

Fondatori: George Bacovia, Grigore Tabacaru (1925)

ateneu

www.ateneu.info
ateneubc@gmail.com

Revistă
de cultură
Nr. 554

• Revistă editată de Consiliul Județean Bacău • Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România •
• Anul 52 (serie nouă) • octombrie 2015 • 3,00 lei •



• Gheorghe Zărnescu – *Dialog*

Adrian JICU

Un roman fabulos: *Manuscrisul fanariot*

pagina 3

Interviu cu Gabriela Adameșteanu:

„Literatura nu schimbă lumea“

paginile 10 – 11

Colocviile și Premiile Revistei „Ateneu“ - 2015

paginile 12 – 13

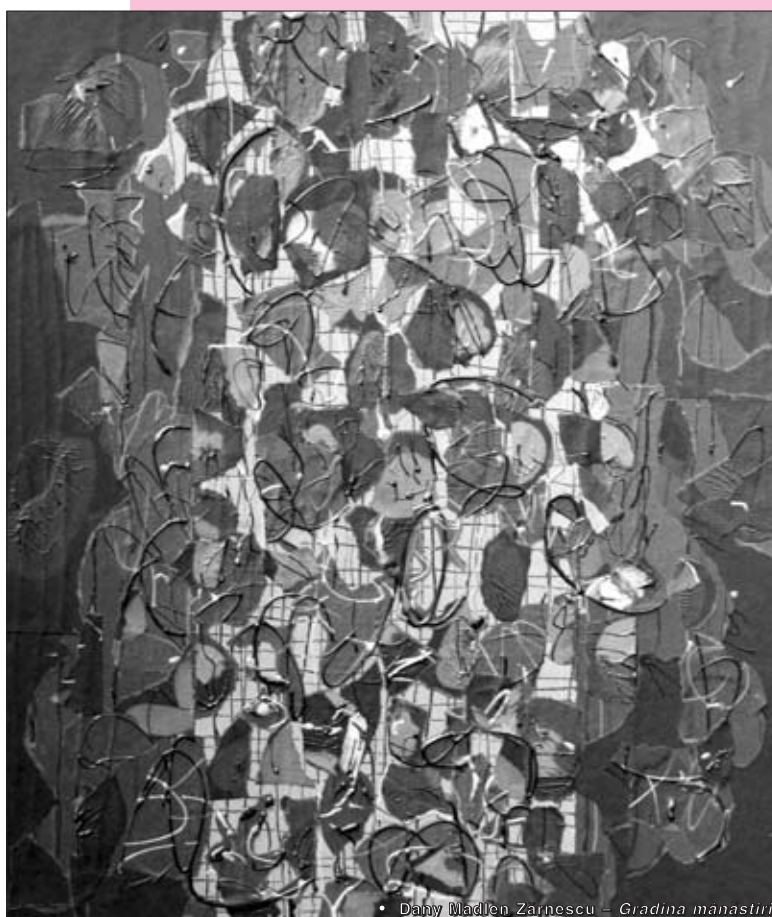
Festivalul Internațional „Zilele Muzicii Contemporane“

paginile 14 – 15

Vasile SPIRIDON

Momente etice

pagina 18



• Dany Madlen Zărnescu – *Grădina mănăstirii*

Laureați ai Festivalului „Toamna bacoviană“

Decide de un juriu alcătuit din Ioan Prăjișteanu – **președinte**, Ioan Dănilă, Cecilia Moldovan, Grigore Codrescu, Tincuța Horonceanu-Bernevici –, **Premiile revistei „Plumb“ 2014** au revenit scriitorilor Emil Arîton (Poezie), Adrian Lungu (Proză), Ovidiu Bufnilă (Proză S.F.), Grigore Codrescu

(Critică literară) și artistei plastice Carmen Voisei (Grafică). Cu juriul format din Dan Bogdan-Hanu – **președinte**, Dumitru Brăneanu, Nicolae Pogonaru, Cristina Ștefan și Calistrat Costin, **Premiile Uniunii Scriitorilor din România – Filiala Bacău 2014** au fost acordate scriitorilor: Mircea Bostan (Poezie),

Doina Cernica (Proză), Vasile Larco (Literatură umoristică), Nicolai Tăicuțu (Poezie) și Cezar Straton (Proză). Cu Adrian Dinu Rachieru – **președinte**, Theodor Codreanu, Valeria Manta Tăicuțu, Vasile Tărățeanu și Ovidiu Genaru, juriul i-a declarat **Laureați ai „Toamnei bacoviene“ 2015** pe poeții Valeriu Matei – **Premiul Național „George Bacovia“**, Valeriu Stancu (traducere), Viorel Dinescu (**Premiul de Excelență**) și Marin Gherman. De asemenea, au fost acordate **Premii speciale** istoricului literar Nicolae Cârlan, pentru

valorificarea editorială a creației lui Nicolae Labiș, primarului Ioan Pavăl și secretarului Mihai Chiriac pentru activitatea lor de promovare a literaturii române în mediul rural, pentru frumoasele serbări realizate în comuna lor, Dumbrăveni – Suceava, dedicate lui Mihai Eminescu, Nichita Stănescu, Grigore Vieru, Adrian Păunescu. S-au mai acordat trei premii pentru tineri autor la poezie și două premii la eseu: Carmen Ștefania Luca (Bacău), Liviu Dorobăț (Bacău), Marina Popescu (București) toți trei pentru *poezie*, Cristina Croitoru (Bacău) și Maria Gavrilă (Rep. Moldova) pentru eseu.

Doina CERNICA



• Valeriu Matei

Expoziție cu donație pentru Muzeul de Artă

Pe 23 septembrie 2015, la Galeriile „ALFA“ ale Complexul muzeal „Iulian Antonescu“ din Bacău, s-a deschis expoziția Dany Madlen și Gheorghe Zărnescu. Un dialog dincolo de timp, demonstrând că iubirea între doi artiști este eternă. Lucrările regretatei Dany Madlen impresionează prin negrul ei abstract, a cărui intensitate și paradoxală luminozitate sunt potențate de adâncă spiritualitate a lucrărilor în lemn, aparținând celui care a însoțit-o în viață și totodată în artă, sculptorul Gheorghe Zărnescu.

Răscolită de amintiri și profund emoționat, artistul Gh. Zărnescu a declarat la vernisaj: „Sunt fericit pentru că am reușit să prezint publicului cea mai mare parte din lucrările rămase de la Dany și câteva din creațiile mele. Aproape toate lucrările din expoziție le voi dăruia comunității, Muzeului de Artă, așa cum a dorit și Dany“. Ceea ce s-a și împlinit, peste 100 de lucrări Dany Madlen și Gheorghe Zărnescu, intrând în patrimoniul Muzeului de Artă din Bacău.

Ilustrăm această ediție a revistei cu reproduceri ale lucrărilor din expoziție.



Pentru limba noastră

A cuvântului putere

Este sintagma care mi-a venit în minte imediat ce am citit titlul temei pe care Florea Firan a propus-o la cea de-a X-a ediție a Colocviilor „Scrișul Românesc“ (Craiova, 6-7 oct.) – „Puterea cuvintelor“. Parcurgându-i editorialul cu același titlu din numărul special al revistei, mi-am zis că directorul Fundației a deschis volumul poetului care l-a adulat pe Mihai Eminescu: „Ca-n basme-i a cuvântului putere./ El lumi aievea-ți face din păreri/ Și chip etern din clipa care pierde./ Și iarăși azi din ziua cea de ieri.// [...] Aprinde-n inimi ură sau iubire./ De moarte, de viață-i dătător“ etc. (*Cuvântul*, de Alexandru Vlahuță) și respectiv: „Cuvântul, în aparență atât de fragil, poate fi o armă puternică nu doar în literatură și jurnalism, ci și în politică ori în viața de zi cu zi“ (Florea Firan). Spre final, aluzia la textul scriitorului din secolul XIX este imposibilă: „Standardizarea, golirea de sens, clișeul sunt semnele alienării limbajului“, iar internetul este o sursă de capcane, adică de inexactități. (Un studiu recent a arătat că mediul virtual este regatul minciunilor.)

Despre „Puterea cuvântului în facerea Celuilalt“ scrie Nicolae Panea, despre „Cuvintele – putere, pervertire și bovarism“, Gabriel Coșoveanu, „Despre puterea și despre limitele puterii cuvintelor“, Gh. Păun, iar „Despre cuvânt, Tom Hanks și carcasa fonică“, Constantin M. Popa. „Cuvintele nu sunt simple adunături de sunete provocate de aerul care trece prin laringele noastre“ (Dumitru-Radu Popa, *Noi și cuvintele*), ci „rostire dumnezeiască, efortul divin de a pune capăt haosului“ (Carmen Firan, *Semnificația începutului*). „Suntem ceea ce rostim“, clamează Mariana Buciu, aducând în

sprijin cuvântul talmudic: „Fii atent la gândurile tale, pentru că ele vor fi cuvinte! Fii atent la cuvintele tale, pentru că ele vor fi fapte! Fii atent la faptele tale, pentru că ele vor fi obiceiuri! Fii atent la obiceiurile tale, pentru că ele vor fi caracterul tău! Fii atent la caracterul tău, pentru că el va fi destinul tău“ (*Puterea cuvântului, puterea spiritului*). Alexandru Oprescu reactualizează textul din 1946 al lui George Orwell, „Politica și limba engleză“, iar Gabriela Rusu-Păsărin decide: cuvântul „manipulează afectele și configurează identități“ (*Puterea predictibilă și forța intempestivă a cuvintelor*). Deși pleacă de la definiția dată cuvântului de un dicionar apărut în urmă cu peste o jumătate de veac (DLRM, 1958), Riri-Margareta Panduru îi actualizează aplicat sensurile (*Gândul, gândirea și cuvântul*).

Ne întoarcem către editorialul semnat de artizanul revistei, editurii, colocviilor și zicem odată cu el: „Prin cuvinte ne eliberăm, ne explicăm și încercăm să înțelegem, să rezolvăm conflicte și să găsim soluții, să schimbăm mentalități“ și imediat cu poetul: „... ca pe sfânta masă din altar// A-mpărtășirii taină preacurată./ Așa cuvântul să vi-l pregătiți –/ Ca mi de inimi la un fel să bată/ Și miilor de veacuri să vorbiți“. Cuvântul – bun primordial propriu omului, pentru care comisionul de întreținere poate fi, dacă vrem, zero.

Așteptăm cu interes volumul rezultat din însumarea comunicărilor prezentate, promis, cu rară generozitate, bibliotecilor universitare și publice din țară.

Ioan DĂNILĂ



Revista de cultură ATENEU

Inițiator al seriei noi (1964): Radu CĂRNECI

Director: Carmen MIHALACHE

Redactori: Adrian JICU, Marius MANTA, Dan PERȘA, Violeta SAVU, Ștefan RADU

• Secretariat/ culegere text: Delia GRIGORAȘ • Contabilitate: Alina GRIGORAȘ •

• Redacția: Bacău, Str. Caișilor nr. 7 • Tel/Fax: 0234-512497 •
• e-mail: ateneubc@gmail.com • Materialele nepublicate nu se restituie. •
• Tipărită la Tipografia „ELENA“ Bacău • www.tipografiaelena.ro • ISSN 1221-5813 •
• Cititorii se pot abona direct, la redacție, sau cu plata prin virament la Trezoreria Bacău, cont: RO50 TREZ 0615 010X XX00 0317



Adrian JICU

jicquadrian@yahoo.com



Un roman fabulos: *Manuscrisul fanariot*

În răspăr cu convenția clasică (eterul și fascinantul manuscris pierdut și, eventual, găsit), Doina Ruști brodează, pornind de la un document real, un poem epic despre parfumul inconfundabil al unei epoci învăluită într-o aură mitică. Un „Aferim” scris, despre credințele, superstițiile și tabuurile veacului al XVIII-lea. Un text fastuos despre Bucureștiul unde „se împlinesc toate dorințele”, orașul inimilor ușoare și al plăcerilor. O poveste în care miresele de mosc sau de săpunuri orientale întâlnesc miasele ciuმაților și duhurile mahalalei, în care luxul protipendadei fanariote se hrănește din mizeria robilor, totul sub semnul amăgirii, care plutește, ca un avertisment funest, în paginile cărții: „Pentru prima oară ascultă melodia cuvântului *amăgire*. Era vechi, cu rădăcini elastice ca ale pirului de grădină. În grecește, *maghevo*, strecurat în latină ca *amagrire*, a făcut pui în toate dialectele limbii române. Amăgirea este un fel de vrajă, o înșelătorie subtilă, un truc de fezan-dat inocenți. Amăgirea promite, îți arată un viitor făcut din cocoși roz. Este minciuna pe care te ambalezi să o accepți, pentru care te rogi. E speranța cu aripioare de sfinx, puntea salvatoare și mâna întinsă. Amăgitul nu e om. E doar un drogat, un puf plutitor. Amăgitul e mai aproape de omul beat decât de cel înșelat. Amăgirea ține de vorbe...”



Aventuri&libovuri. Patimi&desfrâu

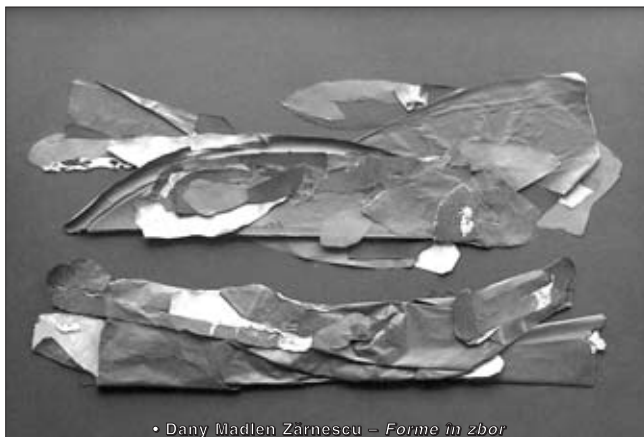
La un prim nivel al lecturii, romanul prezintă aventurile lui Ioanis Milikopu, care fuge din insula natală pentru a scăpa de lupta pentru cauza sfântă a grecilor, față de care nu simte nicio chemare. De la intriga aparent istorică, romanul virează, subtil, către o dimensiune identitară, urmărind destinul acestui adolescent căruia i se fură numele și devine, printr-o confuzie, Leun. Ajuns, după o serie de peripeții, în București, el trăiește o poveste de dragoste imposibilă cu Maiorca, țigancă boierului Doicescu, pe care încearcă să o răscumpere, dar sfârșește prin a deveni rob, singura posibilitate de a rămâne alături de femeia pe care o iubește. Gest nobil, oarecum forțat în economia romanului, dar plauzibil într-o societate ultra-tradițională (așa cum a descris-o Constanța Vintilă-Ghitulescu în lucrările ei), în care derapajele de la legile scrise și de la regulile nescrise sunt aspru sancționate prin pedepse fizice (bătaia publică) sau chiar prinucidere (cazul vrăjitoarei Tranca). Croitorul de lux al capitalei poartă în sânge patima: „Tot orașul era ocupat de fața Maiorcăi. Pe toate ferestrele fluturau cozile ei colorate. În fiecare gang se auzea glasul ei de gânsac, în fiecare trăsură se ascundeau brațele ei lungi, pe toate străzile tropăiau picioarele ascunse în târșogii purtați de trei generații. Maiorca îi stăpânea creierul. Coborâse în sângele lui ca o colonie de țânțari și-i incuiause bărbăția într-un toc de tumbac, ale cărui muchii tăioase le simțea la fiecare pas. Maiorca era în mintea lui, multiplicată. I se foia în toți porii pielii, îi chicotea în urechi și mai ales își ridica fustele în ochii lui albaștri de durere, încât oricine se uita cu atenție la Leun era imposibil să nu-i observe privirea învăluită în perdele.”

Pe de altă parte, întregul București, de la domnitor și boieri, la popa Mitu și la negustorii, e lovit de chemarea cârnii: „În noaptea de vară orașul ofta, cuprins de libovuri.” Este una dintre frazele cheie ale cărții, care deschide poarta

către o lume cu povești de alcov, dar și cu scandaluri publice, cu bordeluri de lux, dar și cu scene erotice consumate în public, în Bozărie, în care boierii sunt dator să testeze țigănușele de pe moșie înainte de a le da de neveste altora, iar boieroaicele se consolează și ele cum pot, cu slujitorii de pripas, pentru a-și astămpăra poftele trupului. O patimă grea stăpânește de la palatul princiar până în bordeiele țigănești căci a te bucura de plăcerile trupului intră în metabolismul unei lumi deprinsă a cheiului cu afion și vinuri bune, pe muzica lăutarilor lui Rușfet, într-o rănduială seculară, transmisă din generație în generație. Dragostea se face cu dichis sau farmece, se leagă și se dezleagă de către vrăjitoare meștere în asemenea practici străvechi, a căror putere stă în chiar credința oamenilor în puterea lor.

