

Vitrabilia

PERIODIC AL CENTRULUI CULTURAL INTERNAȚIONAL "GEORGE APOSTU" - BACĂU • ANUL XI (NR. 15) DECEMBRIE 2002 • LEI 10.000



Desen de Iosif IȘER

“Bravos națiune! Halal să-ți fie!”

(I. L. CARAGIALE - “Conu Leonida față cu Reacțiunea”, I,1)



Luni, 7 noiembrie 2002, la Galeria „Ad-hoc” a Direcției Județene pentru Cultură, Culte și Patrimoniul Cultural Național Bacău s-a deschis Expoziția „MONUMENTE DE FOR PUBLIC DIN JUDEȚUL BACĂU”. După cum menționează domnul Gheorghe Barbu - consilier pentru patrimoniul și realizatorul expoziției - în catalogul editat cu acest prilej, „sunt incluse monumentele cu valoare memorială (statui, busturi), sculpturile cu rol decorativ, lucrările monumentale pietrelor (mozaicuri, fresce) și fântânile arteziene de autor”. Astfel, vizitatorii, au la îndemână fotografiile celor aproape o sută de monumente, care înobilează localitățile bacăuane, începând cu busturile lui V. Alecsandri și M. Kogalniceanu (autor W. Hegel), dezvelite, în orașul Bacău, în anul 1897. Acestea li se alătură statuile consacrate unor personalități precum George Bacovia, Ștefan cel Mare, Vasile Pârvan, Alexandru cel Bun, Mihai Eminescu și care au ca autori pe Constantin Popovici, Mihai Marcu, Al. Gheorghiuța, Mircea Spătaru, Gh. Zănescu, artiști plastici de notorietate.

Un patrimoniu de o valoare deosebită îl reprezintă lucrările în lemn, marmura și piatra (peste 40 la număr) datorate sculptorilor participanți la taberele internaționale, organizate de Centrul de Cultură „George Apostu”, în perioada 1991-1998. Evenimente artistice în domeniul artelor vizuale, aceste simpozioane în „plain air” inițiate de Gheorghe Popa, director al prestigiosului centru cultural, au beneficiat de participarea unor renumiți creatori din Turcia, Republica Moldova, Germania, Franța, Spania, Israel, Iugoslavia și România.

Se disting în expoziție, de asemenea, operele de artă monumentală din spațiul urbanistic al municipiului Onești, prin valoare artistică și diversitate (sculpturi decorative, busturi, reliefuri, mozaicuri, fântâni arteziene etc.) ori cele instalate, în anii de după 1990, în Moinești. Între altele, aici a fost ridicat Monumentul „Dada” (autor Ingo Glass), în anul 1996, cu prilejul aniversării a 100 de ani de la nașterea lui Tristan Tzara.

Vizitând expoziția cei interesați vor afla că monumente de artă pot fi întâlnite și în satele județului, un exemplu constituindu-l comuna Racăciuni, înzestrată cu trei busturi în bronz (ale lui Spiru Haret, I. C. Brătianu și Al. I. Cuza) semnate de sculptori importanți: F. Stork, O. Han, respectiv, Th. Vidali.

Încheiem cu precizarea că, deși aparțin aceluiași domeniu, monumentele comemorative de război, deosebit de numeroase în acest județ, vor constitui obiectul unor alte expoziții fotodocumentare.

Printre evenimentele culturale care... toamna se numără, de 23 de ani se află și Festivalul Național „George Bacovia”, având ca principal organizator Revista „Ateneu”.

Asemeni edițiilor anterioare, ediția 2002 - desfășurată în zilele de 1-2 noiembrie a.c. - și-a asumat o bogată agenda de manifestări. Au avut loc întâlniri cu cititorii, lansări de noi apariții editoriale, colocviile „Bacovia după Bacovia” (la Colegiul Tehnic „Anghel Saligny” din Bacău) și „Ateneu, ca stare spirit” (la Complexul Petromdin Moinești).

Un moment important al festivalului l-a constituit

decernarea premiilor anuale ale Revistei „Ateneu” în prezența a numeroși scriitori, oameni de cultură, profesori universitari, studenți, jurnaliști. Gazda a fost Centrul Internațional de Cultură și Arte „George Apostu”. Juriul - alcătuit din prof. univ. dr. Constantin Ciopraga (președinte), Eugen Uricaru, Gabriel Dimisianu, Constantin Donea, Ovidiu Genaru, Carmen Mihalache și Sergiu Adam - a acordat premiile scriitorilor: Constantin Toiu - Opera Omnia, Ion Holban - critica și istorie literară, Ileana Malancioiu - publicistica, Adriana Bittel - proză și Ion Mircea - poezie.

