se întâmplă ca după ce l-ai identificat să nu-ți mai placă!

- Uneori se întâmplă să te-ncurve alții, din preajmă. De pildă, mie mi-a măritist chiar Doru, cândva, că el preferă să fie singur când lucrează în teren, tocmai ca să ajungă în acea stare de a face pictura. L-ar deranja o privire în ceafă, cum se spune.

D. H.: Știu cum e, pentru că și eu merg în teren. Nici mie nu-mi plăcea. Dar, lucrând la biserică, m-am obișnuit cu prezența „echipei”. Totuși, până în momentul în care fixezi un prim detaliu, nu prea ți-este la îndemână un ochi străin. După aceea, după ce ai descălcit ștele, merge. Cel puțin pentru mine nu mai e o problemă. Dar Doru are dreptate, pentru că tu ai mintea ta și deodată vine o altă minte lângă tine și privește la același lucru... Asta te incomodează. De obicei novicii, care nu cunosc problemele acestea, vor să intervină și te încurcă. Aparent, îți vezi de treabă, dar în capul tău îți pui întrebări: oare ce crede ăla?! E un dialog surd, care te poate deranja.

- Din acest motiv, la un moment dat, Doru a părăsit atelierul din așa-numitul „bloc al pictorilor” din Piatra-Neamț?

D. H.: Nu a plecat chiar de tot, mai venea când credea el de cuviință ca să lucreze acolo. Dar se înclina în atelier, pentru că-și dorea liniștea. Pentru noi nu e aceeași situație ca în cazul unui pianist, de exemplu, care trece de două ori peste clape și intră în vrie, își intră în mână, cum se spune. Aici e altfel, nici nu știi de unde să începi, unde să ataci suprafața, e o chestiune foarte complicată. Unora le pare simplu, când privesc un tablou făcut de Doru, dar nu-i așa. Ca să condenseze atâtă spiritualitate într-o lucrare, ca să adauge spiritul pe obiect / subiect, să-l ducă spre artă e greu.

- Probabil că din acest motiv, în multe dintre tablourile lui Doru, lumina pare că vine din lăuntru, nu intră ci iese din suprafața pictată...

D. H.: Asta înseamnă spiritualitate. Arta aparentă, pusă pe pânză, e o „luminare”. Dar când ea iese din adâncul suprafeței este „iluminare”. Explicația e și estetică și filosofică, deci complicată. Si ajungi la această „luminare” dacă reușești să-ți găsești starea de a face, despre care vorbeam la început. După aceea totul pare mai simplu. Să înțeleg că orice artist parcurge aceste etape?

D. H.: Anumite secvențe psihologice s-ar putea să fie identice, să aibă aceleași rădăcini, chiar și pentru un artist exploziv, plin de culoare, care pare să lucreze din goană, dar și acolo există o concentrare.

Dinu Huminiuc:

„Când arta iese din adâncul tabloului este iluminare”

Incontestabil, „Retrospectiva Vasile Doru Ulian”, găzduită acum câteva luni de Muzeul de Artă Piatra-Neamț, a fost un eveniment. Poate cel mai important al acestui an, din zona artei contemporane. Cele peste 160 de lucrări reunite pe simezele din două săli mărturisesc despre căutările și frământările din patru decenii de creație, care se soldează - iată - cu afirmarea unui pictor în sensul cel mai exact / deplin al termenului: viziune personală, forță, limbaj plastic coerent, cromatică bine strunită, experimente ingenioase cu rezolvări originale și toate celelalte atribute care definesc și impun marca „ULIAN”. S-a putut verifica ușor această afirmație printr-o simplă parcurgere a tuturor săliilor muzeului, inclusiv a celor în care se afla retrospectiva: în final am constatat că Doru Ulian „stă” foarte bine printre maeștrii cu „statut istoric” din colecție, fără să distoneze valoric, pe de o parte; dar și fără să se confunde, pentru că memoria reține imediat specificul tablourilor sale, pe de altă parte... Am scris în câteva rânduri despre pictura lui Doru Ulian (rar, pentru că așa a găsit el de cuviință să iasă „la public”, cu parcimonie), i-am luat și interviuri, încât nu am mai vrut să repet de astă dată lucruri care au fost spuse sau scrise. De aceea mi-am propus să procedez altfel acum, să recurg la un fel de comentariu prin ricoșeu, invitând un coleg și prieten al pictorului nostru - Dinu Huminiuc, de asemenea artist plastic binecunoscut - la o discuție pe seama retrospectivei amintite.

A consemnat
Emil NICOLAE

- Tu, Dinule, ești mai degrabă „dese(m)nator”, chiar dacă recurgi și la culoare din când în când. Crezi că un artist al uleiului, cum e Doru, parcurge aceleași avataturi?

D. H.: Percepția e aceeași. Spiritul lucrării e la fel. Însă mijloacele sunt altele. La pictura în ulei ai tonuri, semtonuri de culoare... La Doru găsești multe tablouri pe verde, care par reci; dar unele lucrări reci pot deveni calde pentru că le încălzește cu spiritul tău, iar altele calde, pot să pară reci. Doru știe să găsească de fiecare dată starea care seamănă cu el, cu firea lui. Aici se manifestă finețea artistului, virtuozitatea lui. N-ai să vezi la el o lucrare hiperrealistă, nu trage într-acolo, el preferă zona stării. Nu apar la Doru personaje, dar tot ce este acolo se datorează omului, care e prezent prin absență! Rămâne după el o „urmă”, un copac pe o paște, o casă, un zid... Dar asta trebuie înțelese. Are porțiuni foarte atent, amănunțit lucrate, dar nu kitschist; și altele lăsate libere, fără multe detalii. Uneori închide suprafața, alteori o lasă deschisă, să respire. Ai văzut cât loc de respiro e în jurul copacilor? Altădată până și în interiorul copacului pare să deschidă „ferestre”!

- Da, e memorabil mărul acela înflorit, din prima sală, unde lumina chiar vine din interiorul coroanei!

D. H.: Așa a vrut Doru să-l facă. Dar ai văzut că e una dintre cele câteva lucrări, puține, la care s-a întors peste ani, când a mai prins un semn! A revenit la lucrare și a scos altceva din ea, de aceea parcă strălucește.

- Oricum, din multimea de tablouri foarte frumoase pe care le cuprinde această retrospectivă, se detașează ciclurile de „Sihle” și „Oglinzi”!

D. H.: După părerea mea, aici e mult mai mult decât și-a închipuit Doru că face. Aici începe creativitatea care-l scoate din starea naturală, firească: a trebuit să-și inventeze o natură, după aceea s-o treacă prin filtru, ca s-o recompună cu mai multă densitate.

Vezi că are culori foarte compacte, puternice. Ciclul oglinzilor e foarte plin, pune straturi peste straturi de culoare. Vasul acela din lut te provoacă să pui mâna pe el! Cred că „Sihlele” și „Oglinzile” reprezintă un vârf foarte important în creația lui Doru. Păcat că „Oglinzile” datează tocmai din perioada când a început să nu mai vină pe la atelier! Poate că aici e o mare frustrare a lui, pentru că este o experiență care mai trebuia dezvoltată. El tot descoperea, trecea din una în alta și cred că nu a încheiat această experiență. Dacă ar avea tăria să reia acest ciclu, ar ajunge departe. Mie mi se par lucrările acestea dintre cele mai frumoase. Au unicitate, originalitate...

- Dar și „Sihlele” sunt la fel de stranii și de originale.

D. H.: Îți amintești că și Pif (Gheorghe Diaconu) picta cu predilecție muntele, muntele lui interior... Asta se observă și la Doru: sihlele par că ies, sunt din el! În momentele lui de liniște, coboară spre muntele lui interior, un fel de „munte al tăcerii”, ca o „masă a tăcerii”! E la fel de ciudat ca și în cazul „Oglinzilor”. Plus cromatică lui, care e bine ținută în frâu, foarte strânsă. El duce fiecare subiect până foarte, foarte departe, deși nu chiar la limită.

- Constat asta și în așa-numitele „naturi statice”, pe care le sparge.

D. H.: Da, și tocmai din cauza încărcăturii spirituale pe le-o dăruiește. De aceea e taciturn când lucrează: se concentrează!

- Spune-mi, are pictorul Vasile Doru Ulian secrete? Le-ai dibuit?

D. H.: Dacă sunt secrete, nu le spui! - Eu îți cer o confirmare, nu o dezvăluire...

D. H.: Cum am eu, cred că are și el. E limpede că lucrările lui au ceva particular, numai al lui, și trebuie să-ți spună el cum a obținut efectele respective. Eu pot să-ți explic un efect sau altul din perspectiva mea, după ce-l descopăr. Altele nu le pot explica. Dacă n-aș fi văzut cum a lucrat „Oglinzile”, de pildă, nu aș fi știut secretul lor. E posibil

ca desfăcând o lucrare, încet-încet, să-ți dai seama la un moment dat cum e realizată, căci la școală înveți și geometrie descriptivă, la urma urmei.

- Uite, dacă nu aș cunoaște secretul tehnic al „Oglinzilor”, din retrospectiva asta (ca idee, ca trimitere, ca similitudine a imaginii multiplicată) eu aș încerca să le înțeleg venind dinspre „Autoportretul” din tinerețe, care le precede și care suprapune sau alătură aceeași imagine văzută din unghiuri diferite...

D. H.: E posibil ca „Autoportretul” să fi prefigurată „Oglinzile” cu decenii în urmă, nu știi unde te duce destinul. Dar e ciudat de unde i-a venit ideea cu oglinzile. E o „cheie” acolo și chiar dacă aș cunoaște-o, nu aș devoala totul. Pentru că, devalând, ne expunem și noi aceluiași risc. Chiar evit un răspuns direct, căci nu e ușor să ieși în pielea goală în fața plutonului de execuție!

- Îți propun, în final, o temă și mi-ai comodat vizavi de pictura lui Vasile Doru Ulian. După tot ce am văzut și mi-ai spus, eu sunt convins că preferința lui pentru clar-obscur, pentru un anumit mod de tratare / învăluire a subiectului, pentru rețetele cromatice dificile ș.c.l. trimite spre o metafizică a imaginii. Dar cum convingi un vizitator neinițiat al retrospectivei că Doru nu e un pictor vetust, depășit, traditionalist?

D. H.: El încearcă să dovedească exact contrariul: că nu-i datat, că nu-i vechi. Și vine cu imaginea zilei de azi: așa arată un copac văzut de un artist, azi! Nu seamănă cu aceia făcuți de Corot, de Poussin și de ceilalți, care pictau copacii în atelier. Doru face copacul așa cum îl vede el acum. De aceea te întorci la el în expoziție: îți dai seama că e ceva acolo și că el vrea să-ți transmită acel „ceva”. Voi, scriitorii, folosiți cuvintele pentru asta, noi folosim petele de culoare, tușele, lumina, umbra...

- Desigur, putem asemăna această „lucrătură” intenționată cu felul în care își compune un scriitor textul, dacă e un stilist, lucru mai rar astăzi. Iată, Calistrat Hogea, ca să iau un exemplu din apropiere, acuzat uneori de exces de arhaisme și localisme, de limbaj învechit, are o conferință intitulată chiar „Moldovenism”, unde își explică procedeul; iar dacă ne uităm pe manuscrisele lui, vom constata că scriitura „alla prima” folosește cuvintele comune, în circulație, uneori și neologisme (la vremea respectivă), pentru ca ulterior să revină, să taie câte un cuvânt, adăugând deasupra un „moldovenism” pentru a conferi un anumit „parfum” textului. Cred că asta face și farmecul tablourilor lui Doru Ulian, un „aer” misterios, de vechime aparentă...

D. H.: Da, asta e paleta lui de culoare și de atmosferă. Astea fac sarea și piperul, farmecul unui text literar sau al unui tablou, în cazul nostru. Iată cum apare farmosul prin accentuate pe care le pui. La Doru, sunt multe astfel de lucruri prețioase. Până și dunga aceea pe care o lasă sticla e lucrată atent, nu e pusă la întâmplare. De aici înveți multe. Totdeauna de la un artist trebuie să înveți ceva...



Carletta - Elena BREBU

Discriminarea, limba universală a urii

Nu sunt mulți cei care să fi auzit de Amulya Malladi, romanciera de succes, care s-a născut în India, în 1974, dar o bună perioadă a trăit în SUA și a scris un număr de cărți, cu un puternic impact social, cu mesaje umane, profunde, care pornesc de la detaliul autobiografic, de la particular spre general, deschizând ochii multor politicieni asupra unor probleme sociale și chiar istorice, ignorate intenționat decenii la rând.

Pe lângă „Sunetul cuvintelor” – roman apărut la Ed. Corint, București, 2009 și care face obiectul cronicii de față – sunt cunoscute (mai ales în Occident) „The Mango Season”, „A Breath of Fresh Air”, „Serving Crazy with Curry”, „Song of the Cuckoo Bird” și altele, transformate în „ambasadori ai inimii” sau „emisari ai imigranților”, după cum însăși Amulya Malladi le denumește, atunci când lasă la o parte modestia care o definește și iese la rampă.

Privită la început cu reticență în SUA, scriitoarea a reușit să spargă tiparele mentalităților, demonstrând nu doar o atare diplomatie culturală și o finețe în demersuri, ci și promovând prin seriile sale de personaje o filozofie existențială, care – dacă la început a bulversat – a reușit ulterior să atragă remarcabil atenția asupra problematicei de fond.

Se pare, însă, că „actualmente”, Amulya Malladi este în plină glorie în Danemarca, unde locuiește cu familia sa, iar cărțile sale au început să treacă mările și oceanele, beneficiind deja de traduceri în nouă limbi.

Romanul „Sunetul cuvintelor”, apărut recent și la noi, este o traducere din engleză în română semnată de Alexandru Asmarandei, care are meritul de a fi salvat naturalitatea și supletea limbajului, păstrând termenii in traducibile ca atare, conservând atent mesajele operei în sine.

Fără să aibă strălucirea și aerul elevat al romanelor aparținând marilor autori francezi, fără să dețină robustețea frazei și forța de redare caracterologică a creatorilor ruși de roman, fără enigmaticul demn din literatura de expresie engleză, totuși, aflăm în „Sunetul cuvintelor” feminitatea plină de acuratețe a construcției naratologice, conturul captivant al unei povești de iubire, imposibilă în felul ei, ca toate marile iubiri și, ceea ce este mai important, există o amprentă clară a interfeșelor culturale, ca un soi de edificiu pe care s-au arborat mai multe drapeluri...

Subiectul romanului se poate rezuma relativ facil: o frumoasă femeie afgană și un danez (rămas văduv) își unesc destinele și telurile, într-o aventură a cunoașterii, a păstrării valorilor tradiționale, dar mai ales... într-un lung și copleșitor război al cuvintelor, pe care fiecare limbă în parte le semnalezăază distinct, ca simboluri ale unor realități diferite.

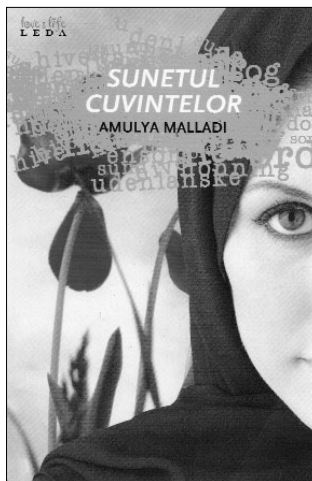
Afgana Raihana, personaj central, devine pivotul întregului discurs epic, fiind cam criticată, când compătimită, când admirată sau chiar învidiată de o serie întreagă de personaje secundare, în mare parte feminine, de origine

daneză. Soțul fiindu-i luat prizonier de către talibani, Raihana părăsește Kabulul care era ruinat de război și moarte, stabilindu-se la niște rude îndepărtate din Danemarca. Aici va începe, practic, o nouă viață, cu toate vicisitudinile inerente adaptării la un mediu cu totul diferit, sau cu handicapul necunoașterii limbii, fapt ce îi accentuează convulsiile interioare. Se va forța, să învețe daneza, limba pe care o asociază în subconștient sunetului albinelor, ajutat fiind de Gunnar, un apicultor oarecum ursuz, o fire retrasă și contemplativă, dar un om mai sensibil decât lasă să se vadă.

Evident, apropierea dintre Raihana și Gunnar, ca orice relație care încalcă principiile gregare și mentalitățile de mucava, naște adevărate reacții convulsive în rândul apropiaților sau cunoscuților, iar de aici un adevărat război al prejudecăților, surprins cu extrem de multe nuanțe de către autoare, ea însăși o victimă a meschinăriei umane.

Fără a avea ceva monumental sau eroic, Raihana este specială prin profunzimea gândirii, prin înțelegerea extrem de adâncă a adevărilor și limitelor fiecărei societăți în parte. Noțiunea de „om” se redefineste practic prin acest personaj, care, chiar dacă lăsase în urmă o lume violentă și sfâșiată de război în Afganistan, află acum că violența se manifestă în orice discriminare, de orice fel, în orice prejudecată, în orice bătăie josnică. Femeia, alături de Gunnar, trăiește drama stigmatizării sociale. Fantome ale trecutului, fobii, teama de viață, revin acut. Bătută cu pietre pe stradă, devenită ținta batjocurii unei comunități întregi, va fi marțoră chiar la scena incendiului casei prietenilor care o găzduiau, dar „nu-și făcea iluzii că atacatorii vor fi arestați. Danezii nu vor aresta danezi pentru ce au rănit niște imigranți. Pur și simplu nu vedea acest lucru întâmplându-se.” (cf. op. cit. p.258)

Fragmentele de jurnal, epistolele, toate cheile subiectivismului sunt



ascunse în zidul unei realități dure, consolidate epic printr-o analiză psihologică aparte. Raihana este în acest cadru materialul uman, materia sensibilă, care nu acceptă statutul de victimă. Care știe să facă diferența între două noțiuni ce se confundă la europeni: „prieten” și „iubit”. Sunetul acestor cuvinte e diferențiat și moral, și social. Acuzată pe nedrept și lovită până la fizic, cu existența așezată mereu sub semnul întrebării, indiferent de țara în care se află, femeia ajunge să vadă clar cât de multe limite au oamenii „civilizați”, cât de jos își lasă standardele moralității reale. Raihana raporta moralitatea la credința adevărată și la divinitate, nu la ideile preconceptuate sau ieftinele conveniente aparținând unei comunități sau alteia.

Protagonista recurge la introspecții lungi, dincolo de dialogul sacadat, ca o muzică deranjantă de fundamental, al altor personaje. Ea realizează că războiul din Afganistan, ca toate războaiele nu e decât rezultatul intoleranței dintre oameni, un fel de amprentă a unui ego-

ism exacerbat al unei nații în fața alteia, a confruntării fățișe dintre cei care numesc divinitatea într-un fel sau altul. La altă scară, conflictul se transpune în inacceptarea abaterii de la voința colectivă, în netolerarea insubordonărilor. Orice diferență, fie că e de patrie, de limbă. De crez, de apartenență religioasă, de sex, de vârstă, etc., devin surse de conflicte interminabile. Plăcerea de a face rău cuiva care are altă convingere, altă limbă, altă culoare a pielii – demonstrează că omeneia se află încă foarte jos, iar modul în care Raihana vede aceste lucruri este impresionant.

În asta constă, cred, eu, marea artă a scriitoarei: în deplină neprefecție, în eliminarea oricărei bariere de salvare a aparențelor. Cărțile sunt date pe față, iar adevărul, tragic iese la iveală, nedismulmat. Menită să fie o onestitate exemplare: „E o femeie tânără și inocentă care a trecut printr-un iad mai mare decât tu sau eu ne putem închipui. Merită compasiunea și ajutorul nostru, nu insinuări ca acesta”. (cf. op. cit. p. 110) Observația aparține Christinei, un caracter elegant, conturat progresiv, ca și cele ale altor personaje, cum ar fi Maria, Ulla, Mogens, Anders sau Layla. Personajul absent, Anna, soția decedată a lui Gunnar, pare să fie o lumină din trecutul danezului. Raihana o descoperă prin intermediul unui jurnal, cu bogate note despre apicultură, dar și cu observații care par să o lămurească pe femeia afgană despre firea și obiceiurile lui Gunnar.

Mărturisirile autoarei privind contextul genetic și cel generic al cărții, dovedesc – dacă mai era nevoie – o natură loială, ca și eroina romanului sau: „Aceasta este prima mea carte care nu are ca subiect India sau indienii. Este despre o refugiată afgană, un apicultor danez și prietenia lor neobișnuită. De vreme ce nu sunt daneză, afgană sau apicultoare, am avut nevoie de ajutorul multor oameni pentru documentare și pentru a scrie această carte. (...) Masha Hamilton, o excelentă scriitoare și jurnalistă, mi-a spus ce a văzut în Afganistan. Îi mulțumesc pentru povestea despre vopsirea unghiilor; nu am putut să o folosesc, dar încă îmi încălzesc inima. (...) Două cărți și un blog m-au ajutat la acest roman (...) Dacă există vreo greșeală în această carte, îmi asum întreaga responsabilitate. Îmi cer iertare și promit să mă descurc mai bine data viitoare. Vă urez lectură plăcută!” (cf. op. cit. – pp. 270-271)

În loc de epilog

Cuvântul este o artă sau un scut, în funcție de emițător, de componentele mesajului și de context. Literatura este apanajul celor aleși să vadă în cuvânt o formă superioară de comunicare cu semenii, punându-și în slujba acestora imaginația, puterea creatoare, cummul de experiențe de viață directe sau indirecte. O operă adevărată este purtătoarea unui mesaj uman superior.

Dacă nu e înțeleasă în timpul în care este scrisă și editată, opera literară poate deveni și o măturie în timp, un tip aparte de comunicare. Dacă definește o realitate prea ancorată în concret, un roman riscă să rămână în librării, publicul receptor să nu guste ceva ce se află în cotidian. Câtă vreme încă dăm cu pietre unii în alții, însă, nu suntem pregătiți pentru literatură, ci pentru luptă. Asta vedem zilnic și asta ne definește deocamdată (?).



• Mihnea Baran



Un semieșec

Ambițiosul proiect al profesorului Liviu Chiscop de a realiza o lucrare necesară cunoașterii trecutului și prezentului cultural băcăuan, pe care o intitulează *Bacăul cultural: file de istorie* (partea I, Bacău, Editura „Grigore Tabacaru”, 2009) nu este, nici pe departe, ceea ce ar fi trebuit să fie. Volumul se încadrează în categoria contribuțiilor conjuncturale, prilejuite de aniversarea a 600 de ani de la atestarea documentară a orașului. Spre deosebire însă de *Enciclopedia județului Bacău* (2007, coordonată de Emilian Drehută), căreia i s-a și scos, între timp, o a doua ediție (în care au fost remediate unele dintre gafele și lacunele inițiale) sau de *Istoria municipiului Bacău* (2008), unde Eugen Sendrea fictionalizează și falsifică grosolan trecutul urbei, așa cum a demonstrat-o aplicat Constantin Călin, *Bacăul cultural* este o carte onestă.

Autorul, cunoscut profesor băcăuan, dă dovadă de bune intenții, propunându-și, așa cum mărturisește într-un „Cuvânt înainte” ușor exaltat și cam didactic, „să ofere specialiștilor, cercetătorii și profesorii de istorie și literatură, dar și marelui public, cititorilor adulți și în special tineretului, câteva elemente de tradiție culturală locală, mai precis – câteva aspect inedite, nu îndeajuns de elucidate sau controversate încă, din trecutul cultural al municipiului nostru”. (p. 8). Deziderat în bună măsură realizat, întrucât cartea se citește cu interes, fiind atractivă pentru cei interesați să afle diverse aspecte legate de trecutul cultural băcăuan. De altfel, meritele volumului sunt scoase în evidență, cu rezervele cuvenite, de postfațatorul Ioan Dănilă și, superlativ, de către prefațator, acad. prof. univ. dr. doc. Constantin Marinescu, ale cărui elogii bat la ochi de la o postă: „Pedagogul și omul de cultură Liviu Chiscop, prin lucrarea de față, *adaugă o nouă* (sic!) contribuție remarcabilă la palmaresul său științific și publicistic, ce însumează peste 300 de studii și articole, precum și câteva cărți de autor, care abordează o gamă largă de teme, din domeniile limbii, literaturii, pedagogiei, istoriei, culturii etc. (...). Profesorul Liviu Chiscop se dovedește un cercetător scrupulos, exigent și talentat, care pune în lumină, date și fapte inedite privind spiritualitatea Băcăului de ieri și de azi, fenomene și instituții culturale de prestigiu, aportul unor ziare și reviste la cristalizarea și răspândirea culturii de masă” (...). Apreciem, totodată, structura judicioasă, acoperitoare a problematicei abordate, în cuprinsul celor șapte capitole ale lucrării, precum și formularea adecvată a acestora, pornind de la problematica culturii (sic!) locale, pentru a ajunge la cea națională”. (pp. 3-4) Ai senzația, citind o asemenea prezentare encomiastică, fie că te afli realmente în fața unei capodopere, fie că distinsul academician are o prezentare-șablon acasă, pe care o adaptează din mers cărților despre care scrie, fără a le citi cu atenție. Să luăm, deci, elogiele, pe rând, ca să le vedem ridicolul.

Liviu Chiscop este, fără îndoială, un cercetător scrupulos și exigent. Cât despre „talentat”, aici e mai greu. Dacă prin „cercetător talentat” (sintagmă nepotrivită) înțelegem „dedicat”, atunci afirmația este corectă. Dacă însă înțelegem „care știe să interpreteze materialul adunat” sau „care scrie într-o manieră atractivă”, atunci lucrurile se complică. Și la nivel interpretativ și la nivel stilistic, *Bacăul cultural* suferă. Exprimările sunt greoaie, retorice, cu



repetiții supărătoare și fraze înălțătoare, cum ar fi: „proteica personalitate”, „de renume mondial”, „genialului nostru istoric”, „marele său predecesor” sau „Metaforic vorbind, școala primară este ogorul pe care încolțesc și din care își extrag sevele toate acele energii care, selecționate apoi prin învățământul secundar și înălțate la cote maxime prin cel universitar, constituie chezașia evoluției societății noastre spre progres și civilizație”. (p. 148)

Cât despre „structura judicioasă” a lucrării, acesta mi se pare, dimpotrivă, unul dintre punctele ei vulnerabile. Materialul cărții (divers, interesant, corect, fiindcă sunt consultate și citate surse de primă importanță, uneori chiar inedite) este însă dispus haotic, dând senzația că Liviu Chiscop știe multe, dar nu știe cum să folosească informația de care dispune. Lipsește firul roșu, care să coordoneze aspectele diferite din trecutul cultural al orașului, lipiturile dintre capitole (care se ocupă de etimologia Băcăului, de societățile culturale, de ziarele și revistele urbei, de bibliotecă, de învățământul pedagogic, de unii animatori culturali și de folclor), fiind stridente. Capitolul VII, spre

exemplu, „Folclor din județul Bacău”, nu prezintă, așa cum ne-am așteptat, particularitățile folclorice ale județului, elemente ale portului popular, datini și tradiții sau creația populară specifică zonei, ci conține trei citate (potrivite ca nuca în perete), trei imagini (partea cea mai reușită) și o dare de seamă (de o pagină și jumătate) despre culegerea *Teatrul folcloric din județele Neamț și Bacău!* Acesta să fie oare folclorul băcăuan!?

Pe de altă parte, lucrarea duce lipsă de unele elemente indispensabile. Nu ni se spune aproape nimic despre arheologie și istorie, viața religioasă este absentă cu desăvârșire, literatura aproape că lipsește, artiștii plastici, muzicienii și actorii sunt neglijați, iar învățământul superior, amintit în treacăt. Semn că Liviu Chiscop operează cu un criteriu pur personal: scrie despre ce vrea. Munca enormă la care s-a înhamat, peste puterile unui singur cercetător, îl depășește. De ce nu a apelat atunci la o colaborare? Există în Bacău cercetători precum Constantin Călin, Cornel Galben, Marin Cosmescu-Delasabar, Ioan Dănilă, Alin Popa, Lucian Șerban și alții, alături de care ar fi putut duce la bună îndeplinire un asemenea proiect complex. La mijloc trebuie să fi fost însă și orgoliul de a realiza, singur, o asemenea lucrare monumentală. Un reflex narcisic se dovedește și faptul că în „Bibliografia selectivă”, din cele 172 de referințe, 38 îi aparțin – ați ghicit! – lui Liviu Chiscop, în vreme ce alții abia sunt pomeniți sau chiar lipsesc. De altfel, pagini întregi (cele despre revista „Catedra”, despre Liceul „Grigore Tabacaru”, despre evenimentele din decembrie 1989 sau despre biobibliografia lui Bacovia) sună a pledoarie pro domo, dovedind o lipsă de modestie regretabilă...

Volumul păcătuiește, și asta mi se pare grav, și prin neglijențe majore de tehnoredactare, paginație, ortografie și punctuație. Sunt pasaje care se repetă (identice sau în forme apropiate) de două sau chiar trei ori, așa cum se întâmplă în paginile 248 și 285, 260 și 281, 87, 209, 214, 279, 283 etc. Alteori, cercetătorul se contrazice, afirmând că

fondul documentar al Bibliotecii Județene din Bacău conține „peste 25000 de titluri de volume și periodice românești și străine” (p. 131), deși la pagina 127 tot el scrisese că „... dintre care circa 20.000 alcătuiesc un fond documentar – destinat în special cercetătorilor...” Frapante rămân și greșelile de scriere, cu totul neașteptate în cazul unui profesor de română, formator a întregii generații de educatoare și învățătoare. Să luăm doar câteva exemple: „edificu” (p. 124), „reozerețanti” (p. 135), „Țărilor române” (p. 138), „între 1627 - 1647” (p. 140), „întreprindemo” (p. 152), „adăugăm la toate acestea și...” (p. 160), „va fi amănată doi ani mai târziu” (p. 175), „nu s-a limitat, așadar, numai la...” (p. 203), „face ca cercul...” (p. 219), „pericolul ce l-ar fi reprezentat...” (p. 281) etc. Cât despre normele academice de redactare, acestea sunt sublime, dar lipsesc cu desăvârșire... Notele de subsoală și bibliografia stau măturie despre cum nu trebuie redactată o lucrare științifică.

Ce rămâne, așadar, din această primă parte a *Băcăului cultural*? Câteva contribuții importante, mai vechi sau mai noi, cum ar fi cele referitoare la etimologia cuvântului Bacău și a expresiei „a-ți găsi bacăul” (pe care Liviu Chiscop o explică prin trimitere la un obiect de cultul funerar, bacăul, un fel de sfesnic), stabilirea începuturilor presei băcăuane, odată cu „Santinela de Bacău” (1859), clarificările în legătură cu începuturile învățământului pedagogic băcăuan (1860) și cu anul înființării Liceului Pedagogic, situarea exactă a scriitorului Ion Luca în contextul poporanist al începutului de secol al XX-lea și comparația cu dramaturgia lui Nicolae Iorga, studiul despre contribuția lui Grigore Tabacaru la animarea vieții culturale băcăuane interbelice etc. Și alte informații utile despre societățile culturale, despre fondurile de carte ale bibliotecii județene, mărturiile despre evenimentele din 1989, despre unele publicații băcăuane etc. Dincolo de toate aceste calități, *Bacăul cultural* merită apreciat pentru pledoaria pentru cunoașterea trecutului cultural al urbei și pentru munca onestă a autorului. Păcat însă că materialul documentar nu este folosit întotdeauna cum se cuvine, lucrarea având în ansamblu aspectul unei cărți scrise în pripă, căreia îi lipsește unitatea de structură și interpretare. Așteptam de la această carte să fie sinteza de care Băcăul cultural are nevoie, dar, din nefericire, ea rămâne un semieșec prin fragmentarism și omisiuni.

Tristul paradox al Băcăului ultimelor decenii este că, deși există câteva încercări (cum ar fi *Personalitățile Băcăului și Personalități băcăuane*, de Cornel Galben, *Bacăul literar*, de regretatul Eugen Budău, *Enciclopedia județului Bacău*, coordonată de Emilian Drehută, *Istoria municipiului Bacău*, de Eugen Sendrea și altele), nu avem încă o carte cu adevărat emblematică pentru cultura acestei zone...



• Lella Rus - Paravan

Ioan Mușlea

În către pierdere

Despre Ioan Mușlea, Dan Culcer ne spune că este „un munte de om”. Un munte de om cu un suflet fragil, adaug eu. Cel puțin așa reiese din cartea de versuri *În către pierdere*, publicată în condiții grafice deosebite la Editura „Eikon”, Cluj-Napoca, 2009.