O lume din cuvinte

Romanul are și o dimensiune asumată teoretică. Într-un fel, *Manuscrisul fanariot* poate fi socotit un mic tratat despre puterea demiurgică a cuvântului, înfățișat în ipostaze care să-i pună în lumină virtuțile atotstăpânitoare. Cuvinte-energie, cuvinte-șoc,



• Dany Madlen Zărnescu – *Forme în zbor*

cuvinte-foc, cuvinte-fantomă. Cuvinte care dau viață și cuvinte careucid, cuvinte care stăpânesc viețile oamenilor: „... Întrucât Bucureștiul, pentru cine nu știe, este un oraș mîncător de cuvinte, o gaură hrănită cu șoaapte, un depozit de șuierături și de cântece. Este un oraș sugativă. Nu contează de unde vin, dacă sunt nemțești, grecești sau chiar dintr-o limbă moartă. Orice cuvânt e o scânteie, un combustibil care ține orașul în viață. Cine vrea să scoțosească după cuvinte pierdute, cine are mania acelor dulci vechituri trebuie neapărat să înceapă cu Bucureștiul.”

Iar de aici până la o poetică străvezie a poveștii nu mai e decât un pas, pe care Doina Ruști îl face cu naturalețe, tipind în aluatul textual alte pasaje definitorii pentru modul în care înțelege ea literatura: „Orice poveste e compusă din cuvinte, iar între ele sunt unele ca niște păianjeni. Nu sunt făcute din sunete curate, ci din protestele discrete ale unor fantome, cuibărite în fibra precară a hematiliilor omenesti. Singurul lor rost în lumea asta e acela de a găuri gândurile. Auzi un cuvânt și-l uiți imediat, fără să ai habar că din vibrațiile lui se răsucesc deja firele lipicioase ale unei pânze de atac, pândind să apară o emoție încă nedezvoltată, ca o tulpină ruptă de celelalte, o bobită în care dorm speranțele unui suflet.”

Cuvântul devine principiul ordonator al întregii colectivități, vrăjită parcă de mii de guri care pun stăpânire pe un București aflat nu doar sub puterea Porții Otomane, ci mai ales a fascinației cuvântului. Leun însuși cade pradă căci „nu cunoștea această fatetă perversă a cuvintelor”, fiind obsedat cu precădere de o înjurătură, singura capabilă să te readucă pe linia de plutire: „O înjurătură îi ajunse-n timpan. Într-un oraș făcut din cuvinte, nimic nu mergea fără un impuls periodic, un mic bobârnac ca să întrețină calitățile vieții. Iar acestea sunt întotdeauna legate de figura maternă. Cum alte popoare își mențin acuratetea istorică prin invocarea unor resturi mizere, cum unii ridică osanale unui falus universal, iar alții denigrează efigiile prea impozante, tot astfel, românii, iar dintre ei mai cu seamă bucureștenii, mențin ritmul vieții prin câte-un *du-te-n pizda mă-tii*. Nu există nimic mai mobi-

lizator sub soarele Bucureștiului decât acest îndemn aproape domestic. Întorcerea în găoacea maternă este cel mai bine intenționat sfat pentru oricine a rătăcit drumul. *Du-te-n pizda mă-tii* aduce aminte cuiva de unde a venit, îi arată că drumul făcut până aici trebuie luat de la capăt. Îi spune că în orice moment parcursul său istoric ar putea fi anulat. *Du-te-n pizda mă-tii* e un act de bunăvoință, un deget ridicat în momentul oportun, o atenționare, un ajutor dat la nevoie și chiar o decizie politică de cineva care-a greșit drumul. Spune pe scurt ceea ce ar fi zis un discurs lung despre punctele slabe. Ai greși! Asta e! Dar poți s-o iei de la capăt! Hai să ne facem că nu s-a-nțâmpat! Ești nou, nenăscut, șters din istorie. Poți să te naști iar!”

Un topos mitic, un roman fabulos

Bucureștiul nu e doar capitala unei provincii anexate Imperiului, ci și un tărâm fabulos, care înghite în pântecul său destine. Fidel reconstituită, geografia sa este permanent dublată de o mitologie, care îl transformă într-un spațiu în care realul și fantasticul coexistă. Oamenii cred, în egală măsură, în puterea turcilor, în pravilele grecești, dar și în judecata bulibașei ori în farmece sau descântece. Nu întâmplător, originile orașului sunt împinse într-un trecut legendar, populat de ființe supranaturale, trecute în timp, ca simboluri, pe steagurile și însemnele heraldice ale familiilor boierești.

Doina Ruști evocă un nou Bizanț, care fascinează deopotrivă turci, greci, vlahi, ruși, austrieci, franțuji sau români, un Babel balcanic, în care descinde și Ioanis Milikopu, în căutarea visului bucureștean. Un tărâm al făgăduintei în care mișună hoții de identitate, tâlharii la drumul mare, ucigașii plății, cerșetorii și prostituatele, care vor face din tănărul plin de visuri mărețe o victimă a propriilor iluzii. O lume cu legi nescrise, adânc înrădăcinate în cutumele unei societăți unde libertatea nu înseamnă nimic, după cum îl avertizează boierul Doicescu pe Leun, în momentul în care îndrăznește să-i ceară să o răscumpere pe Maiorca.

Manuscrisul fanariot nu este doar o reconstituire detaliată a trecutului, ci o narațiune pluristratificată, un text-armonic, în care realul și fantasticul, istoria și mitul, judecățile și prejudecățile, Binele și Răul coexistă. Un roman la bară fixă, pornit de la un (pre)text dat (acel manuscris mai sus menționat), pe care Doina Ruști îl valorifică inteligent, într-un text bine ținut în frâu, ceea ce, paradoxal, constituie principalul său merit, dar și principala sa slăbiciune. El mi-a amintit, prin puterea extraordinară de a evoca istoria mărunță, privată, într-o variantă demistificată, de două excelente romane postdecembriste: *Evanghelia după Arafă*, de Nicolae Strâmbeanu, și *Cărțile vieții*, de Dan Perșu.

Am fost printre „Tândărici“ trei zile, în septembrie, la Festivalul Internațional „Teatru, stradă și copil“ (un festival de vară, care se desfășoară în trei etape) trăind în direct bucuria artiștilor care au sărbătorit, împreună cu spectatorii lor dragi, dar și cu mulți invitați din țară și din străinătate, 70 de ani de existență. Evenimentul a fost unul amplu și cu multiple rezonanțe, de la începutul acestui an Teatrul *Tândărică*, înființat în 1945, marcând, prin numeroase manifestări, frumoasa aniversare. Acest teatru multîndrăgit are o istorie exemplară, în decursul anilor impunându-se prin minunate realizări, prin spectacole de excepție care au încântat generații și au cucerit lauri în festivalurile din țară și din afara ei. Cine a intrat în zilele de festival în sala din Lahovari i-a putut vedea și urmări pe un ecran pe mulți oameni de teatru de primă mărime depănând amintiri despre *Tândărică* și transmitemd calde mesaje sărbătorești. Și în publicația dedicată Festivalului (coordonată de Maria Sârbu), intitulată *ImPuls*, descoperim astfel de mesaje din partea doamnei Margareta Niculescu, fost director al teatrului și președinte de onoare UNIMA, a doamnei Yvette Hardie, președinte ASSITEJ (Asociația Internațională a Teatrelor pentru Copii și Tineret), cât și din partea altor importante personalități: Ion Caramitru, directorul Teatrului Național București și președinte UNITER, Radu Boroiianu, regizor, fost director al teatrului, director al Institutului Cultural Român, Miriam Răducanu, Gigi Căciuleanu (ale căror nume se leagă de faimoasele *Nocturne* din anii '60), Victor Rebenciu. Frumoase aducerii aminte vin de la Cristian Pepino, regizor

Aniversare 70

Călătorind cu Tândărică prin lumea poveștilor

(și pedagog) „răspunzător“ de multe mari succese de la *Tândărică*. În timp ce Raluca Tulbure, dăruita și experimentata secretară literară a teatrului, rememorează succesul turneului din China (din vara acestui an) cu musicalul „Muzicantii din Bremen“, în regia lui Attila Vizauer.

Dar cel mai grăitor despre cei „70 de ani cu cortina ridicată“ vorbesc toate păpușile din Încântătoarea expoziție „Călătoria lui Tândărică“ de la Muzeul Municipiului București - Palatul Suțu. Iar teatrul este definit cât se poate de limpede de actualul lui director, Călin Mocanu, ca un *model de creație colectivă, o stare de spirit, o ființă vie*. „Are sentimente, iubiri, părăsiri, fericiți, nefericiți, crize, explozii, im-plozii...Te poate șoca sau te poate ajuta să asimilezi mai ușor valori fundamentale: adevăr, dreptate, libertate... Așa că vrem să fim un teatru racordat la tot ce se întâmplă în viața din jurul nostru, oglindă a ei. Vrem un teatru contemporan cu adolescenții, copiii, adulții. Vrem să găsim forme interesante de a povesti, de a face teatru“. Și oricine vede spectacolele de la *Tândărică* se poate convinge de acest lucru. În zilele petrecute la teatrul care spune povești pentru toate vârstele, nu numai pentru cei mici, am revăzut, cu mare bucurie, „Adunarea păsărilor“ și „Candid“, ade-



• „Micul Prinț“

vărate bijuterii, spectacole de colecție. „Adunarea păsărilor“ (selecționată și în Festivalul Național de Teatru) a fost reluată de regizorul Cristian Pepino după 20 de ani, pentru că ideile și sentimentele din poemul lui Farin Uddin Attar au generalitate umană și nu au cum să fie date. Parabolele înlătuite din acest amplu poem oriental trimit spre căutarea dramatică a identității, a adevărului, a libertății și absolutului. Fiecare personaj parcurge un drum inițiat, unul greu, arid, presărat cu numeroase obstacole, pentru ca, în final, să aibă revelația sinelui. Având ca punct de pornire o idee a Michaelei Tonitza-lordache (fostă directoră a teatrului, de numele căreia se leagă o importantă perioadă de creație), cu un scenariu conceput de Cristian Pepino, în costumele regre-

tatei Cristina Pepino, spectacolul (non-verbal, destinat adulților) are o mare bogăție de sensuri, perene și actuale, fiind de o impresionantă plasticitate. Intens vizual, cu o cromatică superbă, o impecabilă coregrafie, cu o muzică sugestivă, unitar stilistic, este susținut la nivelul excelenței de o echipă actoricească alcătuită din Ioan Brancu, Gabriel Apostol, Liliana Gavrilăscu, Marin Decebal, Marin Fagu, Geo Dinescu, Ramona Vornicu, Cristina Tane, Cristian Mitescu, Andreea Ionescu. În totul, spectacolul este o tulburătoare, fascinantă „imagine a omului, a lumii, a dualității umane în situații limită“.

M-am reîntâlnit cu „Candid“ după doi ani, când a participat la *FEST (in) pe Bulevard* de la Teatrul *Nottara*, unde și-a adjudecat și premiul pentru cel mai bun spectacol. De altfel, trebuie s-o spunem, „Candid“ are un palmares de invidiat. A fost o revedere mai mult decât plăcută, pentru că l-am regăsit la fel de proaspăt, cu aceeași vervă spirituală, șampanizată, cu același, nealterat, spirit satiric. Neobositul, inventivul Cristian Pepino a transpus scenic scrierea lui Voltaire într-un chip inspirat, actorii reprezentației cucerind prin pofta de joc, umor, nostime picanterii, licențiozități (spectacolul este tot pentru adulți), prin acidele, savuroasele trimiteri la actualitate. I-am aplaudat, la scenă deschisă, alături de un public total cucerit, pe admirabilii Mihai Dumitrescu, Liliana Gavrilăscu, Georgiana Dinescu, Petronela Purima, Marin Fagu.

Micul Prinț ne reamintește că nu poți vedea limpede decât cu inima

Fermecătoarea poveste cu tâlc adânc, filosofic, a lui Antoine de Saint-Exupéry este recitată și adaptată (update) de regizorul Bogdan Drăgulescu pentru noua gene-

rație de nativi digitali. Așa că drăgălașul personaj cu păr auriu, picat din cer, vine de pe asteroidul său, curios să vadă și să cunoască lumea, dotat cu o tabletă. Și pe ea îl roagă pe pilotul cu care se întâlnește în deșert, să-i deseneze o oaie. Pilotul este cel care ne spune povestea candidului personaj, micuț, fragil, dar cu inimă mare. După ce are mai multe experiențe și întâlniri cu diferite personaje, Micul Prinț parcurge aventura cunoașterii, descoperind lucruri urâte, meschine și adevăruri amare, fapt care-l face să exclame, la un moment dat (după ce constată că „oamenii mari sunt înapoiati“): „Urâtă e lumea asta în care banii sunt veșnici și florile trecătoare“. Câtă dreptate are Micul Prinț! Însuflețit de Liliana Gavrilăscu, personajul este unul deosebit de atașant, memorabil. Interesant figurate sunt șarpele, floarea, vulpea, într-un spectacol care imagistic arată foarte bine. Scenografia expresivă este creația Daniei Drăgulescu, iar video design-ul a fost realizat de Codrin Ifțoi. Fundalul scenei, de un albastru intens, celent, dă senzația imensității, a infinitului spațiului astral. Montare complexă, cu tehnici combinate, moderne, cu lasere, cu actori și păpuși, „Micul Prinț“ are o bună distribuție, alcătuită din Liliana Gavrilăscu, George Simian, Daniela Ruxandra-Mihai, Dan Codreanu, Marin Fagu. E un spectacol pentru toate vârstele, sensibil, ușor trist, dar luminos, reflexiv. Care te îngăduiează cu grație, amintindu-ți că esențialul nu poate fi văzut cu ochii. Ci doar cu inima, despre care nu prea se mai vorbește acum, pentru că e *uncool*, sentimental, desuet. Înainte de a încheia scurtele mele însemnări, impresiile de la cele trei zile petrecute la *Tândărică*, am să adaug că am participat și la un colocviu moderat de criticul de teatru Doina Papp, sub genericul „Teatrul de animație, încotro?“, la care s-au formulat multe puncte de vedere interesante, substanțiale. S-au dezbătut chestiuni legate de specificul acestui teatru, participanterii, licențiozități (spectacolul este tot pentru adulți), prin acidele, savuroasele trimiteri la actualitate. I-am aplaudat, la scenă deschisă, alături de un public total cucerit, pe admirabilii Mihai Dumitrescu, Liliana Gavrilăscu, Georgiana Dinescu, Petronela Purima, Marin Fagu.

Micul Prinț ne reamintește că nu poți vedea limpede decât cu inima

Fermecătoarea poveste cu tâlc adânc, filosofic, a lui Antoine de Saint-Exupéry este recitată și adaptată (update) de regizorul Bogdan Drăgulescu pentru noua gene-

Carmen MIHALACHE

FEST(in) pe Bulevard

Premiile celei de-a treia ediții

Organizat de Teatrul *Nottara*, FEST(in) pe Bulevard (desfășurat în perioada 8-17 octombrie) este membru al Europe for Festivals for Europe (EFFE) și al rețelei internaționale de teatru New European Theatre Action (NETA). La cea de a treia ediție au participat teatre din București și din țară, din Cehia, Polonia, Bulgaria. Cele două jurii, unul al publicului, celălalt alcătuit din specialiști – Monica Andronescu, Roxana Croitoru, Doru Mareaș, Mircea Morariu, critici de teatru, Pompiliu Onofrei, jurnalist și realizator de emisiuni radio – au decis acordarea următoarelor premii:

Premiul publicului: *The History Boys. Povești cu parfum de liceu* de Alan Bennett (Teatrul *Excelsior*, București)

Premiul pentru cel mai bun spectacol la secțiunea „Criza limbajului... Limbajul Crizei“: *Vestul singuratic* de Martin McDonagh (Teatrul *Nottara*, București)

Premiul pentru cea mai bună actriță: Enikő Györgyjakab pentru rolul *Hanna* din spectacolul

„Cel care închide noaptea“ după Liliana Cavani (Teatrul Maghiar de Stat Cluj-Napoca)

Premiul pentru cel mai bun actor: Harsányi Attila pentru recitalul *Sex, drugs and rock'n roll* de Eric Bogosian și Jose Saramago (Compania Aradi Kamaraszinhaz, Arad)

Premiul pentru cel mai bun regizor: Alexandru Măzgăreanu

Vom reveni, în numărul viitor al revistei, cu o cronică a evenimentului.