Colectivul de redacție urează sponsorilor, colaboratorilor și cititorilor revistei „Ditralie” un An Nou fericit alături de cei dragi și un an 2003 plin de împliniri! La mulți ani!

Fără îndoială, „Saloanele Moldovei” pot fi încadrate astăzi în inventarul proiectelor de excepție din domeniul artelor vizuale. La cea de a XII-a ediție, aceasta ampla manifestare s-a bucurat de prezența a 260 de artiști plastici, nume de notorietate, dar și tineri de remarcabil talent, aflați la început de drum, care îi vor asigura - suntem siguri - consacrară peste ani.

După ce au fost deschise, la Bacău, în ziua de 4 octombrie (cele peste 500 de lucrări de pictură, grafica, sculptura și artă decorativă solicitând toate spațiile expoziționale din municipiu), „Saloanele Moldovei” au trecut Prutul pentru a fi etalate la Galeriile de artă „Constantin Brâncuși” din Chișinău. Aici vom misajula a avut loc duminică, 1 decembrie, în prezența domnilor Adrian Balanescu, ambasadorul României la Chișinău, Sergiu Cucuic, vice-ministru la Ministerul Culturii din Republica Moldova, Neculai Lupu, președintele Consiliului Județean Bacău, aflat în fruntea unei delegații alcătuită din oameni de cultură și plasticieni.

După alocuțiunile demnitarilor menționați, au mai luat cuvântul criticul de artă Pavel Șușara, Anatol Rurac, președintele U.A.P. din Republica Moldova, Constantin Donea, directorul Direcției Județene pentru Cultură, Culte și Patrimoniul Cultural Național Bacău, Gheorghe Popa, directorul Centrului de Cultură „George Apostu”, pictorul Ilie Boca, Dorinel Ichim, directorul Muzeului Județean de Artă și Etnografie Bacău, Aurel Popescu, director al Primăriei Municipiului Bacău, Eugen Ochenatu, consilier al Consiliului Județean Bacău.

Întâmpinat de un public numeros, evenimentul cultural s-a constituit într-un prilej de cinstită a Zilei Naționale a României.

Fiind o manifestare cu caracter competitiv, aceasta a presupus existența unui juriu, care a fost coordonat de criticul de artă Pavel Șușara. Îndeplinim o placută datorie de a remarcă spiritul de echipă dovedit de membrii juriului, sentimentul responsabilității morale și estetice cu care au operat în desemnarea laureaților.

La actuala ediție au fost acordate următoarele premii:

- Premiul Special „Mihail Greu” - Zamfira Bărbu, pentru

lucrarea „Starea de beatitudine”;

- Premiul Ministerului Culturii din Republica Moldova - Ion Burlacu, pentru lucrarea „Meandre”;

- Premiul Ministerului Culturii și Cultelor din România - Dragoș Burlacu, pentru lucrarea „Muzeu imaginari”;

- Premiul Primăriei Municipiului Chișinău - Ioan Vasăi, pentru lucrarea „Compoziție 2002”;

- Premiul Primăriei Municipiului Bacău - Angela Candu, pentru lucrarea „Vis alb”;

- Premiul Consiliului Județean Bacău - Ion Zderciuc, pentru lucrarea „Și dor și zbor”;

- Premiul Direcției Județene pentru Cultură, Culte și Patrimoniul Cultural Național Bacău - Dan Covataru, pentru lucrarea „Arhitect”;

- Premiul Muzeului Județean de Artă și Etnografie Bacău - Teodor Moraru, pentru lucrarea „Patratul”;

- Premiul U.A.P. din Republica Moldova - Viorica Zaharia, pentru lucrarea „Asul de caro”;

- Premiul U.A.P. din România - Dany Madlen Zănescu, pentru lucrarea „Loc de taină”;

- Premiul Centrului de Cultură „George Apostu” - Simion Zămbă, pentru lucrarea „Epistola I, II”;

- Premiul Revistei „Ateneu” - Ovidiu Marciuc, pentru lucrarea „Moulin gris”;

- Premii constând în participarea la Tabara Internațională de Creație Plastică de la Tescani - România, ediția 2003, oferite de Direcția Județeană pentru Cultură, Culte și Patrimoniul Cultural Național Bacău și Centrul de Cultură „Rosetti Tescanu - George Enescu” Tescani:

- Serghei Golubev, pentru lucrarea „3,14”;

- Vadim Kabacenko, pentru lucrarea „Cimișlia”;

- Valentin Vărtosu, pentru lucrarea „Manastire”.