Deși colaborator la prestigioase reviste ca „22” sau „Tribuna” și realizator de emisiuni jazz, orator pe teme de filmologie în aule universitare, Ioan Mușlea alege să debuteze editorial la vârsta de 69 de ani. Poate părea paradoxal, dar, citindu-i cartea, vom înțelege că Ioan Mușlea a ales să fie, până acum, de o discreție absolută (dacă nu ținem seama de poeziile publicate sporadic prin reviste) tocmai pentru a-și „acoperi” vulnerabilitățile. *În către pierdere* e un fel de jurnal poetic al unui om chinat de spaimele Morții, care se arată în fel și fel de chipuri, spaima ce capătă dimensiuni cosmice. Moartea este percepută nu ca o trecere în altă dimensiune, ci drept o fatalitate cumplită. Citim confesiunile unui om trist, sceptic și profund dezamăgit de imoralitatea lumii. *Realul* – substantiv repetat nu doar obsedant, ci chiar cu obstinătate, are doar atribute sumbre, este întunecos, mălos, tenebros, sordid. Din toate cărțile de versuri pe care le-am citit până acum, aceasta e cartea care adună cele mai multe cuvinte *negre*, e un adevărat glosar de estetică a urâtului, efectul densității terifiante fiind chiar mai puternic decât cel al *Florilor de mușcăi*. *Realul* este compus din „măluri, homunculi, strigoii și hidre nemaivăzute”, „foșgăială, duhoare” (duhoare care *urcă!*) „nămoluri grozave”, haznale care decantează inutil „zoaie scorțițe”, gunoaie care se „zvârcolesc” și cresc „fără de măsură”. Personajele care animă *Realul* „dinspre Real”, „după Real”, „dintru Real” sunt, de asemenea, negative: „târfe, iscoade, irozi, măscărici, baroni, părați și histriioni”, iar oamenii cu alte coordonate morale, rățăciți în acest univers morbid, par a nu avea șanse de salvare, ei sunt „oameni vâlvă” prinși în „cangea Realului” și în adâncurile firii sunt alcătuiți doar din noapte. Ei sunt, la fel ca toți ceilalți, amenințați de dezgustătoare descompuneri și degradare fizică. Autorul spune despre el însuși că „pornește din rânecd”. Semne ale unei anxietăți de tip patologic sunt date de recunoașteri ale răului în cele mai insidioase forme. Starea sufletească este cuprinsă de un abis din care nu se poate ieși, un „hău” teribil: „*fără de hotar/ imensitate/ a spaimei!*”. La elementele romantice se apelează doar sub aspectul de oximoron. Ceea ce ar trebui să semnifice lumină, mângâiere, tandrețe, vis, iluzie, speranță se contaminează prin tentaculele imundului. *Steaua* este „calpă”, *ferestrele* sunt „murdare, slinoase”, *giuvaerul* e „de scrum, de fier”, *zorii* sunt „aproape orbi, turburi”, *fântânile* „sleite”. Tot marasmul acesta este edulcorat de puterea de mântuire dată de *Ambră*, antiteza *Realului*, ambra, chihlimbarul este simbolul suferinței umane, al purității și al strălucirii celeste.

Până la poemul „Rânjet de clown”, care reprezintă elementul de cotitură al volumului, punct din care registrul se schimbă și pesimismul nu mai este atât de accentuat, volumul face parte din familia literaturii de calitate, dar deprăntată, cu posibile efecte devastatoare asupra lectorului hipersensibil. În ultima treime a cărții, printre rânduri, poetul începe timid un dialog cu Dumnezeu, își îndreaptă privirile, speranțele către El și îi înalță rugăciuni, psalmi, Acelui Dumnezeu cu Care mai întâi s-a răfuit, repropunându-l lipsa de intervenție în cele pământului. Angoasele sunt atenuate prin autopersiflare.

Din punctul meu de vedere, există un minus în construcția frazelor: ca semn al retracilității sau al descoperirii aparențelor înșelătoare, autorul întrebunțează două cuvinte simultan (de cele mai multe ori sinonime), separându-le prin „/”, bară care rupe poemul. Înșiși titlul este definit astfel *În către pierdere ...*. Un alt inconvenient ar fi repetarea peste măsură a mesajelor.

Dincolo de aceste minusuri, volumul cuprinde multe poeme citabile, precum „Obsidiana” (deși unul din cele mai bune poeme apărute la noi în ultima vreme, nu e reprezentativ pentru autor, al cărui discurs liric este predominant monocord și pesimist). De aceea, emblematică rămân „Indigosite”, „Făptura geamăna”, „Măzgă și ceată”, „Blues”, „Geamătul” și deja pomenitul „Rânjet de clown”: „(...) să le învii, uite-așa, din nimic, un martir, un alt/ erou al Revoluției, după care să pregătești-/ după datini, cum se cuvine, momăia, sporindu-/ doindu-i duhoarea de zdreantă/ și gunoi, în parte și urdorii, rapănul/ căutătura tâmpă; și când o fi să fie/ dă-li-l pe mână în chip de martir/ cu care să faci ce vor,/ lasă-li-l, pentru numele lui Dumnezeu./ încredințează-li odată, căzându-te,/ bagă bine de seamă, să nu vadă/ că răzi, să nu simtă/ că plângi, că altă cale/ de năocăre/ nu ai!”.

Violeta SAVU

Nicolae Motoc

Erezii marine

Nicolae Motoc a editat recent o antologie de poezie. Cu siguranță, nu este vorba despre un act formal, ci despre o construcție ce conferă un nou sens creației poetului constănțean. Trebuie spus că ea dă seama, de la primul contact, de unitatea de simțire și spirit poetic a lui Nicolae Motoc, despre „consecvența” sa artistică, nu una făcută, ci născută, din categoria acelor „obsesii” (deși limbajul psihologizant nu mă atrage), din care ia naștere lirica unui adevărat poet. Unitate ce se vede îndată ce ieși la răsfoit cartea pentru a-ți face o primă impresie, de a descoperi, rapid, „glasul” poetului. În al doilea rând, m-am uitat dacă Nicolae Motoc (deoarece este vorba de o „antologie realizată de autor”) a ales pentru cartea despre care vorbim, *Erezii marine* (Editura „Ex Ponto”, Constanța, 2009) și poezii din primele sale volume, cele care l-au consacrat. Mi-am dat seama îndată că e inutil să cauți așa ceva, deoarece „antologia” nu e o simplă antologie, ci un nou volum de poeme, chiar dacă aceste poeme au apărut anterior în alte cărți. Nicolae Motoc construiește un alt univers liric și, dacă am lua în considerare cărțile sale separate, i-am trăda opere „întregi”.

Aici, în această antologie, Nicolae Motoc este cel adevărat, cel care și-a dorit să fie. În rest, întreg parcursul vieții sale de artist reprezentat doar o acumulare, o căutare, adică, o devenire. Devenirea s-a vărsat acum, aidoma unui fecund fluviu, în marea cea mare, poetul ajungând, în această etapă, la a da răspunsul unui „a fi”. „Acesta sunt”, la acest moment, pare să spună Nicolae Motoc. Sau, altfel, „acum sunt”. Bineînțeles, nu trebuie să credem, prin asta, că poetul ar abandona de aici încolo poezia, lăsând-o de izbeliște. E un neobosit creator și asta o știm cu toții. Va scrie mai departe și, posibil, peste câțiva ani ar putea să ne surprindă cu o altă antologie, creată în așa fel încât să ne vorbească altfel, cu totul altfel decât ne vorbește cea de acum.

Antologia aceasta echivalează cu o experiență poetică și o simțire lirică adunate și aprofundate pentru a leval iubirea. Dacă Gheorghe Grigurcu afirma că limbajul folosit de Nicolae Motoc este „cel al cotidianului

gata de a se metamorfoza până în vecinătatea feeriei”, iar Alex Ștefănescu vorbea despre „o sistematică și ingenioasă asimilare a elementelor decorului marin”, acum Nicolae Motoc pare a șterge aceste impresii critice mai vechi, reușind să iasă, prin antologia sa, cu un nou limbaj poetic, în care nu mai poate fi vorba de recuzită poetică, de elemente de decor, de concret și feerie. De data aceasta îți dai seama că poetul a reușit să „interiorizeze” toate filioanele sale poetice, făcând din ele un imens și incandescent rezervor magmatic. Cine e liantul magmei? Focul! Magma (metaforic vorbind = universul liric al lui Nicolae Motoc) reprezentată de antologia *Erezii marine* are ca liant iubirea.

Poetul este aici un poet al iubirii. Nu al îndrăgostirii care e confundată deseori cu adevărata iubire, ci al dragostei profunde, autentice, care cuprinde întreaga ființare. Este aproape incredibil cum acele vechi volume din care ia naștere antologia, aproape că nu mai pot servi pentru o judecată critică și acum. Dau un exemplu. În *Ochiul lui Orfeu*, de pildă, se putea spune că Nicolae Motoc este un poet ce reînvie mitul și o face adaptându-l cotidianului, prezentului. În dedicația sa chiar spunea: „Se dedică doamnei care deși ne urmează în spațiul poemului – când vreau s-o privesc dispăre în infernul clipei”. Iată-ne purtați, ca de-un ciclon, noi, oamenii ce trăim într-un oraș, astăzi, în plin mit, să urmărim parcă pe Orfeu, dar nu pe un drum imaginar, al vechiului mit, ci în prezentul nostru în care Nicolae Motoc ne arată că mitul există. El reînvie acest mit, redându-li și, astfel, demonstrând frumusețea existenței noastre, care respiră undeva dincolo de imediat, deși e captivă a clipei. Și cum singuri nu suntem capabili să ne dăm seama, Nicolae Motoc vine să ne-o arate – iată una dintre posibilele meniri ale unui poet în cetate.

Când însă citești poemele din *Ochiul lui Orfeu* în antologie, ele dobândesc o nouă dimensiune. Nu degeaba (pentru a glumi, dar nu gratuit), el este maestrul „metamorfodelor” și „anamorfodelor”. Ni se înfățișează cu acea bunățate a sa, dublată de duioșie, de înțelegere în profunzime a existenței – și nu doar a existenței omenești, ci a existenței în întregul ei: fie că e vorba de existența fiintelor, a obiectelor sau elementelor. Ceea ce înseamnă că pentru Nicolae Motoc poezia nu a fost și nu este doar o izbucnire de sensibilitate lirică a unui temperamental tulbure, ci o cale de spiritualizare a propriei sale ființe, o cale de elevare spirituală.

Poet și constructor de arhitecturi poetice înnoitoare de sens, Nicolae Motoc devine un exemplu pentru cum poate cineva să câștige un pariu cu literatura. Prin crez neabătut în poezie și în destinul poetului.

Lăcrămioara Loredana BELEACOV

Ștefan Bolea

Noaptea instinctelor

Prima impresie a lectorului versurilor tânărului poet Ștefan Bolea este că citește liberul unei opere hard-rock, dacă această specie muzicală ar exista. Cert este că a treia carte a redactorului-șef la revista online EGOPHOBIA este un alt episod al profesiunii unui adept al filosofiei nihiliste a lui Nietzsche. Lansat vineri, 19 iunie, la „Bookfest”, standul Editurii „BrumaR”, tomul intitulat *Noaptea instinctelor* este, așa cum însuși autorul mărturisește, „un volum de poeme scris într-o lună, după o pauză de aproape de trei ani de poezie”.

Resorbind specularitatea și autospecularitatea într-un punct de convergență oare-

cum „transfigurator”, poemele cu caracter autobiografic propun o imagine trucată a eului și a lumii, o oglindă (spartă) a existenței exterioare și a interiorității. Revelând dimensiuni contradictorii ale ființei și ale realității, volumul de față devine, rând cu rând, o escatologie ipostaziată, o „nuntă chymică”, una care, conform observațiilor lui Mircea Eliade din *Făurari și alchimisti*, transmută biologicul și fiziologicul în participare la macrocosm prin trezire spirituală: „Asumând semnificația inițiativă a dramei și suferinței, Materia asumă și destinul Spiritului”.

Astfel, poezia se transformă într-o justificare sau retranșare purificatoare în propriul sine ca recurs la o lume terifiantă, limitată și limitatoare, în care omul este o marionetă impersonalizată, iar poetul un *auslander* ce se simte un obiect expirat: „Și totul a devenit o limită/ care se strânge ca un ștreang/ sau ca un straight jacket ce te consumă de viu/ (...) / și oriunde mă uit, barierele îmi ațintesc privirea/ Văd doar mânășua vameșului/ Care mă manevrează cu suspiciune ca pe un obiect expirat” (*auslander*).

Versurile lui Bolea sunt un „Joc cu oglinda sufletului răstignit”, în care simțurile se multiplică, se preschimbă, se amalgamează într-un tot, iar senzația persistentă este de tablou suprareal și fantastic, de intrare într-o regiune a spațiului cu proprietăți aparte, în care totul primește prefixul „a” cu valențe anihilatoare, ce anulează valorile. Poate de aceea autorul dispune materia lirică în patru episoade, *Atentat*, *Anal*, *Angst* și *Anamneza*, fiecare dintre ele promovând iminenta promulgării legii euthanasiei ca singură soluție a salvării sufletului, povara noastră de eteritate, de perfecțiune de la o viață mediocră, demonică, ignară.

Ștefan Bolea scrie o poezie subversivă, un text cu aparențe reflexive, dar cu autentice valoare tranzitivă. E o călătorie spre centru, un drum „de-a-ndoaselea”, sorescian. E o sfidare a răului prin rostirea sa, în virtutea ideii că numai ce e material e distructibil. E un discurs amalgamat, o sinestezie de visceral și fast erudit, de trivial și jargon englezesc, de înțelepciune populară și perspectivă filosofică amețitoare. E un protest vehement împotriva dezumanizării. E un rechizitoriu al degradării omului, al anulării acestuia ca ființă spirituală, ca individualitate unică și irepetabilă. E o apologie a salvării de la ratare prin actul artistic, (singurul ce leagă omul de divinitate), spațial, atemporal, anistoric și anistoric în care autorul demitizează sartrianul „existența precedă esența”, demonstrând că „esența” este distruasă prin devoilare, prin obligativitatea la materializare și, deci, la derizoriu, căci existența de azi și-a pierdut valoarea sacră, ritualică. A revela esența este pentru Ștefan Bolea, ca și pentru Dostoievski sau Gide, a călători înspre sine, a accepta moartea ca pe singura soluție a dezvoltării esenței.

Într-o lume decrepită, în care oamenii ca individualitate, ca descendență divină, ca spiritualitate, se află într-un grad maxim de dezintegrare, poetul are revelația clipei celei din urmă, a „Pragului dintre lumi”, în care filmul vieții se derulează secvențial, scadat, fără a mai putea fi „decupat” și „aranjat”. Autorul suspendă această clipă și o transformă într-un incitant volum de versuri „douămieste” care ne invită la meditație.

Nicoleta FLOREAN

Iulius Iancu

Prințesa din Harduf

Iulius Iancu este unul dintre acei intelectuali care, aflați departe de țara natală, se întorc cu mintea spre imaginile fără de moarte ale copilăriei. Născut la Bacău în 1920 (din 1964, rezident în Israel), a păstrat în amintire suficiente elemente care să-l determine ca (abia) la 79 de ani să dea la iveală prima scriere memorialistică: „Noi, copii străzii Leca”. Numind Bacăul „tărugul amintirilor”, Iulius Iancu descifrează cu minuțiozitate ceea ce definește „Un om, un drum, o epocă”. Slujindu-se și de desenele proprii, autorul pune la dispoziția celor interesați o reconstituire fidelă a Bacăului din prima jumătate a secolului trecut.

„Prințesa din Harduf” (2009) este o tulburătoare poveste a familiei scriitorului, aflată într-un moment dificil. Medic de meserie, Iulius Iancu radiografiază cu mijloacele psihologului ad-hoc și cu înțelepciunea vârstei un caz clinic aflat chiar în preajma sa. Rezultă, în mare parte, un veritabil roman amintind de „Concert din muzică de Bach” al Hortensiei Papadat-Bengescu ori de poemele în proză și de memorialistica de calitate. În tot, cartea ne apare ca un dublu portret: al soției, „Rita, exemplu de devotament și sinceritate” (dedicatia autorului) și al bolii de care suferă aceasta, Alzheimer. În fundal, Iulius Iancu se înfățișează ca o ființă robustă (deși nu este), resemnată (fără a-și neglija îndatoririle de sot și de medic), gata să ofere celor aflați în situații similare rețete simple și eficiente.

Registru în care vorbește cu noi este dictat de sobrietate, chiar decentă, măcar pentru faptul de a fi abordat tema bolii. Nimic din retorica ziaristică nu-l săcăie pe cititor. Cu sinceritate, motivată de nevoia de a se confesa, Iulius Iancu expune în cele peste 200 de pagini traseul unei căsnicii în care respectul între soți și, împreună, față de copil este singura condiție a echilibrului și bunăstării. În curând nonagenar, autorul cere îngăduința Creatorului pentru ca „minutarele să nu fugă, să nu se sfârșească timpul”. Îi așteptăm alte trei cărți promise.

Ioan DĂNILĂ

Sorina Munteanu

33 de poeți greci contemporani

Până în prezent, în România au apărut doar trei antologii de poezie greacă: una în 1936, elaborată de prof. Ștefan Bezdechi, la Cluj-Napoca (prezentând aproape o sută de poeți greci de la începutul secolului al XIX-lea până în anii interbelici), a doua, intitulată *42 de poeți greci contemporani*, la Editura „Dacia”, Cluj-Napoca, 1984 (selecție de Dimitrios Kanellopoulos, traduceri de Al. Căprariu, Vasile Igna și Aurel Rău) și o a treia, realizată de poetul ardelean Ion Brad, în 1987. E lesne de observat că au trecut 73 de ani de la prima antologie și aproape un sfert de secol de la ultima. Drept pentru care apariția cărții *33 de poeți greci contemporani* (selecție și traducere de Sorina Munteanu), Editura Fundației Culturale „Cancicov”, Bacău, 2008, trebuie privită ca un eveniment cultural de importanță națională. Necesitatea unui asemenea volum o mărturisește traducătoarea însăși în *Prefata* antologiei: „Ceea ce m-a determinat, de fapt, să-mi asum ostentiv elaborem prezentei antologii a fost, într-o bună măsură, revolta provocată de indiferența multor semeni de-ai noștri față de tot ce înseamnă act cultural autentic”. Traductibilitatea și reprezentativitatea au constituit criteriile după care Sorina Munteanu s-a călăuzit în selecția poemelor și a autorilor. Cele șase cărți traduse din neogreacă pun în discuție nevoile supraexistențiale ale omului (de absolut, relația cu Dumnezeu, judecata divină, nemurirea spirituală etc.).

Prin poemele alese, traducătoarea a fost preocupată în mod deosebit „să prindă” și „să redea”, pe de o parte, timbrul personal al fiecărui autor, iar, pe de altă parte, să surprindă aspecte originale ale liricii grecești contemporane. Orice cititor poate constata că este o traducere de poezie bună, pentru că este o poezie bună întrucât traducerea s-a realizat printr-o lectură estetică. Autoarea a găsit un nivel de abordare a traducerii la care semnificativ și semnificativul să nu se afle într-un raport de alternativă a excluderii, ci, din contră, într-un perfect echilibru. Astfel, ci din culturii grecești în care au fost cotate poeziile respiră nu numai la nivelul semnificațiilor, pe care tălmăcitoarea le „relansează”, ci și la nivel lexical, acolo unde anumite „cuvinte-cheie” constituie adevărate „câmpuri lingvistice. Sensurile profunde sunt puse în valoare printr-o lectură hermeneutică practică ca o etapă importantă de abordare a operelor traduse. În modul acesta, autoarea a reușit să restituie bogăția plurisemantică a textelor inițiale, făcând, astfel, cu puțință ca tălmăcirile sale să nu fie cu nimic mai clare, dar nici mai ambigue decât originalele. Traducerea celor 33 de poeți cu cele 281 de poezii nu e o simplă translație de sensuri, ci „transportarea” unui obiect estetic verbal din spațiul de cultură grecesc în spațiul de cultură românesc. Cu alte cuvinte, a tradus dintr-o limbă poetică - greacă în altă limbă poetică - românească.

Dincolo de cuvinte și sensuri, există, în poemele autorilor selectați, o omniprezență divină, vocea lui Dumnezeu. În permanență, Poetul este gata să-l deschidă ușa Celui Care bate la ea: „Doamne Al meu, fă-mă o privighetoare! / la-mi cuvintele și lasă-mi focul / năzuința, patosul, iubirea!” (Nikiforos Vretakos, *Izvorul pășării*); „Hristoase Al meu, / Ajută-mă să învăț / Ortografia cuvântului lubire, / Ortografia cuvintelor / Smerenie, Curăție, / Răbdare!” (Takis Varvitiotis, *Hristoase Al meu*); „Dumnezeul meu, de ce nu pot să Te înțeleg? Poate / dacă Te-ăș înțeleg, aș fi strivit de povara măreției Tale...” (Tasos Livaditis, *Multumesc*). Nu putea să lipsească din universul liric grecesc iconica, ca realitate transcendentă și suport al meditației creștine: „În noaptea asta nu vreau / să te increditez vântului, / ci să te așez pe perna mea, / Maică a Domnului, Fecioară, / căci s-a stărnit furtună mare (...), / Timpul a întors totul pe dos, / iar eu devin tot mai copil...” (Stavros Ambelas, *Icoană*).

În concluzie, *33 de poeți greci contemporani* rămâne o carte fundamentală pentru deschiderea culturii române către lirica grecească de astăzi și pentru zidirea sufletescă a cititorilor. Prima treaptă spre perfecțiunea traducerii s-a produs, urmează desăvârșirea, la care, cu siguranță, Sorina Munteanu aspiră.

Daniel NICOLESCU

Eugen Evu

Poeme din Transilvania

La Editura „Polidava”, Deva, 2008, a apărut un nou volum de poezii al lui Eugen Evu, *Poeme din Transilvania*. Volumul are 134 de pagini - dar, de la pagina 42, cititorul constată că autorul se plicitește de varianta lingvistică valahă și îi oferă (perfect aleatoriu) cititorului și variante de-ale poeziilor sale în limbi străine (fără avertisment, fără vreo metodă ori explicație): în italiană, în croată, engleză, germană... - cu diverse niveluri de acuratețe a traducerii.

De fapt, ce avem în față, spre lectură? O necontentată erupție de materie incandescentă și FIINDULUI, o fără de hodonă răscuieră de și în sine: „Au eu lucrez cu mine, pe mine mă destăinui / Lucrarea asta are iuțea nopții-n seară / Când umbra se aruncă pe tot ce arde-afară / Din dorul cel lăuntric ca sufletul să-mi dăinui / N-am știrea mea de mine-mi, de nimeni nu mi-e dor! / Ci poate se-ndura-va să se aprindă iară / A se cuprinde sieși Fiindul, a-toate-creator / Cu-mbrășișarea sacră care din Rai ne ară” (*Poetul*, p. 111). Un măelström de duh și de verb escatologic-demurgic - terifiant, dar soteriologic, în finalitate! - ca în celebra povestire a lui Edgar Allan Poe, *O pogorâre în Maelström*. Nu o aventură, ci o călătorie inițiată năucitoare, prin

suferințele ei „radiografiate”... - de fapt, martiriu pe o Cruce a Sinelui. Spiralată, cu fața martiriului întoarsă mereu spre Scrib: „De dinaintea vorbirii / Originii ale curgerii / Recalibrare a spaimei / Tu descrii călătoria / Unei frunze pe ape / Zborul încetinind căderea / Stihuire de verbe primare / Pe spatele înzăpezit al / Cuvântului” (*Piatra și timpul*, p. 39). O Cruce a Destinului Intuit sau Suferit. Ca la un nesfârșit travaliu al nașterii de sine, cât mai proteic... Așa se explică și amestecul de poeme și proze poetice (inspirat numite de autor, sintetic/re-sintetizant: *poeseuri*) - conținutul prozelor poetice fiind, poate, în intenția scriitorului, filosofic ori chiar științific. - dar tensiunea interioară imensă a textului sparge, cu zgomot apocaliptic, carapacea celui ce se vrea, temporar, retras în raționamente exclusiviste, în discursul orizontalei prozaice: „Acestei «căderi în sus» răsturnate pe aparentul nadir contopit - fuzionând-cu-orizontul (cunoașterii revelatorii) îi inversăm perspectiva de percepție și ne situăm pe imaginarul punct de sprijin al Sinelui cu Linea (androginiul psyche)” (*Poeseu 5 - Logos străpuns, Logostea...*, p. 67) sau: „Fanatismul, doctrinismele, dogmele, ideologiile, utopiile fac dinamica acestei istorii și consacră primitivismul sub poleiaia înnoirilor revoluționare” (*Poeseu 6 Lui B.P. Hașdeu - Memento diaboli* - p. 90). Dacă I-am lua în serios pe poeseistul Evu, ca filosof, i-am replica: „Greșești, maeștre! Nimic, în toată istoria Lumii, de la cetăți până la state, de la războaie până la religii, de la cărți sfinte și tablouri mirifice, până la palate și catedrale... nu s-a făcut prin indiferențism, ci totul a fost/este/rămâne, întru vecie, rodul câtorva clipe de fanatism! ... Dar și distrucție? Nu putem noi judeca... doar El!”

Eugen Evu este, cum am mai spus-o și cu alte ocazii, Poetul prin excelență - fie că scrie pe verticală ori pe orizontală „poeseistic”, fie că sparge, hiperbolic, „baloane” pamphletare (și atunci chiar se învârtă pe Maelström-ull), fie că face recenzii (unde apare mânia mistică - regală, pontificală, justițiară - totdeodată, dar cu farmecul originarității miteice! - a lui Manu sau Minos).

Supără, mereu, în atât de orful și mirificul vers/verb al lui Eugen Evu, intruziunea (iritant-exasperantă, ca o găleată cu apă rece, aruncată peste febra visătoriei...) a unor neologisme sterilizate, impotente semantic - care nu pot fi justificate nici măcar prin ... postmodernism, nici chiar prin pretinsă eufonie... - câtă vreme impietează asupra structurii de catedrală a Poemului, asupra Logicii Interioare a Edenului Poeziei, Doinei Celei din Veac: „Au, dorule fără leac / Nu-s nici inger, nu-s nici drac / Om bogat fiind om sărac / Cânt, nu tac / Fluier, nu tac / Blestemul să-mi descăc” - pp. 19-20): „constituții dizarmonice și reacții psihogenice / de adaptare” (cf. p. 6), „dual întregit androgenic” (p. 14), „Și nu am continuat lupta cu el / fără chip arhetip” (cf. p. 24), „semiotic curbucubeu” (p. 26), „sânge de email” (p. 39), „scrutând spectre și fractali umbrele” (cf. 104) etc. Cum altfel? Singurul inamic de luat în seamă al Poetului autentic - este el însuși!

Între *Mierla Mortii* și *Sămbara Învierii Lumii* (cf. p. 13), Eugen Evu își desfășoară absolut toate uneltele magiei, pe care, deja, în trecut vorbirii, le-am pus în lumină... Nu credem a exista, la ora aceasta, în România, un mai împătimit, fascinant-orfic Poet al FIINDULUI ÎNTRU RUGĂCIUNE / SFÎNȚENIE / DOR DE SFÎNȚIRE / RESFÎNȚIRE PRIN ÎNVIERE (dinamic, pendulând/alunecând mistic, veșnic, între spaimele thanatice și eternul resurecțional-edenic!), al ORIGINARULUI LOGOS RE(CU)NĂSCĂTOR, decât Meșterul Verbului, cel aici recențat, din nou, de noi: „Ne-a durut Limba Română / Dinainte de cuvânt! / Și-i pe-aproape vindecare / Rogu-ne Maică Lumină: / Mortii noștri vină / Săvârșind Însământarea - Doamne, fă din suntem - SĂNT!” (*Despre noi*, p. 8).

Adrian BOTEZ

Mircea Bujor

Daimonul din debara

Medicul, artistul plastic, cinefilul, cititorul împătimit și iubitorul de frumos Mircea Bujor este, totodată, unul dintre cei mai interesanți poeți băcăuani actuali. Lirica sa se individualizează de la prima lectură printr-o profunzime ideatică înveșmântată într-o formulă sintetică, cu evidente note postmoderne. O confirmă (încă din titlu, dar mai ales prin conținut) volumul *Daimonul din debara*, apărut la Editura „Studio”, în 2008.

Principala caracteristică a cărții rămâne amestecul de registre și ușurința cu care Mircea Bujor transformă întâmplările cotidiene în secvențe lirice de profunzime. Nu e o nouate, dar asta nu scade cu nimic meritele sale. Poemele sale alternează, în mod voft, banalul cu esențialul, mitologia cu viața de zi cu zi, extazul cu decăderea, spaimea cu nostalgia, prezentimentul sfârșitului cu inocența. Nu întâmplător, unul dintre texte se numește *Amurg de toamnă (remix)*, fiindcă autorul mixează diverse tipuri de lirism, spre a da glas unei trăiri originale. Deși uneori influențate surturi prea vizibile (cum se întâmplă în *Epilog*), sunt și texte care plac prin jocul lexical și sonor (*Cîntec gregan*) sau diversitatea tematică și de trăire (*Recreația mare*). De altfel, acest text e un poem-armonică, însumând trăsăturile definitorii ale scriiturii lui Mircea Bujor: „Dumnicile asurzesc / bunicii lui Cisco Kid / trompetul / bălăile de la Pișul Gîzului / districtul sălbatec / al cheynenilor dintr-a doua B / O, de câte ori atipi bătrânu / Colore / visând apropieri interdeite / micuții chiu-langi / întonând imnele în recreația mare / înainte / orei de neant” (p.11) lată, asadar, cum elemente aparent disparate (precum copilăria, anii de școală și aventurile unui personaj de filme și desene animate) ajung să sugereze, prin asocieri surprinzătoare, nostalgia după alte vremuri.

Dintr-o altă perspectivă, există în acest volum o permanentă dedublare, pusă pe seama daimonului, care devine aici o ipostază a frământărilor sufleteste, o voce interioară care permanent îl trage de mâncăc, amintindu-i de efemeritatea vieții, așa cum se întâmplă în *Senilita sau Daimonul din debara*: „S-au strâns ceva ani / cu daimonul în debara / longilin, atmosferic / firesc, la un moment dat / clipa aceea însă / o trăim diferit! / dramele mele cotidiene / îi provoacă o încăntare obscenă! / atunci cînd mă bucur / daimonul se întuneacă / mă previne / fii atent, verdele pădurii / nu ți se pare definitiv?” (pp.21-22) Însă acceptațiunea termenului „daimon” depășește aici întesurile consacrate din filosofia grecească sau teologie, devenind pentru Mircea Bujor un avertisment, un soi de memento mori, care temperează pornirile dionisiace ale ființei. Așa se și explică tonalitatea gravă a unora dintre poeme, dominate de sentimentul sfârșitului iminent, de o luciditate exacerbată: *Oglinda, Timpul probabil sau Regăsire*.

Surprinzător (sau nu!), volumul ascunde și o subtilă problematică erotică, una a neîmplinirii, care îmbracă forma opoziției trupesc-sufletesc. De altfel, titlul cărții nu exclude tema iubirii, ci, dimpotrivă, o nuanțează, dându-i întesului de profunzime, așa cum se întâmplă în texte precum *Numai azi, Ora cincii sau Ardere*: „Trupul tău / arcut pe o plajă pustie / flacărcă / aplecată de vânt” (p.23) Cât despre secvența „Porte de Clignancourt”, ea reprezintă un soi de jurnal de călătorie liric, în care autorul transfigurează în sentiment întâmplări legate de impresii pe care i le-a produs Franța. Semnele lumii exterioare se interiorizează în câteva pagini dense, pe alocuri absconse.

În concluzie, *Daimonul din debara* confirmă că ne aflăm în fața unui poet de largă acoperire (prin precupăriile sale diverse), care, paradoxal, scrie o poezie elitistă. Ceea ce este, în egală măsură, un avantaj și un dezavantaj în condițiile superficialității lumii în care trăim.

Adrian IJCU

gaură-n cer

C. D. ZELETIN

Somnul nefericirii,
Somnul fericirii

Trecând peste semnificațiile fiziologice ale somnului, Leonardo da Vinci apropia această jumătate a vieții noastre de înfățișarea morții: *il sonno è simile alla morte*. Nu începe îndoială că, privind lucrurile în *imediatezza* lor, artistul exprimă un adevăr. În altă parte, el opune metaforei somnului, stare discontinuă și trecătoare, metafora viului etern, stare continuă și infinită, văzând în eternitatea veghiei triumful posibil al opere de artă: *O, muritorule, pentru ce nu faci o astfel de lucrare încă, după moarte, să ai înfățișarea viului desăvârșit, decât, trăind, să te asameni, gratis somnului, tristilor morți ?!*

Somnul și veghea sunt două stări antinomice ale fiziologiei, apărute și consolidate în timpul vieții de milioane și milioane de ani a neamului omenesc și a tot ce este viu, determinate de către ritmul nictemeral, adică de succesiunea ritmică a nopții cu ziua, asociate lunii și soarelui. Noaptea, *hărăpoaica de mai târziu* a lui Argehi, vesnic și inutil alergată de *flăcăul soare*, deoarece aceasta vroia...*să moară!* Și *frumoasă și fecioară*, oferea lui Michelangelo metafora morții, în unul din cele mai frumoase sonete (102), închinat nopții, din care citez terțenele:

*O ombra del morir, per cui si ferma
Ogni miseria a l'alma, al cor nemica,
Ultimo delli affitti e buon rimedio,*

*Tu rendi sana nostra cam' inferma,
Rasciughi i planti e posi ogni fatica,
E furi a chi ben vive ogn'ira e tedio,*

*

O, noapte, umbra morții, vestejire
Mizeriilor sufletului, visul
Salvării celor hărăziți tristeții,

Bolnavei cărni dai însănătoșire,
Sustragi din traiul chibzuit plictisul
Și ne usuci înlăcrimarea feții!

Subiectul acestui sonet al lui Michelangelo e noaptea recuperatoare prin liniște și prin somn, noaptea tămăduitoare deci, noaptea ce restabilește echilibrul funcțional și somatic al omului la parametri care definesc, prin convenție, starea de normalitate. Dar iată-l pe același Michelangelo scriind un catren pe care îl pune în gura figurii alegorice Noaptea, o femeie viguroasă și căzută în somn, sculptată pentru mormintele medicee din Florența:

*Caro m'è / sonno e più l'esser di sasso,
Mentre che 'l danno e la vergogna dura,
Non veder, non sentir m'è gran ventura;
Però non mi destar, deh! parla basso.*

*

Cât timp în jur domnește reaua faptă,
mi-e drag să dorm, dar mai mult să fiu stâncă.
N-aud, nu văd – ce fericire-adâncă!
Deci, nu mă desteptă. Vorbeste-n șoaptă.

În comparație cu terțenele de mai sus, termenii acestui catren au o concretete sportivă și o adresabilitate pe care citorii contemporani, zbuciumați sub tirania ducelui Alessandro de Medici, i-o dibuiau. Ideea după care somnul te face fericit, dar și mai fericit faptul de a fi de piatră, ne amintește de ceea ce Eminescu numea *setea liniștii eterne*, aceeași cu setea activului și eficientului Michelangelo. O simțim ca pe o adiere budistă, ca pe un vis al încremenirii, ce nu-l putem atribui însă, în nici un caz, adâncului creștin care era Michelangelo.