• Scena din „Vestul singuratic“



mondo musica

Liviu DANCEANU

Trei

Dacă ar fi să punem un timbru pe componistica spaniolă contemporană, e musai ca el să simbolizeze un tricorn cu un trup ca o masă sonoră pătrunsă de sensibilitate, așa cum într-o piatră sunt vine de fier ori cum un burete e pătruns de apă. Acesta este poate motivul pentru care, pe de o parte muzica iberică arde la flacăra unor experiențe reductibile la tradiționalism, post-serialism și expresionism, iar pe de altă parte parcurge cel mai sigur drum către sine, care este drumul împrejurul lumii, compozitorii spanioli fiind succesiv ori simultan conchistadori, misionari sau, pur și simplu, peregrini într-ale creației sonore. Se adaugă nervul izbânzii acționat, în baza aceleiași cifre, de trei feluri de stimuli: i) rezerva de talent și trudă a muzicienilor; ii) generoasa investiție financiară egalată, probabil, doar de cea făcută în țări ca Olanda ori Finlanda; iii) managementul artistic în stare să facă vizibile și, mai ales, profitabile eforturile artiștilor. Eforturi care au reprezentat, ca să-l parafrazăm pe Seneca, apanajul elitei. Și, cine a făcut parte din această elită? Bineînțeles, trei compozitori care au spus aproape ceea ce trebuie și nu au spus decât ceea ce trebuie. Dar înainte de a-i cunoaște, să mai spunem că trei sunt filioanele propriu-zis muzicale din care se adapă, în varii proporții, creatorii de opusuri sonore: filonul spaniol, catalan și maur. Și tot trei ar putea fi diferențele comparative dintre muzica iberică și anumite culturi muzicale occidental-europene: a) dacă în alte țări, capitalele sau diversele centre culturale sunt hegemonice, focalizând într-o covârșitoare măsură energiile creatoare, în Spania se remarcă o sumă apreciabilă de orașe aflate permanent într-o emulație și chiar competiție muzicală: Madrid, Barcelona, Valencia, Sevilla, Bilbao, Cordoba, Tenerife etc; b) muzica spaniolă, spre deosebire de multe alte arte sonore din vestul bătrânului continent, încorporează o consistentă dimensiune religioasă, urmare a faptului că arealul iberic a constituit încă din evul mediu un influent bastion al catolicismului, oarecum ferit de incidente reformiste; c) în Spania, muzica nu este numai un martor al timpului, implicându-se în zona circumstanțelor social-politice, dar și un refugiu, un adăpost față de vicisitudinile cu care se confruntă lumea; această fugă de realitate nu a împiedicat nașterea unor lucrări de maximă importanță, a căror supraviețuire se datorează poate tocmai atemporalității și acuzalității lor. Cei trei seniori în jurul cărora gravitează grupări de compozitori mai mult sau mai puțin arondați stilistic sunt: Cristobal Halffter, Luis de Pablo și Tomas Marco. Cristobal Halffter (Madrid, 1930) s-a impus în anii '70 cu ocazia festivalului de la Royan, grație muzicii sale colorată intens post-serial, dar în adâncul ei sălășluind un rafinat damf iberic. Cu timpul a devenit un cetățean european, poposind consecutiv în Germania, Franța și Elveția, poate și pentru că acasă la el, în Spania, avangarda muzicală, spre deosebire de avangarda plastică, nu era văzută cu ochi prea buni. O felie însemnată din creația sa are conotații sacre, constituind, chiar dacă într-o cheie predominant expresionistă, testamentul unui spirit profund religios, care nu ezită să aducă mici ofrande cântului gregorian și nici să-și exhibe atașamentul pentru acele nume de referință ale secolului 20, precum Stravinski, Bartok, Massiaen, Berio, Maderna ori Juan Hidalgo. Luis de Pablo (Bilbao, 1927) a îmbrățișat încă de la început tehnica serială, pe care a acclimatizat-o la temperamentul său latin, spontan, deschis, dar și la gabaritul său de factură enciclopedică. Creația sa are o pronunțată tentă livrescă, fiind predilect izvorâtă din surse literare. El însuși o instituție de cultură, coagulează vectorii unor *sound-uri* naționale alogene (francez, italian, german), în condițiile unei discipline seriale pe cât de severe pe atât de consecvente. Îmi amintesc de o propunere a sa de a compune o operă pe un text de Mircea Eliade (pe care-l admira nespuse), propunere care a rămas, din nefericire, fără răspuns din partea Operei Române din București. Oricum, Luis de Pablo a rămas un demn susținător al muzicii și, în general, al culturii noastre.

Tomas Marco (Madrid, 1942) este, dintre cei trei seniori, poate cel mai apropiat de tradiția iberică, fiind sedus de idiomuri îndătinate, cum ar fi fandango sau flamenco. Sublinierea zăcămintului tradițional se face prin sublimare și polisare îndelungă, rezultatul fiind de multe ori imprevizibil, iar sursa atent ocultată. A fost cel care s-a aplecat cu acribie și discernământ asupra creației înaintașilor ori a congenerilor, realizând o serie de monografii apte să constituie unelte indispensabile în întreprinderile muzicologice. Tomas Marco a dovedit reale competențe manageriale, îndeplinind cu succes funcții de conducere în Ministerul Culturii, la Radiodifuziune, în fiul unor orchestre simfonice sau al unor festivaluri de prestigiu. Nu putem pune punct acestei succinte prezentări fără a pomeni, măcar, numele câtorva personalități aflate în sialul stilistic al celor trei seniori, personalități pe care le găzduiește cu generozitate muzica spaniolă contemporană: Albert Sarda, Josep Soler (Barcelona), Ramon Barce, Alfredo Aracil, Jose Luis Turina (Madrid), Carmelo Benaola (Bilbao), Joan Guinjoan (Tarragona), Javier Darias (Alcoi).

Tabloul de seară

se lasă seara -
cerul își desenează acolada
printre creștetele dealurilor
obosite de apăsare norilor fierbinți...
se lasă acum seara -
respir
și mă bucur ca un copil
respir
încântat de greierușul fanfaron
ce își etalează melodia
ca la jocul de poker
unde câștigă doar el -
când se lasă peste noi seara,
în genunchi,
sufletul meu îți mulțumește, Doamne,
pentru răcoarea ce o simt
cuprinzându-mi ochii, oasele, cuvintele toate,
pentru pădurea vie
de lângă umărul meu,
pentru cântecul greierușului fanfaron
care își lasă prin iarba urmele stelelor

Dreptul de a visa...

te visam
ca pe un arbore învins de clorofilă și înecat în
sângele meu
te doream ca pe o ploaie
ce stingea jarul ochilor mei
te simțeam
în fuga cuvintelor supuse ierbii înalte
mi-era teamă
că dezlipind pleoapele
într-o bună zi
m-aș trezi
fără să te mai pot pipăi,
fără să te mai pot visa
fără să-ți mai pot strivi șoaptele
pe buzele de alabastru

Numărătoare

număr pașii
ce cad greoi
între mine și tine
zi după zi
număr anii
și frunzele ce ți-au înmulțit ochii, buzele, firele de
păr albe
număr gândurile ce se aștern surd și apăsător
făcând cărări între brațele mele și visele tale
numai secunde
numai anotimpurile
mai pot naște o iubire
mă mai pot naște din nou
numai strălucirea unghiilor
numai focul epidermei numai îmbrățișările tale
mă mai pot naște din nou
aici o inimă poate naște o poveste
ce se ascunde printre rânduri
căutându-te
căutându-mă



Manuela
Camelia
SAVA

Final

Timpul se grăbește nervos
Săpând tranșee albastre în sângele nostru
Cerule se grăbește spre apus
Mereu departe
Mereu mai sus

Văd cum soarele se apleacă și se stinge
Trăgând norii după el
Ca niște pleoape fumurii de noapte
Numai dragostea mea - ca o pecingine -
Nu se grăbește...
Păstrează în sipetel ei
Verdele ochilor ce mi-au întreținut visul ascuns...

Poem de seară

Norii foșneau grăbiți
Încercând să își găsească un culcuș cald
Și eu striveam între gene ploaia
Ce trecuse prin cercul ei de ceață -
Toți eram somnambuli
Scufundându-ne în valurile nopții:
Ca niște mormoloci ce redevin increați

Poemul tău

Îți spuneam doar în gând
noapte bună
și tot așa te întâmpinam
c-un aburit bună dimineța
atunci restul cuvintelor mele, contorsionate,
vătuite

nu mai ajungeau
până la tine...
ultimul pixel al tastaturii albastre
clipocea impertinent -
în urma ta
se lăfăia în așternuturi
noaptea groasă
cu norii sticloși ce aduceau a ploaie păcloasă
te vedeam plecând spre casă
grăbit sau poate doar
obosit
cu praful stelelor în gând
și mi se părea că îngâni tremurând:
noapte bună!

Gabriela
ADAMEȘTEANU



**Marele Premiu
„George Bacovia”**

M-am bucurat vestea că am primit Marele Premiu George Bacovia din partea revistei *Ateneu*, care mă onora, punându-mă alături de nume prestigioase ale literaturii de azi. Este a doua oară când revista *Ateneu*, una dintre cele mai interesante publicații literare la această oră, condusă de Carmen Mihalache, critic de teatru apreciat, colegă de breaslă, în ale cărei eforturi manageriale mă recunosc, acordă o distincție cărților mele.

lar emoția a fost cu atât mai mare cu cât în cadrul acelei ceremonii am stat alături de scriitoare pe care le admir, ale căror cărți le-am citit și le iubesc: Svetlana Cârștean, Bianca Burța-Cernat, Andreea Mironescu, Florina Pirjol, Doina Ruști.

Și nu în ultimul rând, ci chiar în primul, a contat foarte mult atmosfera de intelectualitate firească și prietenia cu care ne-am primit redactorii revistei *Ateneu* – Marius Manta, Dan Perșa, Violeta Savu, generoși colegi de scris. O mulțumire specială pentru Adrian Jicu, un critic literar subtil și profund, pe care am fost bucuroasă să-l întâlnesc, după ce îi citisem textele.

Bianca
BURȚA-CERNAT



**Premiul pentru
Critică și Istorie
Literară**

Premiile (ca și Colocviile) revistei *Ateneu* au deja o frumoasă tradiție, cu atât mai „frumoasă” cu cât ele au revenit,

Colocviile și Premiile Revistei *Ateneu* - 2015

Zilele dedicate Colocviilor revistei *Ateneu* (7-9 octombrie 2015) au început cu primirea invitaților și au continuat cu discuțiile de la Biblioteca Universității „Vasile Alecsandri”, având tema „Portret de grup cu scriitoare de azi”, pentru că în final să aibă loc Gala Premiilor revistei *Ateneu*, desfășurată la Centrul Internațional de Cultură și Arte *George Apostu*. Au urmat ecourile... și unda lor încă nu s-a disipat. Obligatoriu, primul număr al revistei *Ateneu* ce urmează evenimentului trebuie să țină isonul, dar altfel decât a făcut-o presa până acum, anume văzând lucrurile din interior. Prin ochii participanților, prin ochii celor ce au fost premiați.

Ne-am străduit ca, în fiecare an, Colocviile să fie un eveniment special. Dacă va fi fost vreodată contestată reușita, de această dată ar fi greu să se spună că nu am avut parte de o „ediție specială”. Ideea în sine a fost una aparte și, credem, provocatoare: „*Portret de grup cu scriitoare de azi*”. O temă ce a ghemuit în ea niște subtilități, ce au ieșit la iveală cu ocazia discuțiilor colocoale. Subtilități deloc nevinovate. S-a alunecat ușor, așa cum ne așteptam, spre discuții

privind feminismul... feminitatea... discriminările... prejudecățile... femeia în istorie și actualitate... s-au pomenit matriarhatul, societățile închise în tradiții musulmane și societatea mai libertină contemporană. Opinii diverse, unele susținute cu detașare și finețe intelectuală, altele cu pasiune. Au vorbit invitatele speciale, ce aveau să fie premiate la Gală, Gabriela Adameșteanu, Bianca Burța-Cernat, Svetlana Cârștean, Andreea Mironescu, Florina Pirjol, Doina Ruști și mulți dintre scriitorii și criticii, dintre oamenii de cultură aflați în Bibliotecă: Paul Cernat, Elena Ciobanu, academicianul Valeriu Matei, președinte al ICR Chișinău, Doris Mironescu, Constantin Trandafir, Mircea Radu Iacoban și istoricul literar Nicolae Scurtu. O dezbatere interesantă, vie, moderată de criticul Adrian Jicu.

În seara zilei de 8 octombrie, la Centrul Internațional de Cultură și Arte *George Apostu* a avut loc Gala Premiilor revistei *Ateneu*, moderatoare fiind Carmen Mihalache. Care a ținut să semnaleze și un alt fapt notabil, și anume apariția noii ediții „revăzute și adăugite” a eseului monografic „O istorie vie a revistei *Ateneu*” scrisă de Victor Mitocaru și edi-

tată de Ateneul Scriitorilor, Bacău.

De această dată, premiile au fost în exclusivitate ale scriitoarelor. Ale acelora din „portretul de grup”, distinsele invitate la Colocvii, importante scriitoare ale zilelor noastre. Marele Premiu „George Bacovia” al Revistei *Ateneu* i-a revenit, pentru întreaga creație de până acum, Gabrielei Adameșteanu. Premiul pentru Proză, Doina Ruști („Manuscrisul fanariot”), Premiul pentru Poezie, Svetlanei Cârștean („Gravitație”), Premiul pentru critică și istorie literară, Biancă-Burța Cernat. De asemenea, au fost decernate două premii pentru debut, unul Florinei Pirjol („Carte de identități”) și altul Andreei Mironescu („Afacerea clasicilor”). Nu, nu au fost date premii exclusiv scriitoarelor dintr-o idee ca un pat al lui Procust. Ci s-au făcut nominalizări, s-a jurizat (juriul este alcătuit din redactorii revistei), iar niște cărți s-au impus, acestea fiind scrise de autoare, astfel că ideea a venit ulterior. „Portret de grup cu scriitoare de azi”, pentru că, în chip neindoielnic, creațiile din România anului 2015 spun ceva semnificativ în cărțile lor. (*Redacția*)

Doina RUȘTI



**Premiul
pentru Proză**

Niciodată n-am apreciat școlile de fete sau de băieți. Adică separate pe sexe. N-am avut texte cu activitatea intelectuală grizonante și i-am urât pur și simplu pe bărbații care mi-au spus „domnișoară”, storcând între dinți bobul de ironie. Cu toate aceste convingeri străvechi, m-am încumetat să vin la Bacău pentru o discuție despre femei și bărbați, puși separat, ca steagurile de țară.

Motivul n-a fost doar să-l văd pe Dan Perșa. Deși o întâlnire cu el este ca un poem ieșit direct din gura lui Sadoveanu. Și nici n-am venit doar pentru *Ateneu*. Deși știu că nu e puțin lucru să cunoști niște mistagogi zărghiți, care scot o revistă literară, în momentul ăsta atât de bubos al istoriei noastre. În fine, așa fi putut să călătoresc spre târgul lui Bacovia din multe motive, însă, în realitatea aia micuță, cât o nucă, s-a aflat un imbold născut demult, pe vre-

mea în care îl citeam pe Tudor Pamfile cu ochi mari. În Mitologia lui este o legendă despre căutătorii de comori, pe care îmi place s-o povestesc. Un om dă peste niște grămezi de bănet de care nu se poate însă apropia pentru că există un paznic înfricoșător, o namilă care îl oprește cu un singur deget și cu o carte, pe care i-o și bagă sub nas. Dacă voia comoara, trebuia să citească mai întâi cărți. Și de-aici începe catastrofa, căci cartea era scrisă într-o limbă necunoscută. Ani mulți omul caută un cărturar care să știe slova, dar nu găsește și nu găsește. Până într-o zi când misterioasa carte a comorilor este dezlegată de o „moașă din Bacău”. Bineînțeles, nici nu mai contează deznădămintul, prin comparație cu acest detaliu! Niciodată cititul n-a fost un lucru ușor și nici cititorii în număr prea mare. Noroc cu moașa.

Dintre toate lucrurile pe care le știu despre Bacău, acesta mi se pare de-a dreptul fabulos! Ediliilor ar trebui să-i ridice o statuie și aproape c-aș ruga-o pe Carmen Mihalache să inițieze pentru anul viitor un colocviu dedicat doftoroaiei anonime care-a descifrat cartea comorilor.

Invocând această legendă, am vrut de fapt să mulțumesc pentru un premiu care-mi elogiază calitățile epice, dându-mi speranța că în orașul moașei cititoare, nici Manuscrisul fanariot nu va rămâne necitit. Mai ales că și-n romanul meu este vorba despre o comoară, încă îngropată pe deal, lângă Mânăstirea lui Radu-Vodă.

Svetlana CÂRȘTEAN



**Premiul
pentru Poezie**

Faptul că mai există astăzi, în România, reviste și premii literare e un act de rezistență. Rezistență în fața diverselor piedici, inertii, minimalizării ale domeniului. E greu azi să mă creezi tradiție, e greu să fii constant și să revii an de an cu aceeași convingere, să cultivi valori care în viteza vremurilor par să nu conteze, să nu aibă greutate, e greu să înaintezi mereu, în același ritm pe care ți l-ai propus, cu furtuna în plină față. Primind premiul revistei *Ateneu*, am avut un sentiment de apartenență, am descoperit că fac parte dintr-o familie sau din mai multe deodată: din familia celor care au primit aceste premii anul acesta și de-a lungul anilor, dar și din familia redacției, cea a profesionaliștilor specializați în a rezista și a continua. M-am bucurat să



împart aceste momente cu Gabriela Adameșteanu, Doina Ruști, Bianca-Burța Cernat, Florina Pîrjol și Andreea Mironescu, într-o formulă de baracadă feminină ad-hoc. Nu în ultimul rând, această apartenență trimite mai departe chiar, pînă la Bacovia, care, în cenușii orașului, persistă nestințgherit, nu știu dacă în chip de spirit protector, cît mai degrabă de oglindă poetică, cerebrală, extrem de fidelă. Iar oglinzile poetice sînt mereu necesare. Pentru mine, premiul revistei Ateneu a fost neașteptat. Și întotdeauna ceea ce este neașteptat are o prospețime de neatins, fiindcă nu vine pe fondul nici unei anticipări. Cum „Gravitatie” a apărut foarte recent, în urmă cu doar cîteva luni, premiul este confirmarea că această carte are deja viața ei, separată, că a ieșit din punctul zero al publicării. E complicat să faci ierarhii în lumea cărților de poezie, mai ales într-un context atît de fertil cum este cel al poeziei românești contemporane. Poetii sînt mulți și foarte buni, vocile diverse și seducătoare, chiar și atunci cînd folosesc armele anti-seducției. Cu atît mai mult acest premiu mă onorează, dar mă și bucură, pur și simplu.