Pentru excelențele condiții asigurate în organizarea „Saloanelor Moldovei” la Chișinău se cuvine să adresăm cuvinte de mulțumire Uniunii Artiștilor Plastici, președintelui acesteia, domnului Anatol Rurac, manager entuziast, cu experiență și intuiție profesională și, totodată, distins pictor, cu o originală și profundă gândire artistică.



Simion ZĂMBĂ - „Epistola II”/ Premiul Centrului de Cultură „George Apostu”

C.D.

V.A.URECHIA și istoria culturală a Bacăului



V. A. URECHIA

Vasile Alexandrescu Urechia (1834 - 1901) este un nume care se înscrie neîndoios în rândul întemeietorilor României moderne. B. P. Hasdeu, în Cuvântul de deschidere al ședinței ordinare a Academiei Române din 30 noiembrie 1901, îl apreciază ca fiind "o forță gigantică în acțiune", un "agitator... pentru binele și mărirea neamului românesc", socotind că cele mai multe instituții culturale de la noi, în acel timp - Ateneul Român, Societatea Literară Română (viitoarea Academie), Societatea pentru învățătura poporului român, ș. a. - se datorează direct sau indirect lui V. A. Urechia. Profesor universitar (unul dintre primii profesori care au ținut cursuri de istorie și literatură română, precum și primul curs de literatură veche) la Universitățile din Iași și București, istoric și arheolog, scriitor, academician (președinte al Secțiunii istorice și secretar general al Academiei Române), deputat, senator, ministru al instrucțiunii publice și membru al mai multor academii și asociații științifice din străinătate, V. A. Urechia este și fondatorul bibliotecii publice din orașul Galați, inaugurată la 11 noiembrie 1890, care îi poartă numele.¹¹

Documentele de arhivă dezvăluie și lucruri mai puțin cunoscute despre marile personalități, ceea ce se întâmplă și în cazul lui V. A. Urechia, relațiile sale cu viața culturală a orașului Bacău din vremea aceea, constituindu-se într-un capitol aparte al istoriei culturale locale. Vom consemna în continuare, două aspecte ale acestei istorii și anume, cele privitoare la biblioteca publică și la primele monumente de patrimoniu (statui) ale orașului.

Ne aflăm în Bacăul anului 1892, orașul, în pofida numărului încă redus de locuitori (recensământul din 1895, înregistra aproape 15.000), trăia o eferescență spirituală remarcabilă. Numeroase ziare și reviste apar și dispar, sunt înalte școli și biserici noi, iar cetățenii de vază ai urbei se unesc în diferite societăți culturale. În acel an Primăria era condusă de Gheorghe Sturdza, care pregătea deschiderea primei bibliotecii publice în orașul Bacău, un vis mai vechi al său.¹² Înainte de aceasta însă, primarul se preocupă personal de a asigura un fond corespunzător de carte, atât din donații (cel mai important donator fiind el însuși), cât și prin cumpărarea unor cărți. Prima comandă fermă de carte pentru biblioteca publică ce urma a se deschide peste câteva luni este adresată de primarul lui V. A. Urechia. La 2 noiembrie 1892, Gheorghe Sturdza hotărăște: "Noi, Primarul orașului Bacău, dispunem ca Primăria să aboneze la vuvrajul «Istoria Românilor» lucrare a D. V. A. Urechie profesor la

Universitatea București. Se va scrie autorului despre aceasta, cerându-i se relația despre preț și să trimită fasciculile apărute până acuma".¹³ La solicitarea Primăriei din 19 noiembrie 1892, V. A. Urechia răspunde: "Domnule Primar, De deosebită laudă este deciziunea Dv. de a abona Primăria la o publicațiune care interesează națiunea cum este Istoria Românilor. Această lucrare interesează în special județul Bacău, de ore ce în tomul III am publicat diverse planuri de batalii întâmplate în judet. [...] Peste puține zile tomul II va fi completat. Întraga lucrare loco aci și fără legătură ar costa 90 lei. ținând seamă de legătura a două volume trimise acum și de speșele de transport pentru totă opera, vom avea a primi de la Onor Primărie lei una sută. Primiți vă rog Domnule Primar încredințarea prea osebitei mele considerațiuni. V. A. Urechia".¹⁴ Primăria din Bacău primește lucrarea în anii următori, pe măsura apariției volumelor. În anul 1900, primar fiind de astă dată, G. C. Raileanu, Gheorghe Sturdza, fostul primar îi adresează acestuia o scrisoare din care aflăm atât faptul că legătura sa cu V. A. Urechia, depășea simpla relație oficială, cât și că preocuparea sa pentru biblioteca pe care o fondase, rămăsese constantă. "Domnul Vasile Urechie profesor la Universitatea din București, m'au însărcinat a va depune vol. X din Istoria României, redactat de Dsa, rugându-vă ca se bine voii a dispune se i se trimeată costu de 20 lei, cari reprezintă abe costu imprimatului".¹⁵ Cererea poartă rezoluția primarului: "Cartea primită a se trece în inventarul bibliotecii. - Pentru plata sumei de 20 lei, ne fiind fond prevedut la budget se va cere credit la consiliu, despre tote aceste se va scrie petiționarului." Ceea ce se întâmplă în aceeași zi, 2