În urmă cu exact 50 de ani, eram intern la Spitalul Caritas din București, la Clinica de cardiologie a profesorului C. C. Ilescu („Tantinel”). Spitalul era format dintr-un ansamblu de imobile în care funcționau clinici separate, legate între ele numai prin administrație: Cardiologia, Chirurgia, Fiziologia și Obstetrica. În saloanele de care aveam grijă, se interesase o bolnavă de 35 de ani, cu insuficiență cardiacă pe cale de a se decompensa, urmare a unei stenoze mitrale. Toate bune, cât puteau fi ele bune, numai că nefericita mai era și gravidă, și încă în luna ultimă. Deci, trebuia să nască! Năsterea echivala cu exitus-ul, recte cu moartea. Luni de-a rândul trecuse, cu încăpățănare orăbă, toate cursele cu obstacole ale sfatului medicilor. Iar acum, mai mult moartă decât vie, mai și voia să nască pe cale naturală, refuzând cu obstinație cezariană.

- Vreau copil! Pot să și mor...

A venit și ziua când a fost dusă, cianotică (vânăta), dispeică (gâfâind) și anasacră (edem generalizat), în sala de naștere a Clinicii de obstetrică de vizavi. Erau de față profesorii tuturor celorlalte clinici, printre care cardiologul C. C. Ilescu și chirurgul Ion Juvara, toți cu o liniște prea suverană ca să nu fi fost suspectată de o îngrijorare profundă.

... Și femeia a născut, destul de repede și fără probleme prea mari, un băiat voinic și sănătos, un *urlatore* care-l chema de pe culoarele clinicii pe Enrico Caruso!

Istovită, mama și-a înălțat capul întrebând dacă e fată ori băiat, i s-a arătat nou născutul, i-a zâmbit cu firele de păr intrate odată cu sudoarea în colțul gurii și s-a prăbusit într-un somn adânc. Alarmate, surorile s-au repezit la puls, la tensiunea arterială etc. – toate normale!

Profesorii s-au privit între ei contrariați / necontrariați și, nu după multă vreme, s-au retras gânditori, fiecare spre clinica lui.

Mama a fost transportată într-o rezervă, în somnul fericirii ei, păzit cu atenție religioasă. Fosnetul cipicilor ce se învârteau în jurul patului șopteau cu o fericire imprumutată:

- *Parla basso!*
Adică: vorbește în șoaptă!

Si dacă mâine ar fi
să nu ierți nimic,
e pentru ca tu
să uiți clipa dincolo
de iertare.

Departa de amurgul nerostit,
dezmente silaba cu neștiuta
devenire a sămburelui.
De o mie de ori predă-te verbului,
amanetând lacrima.

Dă-mi trupul în care
setea nu mă gustă,
justificând ploaia
în celălalt deșert.

Îngenunchind clipa din scoică,
săvârșesc lacrima,
scrijelind iertarea,
cu doar o tăcere
în altă apocalipsă.

Șantajând lacrima,
tăcând clipa,
justificând deșertul,
invocând rima...

Cu fiecare scoică,
dezleg anotimpul din metaforă,
dedublând pânza de păianjen,
suspendând amurgul.

Niciodată clipa
nu va ispiți tâmpla
unei alte pietre,
adjudecând rima.

Aceste aripi
vor săvârși tăcerea,
îngenunchind ploaia
sub cealaltă rimă.
Decodificând silaba,
vei îndoi noaptea
în partea stângă a tâmpelii.

Un necunoscut apleacă
palmele spre
ultima umbră
dintr-un inutil deșert,
inventând ploaia.

Prima clipă
din viața unui înger,
adormind tăcerea,
departe de aripa stângă
a metaforei.

Mihaela
Mocanu

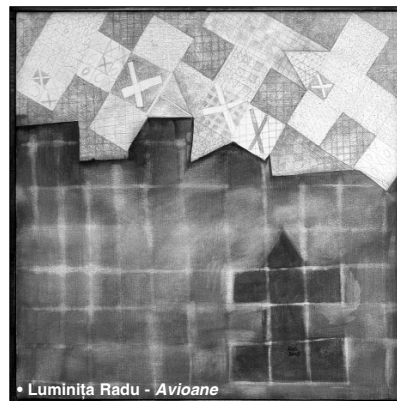
Semnând declarația
de dependență a zborului
unei alte păsări,
vei concedia amurgul,
peste marea din palma
ultimului anotimp.

Cu celelalte tăceri,
vei scrijeli amurgul,
sub acuzația de lacrimă.

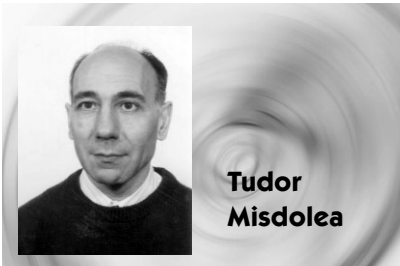
Vei șopti lacrima organică,
săvârșind uitarea
pe celălalt troțuar,
risipind invers metafora.

Ai cântat destinul
unui poem,
jucând la ruleta clipei.

Anulezi scoica,
inventând, deliberat, rima.
Șantajând clipa,
ai decodificat anotimpul,
încetinind mesul șarpelui.



• Luminița Radu - Avioane



Tudor
Misdolea

Din spațiul curb...

Din spațiul curb al unui timp orbit de gânduri seci, apar din când în când, bizar pe basorelieful viu și clar ciudate semne vagi, tăiate fin de spasmul crud al unui vis marin.

De unde vin e ciumă, negură și frig căci urma lor stămește-un răs hidos în sufletele oarbe de prisos, ce mișcă forme reci născute umbre vii de un blestem perfid în tente străvezii.

Pe piatra rece a vechiului mormânt pierdut demult în iarba rea orgoliul van dansează lent în ritm bizar marcând pe basorelieful viu și clar, ciudate semne vagi, tăiate fin în umbra vremii oarbe al unui lung declin.

În voalul fin...

În voalul fin al blândeii reverii se-nscire calm în plin efort un cer senin și clar ce-și pierde-n infinit ecoul frământat al verii timpurii.

Din el zvâcneste-n spații largi temuta jale a clipelor pierdute-n vis ce desfășoară crud și pătimaș izbânda stearpă risipită-n gânduri vagi.

Pe drumurile reci și fără de sfârșit obscur croite-n lumea cea dintâi ne-nțâmpină prin voalul fin al blândeii reverii un cer senin și clar ce-și pierde-n infinit ecoul frământat al verii timpurii.

Pe drumul strămt...

Pe drumul strămt al vieții noastre calde un argintar voios ne iese-n cale. Intrând în urma noastră vie el zice vorbe fără noimă și trage greu în infinit bazarul inelar al vieții sale.

Prin ochii lui de artizan voit ne cheamă calm în paradisul lui. Intrând grăbit în umbra noastră vie el prinde-n mreaja vremii reie obolul dat cu vrednicie luminii zilei fără de sfârșit.

Nervos, trăgând cu greu în infinit bazarul inelar al vieții sale El, argintarul cel voios oferă crud și neclintit surâsul fin al vieții de prisos înscrisă-n foc pe neștiuta cale.

În ziua Z...

În ziua Z vom ști din nou că viața scursă printre gânduri reci, e clipa vremii ce ne privește calm din colțul ei de saltimbanc de târg umil și pal.

Vom râde iar în ziua Z când visuri vagi zvâcnesc în van în ritmuri sumbre de tam-tam și râsul viu devine un balsam.

În ziua Z vom ști din nou că-nsemnul firii căutat de mii de ani, în goana-absurdă a timpilor sărmani e lângă noi venit cu pași greoi să-și ceară darul veșnic înapoi.

Cât timp...

Cât timp speranța naște printre noi frânturi de visuri crude efortul viu al nesfârșitului convoi ne cheamă calm cumplitale secunde.

Cât timp răsună printre vîi ecoul surd al noului cuvânt obscurul voal al nopții străvezii destramă trist lumina pe pământ.

Cât timp se zbate jalnic printre morți ardoarea zilei fără de sfârșit eternul drum al magicului „toți” ne-aruncă viața-n infinit.

În ochii tăi...

În ochii tăi de peruzea, zgloii viața în alb pare un vis urzit în alabastru fin. Un voal muiat în somn hain înecă plânsul tău în diminețile târzii

O frate, în zorii zilei ne vom despărți și lungă noastră cale va tremura ușor. În ochii tăi viața în alb va fi urzită-n alabastru fin de somn timpului hain

Din depărtare vin...

Din depărtare vin
În mână țin
Un lanț de aur fin

Gânduri șuvoi
Albine roi
Se zbat adânc în noi

Clipele pier
Ziduri amare de fier
Strivesc în van suavul fier
Semne pe cer
Viața în vis
Cuvântul aprig zis

Stele arzând
Lumina-n gând
Pasul plâpând
Ne țese voalul
Rând pe rând

Din roua zilei vin
În mână țin
Scânteii de aur fin
Din depărtare vin...

lumi anglo-saxone

Elena CIOBANU

Cu ce se mănâncă Twitter-ul



Vuiesc zierele prin lumea nord-atlantică despre succesul fulminant al unui fenomen din lumea informatică: *Twitter*-ul. Se pare că o mare de oameni au fost impresionați de acest proiect și s-au înscris pe site. Treaba evoluează atât de rapid încât complexează și pune pe jar chiar și instituțiile oficiale cele mai importante. Publicațiile americane și britanice au cont pe *Twitter*, nenumărate celebrități au cont pe *Twitter*, curtea regală a Angliei însăși are cont pe *Twitter*.

Românii, fiind și ei pe o axă foarte importantă trasată de actualul președinte, s-au grăbit, desigur, inteligenți cum sunt în ale calculatoarelor, să se înființeze pe *Twitter*. Un ziarist local e foarte sincer pe un blog: „Nu știu nici măcar ce înseamnă *Twitter* în engleză, nu știu prea bine cu ce se mănâncă, dar oricum ne-am făcut și noi cont pe *Twitter*.” Ca să fim în rând cu lumea, nu-i așa?

Pe mine, la drept vorbind, nu m-a agățat nicidecum știrea asta decât când am văzut că nu se potolește și când, cu o încântare simplă și copilărească, am asociat numele, aproape inconștient, cu ideea de ciripit, pentru că, în engleză, *to tweet* înseamnă „a ciripi”. Verbul e omofon cu altul, *to twit*, care înseamnă: 1. „a lua în râs, a ridiculiza” și 2. „a dojeni, a muștra”. Dar mai există un al treilea verb, *to twitter*, care, pe lângă „a fi agitat, a fremăta, a trepida”, înseamnă și „a ciripi”. Substantivul *twitter* are un sens în plus, acela de „vorbărie, flecăreală”. În caz că v-ați pierdut printre toate aceste sensuri, nu vă îngrijorați, pentru că *Twitter*-ul (să-l traducem prin „Ciripitorul”?) are ingredientele necesare să trimită la fiecare dintre ele. Așadar, de ce îmi cheltuiesc eu timpul explicând un fenomen ce ține de zona site-urilor zise de socializare, de comunicare, unde se pierde timpul și se risipește darurile, sub pretextul participării la comunitate? Pentru că vreau să împărtășesc cititorilor uimta mea dezamăgire.

Mi-am făcut și eu cont ca tot omul, ca să cercetez mai bine la fata locului, cum ar veni. Totul e gratuit: să te înregistrezi, cu un minim de date, să *updatezi*, adică să postezi ce faci în momentul respectiv, să scrii un *twitter* în maximum 140 de caractere (de unde și ideea de ciripit, pentru că mesajele sunt foarte scurte), să găsești prieteni și să-i „urmezi” (*follow*), adică să activezi o opțiune prin care îți vin automat pe pagina personală mesajele lor, ei putând, la rândul lor, să te „urmeze”. Mare școfală, ce să zic. Și totuși, după câteva zile, mi-am spus că e imposibil ca numai pentru atât să se fi extins așa fenomenul, așa că am cercetat mai adânc. Și am aflat.

Secretul stă într-o chichichă care nu e accesibilă complet decât în SUA și, parțial, prin Anglia. Este vorba despre legătura care este creată între ceea ce se scrie pe site și telefoanele mobile ale utilizatorilor care, după ce își activează o opțiune pe telefonul mobil (iarăși, gratuit!), pot să trimită mesaje pe site care să se ducă automat pe telefoanele mobile ale prietenilor sau să primească ei pe telefon, oriunde s-ar afla, mesajele postate de alții pe calculator. Totul la prețurile locale ale rețelelor de telefonie. Nici un cent în plus. Și m-am deșteptat pe loc: nu trebuie decât să iei urma banilor. Nu era vorba decât despre o șmecherie care a și început să aibă probleme, pentru că marile rețele de telefonie evident că nu pot face față noului flux de mesaje, nu numai din punct de vedere financiar. Există deja mulți nemulțumiți care protestează pe bloguri împotriva defecțiunilor ce apar și a mesajelor neprimite sau netransmise. O să se rezolve. Cum? Plătind cevașile și la „indispensabilul”, de acum, *Twitter*.

Și, la urma urmelor, ce plăcere o mai fi și așa să ști exact ce fac „prieteni” exact în momentul cînd ei fac lucrul respectiv (sau, mă rog, zic ei că-l fac)? Unde duce? La inutilitatea întâlnirii din viața reală, la indezirabilitatea ei, chiar. Îmi amintesc de Isaac Asimov și de felul în care își imagina el în *Soarele gol* oamenii viitorului stînd mereu acasă, în medii aseptice, trimițându-și la întâlniri doar imaginea, ferii de prezența fizică evitată cu oroarea a celorlalți.

Mie, de aici, din România, *Twitter*-ul mi se pare complet redundant. Prefer spectacolul neprețuit al feței, vorbelor și gesturilor unui prieten cînd îmi povestește durerile și bucuriile sale. Lumea însă pare a merge altundeva.

Radu Aldulescu

Mărturii tulburătoare

Cu doi ani pînă-n decembrie 1989, nimerisem într-un loc orientat cumva strategic, la un fel de răscruce a locului sau locurilor faptei. Palatul Universul de pe strada Brezoianu, se află la distanțe aproape egale, de aproximativ cinci sute de metri de Piața Palatului, în care s-a spart mitingul lui Ceaușescu din 21 decembrie '89 (era într-o joi) și Piața Universității, spre care s-a scurs și s-a strîns lume precipitînd evenimentele declanșate de fuga lui Ceaușescu, ca o prelungere a celor petrecute la Timișoara cu patru zile în urmă, cu ajutorul nemijlocit și decisiv al beneficiarilor revoluției, care în zilele acelea și-au luat de altfel tributul a 1.400 de victime absolut inutile, purtător de blestem mulți ani de atunci încolo, asupra oamenilor și locurilor. Toată seara și noaptea ce au urmat, pînă-n dimineața zilei de vineri 22 decembrie, ceea ce s-a numit revoluție sau revoltă populară, diversiune sau lovitură de stat, complot internațional sau scenariu al serviciilor secrete sovietice și americane, chiar s-a înfăptuit cuprinzînd tot Bucureștiul și toată țara, oficializîndu-se și mediatizîndu-se prin televiziunea română, proclamîndu-se instaurarea liberă, după ce în ziua precedentă deservise cu aceeași salariată transmiterea protestului oamenilor muncii față de acțiunile huliganilor din Timișoara.

N-aș greși prea tare asadar, spunînd că de doi ani așteptam la răscruce ori la cotitură, la al treilea etaj sub nivelul parterului Universului, la lumina neanelor, într-un loc unde bezna totală din perioadele întreruperii curentului de peste zi, arăta că acolo nu pătrunde nici un fir din lumina zilei – un bucărar, un soi de așezare subterană dintr-un viitor imemorial, postapocaliptic, înstînsă pe vreo șapte sute de metri pătrați și avînd în centru mașinile rotative și atelierul de stereotipie (acolo se turnau paginile de plumb ale ziarelor, încă din epoca interbelică) înconjurată precum o cușcă de lupte de un tarc în patruleter, din gard înalt din plasa de sîrmă îmbrîncită de funingine de cerneluri tipografice. Dincolo de gard, alei de ciment acoperit de goșniți pietrificate de funingine, ziduri și dulapuri de tablă, uși de tablă vopsite gri ale anexelor: ateliere mecanice și electrice, încăperi cu pompe de apă, hidrofoare, cazane pentru termoficare, care asigurau încălzirea celor zece etaje ale clădirii Universului, ocupate de hale și depozite tipografice, legătorie, zetărie, mașini plane, birouri de administrație și redacții... Părinții mei lucraseră cîndva în unul din acele birouri, unde se și cunoscuseră de altfel. Mă născuseră pe aproape, pe strada Luterană, la câteva minute de mers pe jos. Un concurs de împrejurări straniu și deopotrivă implacabil a culminat cu revenirea mea în zonă, în aprilie 2009, în preajma vârstei de 55 de ani. După douăzeci de ani așadar, precedată de buclă mai amplă a unui periplu sinuos, îmbîrligat, căruia nu mai prididesc să-i dau de cap bîjbîind prin biografia care se varsă în ficțiune și invers, am ajuns să locuiesc în locurile unde s-au petrecut evenimentele rememorate aici, din

niște vremuri în schimbare pe care le-am prins în jurul vârstei de treizeci și cinci de ani.

Primul din cei doi ani pînă-n revoluție, mi l-am trecut în Rotativă, cu o muncă nu mai grea decît altele, cu care m-am îndeleitnicit în precedenții cincisprezece ani, dar extrem de solicitantă: șapte sau opt ore în schimbul de zi sau de noapte, tot într-o fugă și-o gîffială cu manevrarea baloților de hirtie de ziar cîntărind pînă la o tonă, căratul, montatul și demontatul în regim de urgență a paginilor de plumb, scosul snopilor de ziare din gura rotativelor și aranjatul lor pe cărucioarele funicularului care-i duce la expediție. În permanență sub presiunea orei de apariție, se tipăreau acolo cotidianul de prinț Informația Bucureștiului, în schimbul de zi, Sportul, în schimbul de noapte, ambele cu tiraje bătînd spre jumătate de milion de exemplare, bașca vreo douăzeci de periodice culturale, sportive, medicale, științifice, militare, ale minorităților etnice etc.

Anul experienței mele de tipograf în bucărar și-n cușca de luptă a Universului a însemnat și un apogeu de un anume fel. A fost, ca să zic așa, cel mai lucrativ an dintre toți cei petrecuți în vastele cîmpii ale muncii din epoca de aur, poate unde cît de curînd aveam să simt pe propria piele binefacerile democrației originale: ani mulți, cincisprezece, șaisprezece, de sărăcie cruntă, frizînd aproape la propriu moartea, potrivindu-se de minute cu statutul de scriitor liber profesionist, singura îndeleitnicire pe care mi-am permis s-o păstrez în postcomunism.

În Rotativă, pe lîngă salariul de pe stat, buniceal altminteri, îmi ieșea lună de lună echivalentul de trei-patru salarii din ziare scoase-furate și vîndute en gros, la jumătate de preț vînzătorilor ambulanți. Una peste alta, ciștigam ceva mai bine decît un medic, asumîndu-mi riscul pe care-l presupunea furtul din avuț obștească. Cu un joc de cuvinte facil, aș putea spune că Universul era al tuturor și al nimănui, iar la o adică știam: furtul din avuț obștească în valoare de peste cinci sute de lei atrăgea după sine pedeapsa penală, niște ani de pușcărie. Îmi era limpede pe ce picior dansam și pe ce sîrmă umblam cărînd în spîner prin centrul orașului geanta aia cu ziare; era în perioada cînd Miliția își făcea un trainic obiect al muncii din scoțtoitul în gentile suspectilor, dat fiind că în zona aceea centrală fuseseră în mai multe rînduri împrăștiate manifeste anticomuniste și anticeaușiste.

Fără să am vocația propagandistului ilegalist, uite că umblam zi de zi prin oraș cu pușcăria în spîner, sub forma unei genți de voiaj burdușită cu ziare, ca o prelungere a robotelii continue în atmosfera din subsolul Universului, suprasaturată de vapori de cerneluri tipografice și zgomot infernal. Cel dintîi și aproape singurul inconvenient era că nu mai aveam timp și energie pentru scris. În anul acela îmi întrerupsesem lucrul la primul meu roman și-mi pierdusem nădejdea că o să-l termin, poate nu definitiv, de vreme ce stringeam bani din ziare furate, cu care socoteam că îmi voi plăti vreedată luxul creației. Uite însă

că Dumnezeu a vrut să-mi definească romanul înainte de a pleca din subsolul Universului.

După cîteva tatonări, într-o doară, fără speranță, am reușit să obțin tot acolo, o slujbă de instalator-fochist, pentru care eram îndreptățit altminteri. În Rotativă lucrasem ca necalificat; un loc de muncă cu ofertă permanentă și nelimitată pentru noi angajați, unde veneau puțini și încă și mai puțini rămîneau mai mult de cîteva luni. Pentru slujba de instalator însă, la care accesul era greu și locurile puține, eram calificat cu asupra măsură. Aveam o diplomă de mecanic motoare combustie internă, motorist pe scurt, și o practică de cinci ani în domeniu. Mă pricepeam la orice fel de motoare de locomotivă, instalații hidrostatice, de aer, de ulei și apă, instalații de răcire și ventilații de mai multe tipuri, transmisii, boghiuri, atacuri de osie, instalații de ungere etc. Lucrasem la Uzinele 23 August, în halele de Locomotive Montaj și-n cele de Probe. Făcusem probe cu locomotive pentru trenuri de marfă și călători pe liniile Olteniței și Ploiești, alături de recepționeri reprezentanți ai beneficiarilor căilor ferate din RDG, Bulgaria, Polonia, Vietnam și alte țări membre sau asociate ale C.A.E.R.-ului, în care exporta utilaj greu România comunistă. La Policolor lucrasem cu tot felul de instalații pentru prepararea rășinilor sintetice, în condiții de mediu toxic mai atroce decît în Rotativă. Lucrasem și la demolări și la construcția primelor clădiri ale ministerelor din fața Casei Poporului, pe care am instalat primele schele. Încă de atunci (anii '86-'87) li se spunea Minister, cu majusculă păstrată în toate actele și planurile de sistematizare a orașului din epocă și-n conformitate cu destinația actuală. E una din multele ilustrații ale felului cum România urmează și va urma mulți ani de aici încolo direcția trasată de geniul aceluși cizmar semidoc, ale cărui clone degenerate fac legea în România de douăzeci de ani. Clădirile bulevardului Victoria Socialismului (nume pe cît de sugestiv pe atît de îndreptățit) alcătuiesc zona cea mai durabilă din tot Bucureștiul, aptă să reziste la cutremure de pînă-n opt grade.

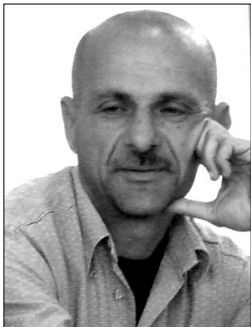
În ce mă privește asadar, pot spune că eufuziunile vibrante ale poetului național, cum că a construit comunismul cu cărămida trupului, au avut la mine accepțiune în fapte. Iar dacă epoca aceea a fost la o adică o poezie, a unei elite de vajnici mîncători de căcat de anduranță, postcomunismul (capitalismul făcut de comunisti, cei mai răi dintre ei, slugile nemernice care și-au tră-

dat și și-au împușcat stăpînii în Sfînta zi de Crăciun) este o vastă măcelărie, în care se sacrifică (fără sau sub anestezie, conform normelor UE) se tranșează și se împarte trupul României dimpreună cu locuitorii ei.

Să revin însă la ultimele luni ale anului 1988: față de ce făcusem pînă atunci și la ce mă pricepeam, instalațiile sanitare erau vorbă-n vînt. Cum ar fi fost pentru un romancier redactarea unui proces verbal. Doi la sută, să zic, din panoplia de scule sofisticate pe care le folosisem în ultimii cincisprezece ani, îmi erau prea de ajuns acum ca să repar robinete și să înlocuiesc tevi sparte, în maxim cinci la sută din totalul celor opt ore zilnice petrecute în camera cazanelor de la subsolul Universului, care s-ar fi putut numi birou. Chiar exista un birou acolo, achiziționat de prin redacții, vechi, din placaj băuțit cîndva, scorjit, acoperit cu hirtie de ziar pe care o schimbam la două-trei zile. Erau și niște scaune și un telefon la care eram solicitat pentru avarii. Accesoriile alea aveau ceva inedit pentru mine, prin aceea că nu prea avusesem parte de așa ceva în locurile pe unde-mi ciștigasem traiul. Mai era acolo o sculă nouă, care stătea în permanență lîngă ușă, la-n demînă, îndemînă-ț-te parcă s-o iei cu tine cînd ieșai pe teren, pe etajele Universului: o teavă de doi toli, lungă de un metru și jumătate, avînd montată la cincisprezece centimetri de unul din capete o garnitură de cauciuc de diametrul unei mingii de handbal, fixată trainic cu două șaibe de tablă. Mareașalul – așa mi l-a recomandat seful meu, domnul Bogătoiu, un tip la cincizeci și ceva de ani, înalt de aproape doi metri, bine clădit, cu prestantă și carismă imperială, chiar și-n combinațiunea ăla negru de tanchist pe care-l purta la lucru... Scula aia aducea într-adevăr cu un baston de mareașal, dar conotația numelui său era ceva mai complexă. Destinația îi conferea un fel de primat sau șefie printre sculele instalatorului. Foloseam Mareașalul la desfîndatul closetelor din întreg Universul, în jur de o sută, turcești și tip bideu. Cu o vorbă chiar la locul ei, aș zice că acest detaliu al muncii mele îmi asigura cumva tihna scrisului (nu scriam acolo; pentru scris îmi trebuia intimitate, pe care o aveam doar acasă și care presupunea o încăpere unde să nu intre nimeni, cu ușa bătută-n cuie eventual), dar timpul petrecut la slujbă citînd sau motînd mă ajuta să ajung acasă odihnit și în formă pentru scris. Totodată, avînd Mareașalul pe mîină, îmi permiteam adesea să mă duc la duș și să plec înainte cu o oră de

ora trei, motivînd inginerului șef, care se întimpla să treacă în inspecție pe la cazane și nu mă găsea, că m-am stropit desfundînd un closet și probabil că eram la duș cînd m-a căutat el. Nu comenta și nu s-a deranjat vreedată să mă caute la dușuri, poate unde știa că-l mint și, la o adică, existau niște closete, cele din grupul sanitar al femeilor de la legătorie, care se înfundau de cîte două ori pe zi și picau mereu în sarcina mea. Domnul Bogătoiu și alți colegi foloseau Mareașalul la căsăpirea șobolanilor care mișunau din abundență prin subsolul Universului, ceea ce contravenea flagrant principiilor mele: survine împotriva vinătorii de orice fel, cu atît mai mult a șobolanilor, de care am tot avut parte prin hale și barăci, pînă într-atît c-am ajuns să-i socot niște întrupări ale spiritelor locurilor ce-mi călăuzesc soarta. Deja trăiam un punct culminant al relațiilor cu acele ființe: ca nicăieri în alte părți, cea mai mare parte din timp mi-o petreceam singur cu șobolanii. Tîm mîntă că-n joi aceea ceva m-a făcut să sar bruscat de pe scaun, sperînd perechea de guzganii cenușii, mari cît niște cărămizi, care ronțiau pe masă din resturile pachetului meu cu mîncare. Am sărit la ușă cu intenția nemotivată de a ieși și am înclăstat mîna pe teava Mareașalului, pe care pentru prima dată l-aș fi folosit ca o armă, fără să știu altminteri împotriva cui. Peste zgomotul unei mașini rotative care tipărea primele exemplare din Informația se mai auzea ceva ca un vuiet înfundat, de rîu care se umflă. Am ieșit; de jur împrejurul cuștii Rotativei oameni din ateliere mișunau și comentau ce auzeam de trei zile la Europa Liberă că se întimplă la Timișoara. Un mașinist mi-a dat o dublă de Informația prin gard. Ca și ieri, ziarul era ocupat aproape în întregime de proteste ale unor personalități împotriva haosului produs de huliganii de la Timișoara. Invariabil, toți cereau Armatei, tovarășului Ceaușescu personal, să ia măsuri. Ca o reflecție a celor citite, la un difuzor din atelierul electric, se auzau discursurile de la miting. Emil Bobu am auzit și academiician-doctor, care și el i-a cerut lui Ceaușescu să intervină în forță și numaidecît s-a auzit glasul lui Ceaușescu. Transmisia s-a întrerupt după cîteva minute, după care zgomotul rotativei a amuțit și a început să crească acel vuiet de rîu care se umflă și se apropie.

Mitingul din Piața Palatului dăduse-n fier și curgea încoace, spre Brezoianu, ca o răbufnire dăhnițoare ținută prea multă vreme sub presiune. Ca și la



cutremurul din '77, care m-a prins într-o hală în haine de lucru, am fugit cu hainele mele civile în brațe și îmbrăcându-mă din fugă; să nu pierd nimic, să văd, să aflu... Prin fața Universului mulțimea gonea ca la coridă, îngrozită-înversunată-entuziasmată, lăsând în urmă pancarte cu lozinci rupte, steaguri sfîșiate, pantofi des-perechi și fragmente de îmbrăcăminte. Presiunea ucigătoare a multitudinii dinspre Piața Palatului părea să cedeze și să se elibereze, ramificându-se prin fata hotelului Continental, spre Teatrul Mic și Casa Armatei și, totodată, în dreapta Universului, spre Gambirinus și spre bulevardul 6 Martie.

Am ieșit pe „6 Martie”, amestecându-mă printre grupurile de câte douăzeci-treizeci de tineri care patrolau în sus și-n jos pe bulevard scandînd ca pe stadion: Jos Ceaușescu, Jos Dictatorul, Libertatea, Timișoara și tot așa. Atunci am văzut prima dată scutierii, mai circumspecți și mai puțin decît aveam să-i văd în următoarele ceasuri, zile și luni: cite patru doar, la capetele grupurilor, la doi metri distanță și mișcîndu-se după ele, urmărind pendularea în sus și-n josul bulevardului, înstiuind parcă din mers regulile jocului acela palpitant-revigorant, pe care nu-l mai jucase nimeni pînă atunci. Nu era puțin lucru că ni se dădea voie; se oprise circulația și ni se puseseră la dispoziție niște îndrumători.

Grupurile pendulau, dar totodată înaintau imperceptibil spre Universitate. Ajunsesem cam în dreptul cinematografului Timpuri Noi, cînd un tînăr din dreapta mea a sărit într-o figură de arte marțiale propînd călcîiul în vitrina librăriei în locul căreia a apărut mai apoi magazinul de încălțăminte Mocasin. Trebuie că fără să știu, tocmai asta așteptam, cînd pusese mina pe bastonul ăla de maresal folosit la indeletniciri din cele mai degradante – frustrarea, descătușarea, zoaiele pestilențiale prin care lipăiam prin grupurile sanitare cu Maresalul în mîna: Jos-Cea-u-șes-cu! Bucăți din geamul vitrinei fuseseră sfărîmate cu pietre și tînărul karatist era de-acum în vitrină. Suta înversunată în Omagiile dedicate lui Ceaușescu, toate scrise de elita literaților epocii, dintre care toți care au avut zile sunt azi în funcții suspușe în instituțiile culturale și statale; ei sunt ce au fost și mult mai mult decît atît, conform devisei de pe frontispiciul revistei România Mare, preluată în spirit patriotic de la Avram Iancu – față de acest aspect al realităților postcomu-

niste, orice fel de nuanțare a vinovațiilor din comunism e neavenită.

Călcăm de-acum în picioare în mijlocul bulevardului catastofice cu Omagii ceaușiste, încercînd să ne ținem cit de cit de modelul Timișoarei. Corespondentul Begăi pe care auzisem că fuseseră aruncate Omagiile, Dimbovița, era la cîteva sute de metri doar, dar karatistul ne avertiza de zor să nu atingem cărțile cu mîinile, ca să nu lăsăm amprente. O măsură de precauție care, pe moment, nu părea deloc deplasată.

Urclînd spre Unversitate, în dreptul sediului Militei Capitalei de pe Eforie, apărui un grup de salariați ai respectivei instituții plecați din birouri în sacouri (era foarte cald pentru acea perioadă a anului). Fuseseră probabil trimiși în misiune pe teren, cu ordine precise de indeplinire, pentru care ar fi primit te miri ce bonificații la salariu, de vreme ce erau atît de chițiți și înversunați. Se repezeau cite doi-trei în șuvoiul de lume, din care smulgeau cite un puști mai firav, o pradă mai la-ndemină, și-l tirau spre sediul Militei. Zece metri mai încolo, pe partea opusă a bulevardului, pe cimentul dintre coloanele Romartei Copiilor, am văzut reversul acelor scene: unul din ofițerii civili, luat de șuvoiul multitudinii ca de o apă și călcat efectiv în picioare.

Rondul din intersecția Universității era înconjurat de scutieri, care protejau în interior un soi de cartier general al civililor și gradelor mari din Militei și Securitate, cu stații de emisie, punînd la cale strategia spectacolului ce avea să urmeze odată cu lăsarea întinericului. În fața Sălii Dales se comasaseră trupe echipate divers, din toate armele și înarmate pînă-n dinți, ocupînd tot bulevardul, pînă spre Piața Romană și așteptînd, desigur, ordine. În spațiul dintre Teatrul National, Intercontinental și Blocul Dunărea, își făceau numărul grupurile cu care venisem, alături de grupuri aflate deja acolo. Zbieram de-acum la unison, vegheați și înconjurați de trupe antiteroriste, scutieri, armată, militei și securitate civilă cită o mai fi fost. Înarmați pînă-n dinți, blindați cu tot felul de accesorii pentru război, erau mai mulți de cel puțin zece ori decît manifestanții dimpreună cu cei comasați pe trotuarul din fața blocului Dunărea, care priveau ca la un sport extrem felul cum zbieram împotriva regimului, sfînd pe loc de-acum, încercuți și supravegheați, fotografiați, filmați, pregătiți să pierim pe limba noastră. În răstimpuri, ne lăsăm pe vine, executînd un soi de genoflexiuni protestatere și metanii, prin care erau invocați morții de la Timișoara... Și totuși nu erau îndeajuns de multe forte de luptă; în jurul orei trei, cînd mi se luase deja glasul de atîta zbierat, au început să apară din-spre Unirea, dintr-o bază militară din Berceni, după cum am auzit, un șir de mașini amfibii de luptă și tanchețe. Să fi curs preț de o jumătate de oră, făcînd culoar printre manifestanții care le huiduiau frenetic și aruncau în ele cu pietre și bucăți de pămînt scoase din rigole. Să fi trecut în jur de o sută de care de luptă spre nordul orașului, dacă nu cumva erau doar douăzeci, care

la Piața Romană făceau la dreapta și se întorceau pe un traseu circular.