Florin PÎRJOL



Premiul pentru Debut

Primirea acestui premiu pentru debut e de două ori o bucurie. Prima dată pentru că vine din partea unei reviste atît de prestigioase, cum e *Ateneul*, cu o lungă tradiție în spate, fără

compromisuri de la calitate și seriozitate. Citeam revista *Ateneu* de pe vremea liceului, am urmărit-o relativ constant de-a lungul anilor și am remarcat, în ultimii ani, valul de nume tinere care semnează în ea, oameni serioși și talentați care luptă cu tenacitate ca un gen select(iv) și atît de necesar, totuși, cum e cronică literară (dar nu numai), să nu piardă bătălia cu distracțiile virtuale sau cu timpul. Care, firește, nu mai are răbdare cu nimeni - cititori sau scriitori. Alegerea juriului mă onorează, dar, în același timp, mă obligă să confirm, prin alte cărți, încrederea pe care mi-au acordat-o la debut. Faptul că un volum care pune în discuție un fenomen încă efervescent și greu de clasat cum e autoficțiunea a primit atâtea recunoașteri din partea unor jurii prestigioase e, pentru mine, semnul unei deschideri către nou, către dezbateri și reevaluari, lucruri de care lumea literară autohtonă are atît de multă nevoie.

A doua bucurie este faptul că primesc un premiu la Bacău, într-un fel, acasă, pentru că eu am terminat Liceul Dimitrie Cantemir din Onești și m-am format, așadar, într-un soi de spirit și de stil pedagogic bătăuan. Am fost norocoasă, și o spun de fiecare dată, să am parte, la Onești, de niște profesori remarcabili - nu doar de limba și literatura română, ci și de limbi străine, latină, istorie -, cărora le datorez atît de mult. Ei au fost mai mult decît niște profesori stăpâni pe disciplinele pe care le predau, au fost, într-adevăr, formatori și mentori, așa cum, din nefericire, astăzi, vîd în jurul meu tot mai puțini. Liceul - poate mai mult chiar decît facultatea - a fost, pentru mine, școala seriozității, a disciplinei, a modelelor valide.

Mă bucur și că volumul meu, *Carte de identități*, apărut la Editura Cartea Românească, a fost premiat la o ediție dedicată scriitoarelor, pentru că, recunosc, mă simt mai în largul meu sub această etichetă - mai generoasă, mai convenabilă - de scriitoare decît sub aceea de critic literar. Am sperat întotdeauna ca acest volum să fie citit mai ales ca o carte de ficțiune, cu plăcerea și pasiunea pe care doar acest gen le suscită la cote superlative, acesta a fost, pentru mine, pariul secret - dar, iată, dezvăluit acum - al cărții. Bineînțeles că prezența mea alături de niște scriitoare atît talentate, cum sunt Gabriela Adameșteanu, Svetlana Cârsteanu, Bianca Burța-Cernat, Doina Ruști și Andreea

Mironescu, a fost un premiu suplimentar. Sunt, de asemenea, onorată că am împărțit acest premiu de debut cu Andreea Mironescu, autoarea unei remarcabile cărți despre Paul Zărifopol, văzut polemic și inedit în contextul unei recitiri pertinente a fenomenului modernității. Le mulțumesc mult celor de la revista *Ateneu* pentru încredere și sper ca următoarea carte să le arate că nu s-au înșelat pariind pe mine.

Andreea MIRONESCU



Premiul pentru Debut

Sunt foarte bucuroasă și onorată că am avut ocazia să particip la această ediție specială a Colocviilor Revistei „Ateneu”, alături de unele dintre cele mai respectate scriitoare contemporane precum Gabriela

Adameșteanu, Doina Ruști, Svetlana Cârsteanu, Bianca Burța-Cernat și Florina Pîrjol. Ideea echipei „Ateneului”, de a lansa o dezbatere despre unul dintre punctele sensibile ale vieții noastre literare mi s-a părut mai mult decît binevenită, în contextul în care discursul public este, încă, unul prea puțin auto-critic. Premiul oferit pentru o carte dedicată lui Paul Zărifopol, autorul unora dintre cele mai subtile eseuri pe marginea modernității românești de după Primul Război Mondial, confirmă, pentru mine, importanța și actualitatea unei critici a ideilor primite în cultură. Ca eseist, Zărifopol a fost el însuși „discriminat” de majoritatea exegeților săi de autoritate, începînd cu G. Călinescu, care îi face, în monumentalul sa *Istorie*, un portret în negativ. Genul în care acest erudit scriitor alege deliberat să se exprime, și anume eseu, a fost aproape unanim văzut ca o formă degradată a criticii literare de autoritate. Dar, spre deosebire de critica literară, eseu oferă un unghi de vedere privilegiat și o altă libertate de expresie. Tocmai de aceea am intenționat să scriu, la rîndul meu, un eseu critic, care să vorbească nu doar despre interbelicul românesc, ci și despre epoca noastră și punctele ei nevralgice, pe care Zărifopol le numește, plastic, „idei gingașe”.

Mulțumesc încă o dată revistei și echipei „Ateneului” pentru această foarte onorantă distincție.

Premiile „Saloanele Moldovei”, ediția a XXV-a

Juriul, format din Sergiu Cuciuc (artist plastic, Membru UAP, Republica Moldova) - *Președinte de onoare al manifestării „Saloanele Moldovei”, ediția a XXV-a*, Petru Bejan (critic de artă, România) - *Președintele Juriului*, Ecaterina Ajder (artist plastic, membru UAP, Republica Moldova), Raluca Băloiu (critic de artă, România), Mihai Damian (artist plastic, membru UAP, Republica Moldova), Olga Ilieș (artist plastic, membru stagiar al UAP, Republica Moldova), Mariana Popa (artist plastic, manager Complexul Muzeal „Iulian Antonescu” Bacău, România), Gheorghe Popa (Director Centrul Internațional de Cultură și Artă „George Apostu”, Bacău, România), Tudor Stăvilă (critic de artă, membru UAP, Republica Moldova) din cele 364 lucrări incluse în expoziția-concurs de artă contemporană, a decis următoarele premii:

Marele Premiu, Premiul Ministerului Culturii din Republica Moldova - Gheorghe Zărnescu, compoziție, lemn-metal (sculptură)
Premiul Complexul Muzeal „Iulian Antonescu” Bacău - Dumitru Bolboceanu, „Doină”, ulei/pânză, (pictură)

Premiul Consiliului Județean Bacău - Nina Șibaev, „Monotonia vibrației”, hârtie/acuarelă (grafică)

Premiul Primăriei Județului Bacău - Tudor Zbrăneș, „Între tată și fii”, ulei/acryl/pânză (pictură)

Premiul Centrului Internațional de Cultură și Artă „George Apostu” - Victoria Cozmolici, „Terra”, ulei/pânză (pictură)

Premiul Muzeului Național de Artă al Moldovei - Valeriu Vănaș, „Dialog”, sticlă/lemn/faianță (artă decorativă)

Premiul „Mihail Greuc” al UAP din Republica Moldova - Gabriel Obreja, „Ritmuri decorative”, ceramică/lemn (artă decorativă)

Premiul „Nicu Enea” al UAP Filiala Bacău - Ilie Boca, „Tradiție”, tempera/pânză (pictură)

Premiul UAP din România - Adrian Șerbănescu, „Transfer”, tempera/pânză (pictură)

Premiul Primăriei Municipiului Chișinău - Simion Cristea, „Cina troiță”, lemn (sculptură)



• Gheorghe Zărnescu - Compoziție, lemn-metal



• Aplauze pentru Simona Nicoleta Jidveanu

Muzică și cuvânt

Puțini compozitori ai lumii au adoptat și continuat maniera de a pune în operă o lucrare precum „Balada soldatului” a lui Igor Stravinski, în cuprinsul căruia recitarea pur actoricească să ocupe un spațiu atât de mare. Nici izbânzile lui Gabrieli nu i-au decis pe compozitori să uzeze în exenso de recitare, astfel încât aceasta să ocupe o suprafață sonoră mai întinsă decât muzica însăși. Creatorii post moderni, însă, au mărit câmpul de posibilități a execuției vocale și instrumentale, forțând registrele și pretinzând neobișnuitul executanților săi. S-a ajuns la asemenea extreme, încât anumite opere pot fi cântate inversându-se temele (uneori începând cu finalul), în cadrul tehnicilor ce primeau numele de „ogindă”, „enigme”, „raci” etc. În ceea ce privește instrumentalul, nimic nu ajunge din urmă „Arta Fugii” a lui J.S. Bach, datorită dificultăților principiilor aplicate la tratarea materiei sonore. Iată, însă, că Liviu Dănceanu preia ideea bachiană, o dezvoltă peste limitele cunoscute și creează o operă tulburătoare: „Ochiul fugii – fuga ochiului” pentru soprana și septet instrumental. „Este o operă deschisă, lansată pe o orbită stelară, precum o întrebare ce își caută răspunsul străbătând galaxiile și cercetând planetele universului uman – apreciază soprana Simona Nicoleta Jidveanu, interpreta acestei noi creații a lui Liviu Dănceanu.

Există în această lucrare „Fugi și canoane” destinate a fi ascultate în forul nostru interior în timpul lecturării lor. Seria fugilor arată predilecția compozitorului pentru numărul (biblic) șapte: **Monofuga** (abordată doar pe instrumente de percuție), **Bifuga**, **Trifuga**, **Tetrafulga**, **Pentafuga**, **Hexafuga** și **Heptafuga**. Intercalarea versurilor în evoluția muzicală a fugii a fost gândită prin redimensionarea îndrăzneată, dând naștere unui spectacol sincretic extraordinar. Este un amestec de minimalism, serialism, teatru instrumental și alte forme combinate de muzică modernă,

cuprinsă în structuri sonore de maximă densitate. Audiția operii lui Dănceanu presupune cunoștințe de artă poetică, filozofie și religie, întrucât „un ochi închis irevocabil” este asemănat cu sfântul mormânt pecetluit, iar „un alt ochi deschis” se aseamănă cu iradiantul Fiu palpabil al lui Dumnezeu cel viu, Iisus Hristos. Planul dinamic al lucrării este dictat de specificul principiului fugii. Temele – fie în ipostază de subiect, fie de răspuns – sunt cântate în forte, iar „interludiile” în crescendo sau decrescendo. Muzica și cuvântul fac serpentine tulburătoare, înfățișând un tablou sensibil și emoționant al tuturor aspectelor existenței omenești.

Lucrarea a fost asumată și restituită publicului de formația „Archaeus”, condusă de însuși compozitorul. Solista Simona Nicoleta Jidveanu și cei șapte membri ai formației au căutat cu succes sensul originar prin intermediul arhetipului divin. Atât solista cât și Dorin Gliga (oboai), Anca Vartolomei (violoncel), Marius Lăcraru (vioară), Rodica Dănceanu (claviatură), Ion Nedelciu (clarinet), Șerban Novac (fagot) și Sorin Rotaru (percuție) s-au constituit într-un grup interpretativ de adâncă cugetare în restituirea paginilor de poezie și muzică create de Liviu Dănceanu și pictorul Iosif Haidu. Soprana Simona Nicoleta Jidveanu s-a relevat ca o solistă cu voce caldă, puternică, minunat catifelată, utilizând cu accent și amploare resursele vocale de clasă superioară de care dispune. Timbrul și emisiunea ușoară a glasului îi permite treceri uluitoare și neașteptate dintr-un registru în altul. Pentru temperamentul său scenic, pentru momentele excepționale de factură teatrală și de cânt, pentru deosebita varietate de resurse artistice, domnișoara Simona Nicoleta Jidveanu se înfățișează ca o interpretă de mare calibrul și ca o profundă gânditoare cu bogate resurse intelectuale și imaginative. Publicul și artiștii înșiși au ovaționat-o pe solistă pentru minunata lecție de cânt.

Vasile PRUTEANU

Violeta SAVU

Ziduri pe ziduri

Spre sfârșitul lui septembrie, mai exact pe 25 ale lunii, la Galeria „Nouă” de la sediul UAP Bacău, tânărul plastician Bogdan Antochi a deschis o expoziție de pictură, intitulată sugestiv „Ziduri”. Un titlu percutant, care pe unii i-a trimis cu gândul la Zidul Berlinului, dar poate cea mai frumoasă comparație a realizat-o maestrul Ilie Boca, amintindu-ne de legenda mesterului Manole, cel care a „zidit-o pe Ana”. Totuși, expoziția lui Bogdan Antochi nu este despre Zidul Berlinului, ci după cum însuși artistul a mărturisit, este rezultatul muncii sale de documentare asupra „unor clădiri de patrimoniu, aflate în stare de degradare”. Cu toate că lucrările lui Bogdan Antochi ilustrează ziduri în stări de descompunere, prin culorile lor calde, picturile nu transmit sentimente deprimante, ci dimpotrivă, creează un ambient intim, plăcut și liniștitor.

Vorbeam despre comparațiile ineluctabile între zidurile picturale ale lui Bogdan Antochi și unele ce au devenit iconice în istoria omenirii sau în istoria artelor. Picturile lui Bogdan Antochi se potrivește de minune cu câteva piese ale formației Pink Floyd, de pe albumul „The wall” (1979), album pentru care Roger Waters și-a dorit să fie făcut un film, dorință care i-a fost împlinită de regizorul Alan Parker. În mod surprinzător, între picturile lui Bogdan Antochi (n. 1989) și filmul „Pink Floyd The Wall” (1982) există niște afinități. Filmul lui Alan Parker este cenușiu și are câteva accente de culoare, roșul lui acordându-i-se o mare importanță. Zidurile lui Bogdan Antochi sunt lucrate în griuri, cu accente intense de roșu-cărămiziu. Însă roșul din filmul lui Alan Parker este agresiv, simbolizează sângele a cărui curgere a fost provocată prin crime și alte tipuri de violență, roșul lui Antochi ar putea fi un simbol al sacrificiului, neîndoind sentimentul pe care i-l transmite privitorului este cel de tihnă. Așadar, în filmul lui Alan Parker roșul reprezintă **teama**, la Bogdan Antochi, roșul este **liniște, pace, dragoste**. Într-o secvență din film, la un moment dat drapelul statului britanic se ridică pe o înaltă cruce gri, prin animația realizată de Gerald Scarfe, treptat din steag rămâne doar crucea roșie, iar roșul începe să se întindă pe toată suprafața crucii-suport. Într-o lucrare, tânărul nostru plastician reprezintă un contur creat într-un zid de

cărămizi, este vorba de o cruce mare pictată în... griuri. Dar griul din pelicula cinematografică, atât cel din imaginea crucii evocate, cât și în tot restul filmului, este palid și simbolizează adesea alienarea omului contemporan. Forțând o expresie, aș putea spune că la Bogdan Antochi nici chiar griul nu este cenușiu, de altfel la el griurile sunt calde sau argintii, iar simbolistica este legată de sentimentul trecerii timpului, de dispariție, dar o dispariție aproape mută, discretă. Spuneam că zidurile lui Bogdan Antochi s-ar potrivi cu câteva dintre piesele de pe discul „The wall”, făcând însă această afirmație, nu m-am referit nicio clipă la firul narativ (subliniez faptul că filmul respectă povestea redată în albumul muzical). Deși „zidurile” lui Bogdan Antochi spun propria lor poveste, ele nu sunt narative. Sunt frumoase realizări plastice, compoziții armonioase. Privind aceste picturi, în același timp eu am auzit și muzica lor, care era una foarte apropiată de sonoritățile unor piese cum ar fi „Outside the wall”. Piesa începe puțin înainte de sfârșitul filmului, se prelungește pe generic, iar muzica se asociază cu imaginile în care un grup de copii, de etnii diferite, strâng cărămizile împrăștiate pe un teren, după ce oamenii mari au dărâmat, prin explozii, un zid. Așadar cei mici vor pune fiecare câte o cărămidă pentru a construi o lume nouă. Bogdan Antochi reconstruiește și el o lume. Iar versurile din „Outside the wall” vorbesc într-un fel și despre demersul său în atât de frumoasa lume a artei: „All alone, or in two's./ The ones who really love you/ Walk up and down outside the wall./ Some hand in hand/ And some gathered together in bands./ The bleeding hearts and artists/ Make their stand./ And when they've given you their all/ Some stagger and fall, after all it's not easy/ Banging your heart against some mad bugger's wall./ Isn't this where...”