noiembrie 1900, în ședința ordinară a Consiliului Comunal al orașului Bacău, când cei "6 Membri prezenți la apel" decid "cu unanimitate", după cum consemnează secretarul T. Cancicov în Procesul verbal nr. 432: "DI. Primar a cerut consiliului comunal credit suplimentar de lei 20 la art. 12 din bugetul ordinar spre a se achita Dlui V. A. Urechia, costul volumului X din Istoria Românilor, lucrare a sa, lucrare la care comuna este abonată încă din timp, pentru biblioteca. Consiliul comunal a decis ca deschide creditul suplimentar cerut [...], care se va acoperi din fondul prevedut la art. 106."¹⁶ Peste doar câteva luni, în chiar anul morții sale, la 30 aprilie 1901, V. A. Urechia adresează Primăriei din Bacău o nouă ofertă: "Domnule Primar, «Cum era odinioare» volumul meu cel nou de legende române a fost adoptat de Ministerul Instrucțiunii pentru toate bibliotecile rurale. Va sa zică e recunoscută de carte buna. Vin a v'ou oferi cu preț scadut de 2 lei în loc de 3, pentru carte de premii la școlarii școlilor din Bacău, dacă luați un număr de 50 exemplare și cu preț de 2 lei 50 dacă luați mai puține. Va mulțumesc mai dinainte de probațiunea ce accorțați unei opere literare aprobată de guvern și de tota critica de orice colore. Al Dv plecat senator V. A. Urechia".¹⁷ Între timp, în scaunul de primar al Bacăului se instalase Leon Sachelarie, care hotărăște cumpărarea a 16 exemplare, ceea ce i se comunica de îndată autorului.¹⁸

Numele lui V. A. Urechia se leagă și de existența la Bacău a primelor monumente de patrimoniu. Costache Radu, neobositul cronicar al acelor vremi ne încredințează că: "În anul 1893, mai mulți cetățeni de toate categoriile se întruniră, și hotărâra a se rădica un monument *Marelui Poet V. Alexandri*, fiind orașul Bacău, locul unde s-a născut. S'a ales un comitet sub președinția d-lui *Gh. Raileanu*, care sa scoată liste de subscripție și sa facă ori ce serbări spre a se aduna banii trebuitori. Tot cam în același timp, profesorul Universitar *Vasile Alexandrescu Urechie*, marele scriitor și patriotul încarnat, dăruie orașului bustul în bronz al *Marelui Barbat de Stat Mihail Kogălniceanu*. În vara anului 1897, ambele busturi puse pe pedestale de piatră cioplită, cu inscripții pe toate laturile pietrii, au fost așezate: a lui *V. Alexandri* în grădina publică și a lui *M. Kogălniceanu*, la colțul grădinei Primăriei. Tot atunci se făcu și inaugurarea lor prin o serbare demnă și frumoasă".¹⁹ Documentele de arhivă consemnează că printre "serbările" organizate pentru stringerea de fonduri s-a

aflat și o conferință ținută de V. A. Urechia.^{19b} Rămâne de menționat și faptul că cele două busturi îi au ca autor pe Wladimir Hegel, sculptor de notorietate în epocă.