Dintre cunoscutii înțîlniți acolo mi-o amintesc pe Mariana, o fată de optîșpe ani care lucra la zețarie în Universul și care avea să moară la miezul nopții călcată pe cap de un tanc. Pe tatăl ei, și el zețar, la Scînteia, aveam să-l cunosc în '91, la festivitatea de înminare a certificatelor de revoluționari de către Iliescu la Palatul Cotroceni, la care am participat ca reporter al revistei Baricada. Am scris atunci un reportaj amplu, pe două pagini de revistă, despre eroii revoluției, Mariana și familia ei, o poveste tristă, ca toată istoria tranziției, garnisită din belșug cu zădărnicii de genul Jos Iliescu, Jos comuniști, Jos criminalii... Am mai înțîlnit în Piață, în acea după-amiază de joi, o altă Mariana, supranumită Madona într-o vreme cînd nu se știa mai nimic la noi de vedeta americană. La nouăsprezece ani, cîți avea pe atunci, Mariana Madona aducea mai degrabă cu o Tina Turner adolescentă, gătită, fardată-gelată-rimelată-parfumată ca pentru nuntă sau discotecă și topăind de bucurie că ne regăsim aici ca să-l dăm jos pe Ceaușescu, iar eu îi împărțeam cu asupra măsură bucuria. Ne-am îmbrățișat și ne-am pupat cu atîta tragere de inimă, încît i-am smuls din ureche un cerceș, pe care l-a căutat cîteva minute bune printre picioarele manifestanților... Madona, da, o țigăncă moldoveancă venită de pe lângă Bacău cu tot neamul, pămîntii și nouă frați și surori mai mici decît ea. Locuia la mîna peste grămadă într-o cameră de zece metri pătrați dintr-o clădire interbelică din zona Rosetti. Maică-sa era fierărieț-betonist pe santierul Centrului Civil, iar lui taică-său, pensionat de timpuriu (n-avea o mină, îi fusese smuls din umăr într-un accident) îi dusesem ziare să vindă cînd lucrasem în Rotativa... În toată noaptea de 21 spre 22, Madona a cărat rănii și muribunzi ai revoluției din Piața Universității la Spitalul Colțea, împreună cu frații ei. În baza certificatului de revoluționar obținut în anul următor, familia ei a primit un apartament cu trei camere în zona Poștei Vitan, la parterul unuia dintre blocurile din zona sudică a bulevardului Victoriei Socialismului. Cițiva ani mai tîrziu, părinții ei au vîndut în pierdere apartamentul și și-au cumpărat o casă în locurile lor de baștină de lângă Bacău. După un periplu păgubos prin Italia și Germania, Madona s-a întors falită la frații ei, în aceeași zonă Sfîntu Gheorghe – Rosetti, unde împușcă și azi francul acostînd trecători și intermediînd oferte de fete și droguri.

Pe lângă cele două Mariane, îmi mai amintesc de un tip pe care nu mai știu cum îl cheamă. Un om de serviciu din Legătoria Universului, la vreo șaizeci de ani, care ajungea întotdeauna la lucru cu o oră înaintea tuturor, la șase, ca să curețe vestiarele, grupul sanitar și secția pe unde ledește și-n tîhnă. Era surd și suferea de o boală care-i strîmbase privirea. În una din zilele acelea, cînd ieșise la cinci dimineață din scara blocului și se ducea la lucru, n-a auzit somația unui soldat care păzea

zona de teroriști (teroriștii din filmele postdecembriste ale lui Sergiu Nicolaescu și din rapoartele comisiilor pentru elucidarea enigmelor revoluției conduse de același) și care l-a împușcat mortal.

Omul acela și cele două Mariane au fost pentru mine cele mai ilustrative modele ale eroilor martiri din decembrie '89, drept pentru care i-am multiplicat și diversificat, transformîndu-i în personaje ale romanului *Istoria eroilor unui tînut de verdeță și răcoare* – o altă variantă a poveștii triste de care vorbeam mai devreme, saturată și ea de zădărnicii, nedreptăți și suferință. E singurul meu roman pe care am simțit nevoia să-l scriu de la cap la cap la persoana întii și singurul avînd ca personaj central un scriitor de o anume factură socio-morală, care a vrut să înțeleagă și să se facă înțeles și n-a reușit.

Dintre scriitorii pe care i-am înțîlnit în acele zile și au dat romanului meu o viziune corectă în ce mă privește asupra relației scriitorului român cu puterea politică, aș aminti aici pe Artur Silvestri – o figură semnificativă și reprezentativă, tocmai pentru că relația sa cu regimul era mai la vedere decît a altora. Pentru cine nu știe, a fost un securist notoriu și critic literar de frunte, autor cu operă, redactor la revista *Luceafărul*, activ în cenaclurile vremii, care a scris un serial de mai multe episoade, apărut în *Luceafărul*, despre Europa Liberă, pe placul Securității. Prin această lucrare, devenise imediat după Revoluție un termen de comparație ideal pentru oricare din colegii săi de breaslă, ale căror compromisuri nu atît de la vedere s-ar fi putut numi necesare.

Pe 23 decembrie 1989 l-am văzut pe Artur Silvestri într-un birou al revistei *Luceafărul* printre unii din colegii lui de redacție, dintre care aș aminti cițiva aici: criticul Mihai Ungheanu (om de vastă cultură, parlamentar PRM și mîna dreaptă a lui Vadim vreme de mulți ani, de la care atunci am auzit pentru prima dată că revoluția a fost o lovitură de stat de fapt – Dumnezeu să-l odihnească), poetul și redactorul șef al *Luceafărului* pe atunci, Nicolae Dan Frunteletă (a stat în permanență pe lângă Iliescu, implicat în editarea *Eternei și fascinantei României*, în prezent director de programe la TVRM), poetul Cezar Ivănescu (puse-n umbră de valoarea opereii sale, funcțiile sale de după revoluție, n-au fost atît de spectaculoase. Țin minte că în zilele acelea de după revoluție, agîtînd bastonul și lovind cu el în pereți, m-a dat afară din birou (Dumnezeu să-l aibă în pază!), Iulian Neacsu – poet și prozator securist (mi-a publicat unele din primele bucăți de proză pe care le-am vehiculat prin redacția de reviste literare prin anii '80 – ani buni după revoluție a fost consilier guvernamental) și alții... Pe holurile și-n birourile Casei Scînteii era o foială fascinant-entuziasmată, ușor contrafăcută. Se reinnoiau alianțe fătîșe sau piezișe, în baza unor trădări îndelung rumegate, cărora le venise sorocul.

Artur Silvestri, pe numele lui adevărat Gabriel Timăcop, mi s-a părut cel mai tras la față dintre toți, marcat în ultimul hal de o spaimă care nu s-ar fi vrut în ruptul capului spășire. Spaima aceea se potrivea de minune cu ce a spus pentru un auditoriu format din vreo zece inși și am reținut întocmai, așa încît citez textual: *N-ar trebui să uităm că au fost oameni care s-au sacrificat pentru țara asta...* Pe moment am crezut că se referă la împușcații din ziua precedentă. Din următoarele fraze însă, am înțeles că, el și cei care i s-au alăturat la greu, fac parte dintre oamenii care s-au sacrificat pentru țară.

Spaima și deruta care a tulburat cit de cit în zilele acelea personalități precum Artur Silvestri, Adrian Păunescu, Vadim Tudor și alte zeci de mi asemenea lor, de diverse calibre și orientări culturale, aflate în funcții și posturi cheie ale sistemului și totodată, chiar fără să știe, în așteptare pentru marea friptură postcomunistă, a durat într-o primă fază mai puțin de o lună. După un an și ceva, toți erau deja cu mincele suflecate, puși pe treabă (guvernul și președinția lucreează, nu-și pierd timpul cu mingiurile – era o vorbă în vogă la vremea respectivă) integrați și angrenați în jucăria extrem de lucrativă a democrației originale iliesciene, la care neam de neamul lor n-ar fi visat pe vremea cruntului dictator.

Cumva în umbră față de alții (era totuși prea mînjit), ascensiunea lui Artur n-a fost mai puțin fulminantă. Multimilionar în dolari din afaceri imobiliare și tristuri de presă, președinte al Asociației patronilor de agenții imobiliare din România și proprietar al unui trust de publicații, el n-a uitat totuși de dragostea sa dinții, literatură, continuînd să-și edifice opera, iar cu cițiva ani înainte de decesul survenit în 2008, a purces la organizarea unor demersuri pentru înființarea unei Societăți a Scriitorilor Români, care să concureze și să întrecă U.S.R.-ul. Timpul n-a mai avut răbdare, însă i-a transmis un semn în postumitate prin intenția U.S.R.-ului de a-și preschimba titulatura prin chiar cea aleasă de el.

Oricum, sunt departe de a fi singurul care într-un fel sau altul se implică în rememorare acces-torii scriitor român în anul aniversar al revoluției din decembrie. Pentru cine nu știe și n-are drum prin zonă, vreau să consemnez că începînd de prin martie, de circa patru luni așadar (scriu aceste rînduri în iulie 2009) în vitrinele a șapte sau opt librării din centru, de jur împrejurul locurilor faptei de care vorbeam la început, tronează portretul lui Artur Silvestri la scară patru pe unu, înconjurat de cărțile sale, avînd sub el, pe bandă, titlul cărții sale de suflet, confesiune de aleasă simțire: *Mărturia tulburătoare*. Așa să-i ajute Dumnezeu!

Cu ani în urmă, ca publicist, am ajuns la părintele duhovnic Arsenie Papacioc, la Mănăstirea Sf. Ana din Techirghiol. Erau în fața ușii sale mireni veniți din toată țara. Se spovedeau, primeau sfaturi și canoane de iertare a păcatelor. Părintele trebuie să fi avut către optzeci de ani, era vioi, viguros, cu mintea sănătoasă. Pe vremea aceea, ca și mult după, meditam asupra înțeleșurilor metafizice ale existenței omenești. Îmi spuneam că, din tot ce ni se întâmplă pe lume, ajungem să ne punem o seamă de întrebări. Iar aceste întrebări nu au răspuns, pentru că depășesc puterea noastră de cunoaștere. Mă gândeam la întrebările asupra misterelor autentice. Gândeam că numărul acestor întrebări ne măsoară spiritualitatea. Cu cât sunt mai multe, cu atât orizontul nostru e mai bogat. Întâlnindu-l pe părintele Arsenie, am fost nedumerit. Pe de o parte, știam că părintele a stat în pustie, că a fost ispitit de diavol și l-a „învinș”, că e un om sfințit – iar de aici știam că lucrurile



Dan PERȘA

pe grătar... și-un alter ego

Scritorul și duhovnicul

gândite de el sunt mult deasupra celor gândite de mine. De nu aș fi știut asta, aș fi răs de părinte aidoma bătrânului Karamazov când a fost la părintele Zosima. Nu știu dacă sfințenia stărnește diabolicul din om, dacă diavolul se răzvrătește și tremură în insul păcătos când el se apropie de un sfânt, așa cum tremură și se zbate în posedat când se citește molifta. Treabă e că mă simteam atât de mic lângă părinte, încât îmi venea să fac pe bufonul și pe măscăriciul... Ce spunea

părintele erau lucruri atât de simple, de banale. Nu mi se părea că au nici pe departe bogăția întrebărilor metafizice, așa cum le gândeam eu, care aveam, la o adică, vorba poetului, universul în degetul mic. Cum spuneam, însă, știam că lucrurile simple rostite de duhovnic stau mult deasupra celor gândite de mine. Printre nevoițele zilnice, printre lecturi, călătorii, necazuri și bucurii n-am încetat, multă vreme, să mă întreb de ce? Oare de ce mintea luminată a unui om sfințit dă atât de puțin intelc-

tului, speculației metafizice atât de dorită de noi? Cu greu am înțeles și asta s-a întâmplat dintr-o dată. Părintele nu era preocupat de întrebări, deoarece era credincios. Tot ce făcea era să urmărească viața oamenilor, ținând seama de Cuvântul revelat al Bibliei, și să-i ajute pe aceștia să scape de păcate. O misiune în aparență atât de modestă. Dar de fapt, e misiunea de a purta pe pământ, între oameni, Cuvântul, nealterat – iar prin el să-i ajute pe oameni să-și măntuiască sufletul. Părintele duhovnic, în aparenta sa simplitate, lua pietrele de moară de pe sufletul nostru pentru a ni-l ușura, încât sufletul nostru să poată urca la cer. Și avea puterea de-a rășni în sine acele imense pietre luate de la milioane de oameni și a le lepăda ca pe-un balast. Prin el, dădea șansa, celor ce au greșit, să se îndrepte iar spre Împărăția Cerească.

Correspondența lui Mihail Sebastian cu Petru Comarnescu nu este foarte bogată. S-au păstrat la Muzeul Literaturii Române doar patru scrisori. Unele dintre acestea adresate lui Petru Comarnescu conțin referiri la preocupările sale literare. Nu sunt multe detalii, pentru că Mihail Sebastian afirmă că le-a redactat în grabă. Cu toate acestea scrisorile către Titel au un discurs organizat, iar expeditorul face observații pertinente și documentate: *Iată istoria lui Thibaudet, singura pe care o am. Mă tem că nu-ți va fi de prea mare folos. Mai interesantă ar fi fost corespondența lui Alain Fournier cu Jacques Rivière (4 volume N. R. F.), scrisorile adresate familiei „Lettres à sa famille” (Plan) și „Lettres au petit B.” (Plan). Le aveam pe toate, dar cărțile mele zac acum în lăzi, în poduri și pivnițe la diverși prieteni și rude. Romanul lui Fournier e apărut în 1914. Era gata-gata să ia premiul Goncourt, pe care l-a pierdut lipsindu-i un vot. Contracandidatul său, mai norocos, a fost un domn Marc Elder. Câteva luni mai târziu, în Septembrie, Fournier murea pe front. Cred că a fost dat „dispărut” și nici nu se știe bine unde a căzut. Le grand Membres a trecut mai întâi neobservat. Faima a început abia după război. Asta e tot ce-ți pot spune în mare grabă. N-am telefon. Te voi căuta eu în curând la telefon și poate vom fixa o zi să ne vedem.*

Mihail Sebastian prețuiește prietenia cu Petru Comarnescu și în corespondență își oferă sprijinul pentru editarea Revistei Fundațiilor Regale, care, prin mobilizarea lui Radu Cioculescu, risca să nu mai apară. Din sejurul la Stâna de Vale unde plecase cu Ioan Comșa, s-au păstrat două scrisori către Petru Comarnescu. În una dintre ele, tonul este destul de calm. Sperase să găsească aici un moment de liniște pentru a lucra la romanul

„Trebuie să sperăm într-o reînălțare a spiritului omenesc”

Accidentul și îi mărturisese prietenului său că depărțarea de București nu îi asigură un climat calm, lipsit de griji. Lipsa veștilor din capitală despre război sau despre situația din redacția revistei îl tulbură, dar scrie că lucrează destul de bine la roman, deși în jurnal pare nemulțumit de ritmul avut: *Romanul meu înaintează greu, dar înaintează. Lucrez cam 8 ore pe zi și totuși nu ajung să scriu decât 3, maximum 5 pagini pe zi. Cred totuși că voi veni cu el terminat. În orice caz sper să-l pot face să apară în noiembrie. Se înțelege, dacă până atunci nu vom fi cu toții în tranșee.*

A doua scrisoare, cu o altă grafie, are un ton virulent. Expeditorul uzează de toate mijloacele retoricii pentru a-și apăra dreptul la opinie, la identitatea culturală, în contextul în care se vede atacat după ce preluase temporar locul lui Radu Cioculescu la Revista Fundațiilor Regale. Sebastian meditează la relațiile de prietenie pe care le mai are și formulează discursul epistolar pornind de la următoarea premisă: *Am stat mult în clipele astea de disponibilitate și m-am gândit la cele ce despart în ultimul timp pe oameni, la patimile care frâng prietenii și legăturile sufletești, la suflul acesta demonic care bântuiește de câțiva vreme mințile și inimile. Mă gândeam, cercetând adânc în mine: sunt oare eu mai puțin Român decât ceilalți, decât un Mișu Polihroniade, de pildă?*

În scrisoare sunt rememorate momente din copilărie, din adolescență, din perioada studiilor la Paris când făceam pro-

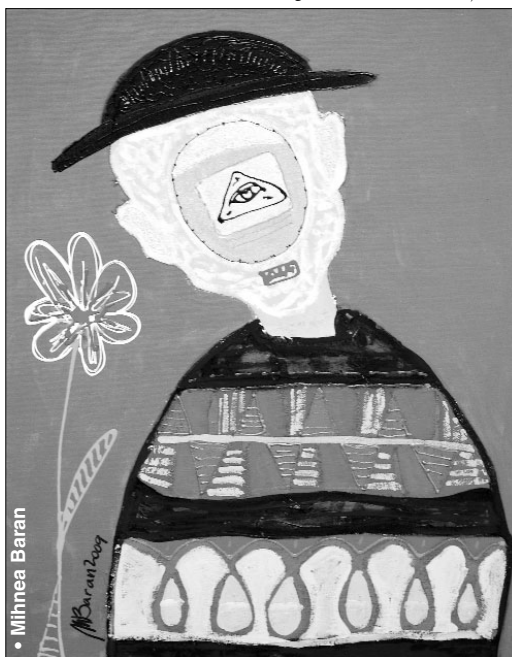
pagandă pentru țară fără nici un indemn, fără nici o răsplată, ci dintr-o chemare firească. Atitudinea și tonul scrisorii sunt ale unui om care trăiește într-un spațiu ce-i refuză posibilitatea de a se afirma și de a se exprima: *De ce să fiu eu considerat mai puțin Român decât Mișu Polihroniade, de pildă, și, ceea ce este și mai umilitor, să mi se refuze chiar permisiunea de a avea un sentiment patriotic? Pentru că nu sunt creștin? Dar Mișu e mai creștin decât mine?* Acesta este un alt moment din existența lui Mihail Sebastian, după apariția romanului *De două mii de ani,*

când suferă din cauza unor idei antisemite. Punctul de vedere exprimat de scrisoare este motivat de sentimentul de dezamăgire trăit din cauza lui Mihail Polihroniade, prieten și coleg odinioară la Brăila, care duce o campanie de denigrare a sa. Își încheie scrisoarea cu speranța de a depăși criza și de a se fi apropiat din nou de un vechi prieten: *Dar soarele a venit și pe terasa mea, de unde-ți scriu, și îmi alungă gândurile negre. Trebuie să sperăm într-o reînălțare a spiritului omenesc. Trebuie să sperăm că după norii aceștia negri care întunecă mințile va*

răsări soarele și în sufletul oamenilor. Dumnezeu – care mi-a trimis și încercările acestea și toate amărăciunile lor – ne va dăruii și alinarea. Trebuie să ne ferim numai de păcatul cel mare al deznădejdiei. Nu pot deznădăjdui nici pentru țara aceasta de care îmi e legată întreaga viață, în trustele negurile: dar pe câți dintre prietenii de odinioară îi voi putea regăsi pe drumul curatei omenii? Dragă Titel, ți-am împărtășit gândurile acestea așa cum făceam odinioară când erai în America. Mi se pare că astfel ne-am apropiat iar puțin.

În cele patru scrisori către Petru Comarnescu este folosită aceeași formulă de adresare: *Dragă Titel*. Variaza formulele de încheiere (*Cu drag; Al, tău, cu drag; Cu prietenie, cu recunoștință și cu afecțiune; Cu bune salutări*) și modul în care își semnează scrisorile: *M., Mihail, Mihail Sebastian, M. S.*

Gabriela GÎRMACEA



• Mihnea Baran

- 1 Scrisoare către Petru Comarnescu datată 23 februarie 1942.
- 2 Scrisoare către Petru Comarnescu datată Stâna de Vale, Hotel Excelsior, 19 august 1939.
- 3 Scrisoare către Petru Comarnescu datată Stâna de Vale, Județul Bihor, 12 august 1936.
- 4 Scrisoare către Petru Comarnescu datată Stâna de Vale, Județul Bihor, 12 august 1936.
- 5 Scrisoare către Petru Comarnescu datată Stâna de Vale, Județul Bihor, 12 august 1936.

După ce m-am delectat citind „Carte cu Gina Patrichi” (din care a apărut și o ediție a doua, cu o superbă iconografie) am primit un alt volum de la Mircea Morariu, un critic de teatru pe ale cărui păreri se poate oricând conta. Pentru că sunt susținute de o solidă argumentație, sunt la cheștiune, cum se zice, și îți oferă multiple satisfacții intelectuale prin interesante, surprinzătoare asocieri dintr-un larg spațiu cultural și prin stilul plăcut, dezinvolt, colocvial. „Teatrul și cărțile lui” se numește volumul despre care aminteam, în el, Mircea Morariu strângându-și cronicile publicate, cu atâtă hărnicie, în mai multe reviste, preponderent în „Teatrul azi” și „Familia”. Despre această nouă întreprindere editorială autorul spune că e „mai puțin trușă” decât o culegere de cronici dramatice, care mizează pe încrederea acordată de cititor, el neavând în față spectacolul, „martorul pentru ceea ce e scris”. Față de o montare, de efemerul ei, cartea e palpabilă, există de sine stătător, rămâne în bibliotecă, după lectura ei judecățile unui critic fiind verifi-

Carmen MIHALACHE

Teatrul din cărți

cabile „cu documentul în mână”. Iar cine vrea să citească are și ce, în privința asta Mircea Morariu spulberând o prejudecată curentă, potrivit căreia, în România, apar puține cărți de și despre teatru. Tot așa după cum amendează și o altă „teorie” des întâlnită, care susține că dramaturgia e un fel de rudă săracă a literaturii. Că e un lucru fals, minimalizând pe nedrept valoarea unor opere destinate scenei se poate vedea și parcurgând prima secțiune din „Teatrul și cărțile lui”, în care sunt supuse analizei lucrări dramatice din epoci diferite, de o mare diversitate tematică, aparținând unor scriitori din întreaga lume. Mircea Morariu scrie cu aplicație despre dramaturgia lui Iosif

Vulcan (zăbovind și asupra celei rămase în manuscrise), a lui Vișniec, Vlad Zografi, Alina Nelega, Dumitru Crudu, Nicoleta Esinencu, Geanina Cărbunariu, Valentin Nicolau, Ștefan Caraman, Radu Macrinici, Dan Lungu, dar și despre Pirandello, Beckett, Novarina, Jean-Luc Lagarce, Kundera, dramaturgi americani de azi, în fine, am citat la întâmplare pentru a vă face o imagine edificatoare a diversității și ariei întinse a lecturilor criticii. Care citește enorm și



vede atâtea spectacole, încât te poți întreba: dar oare când mai trăiește pur și simplu?

În fine, a doua secțiune a volumului, la fel de cuprinzătoare, este cea dedicată scrierilor de critică, istorie teatrală și memorialistică. Aici sunt semnate cu spirit analitic și pertinentă ideatică unele dintre

cele mai valoroase scrieri ale confrăților. Lista e lungă și pot doar să remark adecvarea, justetea și finețea analizei, plină de nuanțe îndelung filtrate, cumpănite. Mircea Morariu e un cititor specializat, lucid, dar nu unul rece, posomorât, aplicând bisturiul în materie vie, ci unul empatic, pasionat de jocul ideilor și animat de iubirea pentru arta teatrului. Este precaut și ironic față de ipotezele fanteziste, își ia distanță netă față de confuzii, derapaaje și deturării de sensuri, nu agreează hiperbolele, lipsa de măsură, hiperactivismul și, în genere, „forțările frontierelor adevărului”. Astfel că lucrarea sa își atinge din plin ținta: îi face pe oameni să descopere teatrul din cărți și să-l savureze, invitându-i, totodată, să meargă în sala de spectacol, cât mai des, pentru că acolo „se petrec și lucruri frumoase”.
Subscriu.

Jurnalul galeriilor

**Mihnea Baran, „Oaspeții astrali”,
pictură la Galeria
de Artă Contemporană, Bacău**

Teoria de portrete, „Oaspeții astrali” coboară din fotografia galbene de vreme. Pozau, atunci, în studiouri de bălci, cu fotografi improvizati, oameni, *cât de necunoscuți nouă*, care vedeau cu teamă eternitatea banalei hărții cu sare de argint. Intuitiv, alegeau postura ieratică a iconei din cui. Introspectiv, lepădau epiderma lumească sentimentelor facile, a zămbetului, de exemplu. Astfel invulnerabili, oameții acestia, *cât de necunoscuți nouă*, întâmpinau strălucirea panglicii de magneziu incendiat.

Printre portrete, „Portul cu coarne” ni se pare exemplar. În vremea solstițiului când s-a deschis expoziția, ductul abrupt de cauciuc și acryl, contrastul de calitate dintre plat și vibrat, modulația completă dintre brunul ars și verdele acid nu tulburau nicidecum poza femeii cu podoaabe, în fapt o compoziție gândită pe atitudinea omului de tip tradițional în fața camerei obscure a fotografului. La fel sunt „Miri” și „Madonele”.

Este o expoziție care asociază lucrările de artă cu scoarțe, lăicere și port tradițional din colecția muzeului. Mai mult, lucrările de artă sunt colaje de fășii textile cu iz vernacular. Pentru „Oaspeții Astrali”, Mihnea Baran propune două abordări ale datului etnografic. Una, prima, constă în înțelegerea sensurilor artefactului tradițional. Înțelegere largă din care nu lipsește ideea generoasă de obiect cu frumusețe proprie, apt să fie decontextualizat și, mai mult, „deșirat”, desfăcut în detalii, în detalii semnificative. A doua, în continuare, propune reasezarea acestor detalii, cu semnificație etnografică inițială, numai după exigentele criteriilor vizuale. Detaliile vor fi judecate, din nou, în lectură plastică, după formă, textură, culoare și ecou.

Astfel, dincolo de semnificația etnografică vădită a spațiului cercetat pentru „Oaspeții Astrali”, Mihnea Baran afirmă sensul primar estetic al lumii obiectelor. Toată această relocare, resemnificarea și reconstrucția a lumii tradiționale se face pe măsura acut umană a „Oaspeților Astrali”, siluetele antropomorfe ce poartă cu seninătate semnele locului și vremii părăsite.

**Expoziția „Atelier 35”, Galerile
„Alfa”, Bacău**

Evenimentul propus de Secția de artă a Complexului Muzeal „Iulian Antonescu” Bacău a reunit lucrări ale tinerilor plasticieni bacăuani și, mai important, ale tinerilor artiști din Galați, Piatra Neamț, Focșani, Iași, Cluj-Napoca, Timișoara și București. Mai important, pentru că, în ultimii ani, invers proporțional cu invazia ametoare din spațiul virtual, circulația operelor de artă cunoaște, în spațiile consacrate, o anumită lentoare.

Identitatea evenimentului se leagă de anii '70 și '80 ai secolului trecut și recuperează, într-un fel, entuziasmul și mitul întemeietor al acelor generații. Atunci, tinerii artiști sfidau un regim ce ținea închis numărul artiștilor, prin locuri insuficiente în universități de artă, prin galerii puține și permanent ocupate de artiștii oficiali, ei înșiși parte integrantă a regimului, prin numărul mic de ateliere, admiterea dificilă în structurile Uniunii Artiștilor Plastici. Sfidau regimul prin organizarea unor grandioase expoziții independente.

În două decenii schimbările au fost dramatice, cu o excepție, numărul atelierelor a rămas același. Dar portile universităților s-au deschis larg, la fel cu ale UAP-ului, și numărul galeriilor a crescut. Artiști „fără cauză” mai pot urma logica sfidării? De sfidat a mai rămas, astăzi, poate doar starea demonetizată a statutului de artist și colorarul acesteia, indiferența celorlalți.

Iulian BUCUR

Un nou tip de creație artistică

Noaptea de 9 noiembrie 1989 a însemnat începutul schimbării peisajului politic european. Căderea zidului Berlinului – cel mai puternic simbol al diviziunii Europene și punctul culminant al mișcărilor democratice din Ungaria, Polonia și Germania de Est – a condus, inevitabil, la revoluțiile din Cehoslovacia și România, la reunificarea Germaniei și la dezintegrarea Uniunii Sovietice. Un suflu nou, cel al schimbării, al deschiderii, al reformelor economice, al dorinței de a fi informat, dar, mai ales, al setei de a fi liber, a cuprins întreg spațiul est european.

Ce reprezintă, din punct de vedere istoric, cei 20 de ani de la căderea comunismului? Începutul anilor '90 a fost marcat de aprinse dezbateri privind *lărgirea Europei*. În 1993, prin adoptarea Criteriilor de la Copenhaga, s-au instituționalizat cerințele privind aderarea la Uniunea Europeană. Integrarea politică, extinderea Uniunii, adoptarea legislației UE, aplicarea principiilor democratice în viața cetățeanului european au constituit prioritățile anilor '97 – 2000. La 1 mai 2004, 10 noi țări au devenit membre ale Uniunii Europene, care număra, astfel, 25 de state. Retorica discursului european, având ca paradigmă esențiale *prosperitatea, pacea, libera circulație, schimbul de valori culturale*, a menținut vie dorința apartenenței la această *familie europeană*, așa încât anul 2007 marchează *lărgirea hotarelor Uniunii prin includerea României și a Bulgariei*.

Ce înseamnă cei 20 de ani de la căderea comunismului pentru cele 27 de state-membre ale UE? Cu siguranță un nou

mod de a înțelege *instituția democrației*, o *instituție* menită să contribuie și la dezvoltarea calității în perceperea rolului creativității și al culturii în modelarea individului. Acesta este, de altfel, și scopul major în acordarea premiului pentru literatură a Uniunii Europene din acest an: promovarea acelor noi moduri de gândire și simțire – respectiv, trecerea de la un consumerism pasiv la o cetățenie activă și responsabilă – cărora scriitorii Europei le-au dat expresie artistică.

Doina CMECIU
Europe Direct Bacău



Mihnea Baran

- Ce părere aveți domnule Profesor, reflectă muzica un anumit „flavour” al epocii în care a fost zămisliță?

- Istoria muzicii a conturat două tipuri de relief compoizic: a) cel bogat, inspirat, stimulant, care facilitează implementarea și chiar modelarea caracteristicilor curente și de perspectivă; b) cel sărac, neted, inhibant, care reflectă exclusiv mesajele (liminale sau subliminale) emise în anturajul său. Așa se explică de ce atâtea opusuri contemporane aparțin zonei ultradisonante.

- Și într-un caz, și în celălalt, arta sunetelor constituie o portavoce sonoră a timpului său.

- Pe de altă parte, s-au perpetuat o serie de imanențe ce au dobândit statutul de cutumă. Spre exemplu, instrumentele muzicale exercită o acțiune specific-diferențiată asupra organelor interne ori față de natura afectelor, a sentimentelor noastre. Se spune astfel că instrumentele cu coarde sensibilizează mentalul; cele de suflat din lemn – resortul emoțional; percuția și alămurile zgândăresc, în mod predilect, fizicul, visceralul; claviaturile – spiritul, rațiunea. Cyril Scott remarcă faptul că muzicile bazate pe semiton (cum este creația savantă europeană) stimulează preponderent planul fizic, iar muzicile purtătoare de microtonii (în general, extraeuropene) fac îndeobște apel la mental. Pe de altă parte atât instrumentele, cât și tipul de muzică ori de manieră interpretativă au variat de-a lungul timpului, fiecare epocă producând acele paradigme care s-au potrivit elocvent cu programul ei estetic și ideologic.

Dacă Dumnezeu i-ar fi dat zile, hătrul geolog retras în Trecătoarea Răsului ar fi împlinit, pe 11 august, 75 de ani. Născut în satul Mazli (azi, Răcățu-Răzeși), comuna Horgești, județul Bacău, fiul agricultorilor Victoria (n. Zdrobis) și Vasile I. Matei a urmat clasele primare în localitatea natală (1942-1946), iar pe cele gimnaziale și liceale în Bacău, la Liceul Comercial (1946-1950) și, respectiv, la Liceul de Băieți nr. 1 (1950-1954).

În anul 1955 a fost admis la Facultatea de Geologie-Geografie din cadrul Universității București, specialitatea geologie generală, pe care a absolvit-o în 1960, cu teza „Studiul geologic și mineralogic al nisipurilor cuarțoase de la Suncuiș-Bratca”. După absolvire a fost repartizat la Institutul de Prospekțiune Geologică București, lucrând ca geolog principal prospector, specializat în prospekțiuni de petrol, carbuni, sisturi bituminose, ozocherită, chihlimbar, sulfuri complexe, zăcăminte de aur și argint, pământuri colorante și bentonite.

În urma cercetărilor întreprinse până în 1994, când s-a transferat ca profesor la Școala Profesională Făget, a elaborat peste 60 de rapoarte geologice și 28 proiecte geologice de exploatare. Acestea s-au soldat cu calcule de rezervă la nisipuri cuarțoase (Târgu Ocna și Calu lapa - Roznov), tufuri bentonitice (Slănic Moldova), sisturi bituminose (Slănic Moldova, Hârja, Tazlău - Neamț), chihlimbar (Valea



mondo musica

Liviu DĂNCEANU

Seminar (II)

- De aici și până la muzicoterapie nu mai e decât un pas...

- Reține că în mod tradițional instrumentele de suflat sunt asociate cu vibrațiile dinamice, masculine, care îmboldesc vigoarea fizică și sexuală, antrenul și amuzamentul sportiv.

- Și tot așa, se zice că timbrul viorii ar fi util depresivilor, iar cel al cornului – cardiaciilor.