Bogdan Antochi își demonstrează talentul și tenacitatea în această expoziție (deja a treia personală a sa), fiind unul dintre tinerii foarte promițători în arta plastică. Un tânăr capabil nu doar să iasă el însuși „în afara zidului”, ci să și lanseze invitații la eliberare din orice îngrădire fizică sau spirituală.



• Bogdan Antochi – Compoziție

– „Creația, o sirenă care își strigă la nesfârșit melodiile amăgitoare. Mereu altfel. Combină contrariile și le transformă în armonie, ori schimbă armonia în grotesc. Te înalță la ceruri, ori te coboară în tenebre. Orice neformă își caută un trup și orice formă visează schimbarea. Este o cale continuă. Vine din tainice începuturi și doar mintea îi meneste chipuri. Îți întinde capcane amăgitoare. N-o poți cuprinde. Nimfă nevăzută, ba e culoare sau lumină, ba e materie voluminoasă, ori dans, ori poezie...“

Domnule Gheorghe Zărnescu, mi-am permis să deschid acest interviu prin câteva cuvinte cu rol de crez artistic, aflate în preambulul albumului de excepție ce v-a fost dedicat de către Centrul de Cultură „G. Apostu” Bacău. Cuvinte ale căror sensuri se îmbină mai mult decât potrivit și care așază însăși creația într-un continuum firesc al existenței. Schimbând registrul brusc, vă întreb: mai are prezentul șansa de a se salva prin frumos?

– Cred că frumosul este fața cea mai de preț a lumii noastre. Legat de bună-tate, iubire, echilibru și credință, cu siguranță poate schimba lumea, în măsura în care aceasta își îndreaptă atenția către el. Ba chiar și numai tangențial, frumosul (se înțelege că legat de...) poate aduce alinare tuturor contradicțiilor acestui pământ.

– V-aș ruga să imaginați un drum al artefactului: pleacă dinspre acele tenebre, capătă chip, își întâlnește mai apoi receptorul. Ce urme lasă în inima artistului plastic despărțirea de propriile artefacte? Cum sunt ele eventual recoperate într-un imaginar propriu?

– Orice despărțire de ceva/cineva cu care ai împărtășit mai mult timp creează un gol sufletesc. Și despărțirea de o lucrare e o despărțire ca de un prieten drag, care a scripșit atunci când a apărut ca o idee, mi-a creat o viziune, o stare de spirit, am dialogat în timpul lucrului iar atunci când nu mai e lângă mine, fie că aș vrea să îi mai schimb câte ceva, fie că îmi pare rău că am distrus o legătură dintre ea și celelalte din atelier. Pentru că, vrând-nevrând, lucrările dialoghează nevăzute, se apropie, se despart, le stă mai bine lângă altele, așa cum se întâmplă și cu oamenii.

– Brusc îmi trece prin minte următoarea întrebare: care ar fi materialul ideal pentru sculptor?

– Pentru orice sculptor, materialul ideal a fost și va fi acela care exprimă cel mai bine ideea și sentimentul care o animă. Am văzut lucrări minunate din materiale perisabile și lucrări îngrozitoare din materiale pretențioase și superrezistente. Dar am văzut și invers. Nu poți spune care este cel mai bun material, poți spune că e cel mai rezistent sau cel mai prețios sau cel mai maleabil, dar fiecare se potrivește anumitor teme sau idei.

– Criticii vorbesc despre zări, etape, dumneavoastră în mod poate mai firesc despre continuitate. Încă din 1981, Dan Grigorescu echivala prezența lucrărilor dumneavoastră cu „o artă a reflecției, a gândului care aspiră să aștepte punctul de echilibru între natură și geometrie”. „Șina” din andezit ar putea întruchipa un motiv recurent,

Gheorghe Zărnescu:

„Cred că frumosul este fața cea mai de preț a lumii noastre“

drumul artistic nefiind defel un joc al grațuităților. Ce realitate transcendentală nu ați reușit încă să „închideți” în materie?

– Șina de care vorbiți era o încercare a mea de a surprinde trecerea timpului într-un melanj al materialului organic cu metalul. Mi-a plăcut întotdeauna să combin lucrurile diferite într-o idee nouă, unele duse spre idei filosofice, sau spre alchimie, sau spre simboluri religioase. Cred că undeva, în străfundurile lor, toate lucrurile au oricum un fond comun, care se concretizează la apariția lor în materie. Nu am făcut o contabilitate să văd ce am reușit să închid în materie și ce nu, dar cu siguranță cele mai multe și mai importante idei nu le-am concretizat sau nu le-am luat încă în calcul. Când lucrați cu materia trebuie să găsești acel moment, momentul care să exprime într-o formă ideea în întregul ei și să o armonizezi cu acea materie.

– S-a vorbit despre o semiotică a golului... Câtă determinare și câtă indeterminare există de-a lungul procesului artistic? Cum arată „interioarele” lui Gh. Zărnescu de-a lungul aceluiași proces?

– Golul a fost folosit foarte mult de către artiști. În primul rând, pentru că introducea în opera de artă o fereastră de lumină și schimba raporturile lucrării, crea un contrast. După apariția lui Brâncuși, sculptorii nu mai puteau veni ca autori originali cu lucrări compacte și esențializate fără să fie comparați cu acesta. Și atunci a apărut Moore cu forme esențializate și cu goluri. Sigur, vorbind de semiotică, pe bună dreptate se spune că lumina (Iisus) s-a născut într-o peșteră, într-un gol, marii inițiați

și-au căpătat puterile tot acolo, cristalele se nasc și ele tot într-un gol, omul – dacă reușește să se închidă în el – acumulează energii și așa mai departe. Golurile mele, și cred că și ale altor artiști, sunt pur și simplu legate de efect, ritmică și proporție în primul rând iar dacă mai pot îmbrăca și o idee filosofică, e un lucru meritoriu.

– Există o zonă bine determinată a sacralului în opera dumneavoastră. Cu scuze pentru îndrăzneală, vorbiți-ne puțin despre această legătură organică...

– Sacral și mai ales simbolurile sacralului, forța care se naște sub influența acestor simboluri, creștine, sau ale unor societăți secrete, sau ale altor credințe, m-a fascinat de multă vreme. Crucile din lucrările mele nu conțin în totalitate măsurile, proporțiile dintre elemente care să genereze asemenea forțe (ca în cazul unui artist important din Timișoara, Silviu Oravitzan, care se apropie cu lucrările sale foarte mult de ceea ce trebuie să fie o cruce ca să transmită fiorul mistic), ci doar pun în evidență expresivitatea acestor simboluri, dar, în esență, cred că există o legătură destul de puternică a mea cu aceste elemente ce contribuie într-o măsură foarte mare la procesul de îndumnezeire a omului.

– Joc simplu: în general, care este cea mai de temut ispită a individului creator?

– N-aș putea să vă spun care e cea mai de temut ispită a unui creator, deoarece pentru un creator ispitele sunt la tot pasul, e atras de multe lucruri, ca să le înțeleagă, să le guste, să le



miroasă, pentru ca să poată să ia din ele ceva pentru arta lui, să-l adâncească într-un mister pe care să-l transforme în artă. Dar se întâmplă de multe ori să fii atras și de creația altui artist și ispitit să faci ca el. Atunci, dacă cedezi, îți pierzi identitatea și nu mai faci doi bani, chiar dacă opera ta se poate suprapune perfect peste opera celui imitat.

– Gh. Zărnescu nu se așază peste figura sculptorului clasic: când crezi că i-ai pătruns misterul, descoperi o zonă picturală ori varii „trasee” ce amintesc de matematica primordială. Toate acestea însă trebuie căutate, ele nu irup. Prin artă, veniți în permanență cu discursul unui homo narrator care își cunoaște foarte bine profesia de credință. Care e ținta finală, către ce/cine ar trebui să ne îndreptăm?

– Nu există o țintă finală pentru că aceasta se îndepartează cu fiecare pas. Îți propui, asemenea unui cercetător, un anumit punct spre care mergi și pe drum descoperi o sumedenie de posibile rezolvări interesante și atractive. Ești ca o plantă care crește și se tot ramifică la nesfârșit. Și nici nu cred că ar trebui să ne îndreptăm spre ceva anumit pentru că drumul e fascinant, plin de învățăminte și emoții.

– Ați obținut atât de multe premii, distincții, „personalele” s-au bucurat de apreciere unanimă, așa încât inventarierea tuturor acestora acum nu ar fi motivată. Totuși, reveniți de la Chișinău, unde ați primit Marele Premiu, în cadrul ediției a XXV-a a Saloanelor Moldovei. Ce reprezintă acest premiu și cum ați găsit Chișinăul?

– Premiul Ministerului Culturii din Republica Moldova, care mai e denumit și Marele Premiu, pentru că vine din partea celei mai înalte instituții de cultură, e o bucurie pentru oricare deținător al acestuia. Sigur că te emoționezi și te bucuri când colegii te apreciază și te onorează cu diverse premii. Am găsit însă în expoziție și alte lucrări vrednice de Marele Premiu, probabil că anul acesta Dumnezeu a arătat către mine. Cât despre Chișinău, acolo te duci de fiecare dată cu o stare sufletească aparte și parcă la fiecare drum, îl găsești tot mai românesc, deși nu în întregul său.

– În final, multumindu-vă pentru deosebita amabilitate, revin în plan personal și vă întreb simplu: ce e firescul în artă?

– Cred că firescul e punctul spre care ar trebui să tindem cu toții. Să păstrăm cât mai mult din starea naturală a unui lucru și să-i dăm cea mai puternică încărcătură emoțională și creativă.

Interviu realizat de Marius Manta



• Gheorghe Zărnescu – Crucile rotunde

Pentru ducerea la bun sfârșit a obiectivelor cărții intitulate „Imaginea condiției umane în opera de ficțiune a prozatorului Norman Manea” (Ed. Universității din București, 2015), Brîndușa Nicolaescu pune pe rol o metodă de lucru rezultată din combinarea a ceea ce Matei Călinescu numea recitirea parțială (sau revenirea asupra textului), efectuată cu scopul de a reține cu mai mare precizie unele detalii textuale, și (re)citirea reflexivă, adică o repunere în cauză mediativă sau critic-interogativă a unui text deja parcurs. Cu alte cuvinte, autoarea studului încearcă să configureze o sinteză ideatică care să fie susținută de o atenție sporită acordată textelor în sine, utilizate ca exemple ilustrative și cărora, din punct de vedere ideatic, li se recunoaște din start coerența și viziunea de ansamblu.

Analiza operei de ficțiune a lui Norman Manea este canalizată înspre „momentele etice” (teoretizate de J.H. Miller): ale autorului, naratorului, personajului și cititorului, cu un interes esențial pentru condiția umană. Prin urmare, se trece la o abordare din dublă perspectivă, a scriitorului (etică poetică) și a cititorului (etică a receptării), întrucât, potrivit criticii etice, o operă literară implică relația primordială etică dintre autor și cititorii săi, cu tot ceea ce ține de curba receptării. Și, pentru că etica lecturii ajunge, în acest fel, să se încadreze unei metodologii aplicate în cazul criticii literare în mod destul de vag, sfârșind prin a fi o practică ce ține seama de o deontologie nu suficient de clar precizată, autoarea face necesare definiri antitetice, pe urmele altor teoreticieni, ale „eticului” față de „morală” sau de „codul moral”: de o parte există opțiunea deschiderii, disponibilității față de text, în sensul alterității pe care acesta o reprezintă, de cealaltă parte – semnificațiile tradiționale, pentru a nu spune învechite.

Primul și probabil cel mai important dintre evenimentele fondatoare ale conștiinței creatoare a lui Norman Manea a fost reprezentat de experiența deportării în lagăr, dar Brîndușa Nicolaescu nu îl consideră, din acest motiv, pe scriitor arondat marii teme a Holocaustului. Este ceea ce justifică și opțiunea declarată din titlul cărții, pentru că sfera de aplicabilitate operată în cazul operelor încadrate în genul memorialistic nu se verifică și în cazul scrierilor ficționale. Experiența lagărului de concentrare este de găsit în partea distinctă afectată scrierii de acest gen a lui Norman Manea, dar, dacă această situație limită devine temă personală reprezintă o acoperire etică, transfigurarea ei necesită – aproape inutil de reamintit – neapărata apartenență la estetic.

Brîndușa Nicolaescu consideră oportuna aruncarea unei priviri sintetice asupra elementelor constitutive ale operei,



Vasile SPIRIDON

perna cu ace

Momente etice

concretizate în ceea ce pe tot cuprinsul lucrării ea numește o „tematică general umană”, precum și asupra mecanismului de punere în scenă a acestora – mai exact, asupra tehnicilor narrative care instituie acest univers ficțional. Iar autorul ficțiunii lor va fi, la rândul său, ipostaziat în variantele generate de propriile texte (pe lângă cele furnizate de personaje), prezentate prin analiza re-scrierii. Structural onest, fidel autenticității artistice, dar și unei etici a responsabilității, a demnității umane, respingând cu fermitate melodrama, „trivializarea” suferinței, Norman Manea crede doar în valoarea strict literară a unor texte care prezintă situațiile-limită ale vieții din lagărele de concentrare. Din acest considerent, el practică un stil alb, simplu, lipsit de ornamente, ceea ce conferă autenticitate și sporește valoarea creației sale. Abordarea problematicii suferinței – nu doar cea provocată de Holocaust, dar, în general, a traumei, a experienței-limită sau carcerale – este dificilă, observă pertinent autoarea, mai ales din cauza reprezentabilității limitate (de remarcat, în treacăt, că ar fi fost profitabilă o raportare la romanul lui André Malraux, „Condiția umană”).

Având în vedere rescrierea anumitor texte atât sub aspect verbal, sintactic, cât și semantic (în planul enunțului), iar pe alocuri și sub aspectul atitudinii locutorului (în planul enunțării). Brîndușa Nicolaescu este interesată, de asemenea, de modul în care operele lui Norman Manea sunt mult mai mult decât simple dezvoltări tematice, independent (sau nu) de asortarea lor în jocul creator. Ea consideră naratiunea analizabilă prin: modalitățile narative, sau instanțele narrative, ce țin de domeniul retoricii; sintaxa narativă, care ia în considerare înlănțuirea temporală și cea causală (cuprinse în nivelul funcțiilor); raportul stabilit cu descrierea în text. Alături de aspectele ce țin de stilul direct sau cel indirect, pe autoare o interesează criteriul atitudinii locutorului, cuprins și el în planul enunțării. Proza lui Norman Manea se caracterizează – în terminologia dicționarului lui Oswald Ducrot și Tzvetan Todorov – prin stilul modalizant, care exprimă la nivelul enunțării atitudinea șovăielnică a locutorului.

Atenția este focalizată, în analiză, nu pe timpul enunțului, ci pe acela al enunțării narative,

nu pe timpul socio-istoric (fals și perceput ca fiind străin din partea personajelor), ci pe timpul subiectiv, al spiritului, timpul-adevăr, care este timpul narațiunii (în accepția lui Michel Zérafra), adevăratul timp uman, exprimat mai puțin prin înlănțuirea cronologică și mai mult printr-o „suitor de raporturi” (în termenii lui Georges Poulet). Printre particularitățile prozei lui Norman Manea sunt sesizate: elipsa, rezumatul, scena și pauza descriptivă.

Când este să hotărâncească ordinea interioară a construcțiilor romanești, Brîndușa Nicolaescu preia, ca suport teoretic, schema dihotomică găsită la Claude Brémont: succes, actualizare a posibilității, situație deschizând o posibilitate, eșec, posibilitate neactualizată. Respectivă schemă își dovedește utilitatea în analiza unităților narrative ale prozei lui Norman Manea, întrucât aici ideea de posibil joacă un rol primordial. Astfel, toate romanele luate în discuție au ca intrigă o situație care deschide multiple posibilități, cu precizarea că accentul cade pe potențial, nu pe eveniment. Prin urmare, avem de a face nu atât cu o varietate de acțiuni, cât cu posibilitatea ca o acțiune anume să aibă sau nu loc, iminentă trecere în fapt fiind parcă amânată dintr-o teamă de a nu fi suspectat de utilizarea unui efect facil. Prin tehnica cercurilor concentrice, a centrifugării ficționale, se realizează ceea ce se numește „efectul de intimidare”, de la stralucirea experiențelor brute, amorse, până la interiorizarea pe deplin creatoare.

Delimitarea temelor în opera lui Norman Manea se dovedește profitabilă și în ceea ce

privește analiza constantei acestei scrieri, care este preocuparea pentru condiția umană. Protagonistii lui Norman Manea verifică nestatornicia existențială într-o „topie”, caracterizată simultan prin apartenență și non-apartență. În ceea ce privește raportarea la spațiul românesc, este semnificativă construcția unui personaj relativizat – de sorginte camilpetresciană –, romanele lui Norman Manea având ca pivot central figura unui aceluiași anti-erou inadapdat, prezentat în forma unor „variante” de portret în mișcare.