Cât despre legăturile lui V. A. Urechia cu M. Kogălniceanu și motivațiile ce-l vor fi îndemnat să doneze orașului Bacău bustul acestuia, ele erau profunde și legate de evenimente importante din viața savantului. Tânăr fiind, M. Kogălniceanu îl prezintă astfel lui Grigore Vodă Ghica: "Maria Ta, și-am adus un jeluitor, paschere rară: nu cere slujbă, ci școală unde să învețe carte!"²⁰ Demersurile lui V. A. Urechia de înființare și dezvoltare a Universității din Iași, funcțiile pe care le-a deținut ca director în Departamentul învățământului și președinte al Consiliului școlar din Moldova, s-au desfășurat sub șefia lui Mihail Kogălniceanu, care era ministrul instrucțiunii publice în Moldova. Tot Mihail Kogălniceanu a fost cel care a susținut la Academia Română lucrarea lui V. A. Urechia *Istoria școlilor de la 1800 - 1864*, înscrisă la concursul pentru Premiul Eliad, care i-a și fost atribuit în 1890. Iată cum relatează acest moment însuși autorul: "Neuitatul meu magistru și amic, Mihail Kogălniceanu, susținând lucrarea mea în sânul Academiei, dicea - cum mi s'a spus - între altele, că am dovedit prin această lucrare, că sunt un neobosit *sorcește de arhive*."²¹ Bacăuanii, la rândul lor, nu uitaseră gestul lui M. Kogălniceanu de a veni la Bacău și de a apăra, fără nici o plată, Eforia comunei, într-un proces cu urmașii Căminarului Pavalachi Cristea, care-și lasase prin testament averea "pentru facerea și întreținerea spitalului."²²

Cu asemenea apărare, "judecătoria a dat câștig de cauză Eforiei, considerând testamentul de bun". Recunoștința în acele vremuri nu era vorba goală.

Marilena DONEA



Mihail KOGĂLNICEANU, bronz de W. HEGEL



Vasile ALECSANDRI, bronz de W. HEGEL

Note:

¹¹Oprea, Nedelcu. Biblioteca "V. A. Urechia" Galați - 100. În: *100 de ani de la înființarea Bibliotecii "V. A. Urechia" Galați*. Volum jubiliar. Galați, 1991, p. 25-28.

¹²Donea, Marilena; Paraschiv, Ioan-Lazăr; Stoian, Radu. *Biblioteca publică Bacău. Centenar 1893-1993*. Bacău, 1993, p. 23-29, 37-51.

¹³Arhivele Naționale, Filiala Bacău. Fond Primăria Bacău.

¹⁴Dosar 34/1892, f. 10.

¹⁵Ibidem, f. 15.

¹⁶Ibidem, Dosar 10/1900, f. 35.

¹⁷Ibidem, f. 35, 36.

¹⁸Ibidem, f. 7.

¹⁹Ibidem, f. 7, 8.

^{19b}Radu, C. *Bacău de la 1850-1900*. Bacău, 1906, p. 81.

²⁰Arhivele Naționale, Filiala Bacău. Fond Primăria Bacău. Dosar 103/1893-1895, f. 38.

²¹Tocilescu, Grigore. Din cuvântul rostit în biserica Sf. Gheorghe cu ocaziunea înmormântării lui V. A. Urechia. În: *V. A. Urechia. Cum era odinioară*. București, Ed. Librăriei "Socec", 1904, p. 8.

²²Urechia, V. A. Prefața la vol: *Istoria școlilor de la 1800-1864*. București, 1892-1894.

²³Radu, C. Op. cit., p. 40, 41.

Noi înțelegem estetica în strânsă conexiune cu fenomenul artistic

Interviu cu prof. univ. dr. Marin AIFTINCĂ, laureat cu Marele Premiu „George Apostu”



- Cum ați primit vestea că veți fi răsplătit cu Marele Premiu „George Apostu”?

- Să mărturisesc sincer, m-a surprins, numai că m-a surprins în mod plăcut. Vin de 8 ani la Bacău și împreună cu domnul director George Popa, care este o personalitate excepțională și datorită căreia funcționează Centrul Internațional de Cultură și Arte „George Apostu”, am organizat Conferința Națională de Estetică, eveniment unic în peisajul cultural al României. Aici, am aflat, se decernează Marele Premiu anual „George Apostu”, și nu mi-a trecut prin cap că eu aș putea să fiu laureatul acestuia. Astăzi, însă, când am aflat vestea, mi-a făcut plăcere, pentru că văd în aceasta o recunoaștere a unei munci științifice și culturale duse de-a lungul timpului și în jurul căreia nu am vrut să se facă zgomot, întrucât creația științifică și culturală durabilă este cea care nu etalează multe zgomote, nu face fum și se produce în tăcere, în liniște, pentru a fi profundă, pentru a fi la nivelul valorii răvnite de cel care este creatorul dintr-un domeniu, indiferent care, al artei, al teoreticului, al altor sfere ale culturii. Așa încât, chiar dacă aș spune cu modestie, și cred că modestia îi stă bine oricărui om și îmi amintesc mereu, în fiecare zi, de lucrul acesta, nu ar trebui să fiu foarte entuziasmat de o asemenea recunoaștere, pentru că este una, să zicem, care vine acum. După aceea va trece, însă noi, ca oameni, suntem niște ființe cu totul deosebite. Putem să înfruntăm cele mai cumplite greutăți, putem să traversăm tragedii inimaginabile, găsim în noi resurse de a ne ridica, de a reveni, de a relua munca de la capăt, dar în această risipă de energie, în această neconținută zbatere pentru a ne găsi pe noi înșine și găsim-ne sau regăsim-ne pe noi înșine să găsim un sens lumii și vieții, când vine câte o recunoaștere, când vine câte o apreciere din partea cuiva, din partea celor din jurul nostru, ne face plăcere și ne mângâie sufletul și ne revitalizează toate energiile din noi, pentru a face tot ceea ce poți să faci, ca ideal de viață.