- Da, există sonorități tămăduitoare, dar și sonorități maligne. Mai mult ca oricând, astăzi suntem între divinitul Orfeu și criminalele bacante.

- Binele și răul sunt consecințe intrinseci ale sunetelor sau ale chipului în care acestea se organizează?

- Și una și alta. Sunetele pricopsite cu numeroase armonice de rang superior au o acțiune energizantă pe planul capitalizării potențiale: sunt sunete de încercare. În schimb, cele situate în registrele grave, epuizează rezervele de energie vitală acumulate, ajungând până la a provoca extenuarea ascultătorului: sunt, de aceea, sunete de

împovărare. În altă ordine de idei, e un truism să afirmi că muzica poate fi binefăcătoare (chiar taumaturgică) sau răufăcătoare (ruinătoare). În general, dacă o muzică există, înseamnă că a răspuns unei necesități. Factura etică nu contează.

- Muzica Paradisului și muzica Infernului...

- Eu aş spune din Rai către Iad. (Sau, mai pe românește, din lac în puț). Nu mai departe muzicile rituale africane aveau drept obiectiv bombardarea centrilor nervoși întru deschiderea lor, aducând individul ori colectivitatea la acel nivel vibrator propriu intrării în tranșă, stare indispensabilă desfășurării în bune condiții a ceremoniilor sacre. Rock-ul și jazz-ul, ca muzici provenite din tradițiile sonore ale continentului negru agresează sistemul nostru neurovegetativ fără vreo intenție terapeutică sau spirituală majoră.

- Am auzit că infrasunetele pot degaja o putere atât de mare încât cauzează prăbușirea clădirilor.

- În ultimele faze ale „puternice” noastre civilizații, știința sunetelor a început să fie pusă în slujba forțelor distrugătoare. Sunetele discordante sunt în mod deosebit folosite într-un scop de demolare și dezintegrare. Practica vibrațiilor distrugătoare a cunoscut forme tot mai subtile de aplicare, rezultatul fiind nimicirea, pârjolirea „la foc mic”; o acțiune ascunsă, dar nu mai puțin pernicioasă. Bunăoară, tinerii adepți ai wolkman-urilor, care trăiesc ore în șir cu căștile pe urechi, prezintă frecvent semne de autism.

- Este oare nevoie de întoarcerea la acele deprinderi automate, supuse și inconștiente, care solicită și amplifică încrengăturile de impulsuri interioare?

- Cred că faci o aluzie la muzicile repetitive, care pot fi tonice în stadiul instinctiv vital, dar nu vor fi niciodată, cel puțin în peisajul nostru european, moderator de conștiințe, fie și numai pentru că menține omul în starea de supunere oarbă, neselectivă și involuntară.

- Unde vom ajunge?

- Dialogul nostru este el însuși, într-un fel, muzică. Orice rostit degajă vibrații. Este muzică. Regăsim aici ideea unui Dumnezeu muzician și matematician, care a creat lumea cu ajutorul sunetelor și a numerelor. Ulterior, povestea a început să se interfezeze cu o serie de evenimente tenebroase, deocamdată insuficient elucidate. Așa se face că o bună parte din ceea ce a fost creat s-a distrus.

Personalități băcăuane

Vasile Matei

lapa), ozocherită (Slănic Moldova), carbuni (Bazinul Ciucului, Baraolt), tufuri bentonitice Neogen (Toplița, descoperite pentru prima oară în România), pământuri colorante (Bicaz, Gura Belii, Sibiciu, Satu Mare, Negrești-Oaș, Certeze) etc.

Este, totodată, coautor al hărților geologice - scara 1:500.000 - făcute pentru tot cuprinsul Carpaților Orientali, începând de la Valea Prahovei și până la granița de nord a țării. Parte din aceste cercetări le-a făcut publice în cadrul sesiunilor științifice „Grigore Cobălcescu” de la Universitatea „Al. I. Cuza” Iași, ale Muzeului de Științe Naturale Piatra Neamț, Institutului de Geologie și Geofizică București și Academiei Române.

În calitate de autor, autor principal și coautor a publicat, de asemenea, o serie de studii, dintre care amintim *Natura ivirilor de sisturi cristaline din regiunea Zamura - Prislop* (în *Studiul și cercetările de geologie, geofizică, geografie*, seria Geologie, tomul 9, nr. 2, Editura Academiei, 1964), *Precizări asupra vârstei și poziției stratelor de luncă din sinclinalul Hăghimaș* (idem, tomul 17, nr. 2, 1972), *Fauna vraciană de pe Valea Macla* (în *Dări de seamă ale ședintelor Institutului Geologic*, seria Paleontologie, volumul LV,

1970), *Asupra prezentei unor roci dioritice-grandodiritice în seria gnaiselor de Rarău, la vest de pârâul Izvorul Alb (Rarău)* (idem, seria Mineralogie-Petrologie-Geochimie, volumul LXII, 1976), *Considerații geologice și chimice asupra ozocheritei din Valea lui Tudorache (Slănic Moldova - Carpații Orientali)* (în *Lucrările Sesiunii științifice „Grigore Cobălcescu”, Universitatea „Al.I. Cuza” Iași*, 1982), *Asupra vârstei jaspurilor de la Pojorîta (Carpații Orientali)* (în *Anuarul Muzeului de Științe Naturale Piatra Neamț*, seria Geologie-Geografie, IV, 1978), *Nisipuri cuarțoase din zona Calu-Tazlău. Considerații geochimice și tehnico-economice* (idem, V, 1986), *Contribution à la connaissance de la région de Toplița-Bilbor-Borsec-Jalotca (Carpathes Orientales)* (în *Buletin tehnico-științific al IPGG*, volumul XXII, nr. 4, 1992). Cercetările întreprinse în această perioadă au stat la baza tezei de doctorat cu tema *Studiul geologic al regiunii Târgu Ocna-Slănic-Oituz*, pe care a susținut-o la Universitatea „Al.I. Cuza” din Iași, în cadrul catedrei de Geologie generală (2002).

Vocația pentru epigramă și-a descoperit-o în urma concursului „Asta-i bună”, organizat de *Urzica*, revistă care i-a acordat o mențiune și l-a debutat în

numărul său din 15 martie 1971. A participat apoi, sporadic, la reuniunile epigramiștilor și cenaclurilor de epigramă, după stabilirea la Ghimeș-Făget, la indemnul poetului Octavian Voicu, luându-și rolul în serios și afirmându-se ca un demn continuator al epigramiștilor băcăuani de la începutul secolului.

Cu firea sa hătră și invidiata spontaneitate a dominat reuniunile epigramiștilor de la Brașov, Brăila, București, Bușteni, Cluj, Caransebeș, Chișinău, Galați, Sinaia, Sibiu, Slatina etc, culegând mai multe premii, ce l-au propulsat în emisiunile TVR 1, Pro TV, Tele 7 ABC ori în paginile publicațiilor *Caleidoscopul geologilor*, *Așa, Adevărul de Cluj*, *Amprenta*, *Bobârnaclul*, *Dreptatea*, *Opus*, *Păcălă*, *Ultima oră*, *Jurnalul de București*, *Jurnalul de Cluj*, *Olt*, *Journal roumaine* (New York), *Literatura și Arta*, *Post-Scriptum* (ambele, Chișinău), *Viata liberă* ș.a.

Pentru ca invidia confratrilor să fie și mai mare, în 1996 a pus bazele propriului festival de epigramă la Ghimeș-Făget, înființând Asociația umoriștilor „Trecătoarea Răsului” și preluând, în calitate de redactor-șef, dar și de finanțator, editarea revistei *Epigrama*, care își are sediul în propria casă.

În volum a debutat în 1994, cu *Praturi, pastile și fițile* (Editura Plumb Bacău), urmate

de *Terapia de șoc* (1997) și *Ghicitori pentru glumeți și pentru voinici isteți* (1999), ambele apărute la Editura Corgal Press Bacău. Figurează, de asemenea, în mai multe antologii, între care se numără *Satiricon. Eterna epigramă* (Editura Clusium, 1993), *Terapii de șoc* (Editura Tehnică, 1997), *Surăsul epigramei* (Editura Clusium, 1997), *Ce-mi șopteste mie muza* (Editura Corgal Press, 1998), *Epigrama cu și despre femei* (Editura Grafite, 1999), *Constelația Post-Scriptum* (Chișinău, 1999), *Trei decenii de epigramă și Cimitirul vesel* (ambele, Editura Premier, 1999 și, respectiv, 2000).

Memburu fondator al PNȚCD și membru al Uniunii Epigramiștilor din România, nu și-a iertat niciodată colegii de partid, epigramele sale politice făcând deliciul multor spectatori prezenți la reuniunile de gen.

S-a stins pe neașteptate, în 19 februarie 2002, la Ghimeș, județul Bacău, lăsând confratrilor misiunea de a duce mai departe proiectele sale legate de revista *Epigrama*, iar cititorilor și criticilor literari posibilitatea de a-i redescoperi șarjele umoristice. O primă tentativă de a-l reduce în atenție a avut-o cercetătorul fenomenului cultural băcăuan, profesorul M. Cosmescu-Delasabar, care l-a inclus cu un grupaj de epigrame în antologia *Și ei și-au găsit Bacăul... Umoriști și epigramiști băcăuani contemporani* (Editura „Didactica nova”, Craiova, 2009).

Cornel GALBEN

arte & meserii

Constantin CĂLIN



Reveniri la Bacovia (3)

A remarca absența poetului într-o împrejurare, sau uitarea lui în alta, e de asemenea semn de pretuire. După ce s-a mutat la București, Bacovia n-a oferit aproape deloc ocazii celor din urbea natală să se vorbească despre el. Un pretext de a-și aminti de numele său s-a ivit totuși, neașteptat, în urma loviturilor senzationale date de banditul Pipa, poreclit „spaima circiumarilor”, cărora ziarele (în special cele din Capitală) le-au acordat spații largi. Pipa, în tinerete „un pașnic meseriaș lemnar”, era băcăuan. Rumoarea din jurul cazului său le-a evocat unora, prin contrast, tăcerea din jurul lui Bacovia, adevărata personalitate reprezentativă a locului. Un ziarist incisiv a sesizat această diferență și a luat în răspăr interesul exagerat al presei și al publicului pentru el dintii:

„Galeria oamenilor celebri băcăuani s-a mărit cu un exemplar... Toate gazetele comentează admirativ isprăvile faimosului Pipa [...] decanul pungașilor... originar din Bacău.

Imi pare bine de cunoștință, concetățene Pipa...
Ai fost pe la București (terenul lui de acțiune – n.m.) ... Nu cumva l-ai văzut pe acolo pe concetățeanul Bacovia ?

Căci vezi... De d-ta se mai gindește lumea să vorbească [...] dar de Bacovia nu se aude nimic...” ([I.] Voleđi, „Galeria”, în „Bacăul”, 13, 685, 19 noiembrie 1934, p.1)

Sper că s-a observat deja: de la articolul lui Tabacaru începe, Bacovia a devenit o mostrare pentru băcăuani, ceea ce a fost mult mai bine pentru receptarea lui decât dacă ei ar fi binemeritat laude pentru atenția față de poet. Mostrarea impută o datorie ori un dez de datorie. Chiar administrată în roze mici, ea prinde și contrariază. Astfel, uneori, o notiță poate stîrni mai multe pasiuni și se uită mai greu ca un articol, cînd autorul țînteste direct în punctele sensibile, ca în exemplul următor:

„Săptămîna cărții a fost unul acesta excepțional în orașul nostru... Nu vă speriați... Spunem excepțională, căci dacă în alți ani, de bine de rău [...] s-a mai făcut ceva cu această ocazie, de astă dată nu s-a făcut absolut nimic... Oare băcăuanii sînt analfabeți? Bacăul e numai orașul lui Ion Pipa și David Popa (tovarășul celui dintîi – n.m.) sau e și Bacăul lui Bacovia și Alecsandri?... Oficialitățile noastre nu cunosc alte cărți decât cele de poker ?

E trist [...] dar trebuie să recunoaștem: băcăuanii au trișat anul acesta cu cărțile de literatură...

Le-au schimbat cu cărțile de joc”. ([I.] Voleđi, „Trist, dar adevărat”, în „Bacăul”, 14, nr. 711, 18 mai 1935, p.1)

Notita aceasta e interesantă și prin faptul că în ea Bacăul e numit, pentru prima dată, cred, „orașul lui Bacovia și Alecsandri”. Anterior, în zeci de locuri era doar „orașul în care s-a născut Alecsandri”. Ce-i drept, cu cîțiva ani înainte, Marius Mircu schitase, în „Pantheonul Bacăului”, un semn de egalitate valorică între cei doi, chiar înclinînd ușor cumpăna în favoarea poetului contemporan, în care vedea „a doua personalitate băcăuană după Alecsandri dacă nu mai importantă, dar în orice caz mai valoroasă”. („Bacăul”, 10, nr.238, 3 septembrie

1932, p.1) În notița lui Voleđi, însă, ordinea a fost schimbată și Alecsandri a fost așezat după Bacovia. N-am cum să știu dacă ziaristul a făcut-o din instinct sau din calcul. Cert e, totuși, că prin formula sa a intuit un curs. Începînd din acest moment, autorul *Plumbului* va trece, pentru mulți, înaintea autorului *Ostașilor noștri*. Involuntar, Bacovia (care n-a spus nicăieri vreun cuvînt despre înaintaș) e împins de oamenii cu o nouă sensibilitate să uzurpe locul celui ce odinioară fusese declarat „rege al poeziei”, acțiune lentă, dar ireversibilă, prelungită pînă în zilele noastre. Treptat, formula de tranziție, „bicefală”, dacă pot să-i zic așa, va deveni din ce în ce mai rară și se va șterge. Se va impune, cu un exclusivism de care nu-i vinovat poetul, cea cu un singur nume, numele său, fiindcă de la ea puteau porni alții de demonstrații decât de la precedentă. Această formulă (care are propria sa istorie) se va dovedi utilă ulterior, mai ales în critică, pentru a releva, prin contrast, originalitatea altor scriitori ridicați de aici. Așa o va întrebuința, de pildă, Petru Comarnescu, într-un studiu despre teatrul lui Ion Luca: „D-I Ion Luca vine din orașul lui Bacovia, Bacăul, dar are un temperament și o viziune cu totul opusă gingașului poet de atmosferă plumburie și disperării provinciale”. („Drama vitalistă a d-lui Ion Luca”, în „Viața Românească”, 36, nr.12, decembrie 1944, p.82) Din limba lui criticii, ea va trece apoi în cel al oamenilor cultivați, funcționînd ca invitație pentru unii dintre ei (călătorii prin aceste locuri) să confrunte imaginea orașului dedusă din poezia bacoviană cu cea reală. În fine, azi, anumite persoane mai mult sau mai puțin

pedante din alte părți ale țării, cînd vor să afle de la careva din noi ce noutăți mai are, întrebă: „Ce se mai întîmplă în orașul lui Bacovia?”

Bacovia fiind un *promeneur solitaire*, numele lui a figurat și în denumirea unui loc dinafara orașului, pentru care însă nu am găsit decît o singură atestare, în articolul deja citat al lui Marin Mareș, „Alecsandri decapitat”. După ce arăta că bustul acestuia, amplasat inițial în Grădina Publică și mutat apoi în fața Ateneului Comunal (pe soclul celui al lui Radu Porumbaru, fabricant de hîrtie), a dispărut, autorul întreba intrigat: „Să fie oare undeva, într-o magazie uitată, într-o șură plouată? Sau poate aruncat lîngă ape, în cîmpul lui Bacovia! (Cîmpul Bistriței)”. Dincolo poate de voința celor ce îl vor fi botezat, „Cîmpul lui Bacovia” sună legendar!

Mă întorc însă la prima formulă topografică: „orașul lui Bacovia”, care e într-un fel paradoxală. Iată de ce. Pentru Bacău, Bacovia a reprezentat dintotdeauna excepția, căci concetățenii lui n-au fost, nu sunt și nu vor fi „bacovieni”. Ei mereu au simțit altminteri mediul local, ceea ce – cum am spus – l-a determinat pe Tabacaru să le atragă atenția, în conferința și articolul despre poet, că acesta e legat de el, că „pînă și ploaia și toamnele (din opera sa) sunt ale Bacăului”. S-ar părea că n-a prea fost crezut. A trebuit să treacă mai bine de un deceniu ca altcineva, redactor la un ziar de aici, să facă aceeași analogie: „Toamna s-a burzului. La munte ninge, pe la noi plouă. Plouă des și putred ca-ntr-o poezie de Bacovia. Dacă nu ne sinucidem de urît și glod, ne apasă gînduri negre că vine iarna. Iarna scumpetei și a sără-

ciei”. („Printre picături...”, în „Curentul Bacăului”, nr.4 noiembrie 1938, p.1. Nesemnat)

Am destule motive să afirm că formula „orașul lui Bacovia” (formulă prin care Bacăul a ieșit din anonimul țîrgurilor de provincie) a fost înșușită, de la început, mult mai mult de cei dinafara lui decît de băștinași. Au existat și, probabil, mai există băcăuani care fie o ignoră, fie se îndoiesc dacă-i îndreptățită, ori pentru care ea înseamnă o frustrare. Chiar înainte de a fi lansată, I. I. Stoican, un nemulțumit și un ambițios, își anunța intenția de a scrie o carte despre Bacău, diferită de toate cele anterioare, îndeosebi de cărțile lui Bacovia, a cărui viziune asupra orașului ar avea doar o aparentă de exatitate. Semnificativ ca gest de opoziție, declarația sa merită să fie reprodusă:

„De mult mă canonește gîndul să scriu o carte despre orașul meu.

O carte de descrieri, de note și impresii: *Bacăul pitoresc*.

Bacăul cu casele și ulițele lui, cu oamenii care sunt și se duc. Bacăul cu aspectele lui de azi, atît de trecătoare.

Dar nu cartea unui călător amator de senzații cu priveliști rare. Cartea unui localnic care vede Bacăul de azi pînă acum 30 de ani în urmă, cînd l-a văzut și descris – atît de altfel ca cel de azi! – Neculaie lorga în cartea sa apărută la „Minerva” în anul 1904 (mi se pare, cartea se numea: *Drumuri și orașe din România*). O socotesc trebuitoare mai ales că nu concurează nici într-un fel cu monografia mai veche a lui Costache Radu și nici cu cea mai nouă a lui Grigore Grigorevici (mai ales).

Trebuitoare și pentru că *Bacăul* este așa și totuși altfel cu totul de cum pare evocat în surdina bolnavă și fîmurie a verșurilor lui Bacovia: «Havuzul din dosul palatului mort».

Aș vrea o carte albastră despre un oraș de argilă.

O carte reală care să cuprindă poezia multicoloră a orașului meu”. („Bacăul pitoresc”, în „Tribuna Bacăului”, 1, 6, 28 octombrie 1934, p.3)

I. I. Stoican n-a scris-o. Dar chiar dacă o scria, n-ar fi reușit să facă uitată imaginea impusă de Bacovia, a cărei pregnanță e datorată tocmai limitării ei la cîteva aspecte și monocromiei proiectate asupra locului și oamenilor.

Cum vorbim, cum scriem

Jurnalism cultural în „Timpul liber”

Există câteva suplimente săptămânale ale publicațiilor noastre, care își asumă programatic rolul de apărători ai actului de cultură autentic. Fac cunoscute spectacolele de teatru, film, muzică nu la întîmplare, ci cu răspunderea unui difuzor de informație. Prin urmare, ghicim prezența unei echipe întregi care evaluează produsele culturale fie prin vizionare directă, fie prin consultarea unor specialiști în domeniu.

În acest context se așază și „Timpul liber”, supliment al „României libere”, coordonat de ani de zile de Ileana Lucaci. Numele este cunoscut de iubitorii de teatru îndeosebi, pentru cronicile aplicate și deloc îngăduitoare la spectacolele din București sau din țară. De ceva vreme Ileana Lucaci a părăsit scena jurnalismului cultural, fără să-și ia rămas bun de la noi, cititorii săi fideli. Îi spunem acum că a coordonat

exemplar suplimentul (păcat că bibliotecile abonate la „România liberă” nu păstrează în colecțiile lor decît ziarul). Cât privește textele sale de la „Editorial de sfârșit” (pag. 50, antepenultima), cu supratitlul „La dispoziția dumneavoastră”, acestea erau modele de atitudine civică, în primul rînd, față de ofertele televiziunilor, în speță ale posturilor publice. Trase de mîneacă – cu argumente solide și soluții viabile –, echipele de realizatori trebuiau să țină seama de criticile formulate și să regîndească programele propuse. Aproape de fiecare dată editorialele Ilenei Lucaci făceau referire la starea jalnică a limbii române de la TV. Uneori critica era inclusă generalizator în titlu: „Kitsch și emo... pe banii publicii”, cu sintagme, în conținut, menite să-i trezească pe realizatori: prestația onora a fost „un atac înversunat la limba română”, iar o solistă de muzică ușoară era „o dușmancă a limbii române”. Alteori Ileana

Lucaci se ocupă special de veșmîntul lingvistic al emisiunilor TV, aliniindu-se cu Consiliul Național al Audiovizualului, cu educatorii și părinții. Copiii „învăță limba română de la televizor și o asimilează cu toate greșelile ei”: de ortografie și ortopee, de gramatică ori de lexic și semantică. Nedumerirea Ilenei Lucaci e îndreptățită: de ce să fie monitorizați doar angajații posturilor TV? „Domnii și doamnele din politică prin ce lege au voie să stâlcească limba română? Li s-a acordat o «imunitate» specială de îi scutește de judecarea «gafelor» lingvistice?”

Și ar mai fi ceva care demonstrează seriozitatea „Timpului liber” din vremea cînd era organizat de Ileana Lucaci: ediția din 24 dec. 2008, de exemplu, purta pe frontispiciu numărul 52 (493), iar acum e menționată doar săptămîna... Încă o dovadă că prestația jurnalistului cultural se cere a fi completă.

Ioan DĂNILĂ



La recomandarea secției CIOFF din România (președinte dl. Marin Barbu) și cu avizul Consiliului Județean Bacău, Ansamblul Folcloric „Busuiocul” a participat, în perioada 8-20 iulie 2009, la **JOCURILE SANTOS – FESTIVALUL PĂCII**, manifestare de amploare internațională, inițiată în orașul francez Saintes.

Ajuns la a 37-a ediție, acest festival și-a dobândit o notorietate de invidiat nu doar în Europa, ci și pe alte continente, semnificativ fiind însuși faptul că, în acest an, au fost prezente (le amintim în ordine alfabetică) ansambluri din: Argentina, Bachkortostan, China, Coasta de Fildes, Columbia, Coreea de Sud, Franța, Honduras, Panama, România, Taiwan și Turcia. Evident, ne-am aflat într-o companie onorantă, căci majoritatea respectivelor ansambluri, în țările lor, sunt colective artistice de rang național.

Saintes, orașul festivalului, se află în sud-vestul Franței, în departamentul Charante-Maritime al regiunii Poitou-Charantes. Este o localitate străveche, de peste 2.000 de ani, cu o bogată istorie, mai ales legată de perioada când aici s-a înstăpănit Imperiul Roman. Despre acele vremuri ar rămas mărturie Arcul de Triumf (zis și Arcul lui Germanicus), Amfiteatrul gallo-roman (cu o capacitate de 1.500 locuri), Criptele de la Biserica Saint-Eutrope, ori vestigiile Thermelor romane, toate cuprinse de către UNESCO în patrimoniul mondial. Acestora li se adaugă Mănăstirea Doamnelor (fondată în 1047 de Geoffroy Martel, conte de Anjou), Catedrala Saint-Pierre (sec. XI) dar și neprețuitele valori aflate în proprietate Muzeului local de arheologie.

Etalând o atare zestre spirituală și, în prezent, întreținând o efervescentă viață cultural-artistică, este lesne de explicat cum orașul Saintes, cu doar 27.000 de locuitori, inițiază și desfășoară de 37 de ani unul dintre cele mai importante festivaluri de folclor din Franța.

După un drum de 4 zile pe ruta Budapesta - Innsbruck - Dijon - Bordeaux, în după amiaza zilei de 7 iulie am sosit la Saintes.

Ceremonia de deschidere a Festivalului a fost stabilită pentru ziua de 9 iulie, dar organizatorii i-au asigurat acestui moment (solemn și emoțional) un „preambul”, astfel că miercuri, 8 iulie, toate ansamblurile participante au susținut 2 spectacole (de câte 30 și 45 de minute) pe o scenă instalată în parcul Castelului Guynot din localitatea Tesson. Evoluând în fața aceluiași public, „Busuiocul” a prezentat două spectacole complet diferite, primul exclusiv muzical, iar cel de al doilea preponderent coregrafic. Fără îndoială, am știut să folosim acest prilej pentru a demonstra bogăția și diversitatea cântecului și jocului popular românesc, frumusețea și varietatea stilistică a costumelor, folosirea cu virtuozitate a unor instrumente populare vechi (fluiet, caval, cobză, țambal, nai etc.). Iar sutele de spectatori au răsplătit prestația noastră cu aplauze și ovății.

Joi, 9 iulie, am fost prezenți la 3 genuri de activități: 1. realizarea a 4 spectacole, de câte 25 de minute fiecare, în tot atâtea locuri distincte din

Festivalul Păcii de la Saintes - Franța

Ansamblul Folcloric „Busuiocul” la Jocurile Santos

oraș; 2. participarea la Ceremonia de deschidere a Festivalului; 3. participarea la parada cântecului, jocului și portului popular.

Pentru spectacolele „Busuiocului” ne-au fost recomandate: strada Alsace Lorraine, bulevardul central, intersecția Pasteur și piața Bassompierre din zona istorică a orașului, reperi intens frecventate atât de localnici, cât și de turiști.

Ceremonia de deschidere a Festivalului a avut loc, începând de la orele 23.30, pe esplanada Palatului de Justiție din Saintes, o clădire monumentală, inaugurată în anul 1863. În fața unui public numeros, această solemnitate a cuprins mai multe acte protocolare: prezentarea fiecărui ansamblu și a țării sale, intonarea imnului și ridicarea drapelului național, susținerea unui moment artistic semnificativ. Apoi, reprezentanții celor 12 formații participante au urcat scările Palatului și au aprins (ca la olimpiadele sportive) flacăra Festivalului Păcii. Era deja ora 1.00, când, cu torțe și alte surse luminoase, ansamblurile au pornit la paradă, într-o coloană de foc, pe bulevardul central și, mai departe, pe podul arcuit peste fluviul Charante, până la Arcul de Triumf.

A venit și rândul ca „Busuiocul” să evolueze singur într-un spectacol integral. Pe o scenă amplasată în parcul localității Saint-Georges-des-Coteaux, vineri, 10 iulie, orchestra, soliștii vocali și instrumentiștii, formația coregrafică și grupul „Flori de câmp” au realizat (timp de peste 2 ore) o adevărată trecere în revistă prin cele mai reprezentative zone etnofolclorice românești.

Spectacolul a entuziasmat asistența, în Cartea de impresii a Ansamblului s-au adunat elogiase aprecieri, iar ziarul „Sud Ouest” ne-a adresat cuvinte de prețuire într-un articol despre spectacolul nostru, intitulat „Folclorul românesc a fost o delectare”.

După activitatea intensă din zilele anterioare, sâmbătă, 11 iulie, ni s-a rezervat timp pentru a vizita orașul și a face eventuale cumpărături.

Duminică, 12 iulie, ne-am deplasat la Grosbreuil, o localitate aflată la trei ore de drum față de Saintes. Aici era marea animatie, peste 2.000 de persoane participau la o amplă manifestare folclorică (oarecum surprinzătoare pentru noi), sub genericul „Fête de la Vache” („Sărbătoarea Vacii”), ajunsă la a 25-a ediție și organizată de Școala Saint Louis cu sprijinul organizatorilor Festivalului de la Saintes. Întregul program a avut loc în parcul castelului Bénétonnière și a cuprins felurite activități: expoziții, workshop-uri (legate de viața agricultorilor și crescătorilor de animale), prezentări de standuri cu tot felul de produse, concursuri, plimbări în calești de epocă, demonstrații de tir cu arcul, dar și spectacole de folclor. Aici am prezentat două spectacole, fiecare de câte o oră, pe o scenă în aer liber unde a evoluat și Grupul folcloric „Les Grelets de Santun”, formație remarcabilă ca interpretare și repertoriu, cu care ne-am împrietenit, am făcut schimb de adrese și de cadouri.

În departamentul Charante-Maritime, din care face parte și orașul Saintes, sezonul estival este animat de un număr impresionant de manifestări culturale și festivaluri, multe dintre acestea fiind consacrate cunoașterii și valori-

ficării patrimoniului cultural de toate genurile. Un atare proiect este Festivalul – sugestiv intitulat – „SITURILE ÎN SCENĂ” („Sites en Scène”), care propune, în perioada iunie-septembrie, un bogat program de expoziții, spectacole (de teatru, muzică, dans), de sunet și lumini, de balet nautic, de pirotehnie și artele străzii etc. Majoritatea acestora au loc în spații neconvenționale, la diverse obiective istorice, la castele, biserici și catedrale.

Evident, și spectacolul folcloric a fost inclus în programul Festivalului „SITURILE ÎN SCENĂ”, astfel că „Busuiocul” alături de ansamblurile din Argentina, China, Coasta de Fildes, Columbia și Coreea de Sud au susținut o amplă reprezentație, luni, 13 iulie, în localitatea Saint-Porchaire.

Marți, 14 iulie – Ziua Națională a Franței – ne-am alăturat programului de manifestări realizate la Saintes pentru celebrarea mării sărbători naționale. Alături de celelalte ansambluri, am prezentat 4 scurte spectacole în parcul complexului Haras National, celebru centru de echitație. Ne-am deplasat apoi la Brioux sur Boutonne, localitate în care am susținut un spectacol la căminul de bătrâni.

În următoarele 3 zile (15, 16 și 17 iulie) ansamblul nostru a fost programat și a susținut spectacole în sala polivalentă MENDES-FRANCE din Saintes, un spațiu cultural funcțional conceput, dotat cu aparatură modernă de sonorizare și iluminat și cu un personal tehnic pe măsură. Sala, de circa 1.500 de locuri, a fost mereu ocupată cu un public deosebit de receptiv la spectacolele de folclor, așa că am avut toate condițiile ca reprezentațiile „Busuiocului” să fie de succes. Tot în aceste zile am realizat spectacole, în spații neconvenționale, oarecum impropii, din fața Hotelului Central și Piața Ambroise Daubonneau.

O deplasare pe un traseu de neuitat, a fost cea din 19 iulie, în insula D'Oleron de la Oceanul Atlantic. Aproape întreaga zi am petrecut-o în localitatea Saint-Georges-D'Oleron, unde am dejunat, am vizitat un târg de antichități și am prezentat un spectacol la Maison de Retraite – un modern și spațios cămin de bătrâni.

În ultima zi a festivalului, luni, 20 iulie, toate ansamblurile participante au contribuit la realizarea unui mare spectacol dedicat cunoașterii, prieteniei și păcii. Manifestarea a fost moderată de domnul Michel Forgeau, directorul JOCURILOR SANTOS – FESTIVALUL PĂCII, care a rostit cuvinte elogiase și de adâncă mulțumire la adresa Ansamblului „Busuiocul”. O aleasă considerație față de prestația noastră a manifestat-o și cu prilejul în care ne-a înmănat Trofeul Festivalului – lucrare ceramică expresivă și delicată, concepută de plasticiana Lydia Morinet.

Conștienți că și la acest mare Festival, Ansamblul Folcloric „Busuiocul” a înscris o prezență remarcabilă, marți, 21 iulie, în zori, am pornit bucuroși spre casă, prin Paris – Strasbourg – Viena – Budapesta, sosind în Bacău sâmbătă, 25 iulie, după amiază.

Constantin DONEA



• Ansamblul „Busuiocul” la Arcul de Triumf din orașul Saintes - iulie 2009

Lucia Dărămuș

Limba ca element de structurare a tiparului de gândire european

Cel mai intim element care dă unitate, care conferă unitate Europei, dar mult mai adinc întregii ființe umane, este limba în sens generic și în mod particular, pentru unitatea structurală a Europei, este limba latină. Desigur, dacă e să ne gândim la bază, ceea ce putem identifica, ceea ce trebuie luat în calcul ca reprezentativitate pentru tiparul de gândire european, este moștenirea lingvistică, religioasă, într-un cuvânt moștenirea cultural-științifică. Dacă e să fim și mai restrictivi, atunci identificăm cele trei moșteniri: *moștenire greacă*; *moștenire latină*; *moștenirea creștină cu fundalul iudaic*, dacă nu cumva fundamentul evreiesc ar constitui cea de a patra moștenire.

Bază pentru toate tipurile de moștenire este limbajul cu cele două calități sine qua non, limbajul care structurează, pune ordine în lume și limbajul care descrie. Lingvistica integrală, prin exponentul ei, Eugen Coseriu, propune o tripartit în interiorul limbajului: *limbajul ca activitate - energia*; *limbajul ca facultate intuitivă - dynamis*; *limbajul ca produs al activității de vorbire - ergon*.

Pentru reprezentabilitatea culturală, baza o constituie gândirea greacă, prin mit, pentru că ceea ce are intim cultura greacă este *mitul*. În acord cu lucrările filosofului german Nietzsche, mitul reprezintă imaginea oricărei culturi sănătoase, de care se leagă pornirile creatoare ale omului, desigur, prin cele două paliere definite de filosof - *dionisiacul* și *apolinicul*.

„De Apollo și Dionysos se leagă cunoștința noastră că în lumea grecească e o contradicție uriașă, ca origine și ca intenție, între arta apolinică a artistului plastic și între arta fără icoane a muzicii, ca artă a lui Dionysos” - în original, *Die Geburt der griechischen Tragödie*, Alfred Kroner Verlag, Leipzig, (p.48).