Introspecțiile, meditațiile, îndoilele sunt sugestive pentru exprimarea vieții interioare a personajelor în defavoarea acțiunilor acestora, care, atâtea câte sunt, nici nu prezintă garanția de a se fi întâmplat în realitate, ci mai curând tot în imaginația lor. Este foarte bine surprinsă din partea Brîndușa Nicolaescu această direcție a plasării personajului sub semnul anomiei, într-un mediu alienant și în dezordine. Se observă în textul romanului întesarea de intervenții directe și introspective, de reveniri și reluări – totul îngreunând atât lectura, cât și distingerea clară a personajelor.

Desigur că limbajul, perspectivele și tehnicile narrative, interacțiunea cu cititorul sunt integrate „de facto” unei poetici a alterității, esențialmente etică, în opinia autoarei. Ea își exprimă covingerea că, prin intermediul construcției unui astfel de personaj, Norman Manea face trecerea de la o scriitură estetizantă, statică, la un dinamism interior, subtil, fără manifestări fățișe, care nu restitue scriiturii epicul rămas încă

restrâns, dar în mod vădit îi conferă substanță (aici ar fi fost utilă o raportare la poetica romanească a lui Anton Holban, referitoare la raportul static – dinamic, expusă în cunoscutul „Testament literar”).

Referatul censorului la romanul „Plicul negru” îi permite Brîndușei Nicolaescu să facă o interpretare profitabilă – din interiorul a ceea ce aș numi „poieticitate impusă” – asupra laboratorului de creație al scriitorului, creație aflată sub presiunea unei perifeide autocenzurii (la sfârșitul deceniului opt al secolului trecut, N. Ceaușescu ajunsese la concluzia că nu există cenzură și că, prin urmare, trebuie... desființată, sporind astfel deruta și confuzia în rândul creatorilor). Astfel, cercetătoarea urmărește în ce măsură a respectat Norman Manea numeroasele indicații din referatul censorului, parcucând traseul evolutiv prin lectura primei ediții, din 1986, cu unele trimiteri comparative la textul din 1996. Totul atestă faptul că scriitorul cenzurat a „oblicizat” fragmentele-țintă pentru cerberii ideologici, mascându-le înțelesurile, transmitând indirect mesaje unui cititor obișnuit, și el, cu acest joc al făcutului cu ochiul înspre receptor, al decodificării printre rânduri.

Observând cum prezența cenzurii are ca efect și alambicate etape de re-scriere, al căror rezultat este codificarea scriiturii, sau scrierea printre rânduri, Brîndușa Nicolaescu dă exemple de astfel de exprimări metaforice, aluzive, în toată opera lui Norman Manea. O operă al cărei autor s-a și declarat, nu o dată, conștient că principiile cenzurii (și, finalmente, auto-cenzura, cenzura paradoxal apropiată) augmentează puterea de metafizizare și secretul ascuns în textul literar. Scriere, rescriere, citire, recitare se întrepătrund și contribuie deopotrivă la păstrarea secretului literaturii, niciodată istovit – este o concluzie majoră la care se ajunge la capătul investigației respective.

La citirea cărții, observăm, din partea Brîndușei Nicolaescu, o atenție sporită la mișcarea ideilor de pe piața europeană și mai ales transoceanică, la teoriile de ultimă oră despre eticismul operei și al receptării, drept consecință a schimbării codului moral al scrierii după experiența Holocaustului, despre pactul memorialistic sau autobiografic. Înmanunchete, lecturile teoretice probate de-a lungul cărții dau consistență și constanță interpretativă demersului. Buna așezare a armăturii teoretice pe care se eșafodează demonstrația, cristalizată într-o viziune coerentă și riguroasă științifică, se impune la parcurgerea textului cărții „Imaginea condiției umane în opera de ficțiune a prozatorului Norman Manea”. Este un reușit studiu la nivelul compoziției, stilului și problematicii.



Dany Madlen Zărnescu – Flori de câmp

Nicolae SCURTU

Agatha Grigorescu-Bacovia În mărturii și ipostaze iconografice

Biografia poetei, prozatoarei, eseistei și memorialistei Agatha Grigorescu-Bacovia (1895–1981) este extrem de valoroasă deoarece biograful, cercetătorul și istoricul literar descoperă noi și interesante documente privind atât itinerariul său, cât și al *inclasabilului* confrate, George Bacovia.

Aceste documente, scriptice și iconografice, completează destinele *sinuoase* a doi scriitori care își așteaptă exegeți, din generații mai tinere, pentru o *relectură* a operei și, evident, a biografiei.

Literatura epistolară, mărturiile și documentele ce provin de la Agatha Grigorescu-Bacovia au menirea de a deschide *noi punți* de acces în interiorul unei existențe *emblematică* care s-a consacrat și care a realizat una dintre cele *mai complete* biografii a poetului George Bacovia.

Alte materiale, la fel de importante, relevă aspecte din biografia și opera poetei Agatha Grigorescu-Bacovia, care s-a impus, încă de la debut, prin câteva cărți de poezie și de proză poetică ce au fost receptate cu simpatie și obiectivitate.

Câteva epistole¹, recent descoperite, autografe și iconografie², ce o reprezintă pe Agatha Grigorescu-Bacovia, completează, fericit, imaginea unei doamne autentice care a impus în istoria noastră literară un *model singular* în ceea ce privește *imaginea* dinăuntru și dinafară a confratelui său, George Bacovia.

Interesante sunt, adesea, trimiterele care se fac la *destinul* lui George Bacovia, așa cum rezultă din unele autografe, pe care le-a dăruit Agatha Grigorescu-Bacovia unora dintre contemporanii săi: *Tov[ar]ășului* [Boris] Buzilă, care a scris *frumosul* articol „Acolo unde a trăit Bacovia”, *omagiul meu*. Agatha Grigorescu-Bacovia, *București*, 20 octombrie 1968. [Bacovia. *Viața poetului*.



București, Editura pentru Literatură, 1962] și *Artistului emerit Vasile Dobrian, care a interpretat în frumoasele sale gravuri, cu mare artă, poezii din opera lui Bacovia. Toată admirația mea*. Agatha Grigorescu-Bacovia, 1965. [Lumină. *Poezii. Cu un desen de Mihaela Pătrașcu*. București, Editura pentru Literatură, 1945].

Revelatoare, sub unele aspecte, este și epistola, necunoscută, pe care o trimite colegei sale de facultate, profesoara Mariana Lăzărescu, fiica scriitorului Ioan N. Roman.

*

București],
26 februarie 1935

Draga mea Mariana,

Eram în pat cu mare temperatură din cauza gripei, când am primit o misivă din Chișinău, care o cred expediată de d[omnu]l Lăzărescu, astfel am știut că stați la vechea adresă și v-am expediat, azi, ultimul meu vol[um] de poezii, *Pe culmi de gând*.³

Am în el două bucăți marine: *Peisaj marin*⁴ și *Odă marină*⁵. Aș putea concura și eu cu ele la premiul Ioan N. Roman?⁶

Asta din pietate și admirație pentru ilustrul dispărut, mai ales că oda e scrisă chiar când am fost la Constanța la Nimia.

Am în lucru vol[umul] *Terase albe*⁷. Proză de poetizare a litoralului dobrogean.

Ce faci? Cum o duci cu școala? Băiețelul meu⁸ e mare și draguț. Când veniți pe aici, poate veniți și pe la noi.

Salutări d[omnu]lui Lăzărescu și tie toată dragostea mea și sărutări,

Agatha



[P.S.]
Adresa noastră: T[udor] Vladimirescu, 21, S[ectorul] V, Bellu, Buc[urești].

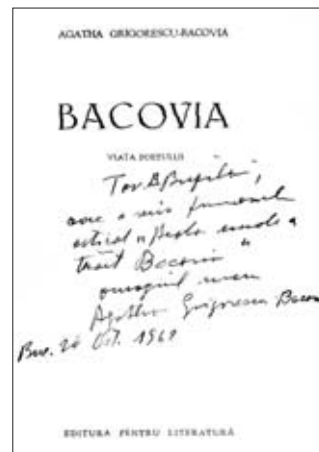
[Doamnei Mariana Lăzărescu, Strada Regele Ferdinand I, nr. 68, Chișinău].

Note

• Originalele acestor documente, ce se reproduc aici, se află în biblioteca profesorului Nicolae Scurtu din București.

1. Din care transcriu, aici, doar una.

2. Una dintre imagini are autograful: *Cu afectuoasă amintire și prețuire pentru sufletul atât de aristocratic al d[omn]ei Aida Vrioni*. Agatha Bacovia, 1943.



3. Agatha Grigorescu-Bacovia – *Pe culmi de gând... Poezii*. București, Editura „Cronicarul”, 1934, 88 pagini.

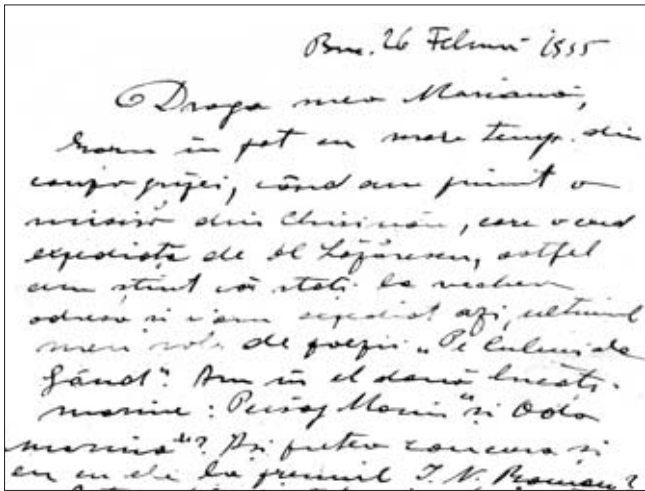
4. Poezia *Peisaj marin* se află la paginile 25–26.

5. Poezia *Odă marină* este publicată la paginile 79–80.

6. Premiul „Ioan N. Roman” a fost instituit de familia poetului și traducătorului omonim. Agatha Grigorescu-Bacovia nu a primit acest premiu.

7. Agatha Grigorescu-Bacovia – *Terase albe*. (Proză marină). București, Tiparul „Cartea Românească”, [1938], 139 pagini.

8. Gabriel Bacovia.



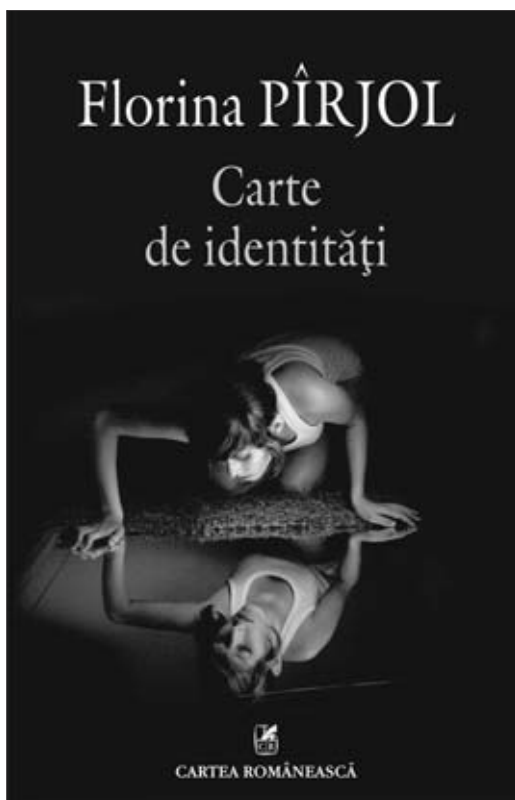
„Cartea de identități“ a Florinei Pîrjol s-a instaurat, pe bună dreptate, încă de la început, drept un reper valid-axiologic în deingolada literaturii contemporane. Într-o lume ce ostentativ și-a ucis nostalgiile trecutului și a trecut (poate prea brusc!) către reordonarea principiilor în funcție de cerințele economice ale companiilor transfrontaliere, iluzia normalității avea să genereze o literatură asumată până la epuizare, o literatură livrată sub forma unui proces-verbal alterat. În visceralele tenebroase, discursul autobiografic echivalează cu pseudo-realitatea, cu o virtualitate unde obsesia experimentării continue ține de simulacru. Internetul, cu toate „ascunzișurile“ sale ce se autogenerază în progresie geometrică, televiziunea, urmate de o gamă întregă de gadgeturi la modă, ce se updatează frenetic, circumscriu neputința ființei alienate. O asemenea condiție avea să genereze o literatură aparte – care va pleca dinspre subconștient și va devia anarhic fie într-un arhitext greoi, fie într-un discurs vag autoreferențial, ce va ajunge să-și strige neputința cu un ton ultimativ. Iar suita acestor identități va forma un puzzle multidimensional, multi-layered, aflat în permanent dezechilibru cu afirmarea conștientă a sinelui.

Eugen Negrici aprecia simplu pe coperta a patra a volumului: „Cartea [...] reprezintă, fără îndoială, prima abordare temeinică a celui mai semnificativ fenomen literar post-revoluționar: invazia autobiografismului sub diversele lui forme, specii și nuanțe“. Florina Pîrjol reușește în chip fericit să articuleze în paradigme credibile motivația unui demers sisific, dând sens autoficțiunilor contemporane din literatura română. Volumul e „clădit“ temeinic, pleacă dintr-o conceptualizare a termenilor folosiți, odată cu acele „câteva elemente pentru o poetică personală. Autoficțiunea“. Aflată la încrângătura mai multor genuri, autoficțiunea devine un amestec de remușcare, mărturisire, pudoare, curiozitate, frică, rușine, prejudecăți, dimpreună ducând către un narcisism în parte inexpugnabil. În tot cazul, autoficțiunea este parcă din start dezinteresată de canon, încercând când să i se substituie, când să îi discrediteze statu-quo-ul. La rândul ei, critica literară a generat varii prejudecăți: „cel mai simplu este ca autorul să scrie despre sine“, astfel conturând în subsidiar ideea că autoficțiunea generează o literatură bolnavă, teribilistă, situată între granițele detabuizării, dezinhibării (adesea mimate),

cronofiabile

Marius MANTA

Un nou terminal credibil, „Identitățile“ Florinei Pîrjol



dezangajării, pornografiei și vulgarității închise dimpreună într-un primitivism stilistic.

Autoarea resimte nevoia unei definiții în extenso a termenilor pe care îi folosește, termeni veniți în marea lor majoritate dinspre critica contemporană dar și pe căi conexe, printre care cele ale filosofiei, antropologiei, sociologiei etc. Evident, „autoficțiunea“ rămâne vedeta întregului demers critic – îi vor fi căutate rădăcinile, începând cu Antichitatea (stoicii - în special Marc Aureliu, Isocrates, poemele lui Ovidiu, Horațiu, precum și „Satiriconul“ lui Petroniu ori „Scrisorile către Atticus“ - Cicero) și până în prezent, trecând prin Evul Mediu (Pierre Abelard – când să i se substituie, când să îi discrediteze statu-quo-ul. La rândul ei, critica literară a generat varii prejudecăți: „cel mai simplu este ca autorul să scrie despre sine“, astfel conturând în subsidiar ideea că autoficțiunea generează o literatură bolnavă, teribilistă, situată între granițele detabuizării, dezinhibării (adesea mimate),

John Bunyan, pentru ca imediat în secolul următor să asistăm la o explozie: Daniel Defoe, Samuel Richardson, Jonathan Swift, Laurence Sterne, Henry Fielding. Moda „romanelor intime“ (sintagmă utilizată de Saint Beuve) își atinge într-un fel apogeul. E perioada când e cu mult mai vizibil dezinteresul pentru calitatea educativă a textelor. Publicul e din ce în ce mai interesat de ce se află în spatele voalului, în timp ce autoficțiunea se îndepărtează din ce în ce mai clar de „Confesiunile“ Sfântului Augustin, pentru a valida notația în stilul lui Jean Jacques Rousseau. Evident, polemicele de-a lungul acestei istorii asumate a mentalităților sunt privity obiective, cu argumente viabile. În tot acest sit de reevaluare a termenului, Florina Pîrjol îi caută mecanismul, situându-l între cei care l-au defăimat direct ori indirect (formalismul, structuralismul, New Criticism) și cei care, odată cu mutația interesului dinspre „moartea autorului“ către „resuscitarea cititorului“ (a se vedea Eco ori Iser), îi

conferă textului statutul de „operă deschisă“. Una peste alta, Florina Pîrjol pare să aleagă ipoteza majoritară, aceea că „autoficțiunea este produsul actualității, fie ca gen eminamente nou (cum susține bunăoară Dostoevsky, plasându-l în descendența psihanalizei), fie ca avatar contemporan al autobiografiei (începând cu anii '70-'80, ca o formă de „rezistență“ în fața „terorisimului teoretic“ al epocii îndreptat spre scriiturile eului) ori ca expresie a gândirii post-moderne. Emblematică pentru o epocă în care conceptele, altădată stabile, de ficțiune, adevăr și (chiar) de realitate sunt nu doar chestionate, ci și complet redefinite, autoficțiunea e de pus în legătură cu „procesul de personalizare“ (Lipovetsky), specific acestei „culturi a narcisismului (așa cum e ea descrisă de Lasch)“ dar și cu estetica simulacriului, cu literatura de gradul doi, cu pastșa...“ Cert este că, vrând-nevrând, autoficțiunea a generat mutații diverși. Așa cum arată autoarea, reality-show-urile, rețelele de socializare, viața in vivo a vedetelor de carton au format un adevărat bălci care a înțeles că își va menține supremația cât timp va putea să genereze iluzia sincerității totale.