- Această afirmație îmi amintesc de doamna Ioana Postelnicu, marea prozatoare care trăiește de câțiva ani la Bacău...

- Îmi face plăcere să aud lucrul acesta...
- ...și care, chiar zilele trecute, în cadrul Festivalului Național „George Bacovia”, a reușit să creeze în viața culturală, pentru că dumneai a avut un accident și foarte mult timp a stat la pat. De când e la Bacău, scriitorii s-au apropiat de domnia sa, au propus consilierilor băcăuani ca să fie declarată Cetățean de onoare al municipiului și a fost, la rândul său, foarte încântată, declarând că e bine ca scriitorii, oamenii de valoare în genere, să fie luați în atenție în timpul vieții, pentru că după moarte degeaba li se mai acordă onoruri.

- Sigur, după ce nu mai există, onorurile nu mai au nici o valoare. Pentru că pentru postumitate înseamnă ceva aceste onoruri, integrându-se în substanța înfinită a culturii și din aprecieri, cele care sunt serioase și nu sunt gratuite, se pot crea repere valorice pentru evoluția noastră, ca ființe individuale. E pe deplin întemeiată ideea că omul trebuie să-și primească aprecierea, dacă o merită, în timpul vieții și așa zice, pentru climatul nostru cultural și pentru noi ca neam, nu e nevoie să ne gratulăm în fiecare zi unii pe alții, ar fi o chestiune stupidă, dar să ne purtăm cu mai multă atenție unii față de ceilalți, să recunoaștem în celălalt valoarea lui, să-l încurajăm. Ar fi o cale de o creație mai rodnică în planul culturii, în general, și în planul relațiilor sociale ar face foarte bine pentru climatul general de dezvoltare a societății, de evoluția a personalității oamenilor și a.m.d.

- În ce vă privește, acest premiu este, în fapt, o reconfirmare a valorii muncii dumneavoastă, pentru că, între timp ați mai primit un premiu al Academiei, unul acordat de ieșeni...

- Este adevărat, au fost și aceste premii. Însă ș-a vrea să vă mai spun un lucru, care nu diminuează cu nimic și le multumesc din toată inima celor care s-au gândit să-mi acorde acest premiu, că premiile acestea au o semnificație foarte mare pentru o persoană, pentru o personalitate, însă trebuie să le iei cu rezerva cuvenită. Încă o dată, nu pentru a le diminua valoarea spun lucrul acesta, ci pentru tine ca individ. Să nu te extaziezi și să rămâi prizonierul unui extaz de moment, că ai primit o apreciere care se concretizează într-un premiu, ci să vezi în asta un motiv

pentru a stăruii mai insistent în munca ta, ca să-ți împlinești idealul pe care ți l-ai format. Și când vorbesc de muncă, nu trebuie înțeleasă munca în sensul vulgar, pentru că întreaga creație, întreaga activitate a omului întru devenirea în umanitate înseamnă munca. Muncă intelectuală, muncă fizică, muncă de toate tipurile, dar fără muncă nu e posibil, oricum.

- Dumneavoastă ce țintă ați avut? Vă întreb aceasta întrucât ați pornit de la gazetărie și doar în urma unei întâmplări nefericite pașii v-au fost călăuzii spre cercetare...