Filosoful român Lucian Blaga face distincție între *a gândi mitic* și *a gândi mitologic*. „A gândi mitic înseamnă a continua linia vizionară a mitului, a gândi mitologic înseamnă doar a-ți îmbrăca gândurile alegorice în haine luate de-a gata din mitologie.” Lucian Blaga, *Humanitas, Zări și etape*, p.190

Hegel, în *Fenomenologia spiritului*, întrevăde sinteza dintre cele două paternus-uri care stau la fundamentul culturii europene - credința la Ierusalim și știința la grecii antici.

Conform dicționarului oficiale știința ar avea reprezentabilitate în planul cunoștințelor, însemnând faptul de a avea cunoștințe și pregătire intelectuală, instrucție

Termenul, în limba română, vine prin filieră franceză, fr. *science*. Însă, ca importanță a planului pe care-l definește, el s-a impus în mai toate limbile europene, în diferite forme, cu schimbările lingvistice de rigoare, fiind de proveniență latină.

De exemplu, în engleză există science „department of systematized knowledge; coordinated knowledge of the operational of general laws...” Longman, *Concise English Dictionary*, 1985, (p1233)

El provine din rădăcina lui *scio*, *scire*, *scivi*, *scitum* care are

ca prim sens „a hotărî”, mai apoi „a ști” - Cf. *Dictionar Latin-Român*, Ion Nădejde și Amalia Nădejde Gesticone, Ed. Adevărul.

Cu sensul de „a hotărî” apare la Titus Livius - *Ut tribus plebis rogationem ferret sciretque plebs*. Pentru ca tribunul plebei să propună o lege și plebea să hotărască. La Plaut apare expresia *scire omnes linguas* în care este implicat sensul „a ști”; „a ști toate limbile”. Cu același sens îl întâlnim la Lucretius în expresia *An scire adversa pati* - Dacă ai putea (ai ști) să suferi nenorocirile”. Așadar, ca moștenire directă a latinității, a modului în care latina vede, gîndea lumea prin acest termen, știința este îmbinarea armonioasă dintre „a hotărî” și „a ști”.

Acesta este planul lingvistic al termenului, care își găsește fundamentul în terminologia latină, însă în plan filosofic, o filosofie a științei o întâlnim la grecii antici. De exemplu, atomismul apare la Leucippos. Se cade să amintim că Leucippos a fost discipolul lui Zenon, așadar a trăit în veacul al V-lea. În Abdera întemeiază o școală filosofică, avîndu-l printre discipoli pe Democrit. După cum se cunoaște, Democrit își depășește învățătorul. O afirmă și Epicur într-o scrisoare adresată lui Eurylochos. Însă, începuturile lui Leucippos, în ale filosofiei, sînt incontestabile.

Conform filosofiei acestuia, Universul (to pan) este o parte vid, iar o altă parte este plin de corpuscule (soomatoon). Tot Leucippos a avut preziunerea elementelor primordiale: atomi (atomous). Cunoaștem despre opera lui Leucippos din operele altor filosofi. - Cf. Democrit, fr. A33 (Tetral., III-IV); B4b: 1. Achill Tatios., Isag. 1-B (din Eudoros) că stelele ar fi viețuitoare - zaoo - aceasta o contestă atît Anaxagoras cît și Democrit (sau, mai degrabă, Leucippos) în *Marea Cosmologie - Megaloo diakosmos*.

Așadar, o lucrare științifică atribuită lui Leucippos este *Marea Cosmologie*. Despre Leucippos aflăm și din scrierile lui Aristotel, *De gen. et corr. A. 8, 324b35, 325 a1 - „Leucippos și Democrit au emis judecări, cel mai adesea sistematic și printr-o teorie unitară (evi logos) despre toate fenomenele, stabilind un principiu (arhen) în conformitate cu natura, așa cum este ea”* De fapt, după cum se întîmplă în domeniul științific, o teorie se sprijină pe alta, un fenomen pe altul sau, dimpotrivă, o teorie este combătută de alta, un fenomen combătut de altul. Cert este că ceea ce a reprezen-

tat știința în antichitate a dat naștere la problematizarea ei, la teoretizarea acesteia, definind-o, punîndu-i un set de valori, după care toți oamenii de știință putîndu-se ghida. Expozul realizat pînă acum nu reprezintă decît o simplă aducere aminte a unui singur filosof care a deschis ușa spre un domeniu, cel filosofico-atomist, introducînd termeni tehnici care au pătruns prin acest palier în limbile moderne de circulație, constituind un fundament pentru unitatea lingvistică, pentru filonul comun al limbilor europene de astăzi. Termenii pe care îi regăsim în filonul de bază sînt extrem de mulți, ei pătruzînd în sistemele lingvistice actuale prin intermediul diferitelor paliere de gândire, tehnicîndu-se, cele mai importante fiind științele exacte și științele umaniste, în special prin cel lingvistic.

Referindu-se la *teoria unitară* a lui Leucippos, Aristotel folosește expresia *eni logos*, pentru termenul „principiu” uzitează termenul *arhen*. Luînd în calcul cuvîntul *logos*, știm cu toții cum acesta, prin intermediul filosofiei și al literaturii, a migrat în limba latină, pentru că îl găsim la Plautus cu sensul de „discurs”, dar și la Terentius - *Logi! - povești, motful!*

Termenul, desigur, prin filieră filosofică, dar și religioasă, face istorie, palierul lui semantic fiind extrem de larg, impunîndu-se ulterior în toate domeniile și limbile moderne. Trebuie amintit aici că în *Septuaginta*, în conformitate cu Eugen Munteanu, *Studii de lexicologie biblică*, p. 41, o variantă a termenului *logos* cunoaște o dezvoltare semantică, desemnînd „rațiunea” care luminează gândirea marelui preot. Pe aceeași rădăcină cu *logos* există termenul *logeion* care, conform cu Bailly, are două sensuri de bază „tribunal”, „parte a scenei destinată actorilor spre a vorbi”. Însă, în *Septuaginta*, termenul *logeion* (diminutivul lui *logos*) prezintă o dezvoltare semantică, desemnînd o parte a veșmintului preotesc, respectiv pieptarul iar în *Noul Testament* dezvoltă un nou sens de „predicție divină”.

Cei mai mulți termeni din filonul latin - grec îi regăsim în domeniul medical, practic, întreaga terminologie medicală este tributară acestor două limbi.

Am ales sisteme lingvistice deosebite, incluzîndu-l și pe cel englezesc, care nu este de sorginte romanică, pentru a arăta importanța limbii latine, modul în care s-a păstrat vie în întimitatea chiar a unei limbi neromance, dar de sorgine, aș numi-o, germano-latină.

Științele umane și-au rezervat ele însele moștenirile terminologice de specialitate, unii termeni desemnînd zone ale științei tratate: ex: epifanie - engl. epiphany - gr. *epifainein* epilog - fr. epiloque - engl. epiloque - lat. epilogus - gr. epilogos.

Modalitățile prin care limba a influențat un sistem sau altul sînt multiple. Un exemplu minimal îl avem în observația termenului gr. *aer*. Acesta, prin tiparele de gândire filosofice grecești, pătuzînd în limba latină *aer, aëris*, însemnînd miros, nor, ceață. Că a pătuzînd în latină din limba greacă, o demonstrează cazul acuzativ *aera*. Datorită acestei istorii filosofice pătuzînd și în alte sisteme lingvistice, pînă în limbile moderne, în limba engleză termenul fiind *air*.

În domeniul științific am putut observa la Leucippos cum a funcționat limbajul, importanța acestuia. Apoi, s-a putut observa evoluția unor termeni, modul prin care au migrat dinspre filosofie spre teologie. În domeniul medical, profilul limbajului a jucat și joacă un rol extrem de important. Un caz concret este cel al medicinii hipocratice. Desigur, este de remarcat tinuta filosofică a scrierilor lui Hipocrate. Terminologia folosită în *Corpus* este de sorginte filosofică, termenii fiind: *arhe, dunamis, ananke, fusis, nomos* etc....

Moștenirea antică pe care o avem îi datorează foarte mult lui Aristotel, nu doar pentru scrierile proprii cu caracter filosofic, ci și faptului că prin intermediul lui modernii au acces la autorii a căror opere s-au pierdut ori s-au transmis pînă în zilele noastre doar fragmentar. Este cazul lui Hipocrate despre care aflăm din scrierile lui Aristotel sau Platon.

Aristotel, *Politica VII, IV,3*, „Se poate spune despre Hippocrates, nu ca om, ci ca medic, că este cu mult mai mare decît un altul care s-a făcut cunoscut printr-o statură mult mai mare ca a sa”

Aristotel însuși dezvoltă o structură științifică, fiind, de fapt, primul care gîndește o teorie despre vise, despre halucinații. Conform lui Aristotel, halucinațiile sînt fenomene diferite de senzații, cei mai mulți stimuli acționînd asupra unor minți pasive (în somn) sau goale (în cazuri de boli mintale). Problema halucinațiilor este tratată și de Toma d'Aquino. Halucinația, conform acestuia, este rodul imaginației, prin intermediul organului senzorial periferic: *ut videatur ab anima imaginaria vel sensuali visione (...)* *Contingit aliqua secundum imaginationem vel sensum videri* - după cum sint văzute de suflet cele imaginare sau printro viz-

iune a simțurilor... Se întîmplă ca unele lucruri să fie văzute conform imaginației sau simțului - Toma d'Aquino, *Summa theologiae I a, De malo XVI, 11.*

Temelia a ceea ce s-a transmis pare a fi limba, căci prin ea se structurează universul, ceea ce înseamnă că domeniile de cunoaștere și creație nu sînt deloc rupte în întimitatea lor, ci dimpotrivă, în subsidiar, există o unitate.

Privind spre formele de creație, unitatea dintre acestea a fost prevăzută și enunțată și de Paul Valery cînd spune „această explorare sistematică a posibilului mental, pe care o realizează geometria și literatura și muzica” - Cf. *Note despre Nietzsche*, în *Secolul XX, 7-12 / 1993, p.221*. Ortega y Gasset vede și mai adînc atunci cînd spune „La poesia es hoy la algebra superior de las metáforas”.

Despre unitatea a tot ceea ce există, însă din perspectivă fizică, vorbește și Basarab Nicolescu „la temelia lumii, a tuturor fenomenelor, există o lege a trinității, implicînd trei principii” - Cf. *Nol, particula și lumea*. Pe aceeași linie a unității fizice cu nuanțe adînc spirituale merge și Bohme, atunci cînd afirmă că trebuie o întoarce spre cele spirituale, avînd în vedere că baza existenței stă în treime. „Trebuie să vă întoarceți privirile (...) în trinitatea neschimbată și sacră, care este, prin excelență, esența biruitoare, efervescentă și activă.” (c.f. B. Nicolescu, op. cit. p.236).

Însă, în toată unitatea care stă la baza științelor, fie ele naturale sau umane, există factorul creativității care asigură o treaptă pentru cercetare.

În domeniul lingvistic există palierul limbajului ca activitate creatoare - *energeia* - conform cu Eugen Coseriu, care distinge între acesta și alte două falii: limbajul ca facultate intuitivă - *dynamis* și limbajul ca produs al activității de vorbire - *ergon*.

Coseriu realizează relația dintre limbajul general și limbajul poetic prin posibilitățile lui creatoare. Conform lingvistului, limbajul se realizează în universalitate, situîndu-se dincolo de adevăr și de fals. O altă idee cu privire la creativitatea lingvistică aparține lui Roman Jacobson, care consideră că latura creativă a limbajului o regăsim pînă și în planul sonorității, al redundanței sunetelor.

Creativitatea lingvistică este de o importanță covîșitoare, pentru că ea reflectă capacitatea limbajului de a intra în transformări fonetice și de sens, capacitatea de a primi sau a lăsa în con de umbră anumite nuanțe semantice, capacitatea de a intui sau de a pătrunde în alte sisteme lingvistice, punînd ordine în lume, descriînd-o. De fapt, vorbim cum gîndim și gîndim cum vorbim.

Există unitate în lumea europeană de astăzi? Da, există, este detectabilă în orice plan de activitate, științific sau de creație artistică și se datorează limbii, iar ca particularitate celor două limbi istorico-culturale, înlînite în toate straturile sociale: latina și greaca.

Viorica RĂDUȚĂ

Cărtărescu, alt Arcimboldo, textual

Anamorfoza literară este o scriitură compusă dublu, text al unei oglindiri bizare de alte texte. Într-o operă nouă și celelalte, reflectate deformat, se creează un circuit, tipic anamorfozelor, în genere, o reversibilitate. Ultima textură nu anulează refacerea celorlalte, ci le presupune. **Levantul**, de pildă, este un compus literar *catoptric*, bazat pe lirica românească de la origini până la autorul de față, inclusiv. Cărtărescu modifică, redimensionează „referințele”, ceea ce conduce la un „corp” dublu. Textul său trăiește din oglinirea deformată (prin parodie, citat, pastişă, aluzie) a stilurilor, operelor, fragmentelor vizate în această „epopee” livrescă pusă pe șotii, pe „iluzii” de tip scriptural, fără să anuleze autorii *cvasicitati*.

Levantul modifică formule poetice, de-a lungul și de-a latul lor, tocmai pe linia *ana-morphae*-lor (textuale). Cărtărescu ajunge la *catoptrica*, una de proiectie literară a „liricelor” noastre, pe care le exagerază, micșorează, le reconstruie, prin urmare, dintr-un nou unghi-viziune, pe fondul **Tiganiadei**, dar cu un alt fel de epic, unul scos din strămbarea în propriul tom a referenților livresci. Mecanismul este literar dar cu instrumente optice, un „poemation” comic, **Biblioteca** (cărui I se recunosc textele proiectate strâmb), alcătuit din „douăsprezece cântece” în oglinda textuală, „globul de cristal ce ne reflectă” (s.n.).

Levantul devine, astfel, oglinda livrescă în care se zăresc, se știu, și scrierile modificate, cele „originare”. **Levantul** trăiește din textele reflectate diform în și de oglinda sferică. Forme poetice căzute în istorie literară, măcar pe porțiuni, sunt aduse într-un „compus”, parcă, după „capetele” lui Arcimboldo, op nou, în care mecanismul *catoptric* stă la vedere, cu instrumentele funcționând anamorfotic (parodia, aluzia, citatul etc.) la suprafață. Așa, textele prime se citeșc dintr-un unghi nou, ironic, din care nu lipsește, însă, tandretea.

Cu **Levantul** Mircea Cărtărescu realizează una dintre cele mai reușite *anamorfoze literare*, cu ajutorul acestor texturi înșelătoare, compusă din imaginile primelor texte în așa fel oglinde modificat încât dau alt text, original. Corpul e rotund, și la propriu, „glob de cristal” translucid prin care (se) vede; tomul însuși se citează la capăt, în literalitatea sa sferică deformată. Reușita lui Mircea Cărtărescu vine din aceeași figură predominantă, „peste formă”, *ana-morphae* textuală (anamorphose): Imagă deformată d'un objet donnée par un miroir courbe. Représentation, dessin volontairement distordu qui, vu sous un certain angle ou a un système optique, reprend son aspect véritable. Larousse, *Dictionnaire, Noms communs, Noms propres*, 1995). Formule poetice recunoscute, mai ales din vârstele uzate, sau nu? ale literaturii române, sunt „puse în abis”, de fapt în oglindă scripturală pe formula amuzantă „epică” a lui Budai-Deleanu.

Cele „12 cântece” din **Levantul** arată ca douăsprezece „capete compuse”, creionate în stilul dublării arcimboldiene (a se vedea Anca Croveanu, *Magister Iudi*, Secolul XX, 248-250, 1981). Cărtărescu dezvoltă form(ul)le lirice într-o epopee eroi-comică, dar cu subiect scriptural, realizând nu atât un periplu al personajului cât al textelor, prin montajul de oglindiri/literaliități într-o epică pe loc, din dialoguri, discursuri, descrieri (cum sunt cele după „pastelul” alecsandrine, evident caricat).

Fizio(g)nomia lirică a înaintașilor este dezvoltată cu o plăcere verbală enormă, pe care până și pasajele descriptive o au. Istoria lui Manoil se desfășoară mai ales pe linia stilistică a baladescului nostru, din unghi profan, la care se adăunează ex-(o)nticul după Eminescu, Alecsandri, Bolintineanu etc. **Levantul** reflectă înaintașii din unghiuri bizare, ceea ce creează o

serie de modificări asupra textelor și stilurilor de referință. Încă din primul *cânt* alătură ecouri din Eminescu baladescului de tip Alecsandri: „Fug peritii de groaza morții, cu salvării la genunchi/ pe când vine, vine oastea rumânească, ca o muche/ De hanger arzând în soare, ca și colți de leu turbat / Până-n zori plecă Balcanul capu-n față lui Carpat”.

Levantul e conceput ca o „kaghemusha” la **Tiganiada**: „papirul” cuprinde sfaturi în privința „actantului valid”, nu altul decât instrumentul (stilul) anamorfotic al scrierii: „într-un glob de halima”. Textul, în ansamblu, reflectă texte și iar texte, inclusiv cel care se produce, **drumul din Tiganiada** fiind aici unul literar. Astfel, cel de-al doilea *cânt* începe cu tonul avântat al eroicelor eminesciene, dar alte și alte pasaje pun în unghi ironic scriiturii și viziunii, de la un Alecu Russo la Alecsandri, de la scenariile de „legendă” ale lui Bolintineanu la Ion Barbu. În ciuda ludicului, volumul, așa compus din aluzii și texte-bucăți, din stiluri (uzate) și viziuni ero(t)ice la fel, rămâne grațios tocmai prin tehnica acestei *catoptrici* înșelătoare dinăuntrul și dinafara texturii, după cum Manoil vede lumea (lirică) prin „luneta grea ca plumbul de lentilele bombate”, prin „ocean” sau alte instrumente modificatoare. Toată mașinaria, vizată de autor ca scriere la vedere, ține de *catoptrica* deformărilor scripturale.

Mircea Cărtărescu folosește, de exemplu, instrumentul optic, „greu lunet”, pentru o intrigă de *Balkan*. Pe baza montajului de asemenea „sosii” stilistice **Levantul** are altă viață/ corp distinct. O simplă întâlnire a lui Manoil pe mare cu piratii e prilej pentru punerea în dificultate a speciilor în limite consumate în literatura română (satire, epistole, meditații, descrieri, elegii...). Dar „făpturile dă hârtie” ale acestei epopei au existență, sunt și ficțiuni și reale, Sărmanul Dionis de aici spânzurat-și „cugetările” sale.

Luarea la propriu, literalitatea au efect de formator: „Căci cel ochiu ce o clipă în poema-mi se ivi/ Al lui Dumnezeu nu fuse, ci al meu, care luci/ Ulătură îndecisretă între pagine de op/ Cum privește biologul goangoale la microscop”. Instrumentele conduc la texte strămbate, explicitându-se chiar asemănarea cu „bestiarul” ceretat de J. Baltruțaitis: „Iar pe țărnuire, minune: Bolovani străvezii/ Sunt ciopliți în chip de hurii, de satiri sau futulii/ De pitici, de lupi de steclă care adunați în hați-.../ Gryli și trol și alte hojme ce găsești în Baltruțaitis”. Laboratorul de Ev Mediu, plin de mecanisme deformatoare, este unul poeticesc. Instrumentația sa funcționează întru iluzii „optice”: „Alt mehanic cu lăboare de paing înșfăcă iute/ Un pirat ce să holbase presa aproape dă vultu/ Și-l bagă-ntr-o chilie cu o poartă dă oțel: (...) O mahină ce de zumzet, mitutea cât un canari/ Zbură-n aer la un stânen și prindea muște din zbor/ Le băga sub coade pamblic, le lăsa în voia lor/ Una scurtă și n-desată cu o perie frecă/ Stânca tare de sub dânsa, până când să străvedea/ Pân' grosimea Terii alte continenturi, Antipozii/ Cu orase răsturnate, unde umblă ca nărozii/ Oamenii cu gaibetnoarse și cu capul tot în jos / De să uită pre supt fuste ale sexului frumos/ Deocheat rânjind piratii: aferim inventiune!”. Poziționarea instrumentului contribuie la crearea de proiectii ciudate scripturale: „Pune mâna p' lunetul cu holbare-n cap, de geam/ Și cu unich

ochi să uită la corăbii. Dar le vede/ Răsturnate. Să mai uită în-odată. Nu-i vine-a crede./ Nestiind el pe ce parte să se uite p' lunet./ Cad de p' catarg matrozii în a apelor sipet./ Vin cu capu-n gios în mare...”. Evenimentul marin din cântul al cincilea, de pildă, este construit prin unghiul unei *oglinzi incendiare*: „Nici nu să-nălțase bine olt mare cât o chităi/ Că ostrovul Hosna curse ca o steclă ce-i topită/ Stărând în marea verde, dispăru cu tot cu mahini”(s.n.).

Chiar visul creatorului joacă rolul reflexiei pentru „narațiuni, descrieri, personaje”, toate ironizate, cum este idila cu ecouri anacronice (cu iz coșbucian): „De ce nu m-am mai ras în cap? / De ce sunt negru ca harap/ Și plângu, și plângu? / E că nu poci să îți vorbesc/ Că de te văz mă potnesco/ Nătângu, nătângu”. Un motiv melo-dramatic, lacrima, în lirica „primilor poeți”, prin luare la propriu, e transformat în instrument *catoptric*, perspectiva incertită de tip anamorfotic având urmări ironizate: „Este-o lacrimă din ochiul chinuții de amoriu/ Să focalizăm pre dânsa și cu incetini-torol/ Să o urmărim cum curge p' obraz p' lângă nas/ Și cum scânteindă pică între apele de stras/ Stop imagine! Gros-planuri până sfera ce clipeste/ Intre cer și între mare s-umflă, se curbează, crește/ Până împlie tot ecranul și atuncea poți zări/ O imagine într-insa...”. Cărtărescu însuși punctează deformarea textelor cuprinse, răsfrânte, renașcute, înglobate noi texte: „Căci sunt lumile cu astre, cu planeti, cu aurori/ Oglindearea p' perete a globului nepieritor/ Lumi în lumi telescopate din mărunții în înalturi”. Unghiul de reflexie, cel dinăuntrul sferii textuale, devine cheia „iluziei”; tonul e de meditație eminesciană: „Aun ce este pentru mine vacu istsa? / Pur ridicol/ Ce abea să reflectează în cristal/ În ombiliul/ Kosmosului”(s.n.). Globul de cristal, prin concavitate, transpune imagini gigantizate. Manoil ajunge urias, din interior, pentru ca, după modificări, să revină „iarăși cum îl știm”. Gigantizarea, trupul-univers al eroului, zborul „uranc”, și celelalte, trimis, ironic, la Eminescu. Pentru descrierea vidului cosmic sunt folosite greșite opusele, iarăși în tonalitate eminesciană: „Pere limitele lumii îndărăt în două clipe/ Loc și vreme nălmăjite-s ca în gure de copii/ Nefiintă și fiintă-s râncede glosolalii/ Bălăcite, luate-n peptul notătorului p' sine./ Să-măpăcui bune și rele, întunec și lumine/ Și totuna e mic, mare, nesărșit și mărginit...”.

Textele, deplasate și deformate, înstrăinate, capătă acum alt sens. **Levantul** întretine o relație vie cu aceste „referințe” pe care le combină, dar mai ales le descompune. Sigur că între un fragment eminescian și „reflexia” lui deviată se creează o reversibilitate clară pentru un lector cât de cât avizat. **Levantul** se prezintă, astfel, ca text dublu, ca o *facere comică*; în locul unui cosmogonic apare *oglindea sferică literală*, cu autorul înglobat(n): „Dar și el într-o beșică de săpun s-au prefăcut/ Ce s-apropie de mutul Manoil, întretesut/ Cu bulboane de lumină roșie. Manoleatinge/ Cu un deget ca de peatră umeda, sclipinda minge/ Care are peisajul desenat în semilună/ Pe o margine de tremur; cu un clopetol răsună/ Bila însă nu să sparge: ci-l coarpe pe eon/ Și cu el să-nălță-n aer: stă cu puil viu în ou/ Manoil privea p' coaja străvezie-un peisa-

giu/ Ce cuprinde într-olaltă fandacșie și miragiu”. Prin unghiul narativ implicat se proiectează o reflectare comică a textelor „prime”.

Așa, romanța eminesciană intră cu toată recuzita romantică în criză: „Oh, grăiește-ne statuă cu ochi negri și cuminiți/ Prinse viață-al poeziei și al nopții dulce print-/ «De ce din umbra-mi ai fugit? / De ce n-auzi chemarea-mi? / În crângul vechi și liniști/ Să vii o clipă baremi (...)»”. Călin... alunecă într-un lexic și o viziune argezieană [Tu îți făcuseși din mine un schi/ Săpui în hotul meu, Părinte (...)]. Mai intervin: „arta poetică” barbiană („Ci grăiește reci silabe corali/ Pe când eu zornesc ... și îngân: pa, vu, ga, di”), peisajul bacovian, panismul după Blaga. Pe formula Anton Pann aflăm un personaj nastratinesc, dar tusat eminescian. Accente de baladă populară (!) antiotomană sunt muiate argeziean, cu personaje ipotizate „eroic”(!) după Alecsandri. S.a.m.d.

Asemenea „referințe”-text sunt multe și intersectate. „Storyul” lui Zolalis este proiectat ironic, pe dihotomia împărat *versus* proletar. Incertită se arată călătoria absurdă după **Tiganiada** cu traseul barbianului Nastratin. „Balcanul” de Giurgiu va fi văzut din balon (unde este Chirita?!), vehiculul însuși devine instrument *catoptric* prin care sunt desfășurate imagini iluzorii: „Manoil văzu-n *luneta* într-insa...”. Cărtărescu însuși punctează deformarea textelor cuprinse, răsfrânte, renașcute, înglobate noi texte: „Căci sunt lumile cu astre, cu planeti, cu aurori/ Oglindearea p' perete a globului nepieritor/ Lumi în lumi telescopate din mărunții în înalturi”. Unghiul de reflexie, cel dinăuntrul sferii textuale, devine cheia „iluziei”; tonul e de meditație eminesciană: „Aun ce este pentru mine vacu istsa? / Pur ridicol/ Ce abea să reflectează în cristal/ În ombiliul/ Kosmosului”(s.n.). Globul de cristal, prin concavitate, transpune imagini gigantizate. Manoil ajunge urias, din interior, pentru ca, după modificări, să revină „iarăși cum îl știm”. Gigantizarea, trupul-univers al eroului, zborul „uranc”, și celelalte, trimis, ironic, la Eminescu. Pentru descrierea vidului cosmic sunt folosite greșite opusele, iarăși în tonalitate eminesciană: „Pere limitele lumii îndărăt în două clipe/ Loc și vreme nălmăjite-s ca în gure de copii/ Nefiintă și fiintă-s râncede glosolalii/ Bălăcite, luate-n peptul notătorului p' sine./ Să-măpăcui bune și rele, întunec și lumine/ Și totuna e mic, mare, nesărșit și mărginit...”.

Cărtărescu își prezintă instrumentația, unghiul adecvat unui „cap compus” în acest fel: „Toate în *anamorfoze strani* se răsfrâng în bilă/ Și apoi se inversează-n a eonului pupiilă/ Pe retină pune fire de culori ca pe gherghel/ Și lichide colorate curg p' nervi de sidef/ P'ân ajung prin centrul optic, unde să combină straniu/ Și apoi să proiectează p' peretele de cranii/... / Sade-un singur spectatoriu ce se zbate strâns în fașă, / Paraliat doar privire... / Are un singur ochiu-n frunte și aripe-n subțiori/ Este testul...”(s.n.). Ceea ce este reflectat strâmb, datorită mecanismului liric, ficțional și concret totodată, devine tot text.

Personajele, evenimentele, obiectele, scrisul sunt realități, decupate ca iluzii de „optică”: „Manoil... „ești vis ca toate (de la viața ca vis – Eminescu – n.n.) ... ești numai personajul dă hârtie și dă gol”. Sursele revoltei personajului nu-s

uiteate (Unamuno, Pirandello, Borges), cugetările geniului, călătoria galactică apar cu toate micșorate (hibrida vestimentație, vocabule familiare...): „Îmbrăcat sunt cam subțire: doar cu blugii bleumarin/ Și un plovar care dunge albe p' fond mov lăsteș/ Dar la loc dă vreascuri putrezi încălzesc a mele dește”. „Eul proiectat telescopic” (Ion Pop), nu este decât unul multiplicat din iluzii optic-textuale. Chiar epicul se ține de poetici în astă comedie a literaturii, nu întâmplător o **Tiganiada**, dar de forme lirice românești. Periplul este, prin urmare, unul deformat. În „globul de cristal” se autogenerază un text care oglindește cu bizarietate o adevărată „istoriografie” lirică. Totuși, stilurile, viziunile înaintașilor au o a doua viață cu aceste proiectii. Textele dintâi rămân la locul lor, în istoria lor, dar au și asemenea viață de forme, modificate. În comparație cu **Tiganiada** nonsensul e aruncat asupra „iluziei” textuale, născute cu/ din celelalte. În mîntea Dumneală, „efendi narator”.

În plus, apare o nouă epopee cu 12 „capete”, văzute dintr-un unghi, o perspectivă care le mai modifică odată. Și așa la nesfârșit. Vorba lui Cărtărescu: „Iar foile imense/ Ale aștei ciudățenii, macramă cu ate duse/ Ce acum o ții în mînuși, se dădura înțepoi/ Zeci de stânenji, în grosime, avea ele pentru noi / Care doară ca gângănii într-o lume dă papir/ Veliur purtați de valma de-al Istoriei delir/ Cărți în cărți și vise-n vis, lumi în lumi, telescopate...”.

Unitatea stilistică vine din asamblarea poeziilor „narate” ci din modificarea continuă a lor. Din unghiul optic bizar devenit chiar text. Altul. Cărtărescu aduce martori „tehnologi ai fantasiei și mehanici ai visării...”, semenii săi. Personaje, obiecte, peisaje sunt privite chiar în concavitate oglinzii textuale, „globul dulcii poezii”, dătătoare de „iluzie”. Evenimentele au loc tot într-un spațiu *catoptric*. Astfel, în „salonul cu oglinzi” are loc sfatul (să ne amintim **Tiganiada**), convertit în ospăt, caricaturizat ca și luptătorii: „trup de oaste fistiche/ Unii, nehaliti de zile, se azvâră pre ospăt/ Lipăind din farfurie condolate cu răsfat/ Or rupând din purcelusul de p' tava cu lămu; / Alții ochii îi roșteșe după sănuri de statui”. Ecourile eminesciene sunt la vedere: „Când penita mii în purpur să scriu florile de crin/ Nu știu cum, dară să stränge al meu duh în al meu pept / Măna-mi tremură p' filă/ Parc-ascuți și parc-astept/ Cineva să-mi pîmbe peana peste fila de sine/ Singure ca să scrie buchile levantine”.

Levantul însuși are o „anexă” care-l deformează, „variantă” pentru cântul al unsprezecelea. Finalul, proiectat după tiparul unei drame istorice, pare o bufonadă scripturală. Când eroul trage spre „pieptul lui Vodă” se rostogolește din instrumentul jucărie chiar „bila ridicolă”, nu alta decât poemul.

Cărtărescu își construiește propriul text ca pe un „glob”, oglindă anamorfotică, deci. Iluziile optice date de „bila de cristal” sunt explicite: „globul palid ce reflectă-n ape grele/ Deformatele ferestre, draperiile rebele”. Întreaga epopee este oglindă „sidefă”, mașina de scris instrument anamorfotic: „Atomii mahinei crește ca cât stelele dă mari/ Este însuși universul în de care locuim/ Un alt univers mai mare, gigantescul Eiohim/ Cu degeți schințiteoare dă cometi și supernove/ Bate la mașina asta transfinite, suie slove”.

Levantul funcționează ca lume *catoptrică*, „glob” reflectând dinăuntrul alte texte, dar și pe sine, totul fixat ca „iluzie” scripturală, „carte mult ciudată” (s. n.), cum spune personajul *alter*, Manole.

13 decembrie

• Nu mai știu de unde (nu mi-am notat sursa în bloc-notes), Postul de Televiziune Cultural din Polonia are o finanțare anuală de 33 de milioane de zlotzi (10 milioane de euro). Ei bine (spre rău), pe românii – români cifrele ce vorbesc despre finanțele investite în cultură aici – îi uimesc (doar), iar pe românii basarabeni sigur că îi... orbesc, îi... desființează în spațiul spiritual despiritualizat de mioapa și deloc inteligenta politică oficială. Ar fi rezonabil să se spună: dat fiind că, odată ce populația României, sub aspect numeric, e în jumătate ca cea a Poloniei, toate celelalte ar trebui „reduse” în atare raport – bugetul, proiectele, inițiativele, faptele, finanțările culturale etc. Iar dacă populația Republicii Moldova e de... 10 ori mai mică decât cea poloneză... oricum, aici raportul nu funcționează: în Basarabia, culturii, radioului, instituțiilor de educație spirituală, prin artă și frumos, editării de carte li se acordă – nu exagerez! – de 100 de ori, ba, mă tem, de 1 000 de ori mai puțină atenție, adică – și tot atâtea finante. Dat fiind că majoritatea intelectualilor e anticomunistă, bolșevismul prezidențial-guvernamental ar ieși că pedepsește spiritul dornic de libertate, democrație. Iar din comportamentul și discursul guvernanților – să auziți... președintele! – se înțelege fără dubiu că aceștia sunt certați rău cu limba română, cu știința de carte, că nu au ochi pentru cultură...

• Plecăm spre Varșovia. Iar peste o zi, sâmbătă 15 decembrie, spre București, iar eu, seara, la tren, spre Chișinău. Așa că deja mă cam gândesc la finalul vizitei. De documentare, cum s-a spus.

• Și ce face omul, când revine dintr-o călătorie „lucrativă” (ceea ce acum câțiva ani era considerat un barbarism, *lucrativele*, acum este element cu drept deplin în limba română), în timpul căreia s-a întâlnit cu zeci, poate că sute de persoane?