După cum era de așteptat, într-o a doua parte a cărții, Florina Pîrjol va pune la lucru toate aceste concepte/elemente critice, într-o „sagace cartografiere“ (Adrian Jicu) a fenomenului literar contemporan românesc. La urma urmeilor, în bună măsură, autoarea realizează parte a unei istorii literare alternative, ale cărei drepte ori strâmbe măsuri sunt ordonate după existența autoreferențialității. Dincolo de apariția unui roman aparte – „Descult“, până către 1964 în literatura română nu s-a vorbit despre autobiografic. Abia ulterior, extrem de târziu, mai precis prin anii '80, a început recuperarea scrierilor afiliați „Școlii de la Târgoviște“ – Radu Petrescu, Costache Olăreanu, Mircea Horia Simionescu, și apoi mai nouvenii Tudor Țopa, Alexandru George, Petru Creția. Târgoviștenii sunt toți autori de jurnal, propunând o literatură a îndrăznelilor formale și tematice. Ei reușesc să reinnoade

firul cu marginalizații din interbelic – Constantin Fântâneru, H. Bonciu, Octav Șuluțiu, Max Blecher. De-a lungul acestei traiectorii a autoficțiunii nu sunt doar inventariate, ci și comentate scriitori precum Radu Cosășu – „politica ficțiunii“, Liviu Ciocărlie – „introspecția ca distanță“, Simona Popescu – „scrisul ca irealizare“, Mircea Cărtărescu – „Totul ca obsesie auctorială“.

Urmează în volum un portret al generației 2000, generația susținută în principal de Editura „Polirom“. De notat opinia Florinei Pîrjol conform căreia cețura în proza românească nu a urmat imediat „revoluției“ din 1989, ci aceasta a prins contur odată cu douămiștii. Autoarea dedică câte o fișă-portret fiecărui nume reprezentativ pentru autoficțiunea de după 1989. Autorii sunt prezentați cu bune și rele, demersul critic focalizându-se asupra celui mai izbit text. Pe rând, autoficțiunea la feminin (Ioana Baetica, Cecilia Ștefănescu, Claudia Golea, Ioana Bradea) ori la masculin (Ionuț Chiva, Dragoș Bucurenci, Adrian Șchiop, Alexandru Vakuloski) ar putea echivala cu dorința de a epata, de a rupe cu trecutul, de a falsifica identități, de a refuza ordini sociale ori piramide cultural-valorice. Este o literatură retinală, o manieră cinematografică de a cultiva mișcarea dezordonată, limbașul trunchiat și argotic, teme precum sexualitatea ce migrează spre pornografie, însingurarea, marginalitatea, relația cu părinții, maternitatea, trauma, sensibilitatea ultragiată.

Florina Pîrjol a avut știința de a fi ordonat – atât cât se poate! – discursurile adesea fărâmițate ale unor autori ce voit s-au plasat în afara canonului, încercând o dezinhibată contra-ășezare în cursul cândva firesc al literaturii române. „Cartea identităților“ se află la rândul ei la granița dintre cercetarea științifică, sobră – care nu lasă loc de rîcoșuri și ese, dezvoltând, la rigoare, o mai veche teză de doctorat. Implicit, autoarea susține importanța prozei autoficționale, îi recunoaște valoarea și forța; cât despre proza douămiștii, parte cumva a unui întreg, Florina Pîrjol își dorește o mediatizare a acestei literaturi, debateri care să îi definească (poate și mai exact!) mișcările. Se înțelege, cartea de față rămâne un must-have pentru orice ipoteic cercetător al fenomenelor contemporane.

Patima ruletei (II)

În *Jucătorul* – operă considerată de critici când roman, când microroman, când nuvelă – până la urmă, deși aproape toate personajele par a sta cu ochii pe beregata cuiva, cu excepția *Jucătorului*, va trăi restul vieții sale în compania unor rude de-ale lui Astley. Toată lumea iartă pe toată lumea. Inclusiv mătușa cea lovită de patima ruletei, îl iartă pe general, deși, consiliată și de acesta în timpul jocului, pierduse o sumă uriasă. Singurul care rămâne cu sufletul în mare restrîște este *Jucătorul*...

Să fi știut Dostoievski ceva despre istoria ruletei, cea inventată, cam din întâmplare, de Blaise Pascal, filosoful matematician? Astăzi ar afla, accesând și jocuri.com/ruleta-online-intre-mit-si-realitate, că ruleta este o combinație a jocurilor HOCA și EO, jocuri folosite de soldați în luarea deciziilor, în Evul Mediu. HOCA era un joc italian care consta într-o masă împărțită în 40 de secțiuni, din care trei erau marcate cu 0, aducând un profit de 7.5% băncii. Asemănător acestuia, EO era împărțit, și el, în 40 de secțiuni, dintre care 20 marcate cu 0, iar celelalte marcate cu E. Deși Pascal a fost cel care a inventat jocul, François Blanc a fost



cogito

Ion FERCU

Prin subteranele dostoievskiene (41)

„Numai apropiindu-mă de sala de joc, împrăștiati, aproape că mă apucă când mai am de străbătut două încăperi, tremuriciul.“
de îndată ce aud zăngănitul banilor

Dostoievski, „Jucătorul“

cel care a transformat jocul într-unul aducător de profit pentru bancă, prin adaugarea a încă unui zeru la ruletă. Se spune că el și-ar fi vândut sufletul diavolului, contra unui 0, pentru a afla secretul ruletei. Suma cifrelor de pe ruleta este de 666 – numărul diavolului... De unde și aluzia că ruleta ar fi instrumentul blestemat al diavolului, cel care devorează sufletele jucătorilor. Dacă ar fi știut despre toate acestea, credinciosul Dostoievski s-ar mai fi lăsat imbrăncit în viciul ruletei?... El, jucătorul pasional care a sfidat ruleta, încercând s-o determine să-i cânte în struna norocului, ar afla acum că unora chiar le-a zămbit soarta. În 1873, cu opt ani înainte de moartea lui Dostoievski, Joseph Jagger a înregistrat câștiguri de 325.000 dolari, în Monaco. În 1911, William Nelson Darnborough a câștigat un milion de dolari la ruleta din Monte Carlo.... Cea mai eficientă metodă aplicată pentru a câștiga a fost cea a grupului *The Eudaemons* – înființat de niște absolvenți de fizică, în 1970. Având ca scop finanțarea proiectelor științifice

personale, aceștia au studiat, timp de doi ani, mișcările ruletei cu ajutorul unui dispozitiv video și ale unui osciloscop. Întrucât calculele erau prea complicate, aceștia au inventat un computer atât de mic, încât putea fi ascuns într-un pantof. Schema succesului presupunea prezența unui observator și a unui jucător. Observatorul trebuia să urmărească bila și să apese pe butonul din pantof. Ca urmare, o vibrație specifică era emisă jucătorului. În funcție de intensitatea vibrației, i se sugera jucătorului fie să parieze pe un anumit octant, fie să nu parieze deloc. Astfel, acest grup a reușit să câștige în jur de 44% pe fiecare dolar pariat în cazinourile din Las Vegas. Faima lor a reușit să ajungă și la *History Channel*, de unde am preluat unele dintre aceste informații. Care e cea mai sigură metodă de câștig? Să te bazezi oare pe norocul orb, precum Ashley Revell, cel care și-a vândut toată moștenirea și a pariat (un singur pariu) toată suma la unul din cazinourile din Las Vegas, câștigând dublul mizei, ajungând subiect

de film și emisiuni celebre? Sau să investești timp și să studiezi construcția ruletei, precum *The Eudaemons*? Nimeni nu știe răspunsul...

S-ar fi adaptat jucătorul Dostoievski la strategia *The Eudaemons*? Dacă-l ascultăm pe jucătorul dostoievskian oferind sfaturi unui spirit corupt de patima ruletei, n-am exclude o asemenea „adaptare“: „I-am explicat cum am putut bunicii ce înseamnă asemenea combinații și mize, *rouge et noir, pair ei impair, manqué et passé* și, în sfârșit, diferențele nuanțe din sistemul de numere (...) Pentru fiecare sistem de mize se putea da imediat și un exemplu, așa că multe lucruri le învăța și le reținea foarte ușor și repede“ (Ibidem, pag. 264). Când îl vezi cum se lasă purtat doar de instinct, ignorând orice umbră de consiliere rațională, zămbești către gândul care-ți spune că ar fi posibil să fie adeptul strategiei *The Eudaemons*: „Apoi, infierbântându-mă, am scos tot ce aveam, am repetat miza și am pierdut din nou, după care m-am îndepărtat zăpăcit de masă“

(Ibidem, pag.198). După cum, firește, nu-i putem credita promisiunea notată în finalul romanului: „Măine, măine totul se va termina“ Alexei Ivanovici, *jucătorul*, „cel mai autobiografic personaj al lui Dostoievski“ (Valeriu Cristea, Dicționarul personajelor lui Dostoievski, Polirom, Iași, 2007, pag. 31), este obsedat de marea sa lovitură la ruletă, așa cum Raskolnikov este obsedat de gândul de a ucide. Poate că nu întâmplător, Alexei Ivanovici spune că ar ucide, dacă Polina i-ar cere-o. Raskolnikov și Alexei Ivanovici sfârșesc la ocnă. Unul în ocnă siberiană, celălalt în ocnă destrămării echilibrului spiritual din cauza viciului ruletei. Finalul din „Crimă și pedeapsă“ (Editura Cartea Românească, București, 1982, pag. 629) – „De aici începe o altă poveste, povestea regenerării unui om, a renașterii progresive...“ – este însă mult mai optimist, din perspectiva regenerării morale, decât amintitul final din „Jucătorul“: „Măine, măine totul se va termina!“...

„Jucătorul“ nu se află în topul marilor creații dostoievskiene. Din perspectiva evidențierii raporturilor dintre Sine, Eu și Supraeu, pe care am încercat să le schițez, romanul acesta de mici dimensiuni reprezintă un reper în creația dostoievskiană, fie și numai dintr-un singur motiv: l-a anticipat pe Freud, cel care nota: „Din păcate, psihanaliza trebuie să depună armele în fața talentului scriitorului“ (Sigmund Freud, „Scieri despre literatură și artă“, Editura Univers, București, 1980, pag. 36).



Zilele Culturii Călinesciene

Derulată sub auspiciile Fundației Naționale „G. Călinescu“, Primăriei și Rotary Club din Onești, cea de a XLVII-a ediție a **Zilelor Culturii Călinesciene** a reunit, la sediul așezământului de cultură și în Aula Bibliotecii Municipale „Radu Rosetti“, câteva personalități ale culturii contemporane românești și un public restrâns, care, pe parcursul a două zile (25-26 septembrie 2015), s-au străduit să mențină la o cotă ridicată prestigioasa manifestare, tot mai vitregită în ultimele decenii de vicisitudinile interminabilei tranziții și de lipsa de interes a celor ce, nu cu prea mulți ani în urmă, umpleau până la refuz sălile Casei de Cultură oneștene.

Rememorarea anilor de început și ai celor de glorie ai celei mai longevive activități dedicate perpetuării memoriei ilustrului critic G. Călinescu a fost făcută, în dimineața primei zile, de poetul Constantin Th. Ciobanu, președintele Fundației, sculptorul Vlad Ciobanu, criticul literar Tudorel Urian, regizorul Stelian Stăvîță, universitarul Vasile Spiridon și istoricul Vasile Apostol, în dialog mai intrând traducătorul Gabriel Fornica-Livada, profesorul Bogdan Romandaș, poetul Ștefan Epure, publicistul Corneliu Cristea și scriitorul Cornel Galben.

În absența laureatului acestei ediții, prof. univ. dr. Nicolae Mecu, prelecțiunea „Călinescu azi“, pe care trebuia s-o rostească, a fost înlocuită cu evocarea „Călinescu și cinematografia“, susținută de regizorul Stelian Stăvîță, și întregită de docta prelecțiune „Cantemir, muzicianul“, aparținând prof. univ. dr. Liviu Dănceanu, ilustrată apoi de compozițiile marelui cântăreț, interpretate de Ansamblul Archaeus, sub bagheta dirijorului băcăuan, într-o inedită paralelă Bach-Cantemir.

Incitant prin tematică, dialogul despre „Istorie și cultură“, moderat de criticul Tudorel Urian, a pledat îndeosebi pentru mai buna cunoaștere și valorificare a memoriei culturale, a evenimentelor cu o semnificație aparte în evoluția neamului românesc și a istoriei locului, insistându-se pe necesitatea scrierii unei istorii corecte a Oneștiului, despre care încă nu există o monografie. Argumentele aduse în acest sens de generalul Constantin Apostol, profesorii Mihai Ciobotaru, Ștefan Epure și Bogdan Romandaș, universitarul Vasile George Puiu, regizorul Stelian Stăvîță, sculptorul Vlad Ciobanu și poetul Constantin Th. Ciobanu vor fi, desigur, puncte de plecare pentru cercetători, cărora li s-au deschis acum și alte perspective de abordare.

Ca și în anii precedenți, Zilele Culturii Călinesciene s-au încheiat cu recitalul „Poetul în Cetate“, care i-a avut de data aceasta protagoniști pe Constantin Th. Ciobanu, Cornel Galben, Ștefan Epure, Ion Moraru, Dan Sandu și Eugen Ungureanu, cel care a făcut posibilă mediatizarea evenimentului și în spațiul virtual, prin intermediul Televiziunii Literare, lansată cu acest prilej.

G. C. SIMION

Gheorghe IORGA

Discurs poetic, discurs subversiv într-un text din Egiptul antic (II)

Putem înțelege mai bine, acum, de ce omul „Dialogului” convoacă atât de înflăcărat, chiar liric, instanța *de dincolo* (*Duat*). Într-un univers ce pare a se prăbuși în jurul lui, lumea *de dincolo* apare într-adevăr drept ultimul refugiu al dreptății, iar Osiris, suveranul morților, drept singurul păzitor autentic. Tema lumii divine sau a lumii *de dincolo* ca ultima păstrătoare a ideii de *maât* e bine cunoscută în literatura egipteană: în „Lamentațiile” lui Ipuur, înțeleptul constată cum Creatorul păstrează pentru sine *hu* („cuvântul”), *sia* („gândirea”) și *maât*, în timp ce dezordinea și revolta fac ravagii în țară; de asemenea, în povestirea neoegepteană „Aventurile lui Horus și ale lui Seth”, Osiris îi declară Creatorului pe un ton mai degrabă sarcastic: „E chiar perfect tot ce ai creat, tu, inventatorul Enneadei (numele antic grecesc pentru cuvântul egiptean *pesedyet*, cuvântul e folosit pentru a desemna un grup de nouă zei care au format cosmogonia de Heliopolis, creat de preoții acestui oraș: Atum, Shu, Tefnut, Nut, Geb, Isis, Osiris, Nephthys și Seth; n.n.), de fapt, în timp ce *maât* a fost lăsat să se risipească în lumea de dincolo”.