- Ca să răspund la întrebarea aceasta, v-aș spune ceva. Eu sunt născut lângă satul lui Eminescu, la Unțeni Botoșanilor, și când eram copil mergeam cu tata la târg, cum se spunea, satul nostru fiind la 8 kilometri de oraș. Să tot fi avut vreo 4-5 ani când tata mi-a arătat Ipoteștii. Alături de sat era o localitate ce avea în centrul ei o biserică, a cărei tură strălucea în soare extraordinar de frumos. Și în jur erau numai păduri și tata mi-a spus că acolo este satul Ipoteștii, unde s-a născut un mare poet. Bineînțeles că, la acea vârstă, nu știam mare lucru, dar după aceea, mergând singur spre Botoșani, străbătând drumul pe jos, mereu mă uitam la locul acela și mai târziu, când am venit în contact cu poezia lui Eminescu, aceasta m-a fascinat. Și, cum știi bine, nu este român să nu poetizeze, am început și eu prin a scrie versuri și idealul meu era să fiu mare cât Eminescu, să ajung poet la fel de mare ca el. Evident, a fost un ideal nebunesc, de copil, dar ceea adevăr era în idealul acesta și la momentul la care am văzut că nu pot scrie la nivelul lui m-am lăsat, dar am rămas cu dragostea de poezie. Ce-am vrut să spun prin asta? Idealul meu este unul către valoarea absolută și valorile absolute pentru mine sunt valorile estetice, valorile religioase și valorile filozofice. Mai sintetic, aș spune, adevărul, binele și frumosul. Căile către realizarea acestor valori sunt diverse, dar ele converg aici și cred că prin ceea ce fac în sfera cercetării științifice, în filozofie, filozofia culturii și a valorilor, unde mă pricep mai bine și unde cred că am făcut ceva, urmăresc realizarea acestui ideal. Dar ș-a vrea să vă mai spun că acesta nu este un ideal care mă singularizează de ceilalți oameni. Eu înțeleg că acest ideal îl pot realiza numai într-o comuniune deplină cu comunitatea umană în care trăiesc, cu neamul nostru și cu umanitatea. Fiindcă ideea este următoarea: dorința mea e să putem face fiecare câte ceva, atât cât ne stă nouă în putere, cât e vocația noastră și să facem câte ceva la ridicarea omului la nivelul de umanitate, la nivelul de umanitate în sens herderian, ca sumă a tuturor virtuților din persoana umană. Și atunci vom realiza un ideal cultural, care trebuie să ne calăuzească pe toți, fiindcă, în fond, dacă nu facem acest lucru, ne vom zbate în stări de promiscuitate, de involuție morală a individului, de manifestare a celor mai abominabile rele și comportamente, ce tin de nivelul cel mai de jos al ființei umane, adică de natură, de natură din om. Or, vocația omului este să depășească natura din noi și să se ridice la acest ideal de

umanitate, de sinteză a tuturor însușirilor pozitive, a virtuților. Către acest ideal țintesc. Fiind un ideal absolut – orice ideal este o valoare absolută – Kant spunea: „Omul este idealul divin din noi.” Asta vrea să însemne pentru mine că oricare individ, oricare persoană trebuie să-și fixeze un ideal înalt, să-și proiecteze un ideal înalt, fiindcă niciodată nu realizăm pe deplin idealul nostru. Mereu rămâne ceva neatins, dar dacă ne-am proiectat un ideal înalt după care să ne conducem în viață și vom realiza în mare măsură acel ideal și va rămâne ceva, în mod firesc, nerealizat, atunci vom fi făcut foarte mult, deci vom fi atins un nivel de cultură, de manifestare ca oameni, foarte înalt. Dacă ne propunem idealuri mici, meschine, vom face lucruri meschine. De aceea cred că a ne proiecta idealuri înalte este o strategie care poate să o îmbrățișeze orice tânăr, orice om, fiindcă, aș mai spune ceva, idealul este un mobil pentru acțiune. Dacă ți-ai fixat un ideal, în același timp ți mobilizezi resursele spirituale, resursele interioare de a-ți pune în mișcare voința și a realiza. Atunci, așa cred, că propunându-ne lucruri foarte mari, vom realiza și ceva care să fie demn de luat în seamă. Când ne propunem mărunțișuri, nu pierdem într-o lume a banalului, într-o lume a insignifiantului și cred că omul trebuie să facă mai mult, pentru că așa cum spunea Heraclit, Daimonul locuiește în om. Pentru Heraclit, Daimonul era Zeul, era Divinitatea și în oricare om există scânteia divină. Această scânteie divină trebuie pusă în valoare.

- În afară de modelul Eminescu, ați mai avut pe altcineva care să vă influențeze în vreun fel destinul?