Scoti cărțile de vizită cu care te-ai ales, le înșiri într-o... pasiență a numelor cu însoțitorii indice ale profesiorilor. Apoi, deloc fără efort, încerci să rememorezi, să aduci chipul interlocutorului peste numele său de pe Bristol. Nici pe departe nu reușești deplin, în mai multe cazuri deja insinuându-se îndoiala, incertitudinea, confuzia. Din acest motiv, până a ajunge acasă, eu fac această operațiune de consolidare, în memorii, a unor chipuri care ar coincide cu numele de pe cărțile de vizită.

• Unul din membrii echipei, pare-se decanul de vârstă, zice că polonezii nu sunt vanitoși. Ci doar orgolioși, mândri,

din Basarabia

Leo BUTNARU

Carnet polonez (7)

dar nu vanitoși. Noi, românii, însă, suntem vanitoși. Și nu e exclus, mai puțin mândri, demni. Iar vanitatea abordată în acest sens bineînțeles că e spor la celălalt sens, zis din antichitate: Vanitas vanitatum...

• Statornicia cu care îmi solicit blocnotesul îl face pe decanul nostru de vârstă să întrebe: „Ce scrieți, dle Butnaru?”. Ce altceva, decât, din fuga pixului, filele acestui jurnal? Am o oarecare experiență în gen, în domeniu, să zic, după ceea ce „mi s-a întâmplat”, ca jurnale de călătorie, în urma periplurilor prin Mongolia, Grecia, Turcia, Franța, China... Mai înainte, în adâncile-mi juneți, – prin Crimeea, Tadjikistan, Siberia (Oriental Depărtat)... Mai multe, le-am publicat prin reviste, ziare (unele deja dispărute – „Tinerimea Moldovei”, „Basarabia”...), iar cea din țara marelui zid a apărut și într-un volum colectiv, la editura „Ghepardul” din București, unde semnez dimpreună cu Horia Gârbea, Mircea Ghituțescu și Dinu Grigorescu.

• Drum lung până la Varșovia. Deci, să nu trândăvim, ci să... cumpănim. Pornind de la raționamentul aproape sută la sută obiectiv-valabil, că ideea se naște în creierul omului „pe gratis”, ca un dar de undeva, al cuiva. Dar existența, propulsia ei ulterioară necesită bani – ca s-o faci faptă – trebuie difuzată – presă, radio, TV (bani) – laborator (experimentarea, teren de aplicare practică, industrială (bani). Adică, banul mișcă ideea spre concretizare – acțiune – randament. Iar ideea, la rândul-i, la oarece stadiu de aplicare, duce ea însăși spre alți bani. Alți bani – spre alte idei care deja „sunt plătite” ca să se nască, să apară în creierul omului, potența calculatorului etc. Acesta e ourobrosul pozitiv idee-bani-idee etcetera care își menține cercul șerpesc închis, pentru – curios (paradoxal?) – accelerare prin... mușcare de sine.

• Polonezii sunt mai agreabili, mai pozitivi, cum se spune, nu-și exagerează dezastrele, necazurile, neplăcerile; nu sunt – sau nu arată că sunt – nemulțumiți (la cuțit!), în răspăr cu lumea și politica.

• Ajunși în Varșovia, la restaurantul „U Aktorow” („La actori”) prânzim dimpreună cu doi tineri – sobri, eleganți, – angajați la Departamentul

Central-European al Centrului de Studii Răsăritene specialiști pe problemele României și Bulgariei. Rețin că dâșii cunosc destul de multe despre Republica Moldova, despre relațiile ei confuze cu România. Surâd când vine vorba de politica oficială a autorităților comuniste de pe Bâc. Se interesează de Ucraina, în special de vestul acestei țări, înrudit mult cu spiritul polonez. Bulgaria e trecută cu vederea. Când remarc acest lucru, unul din ei zice: „Nu, Bulgaria nu ne interesează. Ea are alt specific, putem conclura mult mai puțin”. După cum arată simpatiei noastre interlocutori, se poate înțelege că deja în structurile administrative poloneze vine, vine o nouă generație. Energică, entuziastă, bine scolită.

• Vizităm redacția „Dzennik” („Cotidianul”). Vorbim și despre presa de bulevard ce duce până spre presa de ale, uliță, trotuar, fundătură... Aici aflăm, printre altele, că, după gradul de politețe, bunăvoință Varșovia ieși pe locurile 3-4 în lume. Păcat, însă, că noi vom fi într-un permanent „galop de documentare” prin instituții, fără a avea timp să cunoaștem metropola în plinul ei.

• Nu ne iese pasiența întâlnirii cu Adam Michnik, redactorul-șef al cotidianului „Wyborcza” („Gazeta Electorală”). Reputatul om politic e plecat.

14 decembrie

• Surpriză: la micul dejun, în hotelul „Ibis” în care am fost caziți, îi întâlnesc pe Tudor Zbârnea, directorul Muzeului Național de Arte, și Anatol Rurac, președintele Uniunii Artiștilor Plastici din Moldova. De la ei aflăm că bizarele autorități comuniste ar fi expulzat un diplomat român, anume pe atașatul cultural Vasile Nanea cu care, de altfel, acum două săptămâni, împreună cu Gh. Urschi, ne-am întreținut îndelung la recepția oferită de ambasadă cu ocazia Zilei Naționale a României. La ce te poți aștepta de la ghenearul de miliția Voronin?... Tudor și cu Anatol au ajuns în Polonia via Odessa, pe acolo se vor și întoarce.

• Primul obiectiv de vizitat în această zi e Muzeul de Arte Moderne. Anual, i se aloacă 500 de mii de euro pentru achiziții. Doamna directoare Joanna Mytkowska vorbește elogios



despre Dan Perjovschi. Apoi facem o mică promenadă până la un bloc, comun ca aspect. Urcăm la etajul 7, pare-se, unde se află atelierul-muzeu al pictorului Edward Krasinski (1925-2004). Pentru prima dată văd un muzeu atât de modest, sumar la ale sale, într-un apartament obișnuit de două camere. Krasinski a fost un pictor radical-minimalist, care a căutat – și chiar... a găsit! – sugestia artistică în derizoriu. Pictor, sculptor, autor de forme spațiale, instalații, unul din protagoniștii neo-avangardei poloneze a anilor 60-70. Nimic ostentativ, nimic „lustruit”. Pe balconul larg s-a amenajat un spațiu „în sticlă”, unde se vernisează expoziții nu prea mari. Prin geam, se văd ruinele unei clădiri, rămase astfel încă din timpul războiului. Inițial, se proiectase a se face acolo muzeul răscolei antihitleriste din vara anului 1944, dar s-a renunțat, găsindu-se altă soluție. Iar ruinele rămând la stadiul la care se află și din considerentul că, se zice, ar fi apărut probleme de revendicare din partea unor monstori. Sus, peste etaje, tronează un enorm portret al lui Che Ghevara. Bărbosul ăsta cu revoluția sa mondială cam... repopulează lumea. E ade-vărat – chip charismatic. Ca aspect, dar nu cred și ca faptă. Pe alocuri, văzusem reclamele filmului „Good bye, Lenin!” de Wolfgang Becker. Se zice că ar fi excepțional.

• De aici, mergem la redacția hebdomadularului „Wprost” („Direct”). Șeful redacției care ne este de amfitrion a fost corespondent în Italia, Suedia, diplomat în Japonia.

Dintr-o simplă publicație provincială, „Wprost” a ajuns să fie a 2-a, a 3-a pe piața presei poloneze. Printre altele, reactualizează vechea simpatie pentru români. Șeful de redacție ne vorbește de problemele reabilitării sau condamnării trecutului, de lustraj. Despre pierderea sentimentului securității sociale care *re-duce* omul spre stânga (spre... Che Ghevara...). Cultura autentică este marginalizată de agresivitatea culturii de masă, subculturii. Lumea nu mai are timp, dar nici interes pentru stil, valoare, metaforă, ideea filosofică. Rusia nu dialoghează, ci... instrumentează; cel puțin, ține cu tot înadinsul să instrumenteze în stil cvasiimperial.

Clădirea, în general, doar că ceva mai luminoasă, aduce a „Casa Scântei”, – amprenta socialistă e la ea acasă. În genere, îmi zic, dacă Varșovia ar fi fost reconstruită sub vechea putere, ci nu sub cea „nouă”, comunistă, bineînțeles că arăta cu totul altfel decât ține se deschide de sus, de la 10-20 de etaje. Socialismul a reconstruit așa, cum a găsit de cuviință, cum a putut și efortul populației poloneze trebuie apreciat la justa-i valoare.

• Seara, vizităm, în fine, Institutul Cultural Român din Varșovia, unde ne așteaptă, aproape emoționat, dl director Dorian Barnea. Din vorba dumisale, din gestică emană un entuziasm mai rar întâlnit la funcționarii de azi; mai ales – la diplomații cam sastișiți, abătuti, încrunțați din nu se știe ce motive. Probabil, nemulțumiți că, uneori, mai și sunt „deranjați” de câte vreun concetățean, colea... Dar, bineînțeles, Barnea nu e un simplu funcționar, ci un intelectual rasat care, din câte se înțelege, are și o... alonjă de bun organizator, om al faptei bine chibzuite. Instituția, a 13-a de acest fel din străinătate, aniversază un an de existență. În acest răstimp, a organizat 56 de acțiuni culturale în majoritatea centrelor importante ale Poloniei (Varșovia, Cracovia, Gdask, Wrocław, Poznan, Katowice, Szczecin, Bydgoszcz, Tarnaw, Przemys...). la care au participat peste 90 de artiști și oameni de cultură din România. Acum cinci zile, la Varșovia a fost deschisă expoziția „Comunismul în România: 1945-1989”, afișele roșu-„însângerate” ale căreia le văzurăm și noi prin urbe. Ingenios, demn de toată atenția mi se pare proiectul intitulat „Cuvintele uitate ale administrației”, a cărei miză este de „a repune în circulație memoria istorică a polonezilor, favorabilă românilor, și de a crea, cu procedee cât mai credibile și cu instrumente cât mai eficiente, o atitudine favorabilă față de România, români, cultura română în rândul unui public cât mai larg, nu neapărat binevoitor”. Spre exemplu, pe mijloacele de transport în comun, autobuze, troleibuze, vor fi instalate panouri cu chipurile marilor personalități poloneze, care avură cuvinte de înaltă considerație pentru noi. Astfel, pe panoul cu Papa Ioan al II-lea este reprodusă spusa înaltului pontif: „Rumunia este Ogorodem Matki Boskiej” – „România este grădina Maicii Domnului”, iar pe cel al maresalului Jozef Piłsudski: „Alianța polono-română trebuie să dureze”.

Există o istorie a ceaiului, există această preafericită formă de a-ți petrece timpul liber! Din păcate, prea puțini ar mai putea avea acces la arta de a servi băutura care, fără exagerări, a schimbat în varii momente însăși istoria omenirii. Percepută în ultimul timp doar ca pretext pentru a etala fițe prin mall-urile recent apărute, calea ceaiului pare să se autosalveze (ca prin miracol) pentru încă o dată prin cei ce au intuit câteva din sensurile înalte pe care le presupune.

Discutând de-a lungul timpului pe această temă, am observat cum, în mod evident, „cafegiii” ultimei jumătăți de secol au asociat aproape forțat imaginea ceaiului cu cea a unei sănătăți precare. La urma urmelor, nu-i așa, prima grijă când vizitezi un bolnav este de a nu uita acasă termosul cu ceai: de mentă, de coada șoricelului, de gălbenele etc. Suntem într-o zonă nu tocmai fericită... Dar, ca prin miracol, ne aducem aminte cum undeva, cândva erau prezente ceainăriile, îi ascultăm cu plăcere pe cei care se întorc din marile orașe ale Europei, acolo unde, în căutarea unui moment de liniște, băstinașii (ce cuvânt potrivit!) nu „trag una mică”, nu gâlgăie o halbă de bere, nici nu își „tămâiază” papilele cu alcool ci, ca într-o poveste pe care încă avem puterea de a o înțelege, au răbdarea de a savura minute în șir o ceașcă din cel mai rafinat ceai, înțelegând motivele pentru care se poate plăti mai mult pentru o cantitate mai mică de băutură. Ei bine, așa cum afirmam la început, dincolo de prezențele „piscite” din mall-uri (să recunoaștem - de un farmec aparte), dincolo de vecinul și vecina care mai înainte de a-și deschide dimineața geamul se îndreaptă cu ochii mișcați către bucătărie, în marea aventură a căutării ibricului și a sfântului Iacob(s) - varianta vidată, de 250 gr. - se pare că în ultimul timp există o oarecare preocupare de a reinvia o artă ce părea apusă.

Emisiuni ce nu își găsesc locul în „prime time” difuzează documentare despre chado, deopotrivă despre Japonia medievală și contemporană, prezintă sortimente inedite de ceaiuri pentru diferite scopuri (incluzând aici și pe cele medicinale - șterg mica ironie anterioară); în coloanele revistelor dai peste din ce în ce mai multă informație cu privire la calitățile acestei băuturi, edituri diverse transformă în adevărate evenimente lansări de carte pe această temă, orașele mari își permit unul sau mai multe magazine specializate. Lucrurile încep să se îndrepte. O bucurie asemănătoare am împărtășit-o în cadrul acestei

literaturbahn

Marius MANTA

A treia ceașcă de ceai



rubrici, odată cu cronicile la cărțile „Maestru de ceai” de Yasushi Inoue și „Foc în pavilionul de ceai” de Ellis Avery.

A treia ceașcă de ceai ne este prilejuită de apariția la Editura Nemira a „Cărtii ceaiului”, vestita lucrare a lui Okakura Kakuzo, care a traversat în special spațiul european, propunând în ultima instanță o mai bună înțelegere a unei arte străvechi de a trăi. Okakura Kakuzo face parte din generația celor care și-au dorit să redeschidă porțile Japoniei către lume. Studiază la Universitatea Imperială din Tokio, pentru ca mai apoi să fie numit responsabil cu restaurarea și păstrarea templelor reprezentative budiste, devenind astfel una dintre personalitățile cele mai conștiente de necesitatea promovării educației pentru artă în cadrul Ministerului Japonez al Culturii. Fondează Școala de Arte din Tokyo în cadrul căreia, printre altele, ține un curs de istoria artei japoneze și e interesat punctual de pictura tradițională Nihonga. „Cartea ceaiului”, scrisă în engleză la New York abia în 1906, la

apusul vieții, are rolul de a prezenta într-o formă accesibilă occidentalilor istoria ceremoniei ceaiului, propria-i filosofie, dar și influența pe care a exercitat-o de-a lungul secolelor asupra artelor.

Premisa de la care pleacă Okakura Kakuzo este aceea că în jurul ceremoniei ceaiului se motivează însuși sensul vieții. Termenul de filosofie nu trebuie înțeles aici conform uzanței occidentale; nu accepțăm sensuri scolastice și nici taxonomii aride. Dimpotrivă, filosofia ceaiului acoperă un larg spectru de nuanțe: pune în evidență idei etice și religioase despre natură și om. Este în același timp un principiu ordinator pentru igiena și sănătatea vieții, explică confortul simplității dar și un soi de geometrie morală din care ar putea reieși măsura lucrurilor și ființelor.

Singurul aspect ce aduce o oarecare umbră asupra lucrării este tonul mult prea înflăcărat de-a lungul anumitor pasaje deși, până și acesta ar putea fi ușor înțeles, datorându-se evident perioadei în care a fost scrisă și scopului declarat.

Chiar dacă la început calea ceaiului ar putea părea „mult zgomot pentru nimic” ori „o banală furtună într-o ceașcă de ceai”, avem promisiunea că „în gustul chihlimbarului lichid din cupele de porțelan alb-sidifid cei inițiați vor regăsi ceva din stăpânirea caracteristică lui Confucius, din picanterea lui Laotse sau poate chiar din parfumul eteric al lui Buddha Sakyamuni”.

Așa cum e și firesc, cuprinsul punctează fericit prin fiecare capitol câte un pas în demonstrația întreprinsă: „Cupa umanității”, „Școlile de ceai”, „Taoismul și budismul zen”, „Camera de ceai”, „Aprecierea artei”, „Florile”, „Maestrii de ceai”. „Taoismul și budismul zen” este capitolul ce are misiunea cea mai dificilă, aceea de a explica occidentalului, fie și la nivel intuitiv, parte a principiilor budiste, zen, taoiste. Adevărul poate fi atins numai prin înțelegerea contrariilor. Atât zenul cât și taoismul sunt modalități evidente de susținere a principiilor individualiste. Calea ceaiului este conștientă că nimic nu este real în afară de ceea ce are

legătură cu felul în care lucrează propriul nostru intelect. Utilizând fie parabola, fie alegoria, în multe cazuri autorul ne prilejuiește întâlnirea cu tradiția mai mult sau mai puțin orală: „Yeno, al șase-lea patriarh, a văzut o dată doi călugări care priveau steagul fluturând în vânt din vârful unei pagode. Unul dintre ei a zis: „Vântul este cel care se mișcă». Celălalt l-a contrazis: «Ba nu, steagul este cel care se mișcă». Yeno le-a explicat amândurora că adevărata mișcare nu e nici cea a vântului, nici cea a steagului, ci cea a minții lor”. În contextul întregii cărți, pasajul citat are multe alte rezolvări, dincolo de o textualitate mărginită. Deși sunt multe trimiteri la perioade zburciamate din istoria Japoniei, Okakura Kakuzo rămâne atașat de principiile armoniei pe care și le dorește atotguvernatoare. În această ordine a ideilor, calea ceaiului este apropiată de calea florilor, ikebana fiind chiar parte integrantă a camerei de ceai. Micul dar fascinant istoric al camerei de ceai pleacă dinspre ideogramele ce îi semnalau prezența drept „lăcașul plăcerii și al fanteziei”. Cea dintâi cameră proiectată în exclusivitate deservirii ceaiului a fost cea a legendarului Sen-no-Soeki, mult mai cunoscut sub numele de Rikyu, cel care în secolul al XVI-lea, a formulat și perfecționat principiile aflate la baza ceremoniei ceaiului. Arhitectura camerei sau camerelor de ceai e în continuare atent explicată, sunt inventariate instrumentele folosite, de o valoare ce nu poate fi cuantificată. Capitolele care ar fi putut prezenta un plus de informație sunt „Școlile de ceai” și „Maestrii de ceai”.

Gândită în contextul economic, politic dar mai ales al deschiderii culturale japoneze de la început de secol XX, „Cartea ceaiului” pare să rămână lectura obligatorie pentru orice iubitor al acestei arte. Bucurându-se și de condiții editoriale de invidiat, ineditul „tratat” reușește să ne convingă că „fiecare nouă ceașcă de ceai are propria individualitate, e rezultatul unei armonii irepetabile între apă și foc, întruchipează o tradiție unică, are o poveste de și spus, care e numai a ei, și e menită să conțină frumusețea pură”. Păstrând proporțiile, e adevăratul crez pentru chado!



• Mișnea Baran

SPAȚII CULTURALE

ARARE LA RĂMNICU SĂRAT DIRECTOR DE ONORARE - RADU CĂRNECI

anul II, nr. 5

Editorialul Valeriei Manta Țăicuțu adună nedumeririle omului de cultură în fața indifferenței autorităților statale, marcând indisponibilitatea acestora de a sprijini evenimentele culturale. Asa cum e firesc în nefirescul cotidianului, „Cultura în vreme de criză” nici nu mai pare (din perspectiva lor) un subiect demn de atenție. De acord, undă verde la spectacole în aer liber, mici, bere... Mai departe, aceeași Valeria Manta Țăicuțu în dialog cu Ion Beldeanu. Am reținut de aici câteva fraze: „Aadao doar amănuntul de care se știe desigur: poezia și-a pierdut tot mai mult din specificitatea reală / normală alunecând evident până la nivelul de consumare alogică a stărilor propuse de autori, dar care au prea puțină tangență cu normalitatea. Falsa poezie propusă de ultimele generații [...] nu se vrea altceva decât o nocivă sfidare a cursivității lingvistice, a gramaticii clasice în folosul sau în favoarea aberanțelor jocuri de cuvinte, de multe ori îmbinate de expresii sau formule preluate din engleză sau, mai rar, din franceză”. Directorul onorific al publicației, Radu Cărnechi, asigură traduceri din Charles Baudelaire dar și un poem dedicat lui Eminescu. În timp ce Leo Butnaru realizează probabil cel mai bun grupaj de poezie al revistei. Exemplific: „Privesc în oglindă nu / pentru a constata că sunt / ci pentru a-mi da seama că odată / nu voi mai fi / nici aici / nici acolo”. („Pentru a-mi da seama”); „Între / adagio / și / adagio / ce vie suflare – fanfara / înmormântărilor” („Între adagio și adagio”).

CONVORBIRI LITERARE

nr. 7, iulie 2009

Deja devenită lectură critică obligatorie pentru mediul universitar dar nu numai, cele „Cinci fețe ale modernității” argumentate de Matei Călinescu sunt atent inventariate într-un exercițiu metacritic de Cassian Maria Spiridon. Din arhivă, Nicolae Stroescu Știșoară ne propune o masă rotundă cu o temă din ce în ce mai inedită pentru spațiul culturii noastre, mai precis „relația dintre cultură și religie în Țările Române”, dialog la care mai iau parte Pavel Chihaia și părintele Viorel Mehedintu. Sunt trecute în revistă la nivelul tuturor compartimentelor numeroasele contribuții ale cronicarilor veniți din sfera retorica religioasă, cât și efortul unei munci concertate, ce avea să pună bazele literaturii române, având un rol deosebit și la statuarea unei forme a limbii literare. Deși într-un alt registru, interviul realizat de Dora Pavel cu Gheorghe

Grigurcu pare să continue fericit ampla problematică susținută în materialul anterior. Ușor eseistic, criticul trece înspre nevoia de a se destăinui: „Când ne întâlnim cu demonul acediei, scrie Evagrie Ponticul, în al său *Tratat practic*, ne împărțim sufletul în două părți: o parte care mângâie și o parte care cere mângâiere. Partea care mângâie e nutrită, consolidată, validată prin materia creației literare. Reflectându-ne în oglinda acesteia, ne simțim oarecum legitimați de experiențele scriitorilor asemănătoare cu ale noastre, câteodată până la suprapunere. Citind, avem șansa mirabilă de a ne citi pe noi înșine”.

„Convorbirile literare” propun și o vie anchetă privind „Istoria literaturii române postbelice între premise și realizări”. Participanți: Loredana Opăriuc, Livia Iacob. Liviu Leonte prezintă la sugestia lui Gheorghe Samoilă un miscelaneu cuprinzând câteva rugăciuni scrise de Constantin Negruzzi, rânduri aflate în sfera neditului.

Materialul ce nu trebuie ratat aparține tânărului Mircea Platon: ne propune un excurs bine argumentat printre impreciziile și ubicuitățile lui Vladimir Tismăneanu. Cu scopul declarat de a vă invita înspre lectură, am să transcriu doar câteva rânduri din concluziile formulate: „Pentru a înțelege parcursul, fragmentat, esoteric și proteic al dlui Tismăneanu ar trebui să ținem cont de strategiile sale de construire a carierei atât în SUA cât și în România. Apoi, trebuie să ținem seama de cine îl plătește. [...] proteismul, veșnica reinventare de sine și de alții, veșnica manipulare semantică a istoriei și destinelor românilor, refuzul unei identități, toate ni-l indică pe dl Tismăneanu ca fiind pe orbita fenomenului comunist românesc și internațional”.

ARGES

nr.7, iulie 2009

Avem în față unul dintre numerele reușite ale colegilor din Arges. Dorindu-se a fi mai mult sau mai puțin dedicat memoriei lui Constantin Noica, încă din editorialul lui Jean Dumitrascu întrevădem „Lecția lui Noica”. Ideea cea mai importantă ce se desprinde ne aduce aminte de imperativul anului 2000, atunci când, la unison, întreaga lume literară îndemna către re-lectura lui Eminescu. Și în acest caz, Constantin Noica rămâne uneori forțat, fie în domeniul hagiografiei, fie e lăsat în uitare, poate chiar de cei care aveau datoria morală de a continua sub altă formă „Jurnalul de la Păltiniș”. Pagina a treia ne destăinuie „câte ceva despre *Sanatoriul de boli discrete* al lui Lucian Vasilescu”, semnatarul rândurilor, Nichita Danilov, considerând că „moartea splendidă de care vorbește poetul e doar o simplă

figură de stil. E un vis întrezărit printre gene, într-un moment de apatie. Starea pe care ne-o transmit versurile sale nu are nimic de-a face cu euforia sau entuziasmul”. De un parfum aparte se bucură „Glorioșii ani ai ratării” – o cronică despre boema pitesteană după Aurel Sibeacu. La „capăt de linie” se află Nicolae Turtureanu – un spectacol al limbii literare. Tot în sfera plăcută a amintirilor, Liviu Ioan Stoiciu constată de această dată cu detașare că „destinul a făcut să mă trezesc la realitate pe mâna viitorului dictator N. Ceaușescu, de la 15 ani, din 1965, «crescând și descreșcând cu el»”. Dinspre Noica – către Eliade: „Mircea Eliade și contemporanii săi” de Mircea Hașdoș și o cronică de Mihai Posada la cartea „Mircea Eliade, hermeneutica spectacolului” – Cristina Scarlat.

TOMIS

iulie / două mii nouă

Mult mai onest, Bogdan Papaștea deslușește o scurtă dare de seamă despre întâlnirea formatoare dintre el și cartile regretatului Matei Călinescu. „Domnul Matei Călinescu este un autor rar, în primul rând prin umanitatea care se degajă din cărțile sale. Faptul că a plecat puțin din noi, nu face decât să ne atragă în plus atenția asupra acestui gen de raritate în lumea literelor”.

După cum ne-a obișnuit în ultimul timp, „Tomis” ne propune odată cu fiecare număr câte un portret. Probabil mai reușit de această dată, atât prin calitatea dar chiar și prin cantitatea informațiilor sunt rândurile scrise despre Miles Davis. Mulțumim, Lúcia Teodorescu! Luana Luban în același „pas de deux” ni-l prezintă pe „coregraful” kamikaze Stephen Petroniu. La „Text Pistols” avem un pariu câștigat: Teodor Dună. Mai semnalez „Cartea descotorosită” de Mădălin Roșioru, Atelierul de traducere – o rubrică pe care o vom urmări de acum cu și mai mare interes, „Karl Jaspers despre ordinea zilei și pasiunea față de noapte” de Cătălin Spătaru, „Scurtă istorie a intelectualului” – Dan Mihut. Mult mai puțin fericit articolul lui Daniel Clinici, despre perdantul Premiului Nobel – Jorge Luis Borges.

LETRE

vară 2009

Deși sper să nu fie o alegere subiectivă, consider că întregul număr stă pe neditul material semnat Emil Cioran – „De la France”. Așa cum o considera Liviu Ciocărlie – „o fericită surpriză: o carte inedită a lui Cioran. Una scrisă în creion, cândva în 1941, și apoi

părăsită. De fapt își îndeplinesc misiunea. E ca o clepsidă întoarsă dinspre o perioadă care se încheie spre una care avea să înceapă. Reprezintă efortul lui Cioran de a se schimba, rămânând el însuși”. Starea de decădere a Franței este altfel prezentată comparativ cu mesajul din „Schimbarea la față a României”. Deși ușor mai potolit, mai atent la implicațiile celor scrise, Emil Cioran se destăinuie: „Pe când nemții consideră banalitățile onorabile ca substanță a conversației, francezii preferă neadevărul bine spus unui adevăr rău formulat. Un întreg popor îmbolnăvit de cafard. Iată vorba cea mai frecventă atât în lumea bună, ca și în cea de jos. Cafard-ul e plictiseala psihologică sau viscerală – este clipa năpădită de un vid subit, fără motiv – pe când ennu-ul prelungește în spiritual al unui gol iminent ființei. Față de el, Langeweile e doar o lipsă de ocupație”.

Așa cum era de așteptat „Lettre Internationales” are un sumar divers și interesant: printre altele, avem pagini autobiografice semnate de Ion Vianu, eseu despre un posibil sfârșit al Rusiei cu subtitlul „Despre roata istoriei – cum o națiune își ratează ultima șansă” – Yuri Afanasiev, un Cărtărescu interesant – „Pontus Axeinos”, dar și corespondența Mihail Riiklin, Sergio Benvenuto, Mircea Țicudean, Ivaylo Ditchev, Rodica Binder.

CRONICA

revista de cultură

nr. 6, iunie 2009

Numărul este ilustrat cu lucrări din expoziția „Polifonii”, aparținând lui Liviu Suhar. Valeriu Stancu vrea într-un al doilea episod să nuanteze relațiile ce se stabilesc între internet, cultură, procesul globalizării, în timp ce Cătălin Turluc realizează portretul României contemporane pe scena internațională. La „fondul principal al culturii române” nu m-a convins Tudor Ghiddeanu, articolul „Eonul Noica al Europei” pomind de la un titlu supradimensionat și înecându-se parcă în propria demonstrație. Interesantă în schimb pagina dedicată memoriei epistolare Ion Irimescu, pagină îngrijită de Gh. Macarie. Același Gh. Macarie ne semnaleză „La Hotel Europa – Expoziția Năstăsa Forțu”. Leonida Maniu prezintă în memoriam „Moștenirea estetică a prof. Alexandru Husar” pentru ca Emanuela Ilie să definească transdisciplinaritatea marca Basarab Nicolescu. Două pagini pline prezintă în serial Cristina

Maria Frumos – „Seneca – filosofie și teatru” și Bogdan Mihai Mandache – „Călătorii și pelerinaje inițiatice”. Cu adevărat interesant mi s-a părut și „Istoricul titlurilor nobiliare și al gradelor militare” consemnat de Mihail Batog Bujeniță.

Valeriu Stancu o prezintă pe Maria Baranda, scriitoare latino-americană în spațiul cultural românesc. Pentru „conformitate”, din lungul poem, voi selecta câteva versuri: „Strigău este insistența / în mizerie este căușul foamei / sub jug o moară / un foc arzând / printre câini și șobolani / o umbră care traversează / apele fetide ale uimirii / și urletul celor trei nopți / de boală ale femeii / când zee / își pierde armonia și rapizi / își oferă rușinea amurgurilor”.

DACIA LITERARĂ

iulie 2009

Alexandru Zub pleacă de la cuvintele unui publicist ce definea la 4 iulie 1940 în „Gazeta Transilvaniei” momentul retragerii trupelor și administrației române din Basarabia și Bucovina: „Jale în Basarabia, durere în Bucovina”. Articolul reface firul evenimentelor, scoțând în evidență sensurile și repercursiunile tragice. Nici că se putea mai potrivit, în continuare, Eugen Uricaru i se destăinuie lui Călin Ciobotari: „Literatura română este necunoscută în Europa”. Dinspre o retorică ce aduce aminte de secol XIX – „Traducerile fac nu o literatură, ci public pentru literatură. Nu putem spune că nu avem scriitori, ci doar niște traduceri excepționale. Traducerile foarte bune formează cititorul, îi deschid apetența pentru lectură, îl determină la un moment dat să compare o lucrare românească și o alta străină. Eu nu cred, apoi, că scriitorii adevărați, când se așează la masă, nu se gândesc că au de luptat cu, să zicem, Tolstoi”, către intuiții ori profeții parțial asumate: „Peste zece ani, în România, văd câteva edituri mari, care nu se vor mai ocupa doar cu editarea de carte, ci vor avea diverse preocupări în domeniul media (televiziune, ziare, pliante și așa mai departe), edituri-trust, așadar, la care se vor adăuga mici edituri de nișă, cu un public pe care îl vor controla foarte bine”. Nu am cum să închid prezentarea fără a consemna și interviul Mircea Popovici – Călin Ciobotari, materialul despre „Frumos și sublim” a lui George Popa ori portretul făcut de Stelian Dumitrăcel „canonicului savant” Timotei Cipariu.

LecTop

„Profunzimea muzicii beethoveniene se manifestă în acest fenomen al revelației năvălirii noastre. Cine nu s-a simțit năvălit, nu a înțeles nimic din această muzică, pe care ar trebui s-o distrugem, pentru a mai avea drept la orgoliu, precum ar trebui să distrugem operele lui Dostoievski, pentru că să mai putem vorbi de suferință, nefericire și dramă!”

Emil Cioran.
Singurătate și destin

Cioran mărturisese în *Magazine literare*: „Pentru mine, Dostoievski este cel mai mare romancier, tot ce vrei, toate superlativale”. (conf. Constantin Coroiu, *Emil Cioran, Dostoievski, singurul care a mers până la originea actelor noastre*, *Prosaeculum*, nr. 2, 2008). Pentru Cioran, Dostoievski este Scriitorul, omul marilor profunzimi: „Marii scriitori sunt aceia care au intuitiv acestor «dedesubturi», mai ales Dostoievski. El dezvoltă tot ce e profund și aparent meschin: dar e mai mult decât meschin, este tragic. Aceștia sunt adevărații psihologi”. (Ibidem). Eseiul român este, și prin fervoarea pe care o manifestă pentru a ghici abisurile și virtuțile Suferinței, un dostoievskian. El crede că sufletul nostru este sediul zvârcolirilor a tot ceea ce este anglic și luciferic, o istorie în care doar Suferința poate aduce ordine și lumină. Suntem în plin dostoievskianism. Razumihin îi zice lui Raskolnikov: „Ascultă ce am să-și spun! Îți declar că sunteți cu toții niște palavrăgii și niște fanfanoni! Cum aveți o suferință, cât de mică, o cloceți ca găciile oulă! Până și în suferință nu faceți altceva decât să-și plagiati pe alții!” (F.M. Dostoievski, *Crimă și pedeapsă*, Editura Cartea Românească, București, 1982, pag. 195). Pentru Sonia, Suferința este leac. „Primește suferința și ispășește-ți vina cu ajutorul ei, asta trebuie să faci” (Ibidem, pag. 482), îi spune ea aceluiași Raskolnikov. Kolea, copilul de doar treisprezece ani, strigă aidoma unui crucificat: „Vreau să sufăr pentru omenei!” (F.M. Dostoievski, *Frății Karamazov*, Editura Leda, București, 2005, pag. 1091). „Omul din subterană” zice: „Nu s-ar putea să-și placă la fel de mult și suferința? Nu s-ar putea ca suferința să-și fie exact tot atât de avantajoasă ca și prosperitatea? Iar omului îi place teribil de mult suferința (...) Și totuși sunt convins că omul n-ar renunța niciodată la suferința adevărată, adică la distrugere și haos. Suferința – păi ea este singurul mobil al conștiinței noastre” (F.M. Dostoievski, *Jucătorul și alte micro-romane*, Editura Polirom, Iași, 2003, pag. 64/65). Raskolnikov privește suferința aidoma Karamazovilor. Plecându-se până la pământ și sărutându-i Soniei picioarele, îi spune: „Nu m-am plecat în fata ta, ci în fata întregii suferințe umane”. (F.M. Dostoievski, *Crimă și pedeapsă*, Editura Cartea Românească, București, 1982, pag. 370).