Restituirea cadrului exact în care se înscrie „Dialogul unui om cu sufletul său”, al cărui început, am mai spus-o, nu s-a păstrat, din păcate, nu poate fi decât ipotetic. Totuși un indiciu intern pare să furnizeze o soluție pertinentă și cât de cât satisfăcătoare acestei probleme. Când e vorba să se pună în scenă o reflecție interioară, literatura egipteană recurge, de obicei, la o disociere fictivă între om și conștiința lui (literal, în egipteană, „inima” sa – *ib*); procedeul e activ, de exemplu, în „Plângerea” lui Khâkheperre-seneb sau în cântecele de dragoste ale Noului Regat. Or, ca să fim exacti, înțeleptul „Dialogului” conversează cu *ba* – ul său, nu cu *ib*: e, aici, un decalaj deliberat și determinat în raport cu norma. După textele funerare tradiționale, emergența lui *ba*, adică a unei ființe invizibile, dotate cu mobilitate și separate de corp, se produce doar în clipa morții. Asta nu înseamnă, desigur, că *ba*-ul trebuie să abandoneze corpul; dimpotrivă, e îndreptățit să rămână în contact constant cu cadavrul, așa cum îl arată diverse texte și reprezentări. În virtutea acestei concepții escatologice și dacă ținem seama de faptul că omul „Dialogului” se întreține cu *ba*-ul său, nu cu propria conștiință, putem deduce pe drept cuvânt că dezbaterea nu are loc în lumea celor vii, ci în lumea *de dincolo*, poate la Judecata de Apoi („psihostazie”). De fapt, *ba* e prezent în timpul psihostaziei, cum sugerează „Învățătura pentru Merykare”: *ba* merge către locul pe care îl cunoaște, nu se abate de la drumurile de ieri; nicio magie nu-l respinge, astfel încât el va ajunge la cei care-i vor da apa*

(membrii Tribunalului, n.n.). Lurcrul acesta e clar reprezentat în psihostazia din „Cartea morților lui Ani, unde discursul zeului Thot în fața Marii Enneade își definește funcția în timpul Judecății: „Vă rog să ascultați acest discurs adevărat! Am judecat conștiința lui Osiris, scribule Ani, *ba*-ul său fiind martor potrivit lui: situația sa e dreaptă pe marea balantă, căci nu i se poate reproșa nicio crimă. Nu a micșorat proviziile templelor, nici nu a distrus ce s-a făcut. N-a avut gura plină de joscnică cât a stat pe pământ.” După acest ultim text, *ba* ar fi îndreptățit să joace rolul opozantului, în timp ce „inima” (conștiința) nu trebuie să depună mărturie împotriva deținătorului ei, cum citim în celebrul capitol 30B, care face pereche bună cu discursul lui Thot din papirusul lui Ani, „Cuvintele lui Osiris”: „Inimă a mamei mele, inimă a mea [...], nu mărturisii împotriva mea, nu mi te opune mie la Tribunal, nu te revolta împotriva mea în fața Celui cu balanta (Thot, n.n.), căci tu ești *ka*-ul meu ce se află în mine, *khnum*-ul ce-mi întărește picioarele. Mergi către binele ce a fost pregătit(?) acolo, nu-mi duce numele mășav în fața Curtii, nu spune minciuni despre mine în prezența zeului (Osiris, n.n.)!”. Să adăugăm că personificarea lui *ba*, atestată în *textele sarcofagelor*, autorizează și favorizează situații de dialog cu defunctul: „Du-te, al meu *ba*, ca acest Om (Osiris, n.n.) să te vadă!” Interpretarea după care „Dialogul” s-ar situa în lumea *de dincolo*, în momentul psihostaziei, trebuie totuși armonizată cu încă ceva: a deduce din prezența lui *ba* în acest text că deținătorul lui e și cu necesitate mort ar însemna să uităm o probabilă dimensiune metaforică. O ființă vie poate și ea să-și evoce *ba*-ul și eventuala sa plecare: în acest caz, e vorba pur și simplu de o *figură de stil*, destinată să sugereze spectrul sau iminența morții. O ilustrare perfectă a acestui procedeu e furnizată de „Aventurile lui Sinuhé”. Întorcându-se la curte după exil, în fața suveranului său, Sinuhé își pierde subit cunoștința: „eram ca un om cuprins de întuneric, *ba*-ul meu plecase, încheieturile îmi slăbeau, inima (*ib*, n.n.) nu-mi mai era în piept și nu mai știam dacă eram viu sau mort”. Textul nu dovedește cu nimic că *ba* coexistă cu „stăpânul”

său înaintea morții; pur și simplu, confirmă că *ba* e inseparabil de moarte. Sinuhé, cum spune el însuși în mod explicit, se crede deja mort.

Am postulat că „Dialogul unui om cu sufletul său” se derulează în *Duat*. Înțeleptul, revoltat de situația tragică în care e aruncată țara lui, se vede izolat de lume. Interlocutorul pe care îl alege, în loc să fie conștiința (*ib*), e sufletul său (*ba*), o emanație a sinelui îndreptățită să apară doar în clipa morții. Alegerea interlocutorului poate fi interpretată ca un indiciu al gradului de descuajare atins: el se *imaginează deja* în lumea cealaltă, confruntat cu tribunalul lui Osiris, în momentul fatidic al Judecății de Apoi. Alegerea poate fi analizată ca o dorință arzătoare de a găsi o ultimă consolare în această întâlnire imaginară cu păzitorii ideii de *maât* ce a abandonat societatea oamenilor. Or propriul *ba*, metaforic convocat, îndoindu-se de binele întemeiat și de utilizarea tradiției funerare, nu respectă sau amenință că nu

respectă rolul ce i-a fost atribuit, comportament pe care omul îl resimte ca pe o veritabilă trădare, ca pe un pas mai hotărâtor spre *a doua moarte*. La sfârșitul unei debateri despre validitatea culturii și a concepțiilor funerare, dar și, mai ales, despre dispariția conceptului de *maât*, când înțeleptul recurge, în ultimă instanță, la artificii și la incantația poetică, *ba* acceptă să fie de partea omului și îl asigură de loialitatea sa. Când citești această introspecție dialectică, ai impresia că redactorul „Dialogului” a căutat să reia și să recupereze discursul demisionar și, în consecință, subversiv al lui *ba*, reflex probabil al unui dezinteres latent față de cultele funerare – această mișcare profundă va duce mai târziu la excelele dogmei amariene – , pentru a-l readuce în brațele ortodoxiei, ale moralei *maât*; procedeu comparabil cu cel folosit, *mutatis mutandis*, în „Plângerea” lui Khâkheperre-seneb. E nostim să vezi cum îi este încredințată mai degrabă omului decât lui

ba funcția de „păzitor al ordinii” până la urmă, omul triumfă asupra sufletului. L.V. Zabkar, într-un studiu despre conceptul de *ba*, din 1968, a observat cu justete dimensiunea paradoxală a textului, fără să tragă totuși vreo concluzie specifică: „Frazeologia și imageria dialogului evocă limbajul literaturii funerare și îmbracă un caracter tipic egiptean. Cu toate acestea, atitudinea lui *ba* față de om și față de concepțiile tradiționale despre viață în lumea cealaltă apare cu siguranță neeegipteană, mai ales dacă ne gândim că tocmai ceremoniile funerare și declarațiile ritualice asigură existența lui *ba*.” S-ar putea oare ca acest paradox structural să nu fie intențional? Pentru publicul egiptean contemporan, „Dialogul” poate stârni, cu adevărat, un interes specific. Cum să nu observi, într-adevăr, ironia situației? Căci discursul lui *ba* se dovedește a fi pe cât de ridicol, pe atât de incoerent: descalificând ritualurile funerare, de care depinde însăși existența lui *ba* se condamnă singur la aneantizare și își discreditează, chiar prin asta, discursul. Acest argument prin absurd, cu o nuanță de umor negru, ar putea fi chiar arma principală aleasă de scriitor pentru a nu deosebi un eventual curent subversiv antiosirian sau, cel puțin, pentru a reinsufla practici rituale și sociale în desuetudine sau în pericol de dezafectare.

Recitind textul în registru tragic, ironic și politic, e absolut necesar să relevăm chestiunea finalității „Dialogului”. A opune, în Egiptul faraonic, categoriile filozofice și ale literaturii, cum procedează Odette Renaud (op.cit.), înseamnă să-ți asumi o pistă anacronică. E de bun augur să depășim această împărțire și să formulăm o ipoteză a unei finalități de ordin politic, comune, dacă vreți, cu aproape toată literatura egipteană veche, al cărei caracter oficial și normativ a fost de multă vreme demonstrat. Mai mult, această nouă lectură prezintă avantajul că imbină cele două unghiuri interpretative: temele filozofice constituie într-adevăr o materie primă, iar procedeele literare sunt mijloacele vehiculare: totul, în slujba unei ideologii militante ce trage învățăminte dintr-o istorie frământată. Vom remarca faptul că discursul poetic joacă un rol determinant în rezolvarea conflictului ce-l opune pe om sufletului său; cuvântul poetic apare, în mod limpede, ca o armă decisivă permițând combaterea și înfrângerea discursului subversiv. Adresându-i-se fiului său, suveranul din „Învățătura pentru Merykare” nu spune altceva: „Să devii un priceput în ale limbajului și vei triumfa, căci limba-i spada regelui! Cuvintele prețuiesc mai mult decât toate bățiile.”



• Gheorghe Zămescu – Opozitie

PERU

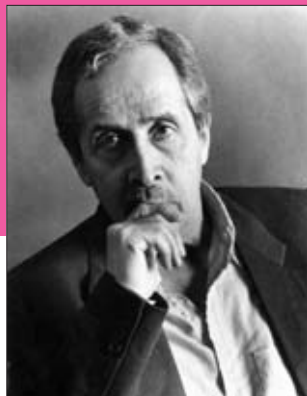
Jorge Eduardo EIELSON, stăpânul nodurilor

„Nodurile lui Eielson reprezintă o adevărată sinteză culturală, plastică magică și simbolică” – Martha Canfield

Jorge Eduardo Eielson (Lima 1924 – Milano 2006) s-a născut în Lima în 1924, având ca părinți un tată de origine scandinavă (care a murit când viitorul poet avea doar șapte ani) și o mamă originară din Lima. De la o vârstă foarte fragedă manifestă tendințe artistice diverse (muzică, desen, poezie) pe care Eielson însuși de definește ca influențe ale celor 4 culturi (spaniolă, nazca, suedeză, italiană) care l-au format. Bucurându-se de o situație economică stabilă Jorge învață engleză și franceza, citește în original pe **Rimbaud, Mallarmé, Shelley, Eliot**, ca și operele misticilor și clasicii spanioli ai Secolului de Aur, dar și poezii moderni ai Americilor ca **Poe, Whitman, Darío, Vallejo, Neruda** și **Borges**. La unul dintre multe colegii pe care le-a schimbat este remarcat de profesorul de literatură spaniolă marele romancier peruan **José María Arguedas** care-l introduce în cercurile literare. În 1945 Eielson câștigă Premiul Național de Poezie iar anul următor Premiul Național pentru Teatru. Anii aceia n-au fost decisivi doar pentru formarea ca scriitor ci și ca artist plastic, Eielson puternic influențat de **Klee, Mondrian, Brâncuși, Rothko** și **Miró** a învățat de la peruanul **Ricardo Grau** (format la Paris în atelierul lui André Lothe). Eielson deschide prima expoziție în 1948 și publică primele texte în revista pe care o înființează: „El Correo de Ultramar”. Obține două burse a guvernului francez în 1948 (Paris) și UNESCO în 1951 (Geneva). În această perioadă publică una dintre cele mai importante culegeri de poezie „**Locuința în Roma**” și două romane: „**Trupul lui - nu**” și „**Întâia moarte a Mariei**”. Descoperă budismul Zen abandonând „literatura” pentru o scriere picturală pe care

caută s-o apropie de artele figurative. Studiază arta pre-columbiană din câteva regiuni, publică eseuri despre arta **Puruchuco** și despre sculptura **Cuarzo**, despre țesăturile din Peru-ul dinaintea conchistei. Pentru colajele sale începând din 1959 utilizează materiale inedite (pilitură de fier, nisip adus din Peru, excremente de animale, praf de marmură, ciment) cu care plăsmuiește (și „sculptează”) peisaje austere, dezolante, inspirate din coasta peruană. „Popularea” tablourilor sale cu diverse obiecte vestimentare va demonstra sensibilitatea sa deosebită pentru țesături, pentru construirea de „concepte spațiale”. Stabilește o relație solidă cu Galeria Lorenzelli expune constant în sălile de la Milano și Bergamo. În 1963 lansează prima serie de „**noduri**” („Quipus” - quipe se numește în Peru sistemul de scriere și/sau calajele sale de noduri și sfori) pe o temă care o va cultiva până la moarte și care va aduce în prim-plan un complex fundamentat estetic dar și argumentat filosofic. „Nodul lui Eielson reprezintă întâlnirea între mai multe coduri de exprimare (pictura pe pânză, obiecte, poezie) totul văzut ca zone de cercetare materială și metafizică. Martori sunt două tablouri cu titluri emblematic: **Noduri ca stele – Stele ca noduri**” – susține **Martha Canfield** profesoară de literatură spaniolă și hispanică la universitatea florentină, care l-a cunoscut pe Eielson (și în memoria căruia a publicat în luna iunie 2007 o culegere de poeme bilingvă „Di stanza a Roma”). Prezent prin literatură și artă plastică de la Ciudad de Mexico, Lima, New York și Caracas până la Paris, Zurich, München, Veneția, Milano și Roma, **Jorge Eduardo Eielson** figură legendară pentru peruani este unul dintre creatorii cei mai interesanți la nivelul secolului XX, un fel de **stăpân al nodurilor**.

Prezentare și traducere
Cristian SABĂU



Visul lui Sancho

Aprilie pe sfârșit păste boii pe terenuri de fotbal înflorite, pustii, lipsite de viață. Pe o latură gălceava cedrilor cu eucaliptii, ridicându-se în valuri răcoritoare. Copaci roșii acoperă panteonul învecinat, provincial și prăfuit, unde defuncții sporovăiesc cu limbi mieroase. Sancho culcat acolo pe când noaptea se îngâna cu ziua exhală un sforăit prelung, violent și obscen cu emanații de supă și amintiri de vin ieftin. Sforăitul său scoală morții buimaci așa cum potopul năucește luna și planetele, așa cum cutremurul aruncă în praf cranii și sarcofage. Sau așa cum fluierul Judecății Finale lasă o arenă de fotbal. În față lui morții bat o minge arhaică. Sancho zgomotos, prăvălit pe o parte aproape semănând în pământ fragedul și roșcovanul obraz, cu burtoiul în pământ se amuză în timp ce dându-se de-a dura linge cuptoare aurite de fripturi, oale cu nucii coapte, țigări cu puchero* fierbinte, gogoși umflute, pașiști pline cu măslină și nectarine.

De după deal îl văd pe Sancho pierzându-se în lumina soarelui în timp ce morții devin violeți, se întristează și abandonează jocul. Dungați de seara galbenă, verde și albastră îndreptându-se spre nisele lor, apăsați de pantalonii lungi și de puloverele pline de praf. Sancho, cască plictisit: oof, n-au decât să se-ntoarcă în pașiștea lor nocturnă și strălucitoare...

Noduri

Pentru Martha, Michele, William, Luciano, Lorraine, Luis, Claudio

Noduri prietene, prieteni noduri
Exista noduri
Care nu sunt noduri
Și noduri
Care sunt doar noduri.

Exista noduri care sunt
Mai puțin noduri
Și noduri care sunt
Și mai noduri.

Dar mai exista
Noduri noduri noduri
Noduri.

Noduri gigantice
Și noduri mittlele

Noduri care aproape că
nu sunt noduri
și sunt albastre

Noduri pentru nimic
și noduri pentru totul

Noduri de carne
și noduri de oase

Noduri care aduc dimineața
și noduri care aduc seara

Noduri de lumină
și noduri de negură
noduri înamorate
și noduri marinărești

Noduri care sunt nori
Care sunt apă
Care sunt mări

Noduri care surâd
Și noduri care suspină

Noduri de cravate
și noduri de șireturi

Noduri galbene
care par inele
pline de asperități

Noduri care nu există
Dar care rezistă
Și rezistă

Corpul împărțit

Dacă jumătate din trupul meu zăbesc
Cealaltă jumătate se umple de tristețe
Și misterioși solzi de pește
Îmi înlocuiesc părul. Plâng și surâd
Fără să știu dacă brațele
Sau picioarele plâng sau zăbesc
Fără să știu dacă inima
Sau capul sau glandul
este cel care-mi hotărăște surâsul
sau tristețea. Albastru ca peștii
mă mișc în ape turburi sau cristaline
fară să mă întreb de ce
Pur și simplu suspin
În timp ce zăbesc și zăbesc
În timp ce suspin

Corpul îndrăgostit

Îmi privesc cu tandrete sexul
mângâi vârful îndrăgostit al
corpului meu. Dar nu eu sunt cel
care-l vede, ci celălalt. Aceeași
mămuță milenară care se oglindește
în băltoacă și râde. Lubesc oglinda
în care-mi contempul barba
deasă și tristețea
pantalonii mei gri și ploaia
Îmi privesc sexul cu tandrete
Glandul curat și testiculele
Umplute cu amărăciune
Și nu eu sunt cel care suferă ci
celălalt
Aceași mămuță milenară
care se reflectă-n oglindă și plânge

Corpul melancolic

Dacă inima se înnozează inima
Acel mac de carne care ne adoarme
viața strălucirea durerii aruncă
în umbră creierul și rinichii
ficatul intestinale și până
și buzele. Nasul și urechile
se întunecă
Picioarele se transformă în
sclavele mânilor și ochii
se umezesc. Corpul întreg
suferă de o boală cronică violetă
care se numește melancolie
și a cărei emblemă este
un fotoliu gol

Plâns obligatoriu

(în fața unei fântâni romane)

există lucruri pe care nu le-nteleg
decât plângând
cu adevărate râuri de sânge

dar un pahar cu apă în mâinile sale
și un zgomot feroce de
de geamuri sparte
în timp ce se plimba
și-amiintești?
Încă se mai plimba
când a murit
altfel spus se ducea
în mod natural
abandona untul
nu se mai întorcea
niciodată
hainele sale
se goleau
nu vedea
nu auzea
decât tobele
al căror răsunset îl cunoștea
îl suferea
și care descria
dezastrul

Capela Sixtină

există persoane
îmbrăcate într-un gri corect
cu cămașă și firește cu cravată
care cu greu se aventurează
cu o mie de ochi de gândaci
închiși
sub divină cupolă
a florentinului
persoane care ingenuchiază
dinaintea pulpelor sale
și imensele lor cururi aprinse
antropofagi fără dinți
care nu mai mușcă ci admiră
pe ecranul atroce al sixtinei
în măcelul final al lui Buonarroti
sângerosul banchet al unui magnat
sau un film color
despre Hiroshima

* **puchero** – mâncare tipic andaluză
cu năut (ingredient de bază), carne
de miel (sau de pui), slănină,
cartofi, fidea (sau orez), varză
usturoi, sfeclă, dovlecei, fierte
împreună la foc mic.