Cioran înalță un adevărat templu Suferinței. El nuanțează însă virtuțile ei: „Entuziasmul facil pentru suferință manifestat în exclamații este o caracteristică a esteților și a dilatanților suferinței, care o asimilează unui divertisment, neînțelegând ce forță teribilă de descompunere există în suferință, câtă dezagregare și câtă otrăvă, dar și câtă fecunditate, pe care o plătești însă scump. A avea monopolul suferinței este a vieții suspendată deasupra unei prăpăstii”. (Emil Cioran, *Pe culmile disperării*, Editura Humanitas, București, 1990,



cogito

Ion FERCU

Cioran și Dostoievski

pag. 83). O ierarhizare a suferințelor este imposibilă: „Fiecare om rămâne cu suferința lui pe care o crede absolută și nelimitată”. (Ibidem, pag. 16). Suferința este o povară individualizată, la purtător. Suferința altuia nu poate fi trăită profund de către alții: „În lumea aceasta, încă n-a murit nimeni de suferința altuia. Iar acela care a zis că moare pentru noi n-a murit, ci a fost omorât”. (Ibidem, pag. 96). La Dostoievski, suferința are virtuți creștine. Prin suferință, eroul dostoievskian urcă pe treptele mântuirii, se înalță. La Cioran, suferința este aproape o tănguire metafizică, un concept în jurul căruia este zămisliată o întreagă filosofie pentru un univers „în care nu se rezolvă nimic”, în care, curtați de „principiul Suferinței, un dostoievskian. El crede că sufletul nostru este sediul zvârcolirilor a tot ceea ce este anglic și luciferic, o istorie în care doar Suferința poate aduce ordine și lumină. Suntem în plin dostoievskianism. Razumihin îi zice lui Raskolnikov: „Ascultă ce am să-și spun! Îți declar că sunteți cu toții niște palavrăgii și niște fanfanoni! Cum aveți o suferință, cât de mică, o cloceți ca găciile oulă! Până și în suferință nu faceți altceva decât să-și plagiati pe alții!” (F.M. Dostoievski, *Crimă și pedeapsă*, Editura Cartea Românească, București, 1982, pag. 195). Pentru Sonia, Suferința este leac. „Primește suferința și ispășește-ți vina cu ajutorul ei, asta trebuie să faci” (Ibidem, pag. 482), îi spune ea aceluiași Raskolnikov. Kolea, copilul de doar treisprezece ani, strigă aidoma unui crucificat: „Vreau să sufăr pentru omenei!” (F.M. Dostoievski, *Frății Karamazov*, Editura Leda, București, 2005, pag. 1091). „Omul din subterană” zice: „Nu s-ar putea să-și placă la fel de mult și suferința? Nu s-ar putea ca suferința să-și fie exact tot atât de avantajoasă ca și prosperitatea? Iar omului îi place teribil de mult suferința (...) Și totuși sunt convins că omul n-ar renunța niciodată la suferința adevărată, adică la distrugere și haos. Suferința – păi ea este singurul mobil al conștiinței noastre” (F.M. Dostoievski, *Jucătorul și alte micro-romane*, Editura Polirom, Iași, 2003, pag. 64/65). Raskolnikov privește suferința aidoma Karamazovilor. Plecându-se până la pământ și sărutându-i Soniei picioarele, îi spune: „Nu m-am plecat în fata ta, ci în fata întregii suferințe umane”. (F.M. Dostoievski, *Crimă și pedeapsă*, Editura Cartea Românească, București, 1982, pag. 370).

Cioran se întâlnește des cu Dostoievski și atunci când abordează problematica Frumuseții. Pentru scriitorul-filosof rus nimic nu

este deasupra frumuseții. Ippolit îl întreabă zeflemitor pe Miskin: „E adevărat, prințe că ai spus odată că «frumusețea» va salva lumea? Domnilor, strigă el, adresându-se tuturor, prințul susține că frumusețea va salva lumea! Iar eu sustin că asemenea idei frivole îi vin acum pentru că este îndrăgostit. Domnilor, prințul e îndrăgostit; cum a intrat adineauri, mi-am și dat seama. Nu te rușina, prințe, că o să-mi fie milă de tine. Ce fel de frumusețe ar putea să salveze lumea?”. (F.M. Dostoievski, *Idiotul*, vol II, Editura Biblioteca pentru Toți, București, 1965, pag. 90). Acest „leac” dostoievskian este și ținta ironiilor Aglaiei: „Ascultă, o dată pentru todeauna nu se mai potu stăpâni Aglaia. Dacă îți va veni cumva gustul să deschizi vorba și să începi a perora despre pedeapsa cu moartea, despre situația economică a Rusiei sau că «frumusețea va salva lumea», e bine, fără îndoială, o să mă distreze și o să râd cu poftă... dar... te instiintez dinainte: după asta, să nu te mai văd în ochii!» (Ibidem, pag. 305/306). Până și prințul Miskin, prins pe picior greșit, uneori recunoaște dezarmant: „Frumusețea e greu de judecat; încă nu sunt pregătit. Frumusețea este o enigmă”. (F.M. Dostoievski, *Idiotul*, vol. I, Editura Biblioteca pentru Toți, București, 1965, pag. 115). „Pentru ei nimic nu este deasupra frumuseții. Frumusețea este divină, dar și ea, ca chip suprem al desăvârșirii ontologice și se înfățișează drept polară, dihotomică, contradicție, cumplită, înfricoșătoare”. (Nikolai Berdiaev, *Filosofia lui Dostoievski*, Institutul European, Iași, 1992, pag. 36). Dmitri Karamazov este admirabil atunci când discursul său vizează paradoxul frumuseții: „Frumosul este ceva cumplit, înfrorător! Înfrorător, înțelegi? Pentru că nu poți să-l cuprinzi, nu poți să știi ce-i acolo în fond, și nici n-ai cum să știi, fiindcă Dumnezeu ne-a pus în față numai enigme. Aici se întâlnesc toate extremele, și toate contradicțiile sălășluiesc laolaltă. Eu, frățior, nu sunt un om cult, dar am stat și am cugetat mult. Sunt atâtea taine care ne înconjoară! Prea multe enigme apasă asupra bietului om pe acest pământ. Dezeleagă-le cum te taie capul, și ieși la liman teafăr, nevătămat, dacă-ți dă mâna”. (F.M. Dostoievski, *Frății Karamazov*, Editura Leda, București, 2005, pag. 167). Există o atracție egală pentru individ în idealul Madonei și cel al Sodomei. Frumusețea nu înseamnă, crede Dmitri, doar idealul Madonei, întrucât esența sa implică și un fundament demonic întunecat: „Frumosul! Și apoi, nu pot să suport gândul că unii oameni cu suflet mare și lumină la minte încep prin a slăvi idealul Madonei, ca să ajungă la urmă să năzuiască spre un alt ideal, idealul Sodomei. Dar și mai îngrozitor este atunci când omul în al cărui suflet sălășluiesc idealul Sodomei nu înseamnă că-și întoarce fata de la celălalt ideal, al Madonei, fiind singurul care-l insultează și pentru care inima lui arde, arde cu adevărat, ca în anii neprihănitei tinereții. Nu, sufletul omului e larg, mult prea larg, n-ar strica să fie

puțin îngustat! Dracu’ să înțeleagă! Acolo unde mintea vede numai rușine inima descoperă frumosul. Poate oare Sodoma să reprezinte frumosul? Crede-mă că pentru cei mai mulți oameni frumosul este însăși Sodoma! Poti tu să dezlegi taina asta? Și te cutremuri când te gândești că frumosul este nu numai ceva care te înspăimântă, dar în același timp o taină nepătrunsă. Aici se dă lupta între diavol și Dumnezeu, iar câmpul de bălăie este însuși sufletul omului”. (Ibidem, pag. 167).

Cioran se întreabă: „Dostoievski spunea undeva că frumusețea va salva lumea. Să fie adevărat?” (Emil Cioran, *Singurătate și destin*, Editura Humanitas, 2009, pag. 199). Tot el formulează răspunsul: „Mizeria a distrus credința și cultul frumuseții. Când Dostoievski a spus: «Frumusețea va salva lumea», el nu s-a gândit la caracterul formal al unei ordini armonice, ci la puritatea unui conținut de viață”. (Ibidem, pag. 52). În ordine cioraniană, nu se poate vorbi despre o finalitate metafizică a frumuseții, ca la Dostoievski. De o „salvare durabilă” a ființei umane, prin frumusețe, s-ar putea discuta numai atunci când „frumosul s-ar impregna atât de organic în ființa noastră, încât în fiecare moment am converti antinomile în armonii, contradicțiile în sinteze și divergențele în conciliere”. (Ibidem, pag. 223). Dar cum să găsești la nivelul hăitologiei ființei umane, care trăiește metafizico-agonic, un asemenea echilibru fericit? A vorbi despre o finalitate metafizică a frumosului este chiar riscant, pentru că lumea nu poate fi salvată doar de un singur mod de obiectivare, chiar dacă acestea este frumusețea... Nu poți concepte cultivarea simultană, aidoma lui Dostoievski, a suferinței și frumuseții, întrucât „suferința este o negație a frumuseții, ca și orice alt aspect al mizeriei”. (Ibidem, pag. 223). Dacă punem în cumpănă virtuțile frumuseții și pe cele ale suferinței, răspunsul primit nu poate fi decât unul singur de la Cioran: „Si suferința este o realitate infinit mai esențială, mai evidentă și mai apăsătoare decât toate celelalte aspecte ale frumosului. Astfel, umanitatea poate renunța la frumusețe, dar la suferință niciodată”. (Ibidem, pag. 223/224). Ca să fie și mai convingător, Cioran adaugă: „În lumea aceasta încă n-a murit nimeni din cauza frumuseții” (Ibidem, pag. 222), dar nici din pricina suferinței altuia...

Cioran îl pretuiește atât de mult pe Dostoievski, încât își alege și prietenii în funcție de acest reper: „Când am aflat despre el că e total

impermeabil și la Dostoievski și la Muzică, am refuzat, în ciuda marilor sale merite, să mă mai întâlnesc cu el. Îmi prefer de departe un arieraș sensibil la primul sau la cea de a doua”. (Emil Cioran, *Eseuri*, Editura Cartea Românească, București, 1988, pag. 319). Profunzimile dostoievskiene sunt comparate cu magicele acorduri beethoveniene: „Profunzimea muzicii beethoveniene se manifestă în acest fenomen al revelației năvălirii noastre. Cine nu s-a simțit năvălit, nu a înțeles nimic din această muzică, pe care ar trebui s-o distrugem, pentru a mai avea drept la orgoliu, precum ar trebui să distrugem operele lui Dostoievski, pentru că să mai putem vorbi de suferință, nefericire și dramă!” (Emil Cioran, *Singurătate și destin*, Editura Humanitas, București, 1991, pag. 266). Rar găsim în cultura românească un asemenea cultura Dostoievski, scriitor-filosof pe care-l consideră universal: „Dostoievski nu e universal fiindcă a descris pe ruși așa cum sunt ei, ci fiindcă a prezentat sufletul rusec în condiții de limită, acolo unde specificul are caracter de tipologie umană. Universalismul începe unde sfârșeste «psihologia». Raskolnikov sau Ivan Karamazov sunt posibili numai în Rusia; dar pentru ei Rusia este lumea. Ideea dostoievskiană a mântuirii prin poporul rus este identificată ultimilor înălțimi omeneste”. (Emil Cioran, *Revelatiile durerii*, Editura Echinox, Cluj, 1990, pag. 156). În eseu *Cea mai veche spaimă* (Emil Cioran, *Eseuri*, Editura Cartea Românească, București, 1988, pag. 157/166), deși discursul cioranian este centrat pe Lev Tolstoi, găsim unele dintre cele mai interesante aprecieri care vizează universul dostoievskian. De pildă, pricepem că „dacă nu simți că omorul este calitatea sa majoră”, nu înțelegi nimic din Dostoievski. Psihologul-filosof Dostoievski, validat ca atare și de către Freud, are forța marilor generalizări: „El se înflăcărează, uită de sine, și, cum niciodată nu-i rece, atinge acel grad de febrilitate când, realul transfigurându-se, frica de moarte nu mai are nici un sens, pentru că te-ai ridicat mai presus de ea. Dostoievski, a depășit-o, a triumfat asupra ei, așa cum îi șade bine unui vizionar...” Prin comparație, Tolstoi „este un clinician sui generis: el nu studiază decât propriile sale boli, iar când le îngrijește, pune în tratament toată acuitatea și toată vigilența spaimei sale”. Spre deosebire de acesta, care „nu s-a împăcat niciodată cu umilința de a muri”, afundându-se într-o „tristețe neagră”, „Dostoievski – notează Cioran în același eseu – după revolte și încercările din tinerețe, n-avea de gând decât să slujească; el s-a împăcat, dacă nu cu universul, măcar cu țara lui, ale cărei abuzuri le-a acceptat și justificat; credea că Rusia este menită să joace un mare rol, că trebuie chiar să salveze omenirea. Conspiratorul de altădată, acum înrădăcinat și liniștit, putea apărea fără impostură Biserica și Statul; oricum, nu mai era singur”.

CONSILIUL EDITORIAL

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



starea de grație

Victor MITOCARU

Demitizăm, demitizăm...

În numărul trecut al „Ateneului” menționam că în ampla sa *Istorie critică*... domnul Nicolae Manolescu ni-l prezintă pe poetul Eminescu în limitele exigențelor de astăzi. Și încheiam articolul, cu observația că avem dreptul să ne îndoim de aceste limite și exigențe. Cel puțin – adăugăm acum – de unele întâlnite în „Dilema” (nr.265) din 1998. Dreptul acesta ni-l conferă și bunul-simț, și istoria literară, și progresul cercetării critice a operei poetului, precum și trecerea în umbră a sintagmei de „poet național”, caracterizate de vârf aparținând lui G. Călinescu. Dacă după cercetarea critică, exemplară, a operei poetului impusă viitorului de G. Călinescu, inclusiv în *Istoria* sa (cheia de boltă a întregii construcții), ar urma doar o continuă mitizare a unui Eminescu atemporal, fixat într-un portret neatins de trecerea timpului, atunci, cu îndreptățire s-ar cere o demitizare, o privire severă asupra felului în care receptarea operei sale se schimbă, iar respectivul portret cunoaște sensibile transformări. Pe bună dreptate, aceste transformări duc cu gândul la erodare, întregire, sinteză, până la stadiul în care un alt portret se fixează în conștiința publică, dacă e cazul să mai vorbim de o asemenea posibilă fixare.

Prin urmare, un versant al marii cercetări istorice ar rezulta dintr-o mitizare, versant accesibil, cu unele localizări pe etape distincte în care se formulează definiții memorabile, cum ar fi aceea aparținând lui Nicolae Iorga despre Eminescu, drept „expresie integrală a sufletului românesc” sau aceea a lui Constantin Noica: „...”omul deplin al culturii românești”, dar care își au începutul în celebrul articol din anul 1889 al lui Titu Maiorescu. Același versant cuprinde și studiile lui G. Călinescu, culminând cu capitolul despre *poetul național* din *Istoria* sa, definire care astăzi irită pe cei ce lucrează harnic la demitizarea poetului. Această reacție demitizantă este parte integrantă a istoriei noastre postdecembriste. S-ar putea spune că demitizarea lui Eminescu se înscrie într-un curent mai larg în care valorile naționale, trecute printr-un examen sever, iau note mici, sub nivelul admis, stabilit de severele instanțe examinatoare. Acest al doilea versant este abrupt, prăpăstios. Se explică în treacăt de către unii – și însuși domnul Nicolae Manolescu are argumente în acest sens în *Istoria* sa – că Eminescu nu putea rămâne un

chip împietrit, nepăsător la trecerea timpului și neadus la zi. Desigur. Dar adus aici, în actualitate, înregistrează din partea unora cam aceleași aprecieri ca și „bătrânul dascăl” din *Scrisoarea I*, bucurându-se în postumitate de repetate lovituri demolatoare sau de indiferența noilor generații. Nu-i vorba, Eminescu rămâne un scriitor în limitele canonului, fără a mai compune însă canonul național (prin efortul conjugat al unora), fapt care, cum spuneam, trezește (a trezit) după 1989 reacții (pro și contra); e de văzut cât de îndreptățite vor fi fiind.

Eminescu a devenit acum un „caz” interesant: când e singurul vinovat pentru ce a scris, când sunt cei ce l-au interpretat sub aură mitică. Întrebarea care se pune este dacă Eminescu a fost și încă mai este un mit? La drept vorbind, nevoia de mituri însoțește istoria popoarelor. Și chiar în actualitate, când – cred unii – asistăm la „sfârșitul istoriei”, nu dispăre nevoia de mituri, după cum susținea și Mircea Eliade. Mitul este consubstanțial devenirii umanității. Împătmânțirea lui se face sub semnul sedimentărilor la mari distanțe temporale. Mitul este un fenomen al veacurilor și nu

al secundeii. Când însă omenirea începe să viețuiască în plenitudinea sau sub amenințarea secundeii, atunci existența mitului e pusă la grele încercări. Și se pare că astăzi imperiul secundeii se dilată monstruos. Lunga meditație și contemplarea abstrasă sunt combătute metodic sau dispar pe tăcute sub forța împrejurărilor. Pe Herodot îl poți consulta, cum recent se afirma, pe Google. Industria pornografiei, prezența sexului în zbaterele cetății o adumbresc pe Fecioara Maria și o exaltă pe Maria Magdalena în postură de prostituată. Mai mult, în experimente poetice actuale iubite e clanta de la ușă, bomba atomică, un strigăt gutural, un staniol pe o păpușă. Furoul ei e agățat de nasul divinităților. Ea n-are idei, aproape că nu mai poartă chip, ci devine anexa sexului ei. Contemplarea dispăre deci îndărătul tribulațiilor de tot felul care devin motive de poezie, adesea de poezie scripitoare, dar nu mai mult decât o poezie a nimicului. De aici trebuie trasă o concluzie: creatorul nu mai obosește făcând efortul ridicării culturale a publicului, ci își coboară el nivelul creației, adaptând-o la „exigențele” vul-

gului diurn. Nu țesătura interesează și nici componența ei, ci scripirea neliniștită a zoroanelor care trebuie să fure ochiul și gândul de o clipă. Asta nu înseamnă că munca creatorului a devenit mai ușoară. Universul acesta nou solicită puterea absolută a concepției și imaginației. De aceea, poetul de azi este tot atât de „interesant” ca și cel mai talentat poet de ieri. Ba s-ar putea spune că *Orbitor* al lui Mircea Cărtărescu „strălucește” pe lângă *Pădurea spânzuraților* ori *Ion*, romanele în vogă cândva ale lui Liviu Rebreanu.

Firește că Eminescu este un mit și că, de asemenea, este un poet genial. El ne reprezintă în universalitate doar cu o condiție: să mai fim noi înșine, să avem conștiința că suntem români, să fim interesați să reprezentăm și noi o individualitate pe lângă celelalte ale lumii.

Ne bucurăm faptul că domnul Nicolae Manolescu l-a inclus pe Mihai Eminescu în categoria „marilor scriitori”, a scriitorilor canonici dintr-un anumit timp. În acel moment istoric (și încă multe decenii după) poezii precum *Lucaefărul*, *Odă (în metru antic)*, *Mai am un singur dor*, *Pe lângă plopii fără soț* îl reprezentau și ne reprezentau. E greu de presupus însă că ne putem urma călătoria fără a-l avea lângă noi pe poetul fixat în timp (în veac) și nu într-o secundă sentimentară. Cât despre Jena pe care am încerca-o astăzi citind *Pe lângă plopii fără soț*, aceasta ar fi – păstrând proporțiile – în vecinătatea stingerii resimțite la citirea celebrilor piese a lui Shakespeare, *Romeo și Julieta*.



puzzle

Ștefan RADU

Reforma

Sunt la modă (doar în discursuri!) reducerile de cheltuieli bugetare. Concedieri, amputări de fonduri, desființări de instituții... Trebuie să recunoaștem, însă, că există un domeniu privilegiat: **cultura!** Aici cred că nu vor interveni mai marii zilei. Și asta nu pentru că ar fi niște intelectuali rasați care mor de grija artei și literaturii, ci pentru că habar n-au că administrează un asemenea domeniu. Vreme de două decenii au ignorat, săcâit, tot ce ține de dimensiunea spirituală a națiunii, transformând cultura într-un spațiu destinat sinecuriștilor de partid și nulităților frustrate care pozează în avangardiști ai spiritului european. Partea din Bugetul de Stat alocată culturii a fost (și va rămâne!) insignifiantă. Așa că de unde să mai „restructurăm”?! Poate doar să **desființăm**... În goana după gologani, aleșii nației își vor pune întrebarea esențială: „*La ce-s bunii și-artiștii ăștia?*” Nu tu un comision, nu tu un contract de consultanță sau măcar un proiect de (pre)fezabilitate, nici măcar un tunuleț imobiliar... Și-atunci de ce să se mai încurce și cu finanțarea unei activități atât de neprofitabilă?! Reforma asta se prefigurează a fi... **soluția finală.**

codul bunelor manele

Bogdan ULMU

Cum ne comportăm la hotel?



Presupunând că mai mergeți la hotel, pe vremurile astea de criză, vreau să vă previn că trebuie să fiți la fel de civilizați și respectuoși, indiferent de numărul de stele/margarete al localului/pensiunii/motelului în care intrați. Nu mai este de actualitate teoria că la un hotel de 5 stele trebuie să zîmbim misterios, dînd din cap cu eleganță studiată, și trăgînd din trabucul cubanez, cu distincție, iar la o pensiune agrară musai să aruncăm un glumeț „mai aștept mult trăscaul ăla, tataie?”, să ciupim de fund gazda și să rîgîim sonor, de bucurie că s-au ivit munții. Nu, stimați gholbani și fragile chivute, oaspetele tre' să fie politicos în ambele hanuri.

Băiatului care vă va căra geamantanul în cameră dați-i un bacșiș onorabil (minimum 50 de bani!) și nu faceți glume strepezite precum „bă, tu ești boy, ori bou? Hă-hă-hăăă!!!”... Nu lăsați copiii să „se dea cu liftul” și nu chemați *room-service*-ul dacă nu vreți să comandați nimic – numai să vedeți pentru ce-i butonul ăla. Cînd coborîți la masă, n-o faceți încălțat în

papuci de plajă sau purtînd bermude; de asemenea, soția să nu poarte bigudiuri, iar copilul să nu aducă în restaurant chiar toate jucăriile zgomotoase pe care le are cu el. Salutați vecinii de masă, discret, și nu chiar pe toți. Nu așteptați să fiți dați afară din localul închis deja de o oră și nu întrebați recepționarul dacă vă poate livra o „fetiță îndeminoasă”, pe 10 dolari.

În cameră, nu vă ștergeți pantofii cu draperiile, nu devastați *mini-barul* fără să plătiți (zicînd „am crezut că-i din partea casei!”), nu luați ca amintire pixul imprimat, becul de la veioză, săpunelele, șamponul și casca de duș. Nu dați televizorul la maxim, crezînd că-n jur au fost cazați participanții la *Congresul surdomunților* din Banatul montan. Nu ardeți parchetul cu fierul de călcat adus de-acasă și nu dați foc cearceafului cu țigara pe care încă o mai aveți între buze în momentul adormirii.

Dacă vă-ntîlniți, întîmplător, în hotel cu niște amici din Basarabia, nu-i invitați în cameră pînă la ora 5 dimineața, la *guleai*,

iar dacă tot ați dat gata cinci sticle de votcă din Transnistria, nu e obligatoriu și să urlați melodii simțite din spațiul slav (*Eei, uhne!, Kalinka, Oci ciornie, Evenu șalom alehem* – ultima nu-i reusească, dar parcă la patru dimineața vă mai arde să faceți ordine-n muzica popoarelor?!).

Dimineața, nu lăsați camera-n dezordine totală (măcar patul să aibă un aspect decent și-n el să nu uitați o femeie de serviciu care vrea să-și rotunjească veniturile cu oricine), iar sticlele goale și cutiile goale de conserve să nu le aruncați în chiuveță, cadă sau pe balcon. Dacă ați pus lenjerie intimă la uscat, acoperiți-o cu haine decente (frac, peste chiloți, rochie cu malacov, peste sutien, haină de nurcă, peste izmene etc.).

Cînd cereți cheia, de la recepție, aveți grijă să rețineți numărul camerei dumneavoastră: un student de-al meu, care stătea la 69, zăbăuc, a solicitat cheia de la 96: fiind amețit, n-a observat că *singla* arăta diferit. A adormit repede, dar a avut o noapte zbuciumată, deoarece la 96 era planificată un party de *gay*. De-atunci, merge puțin mai încet și, oricum, evită hotelurile...

Ceea ce nu vă urez și dumneavoastră.

(va urma)

www.bogdanulmu.eu

Ungaria

Meridianul Turner

13 nu e o cifră cu ghinion ! Am avut marea șansă ca în toți acești ani să îmi aleg subiecte aproape de inimă. Pentru cei atenți la desfășurarea „literatur-bahn”-ului, Joseph Mallord William Turner s-a așezat cu mult timp înainte în galeria virtuală a creatorilor de excelență care mi-au influențat într-un mod sau altul felul de a mă raporta la exigentele unui luminiscent echilibru.

Atașat ab initio de istoria culturală a Marii Britanii, aproape că nu îmi mai pot dimensiona bucuria pe care am resimțit-o în 1996, anul în care am pășit în ținutul (auto)ridicat la rangul de mit. Una peste alta, țin minte totuși cu fidelitate momente de maxim interes ale acelei excursii: printre ele – celebrul *British Museum*, *Galeriile* (să îmi permițeti exprimarea !) *Tate*. Încă de pe atunci, punctul comun era dat de celebrul pictor englez, greu de asociat vreunei școli de pictură. Peste ani, am aflat cu o bucurie nedismulată și evident copilărească că am stat în aceeași localitate (Margate) îndrăgita de însuși Turner, loc ce a contribuit într-o oarecare măsură, într-o primă etapă, la asumarea unui mod de a transpune peisajul.

13 ani au trecut așadar până la reîntâlnirea cu Turner, grație unei inițiative de excepție a *Szépművészeti Múzeum*, Budapesta. În paranteză fie spus, mi-aș fi dorit să fi aflat o asemenea expoziție undeva în arealul cultural al Bucureștiului, însă cu atâtea probleme ivite peste noapte în sânul unor ministere de mâna a doua, Nădlac pare să rămână unul din punctele cu rol de a facilita accesul înspre lumea civilizată.

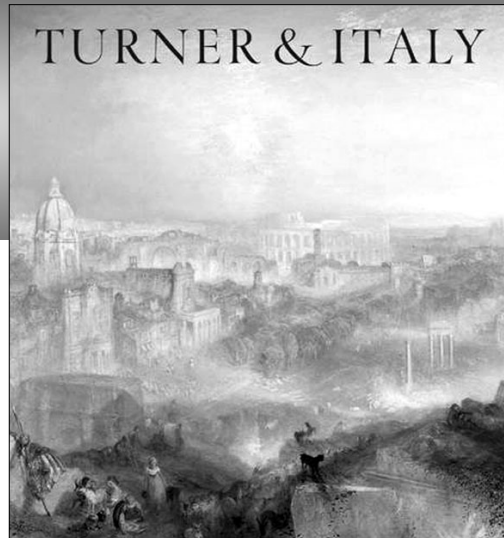
Firul aventurii de două zile în Ungaria a fost de o simplitate cuceritoare: survolând pe net, am aflat de prin luna februarie de panotarea unei expoziții Turner în Budapesta, avându-l drept „curator” pe James Hamilton, autoritatea numărul unu în domeniu. Am luat imediat legătura printr-un email cu biroul de informații al muzeului care, mulțumindu-mi pentru interesul acordat (gest convențional, însă marketing inteligent sub sigla PR), m-a redirectionat către un serviciu de e-ticketing care mi-a coordonat întreaga excursie: de la bilete și traseul pe care îl

aveam de parcurs, până la bucuria optimă a unui hotel de trei stele cu facilități deosebite și cu un preț sub cel al unui hotel de două stele ori margarete autohton. Și pentru că așa e românul – se uită des în grădina celui alt – , în fapt aflat chiar în grădina vecinului, nu am putut să nu inventariez, la rândul-mi, câteva aspecte. Prima dată când am părăsit țara înspre Franța, am realizat marea diferență dintre Est / Vest (ce-or mai însemna asta acum, Dumnezeu știe!) pornind de la... șosea. Acum, liniștit oarecum de asfaltul lin dintre Arad și Nădlac eram absolut convins că diferențele au dispărut. Dincolo, la ei, stupoare: imediat după câțiva kilometri, într-un sătuc - piste pentru bicicliști; au continuat aproape de-a lungul întregului traseu, prezentându-ne chipuri de un calm nefiresc, oameni ce se întorceau cu câte o sacoșă așezată strategic, pentru a nu incomoda. Pe bicicletă – „fiii câmpului”, tinere cu rochii nederanjate de vânt, siluete sport ori mai puțin zvelte, în fine, un mic spectacol al normalității.

2009 – Budapesta e așa cum nici nu bănuiam ! Aveam impresia că o cunosc: de prin lecturi, atlase, documentare tv, impresii de călătorie ale cunoscuților, ori odată cu mica panoramă de care mă

bucuram cu 13 ani în urmă, atunci când o traversasem pe șoseaua de centură. Acum, m-am bucurat de tot ce poate oferi mai bun: o croazieră pe *Dunăre*, vizitarea locurilor încărcate de o istorie aparte a bunului gust. Printre acestea, îmi voi aminti de partea veche a orașului unde punctul de atracție va rămâne probabil vestita *Biserica Mathias*. Dincolo de *Gellert* ori *Castelul Buda*, rămân de o frumusețe aparte străzile înguste, *Bastionul pescarilor*. În Pesta rămâi uimit de multe edificii clădite în cele mai diferite stiluri. Firește, nu le voi enumera acum pe toate (nu am voie să uit *Opera*, *Parlamentul*, *Basilica* etc.).

Museum of Fine Arts sau *Szépművészeti Múzeum* e situat în imediata apropiere a *Pietii Eroilor*. Scopul central al excursiei era de-a acum atins, ba chiar vizibil de la o depărtare apreciabilă. Apariția neoclasică era (poate doar subiectiv) locul potrivit pentru un eveniment de o asemenea amploare. În fine, dincolo de perfecta organizare a reprezentanților muzeului, ce ar putea fi punct de plecare pentru un alt material, rămâne Expoziția: *Turner & Italy*, o expoziție tematică ce a fost concepută doar pentru a fi prezentată în trei orașe europene: Ferrara, Edinburgh,



Budapesta. Lucrările expuse au fost în număr de aproximativ optzeci, deși cele trei locații au prezentat și câteva mici diferențe. Probabil mai mult ca niciodată, am realizat cu acest prilej marea ce poartă emblema Joseph Mallord William Turner: un romantic aparte, care a găsit în mitologie, istorie ori peisaj puncte de plecare în însăși rescrierea principiilor artei. Caracterul inovator al lucrărilor sale, neastâmpărul de care a dat dovadă, surprins atât de bine de același James Hamilton în „Turner – a life”, are multe puncte de tangență cu pagini de literatură celebră. Expoziția își demonstrează unicătatea prin maniera pluridisciplinară de a înfățișa aspecte ale picturilor lui Turner. Gândită dintr-o perspectivă largă, organizatorii au pus accentul pe legăturile ce s-au ivit între Turner și

artii preocupați de tărâmul Italiei, precum și pe influențele directe sau indirecte ale contemporanilor. Gândind până la urmă cronologic drept principiu coordonator, expoziția a fost structurată de-a lungul a opt momente, începând cu 1790, anul în care Turner devenea familiarizat cu peisajele italiene ce îi parveneau în Londra, sfârșind cu celebrele tablouri ce marchează în mod plener întreaga-i creație. Ei bine, odată cu evoluția interesului față de o Italie oarecum utopică, reclădită dinspre mit, odată cu diversificarea tehnicilor de exprimare artistică, un ochi atent ar putea întrevedea legături de un simbolism resemantizat între Italia și Anglia, între lunoasa Venetie și marea Romei, dimpreună cu celebrele jocuri de lumină ale landscape-urilor ori seascape-urilor sale. Recunosc că în indolența și nepriceperea mea, nu am simțit nimic special în fața *Mona Lisei*, aflat în *Luvru*; mărturisesc însă că de această dată am rămas zeci de minute copleșit de o pânză pe care probabil nu o voi mai vedea vreodată: *Modern Rome: Campo Vaccino*. Și peste toate acestea, celui răbdător, *Turner & Italy* i-a mai rezervat o surpriză: o parte a carnetelor cu schițe (pe care le antevăzusem în seria îngrijită de Gerald Wilkinson), posibilitate de a observa modul elaborat al artistului de a înregistra infimezimalul.

Deși nu sunt o fire optimistă, datorând acelei zile frumoase aduceri-aminte, îmi permit să sper că, fie și peste alți treisprezece ani, voi mai avea bucuria de a-l revede pe Joseph Mallord William Turner acasă, la Tate.

Marius MANTA



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 • ISSN 1221-5813 •
- Cititorii se pot abona prin RODIPET și, direct, la redacție. • Poziția în Catalogul Publicațiilor Interne RODIPET: P1938 •



51948465100041 08