- În sfera culturii, a filozofiei, sigur că eu m-am îndreptat către personalitățile care au realizat cel mai mult, care au însemnat nivelul cel mai înalt în domeniu. A fost, poate, nu numai o orientare rațională, a fost și o orientare afectivă, o intuiție sensibilă pentru asemenea piscuri. Sigur că în cercetare, în lucrările pe care le-am făcut, am urmărit fenomene, am urmărit concepte și am încercat să le prezint dintr-o perspectivă critică, așa cum se întâmplă și cum trebuie să facă oricine, dar dacă aș putea să spun că am avut un model, dincolo de cele de care v-am pomenit, un model durabil, acela a fost tatăl meu. A fost un tânăr cu patru clase primare, dar în el am găsit atâta înțelepciune și bunătate, cum rar mi s-a întâmplat să găsesc în alta parte. Ceea ce am învățat de la tatăl meu, și de la mama, dar mai ales de la tatăl meu, este ideea de a fi om onest, de a munci cu seriozitate, ca să-ți meriți ce adevărat locul pe pământ, de a fi cu respect față de ceilalți, de a pretui omnia din om. Toate aceste învățături, corelate cu sensibilitatea pentru tot ceea ce este frumos, le-am desăvârșit în universitate și pe parcursul vieții și al studizilor pe care le-am făcut, încât cred că modelul cel mai autentic și mai durabil mi-a rămas modelul acesta de comportament și de viață pe care mi l-a oferit tatăl, pentru că el era un tânăr din categoria acelorora care nu erau robiți de munca lor. Muncea mult, munca era foarte grea în agricultură, întrucât m-am născut după război și au fost ani grei, foarte grei, de secetă, de refacere a țării. Cu toate acestea, tata găsea timp, găsea un pic de răgaz să ridice privirea spre cer și să admire frumusețea unui cer înstelat, să admire frumusețile naturii și asta a însemnat foarte mult. Asta a însemnat voința de a ieși din sfera dificultăților, a ceea ce împovărează ființa umană și, uneori, poate să o și degradeze. Și a privi către înalt, către ceea ce este frumusețea divină în natură, în universul în care trăim noi și cred că acesta este un lucru extraordinar pe care trebuie să-l avem în vedere. Sigur că, după aceea, au fost și alte modele. De pildă, la Academia

**COMPANIA NAȚIONALĂ
DE TRANSPORT
A ENERGIEI ELECTRICE
„TRANSELECTRICA” SA**

Sucursala Transport Bacău

Bacău,
Str. Oituz 41,
Tel. 0234-20.71.20
Fax 0234-51.74.56
e-mail: viziteu@stbc.ro; tehnic@stbc.ro

Interviu cu prof. univ. dr. Marin AIFTINCĂ, laureat cu Marele Premiu „George Apostu”

Română m-am bucurat mult prietenia academicianului Ștefan Țițeica. Era fizician, era vicepreședinte al Academiei, și, cum știți, eu am ajuns acolo după o împrejurare tristă din viața mea și cu foarte multe greutăți și foarte multe insatisfacții și, așa zice, chiar traume psihice. Ne-am împrietenit și mi-a fost un model de viață și un model științific de muncă creatoare în știință. Am avut bucuria să ne vedem zilnic la o cafea, alteori de două-trei ori pe zi să ne vedem la o cafea, când era foarte frig în Academie și când ne luptam cu tot felul de privațiuni și voiam ca Academia să-și păstreze vocația ei științifică și națională, de instituție cultural națională. Eu fiind de formație filologică, el era un fizician eminent, ne întâlneam pe un teren foarte fertil, acela al discuțiilor despre literatură, despre istorie, despre filozofie și despre muzică. Am primit de la Ștefan Țițeica, eu având o sensibilitate pentru muzica clasică și un interes constant, dar am primit de la el adevărate lecții de muzică clasică. Academicianul Ștefan Țițeica nu era din categoria aceluia care nu mai vedeau nimic în afara specialității lor. Când mergea acasă cânta la vioară cu soția, cu fiica lor, care cânta la pian, își petrecea ceasurile libere făcând drumeții, citind literatură, citind filozofie, încercând să înțeleagă ceva din acest domeniu fascinant al științei. Așa că în el am găsit un model de viață și au mai fost și alții, pe care nu pot să-i mai amintesc acum, pentru a nu face cine știe ce greșeli. Aș aminti, totuși, cu orice risc, de academicianul Radu Voinea. A fost președinte al Academiei și această personalitate eminentă închide în el o personalitate sufletească fără margini, o omenie extraordinară, o dragoste de oameni extraordinară. Și aceste însușiri l-au însoțit în întreaga lui carieră științifică și de profesor. A știut să se apropie de oricare om, când este mai ales în ceasurile de cumpănă, în ceasurile de tristețe, să-l îmbarbăteze, să-l încurajeze, să-l întărească în credința că omul poate să treacă peste orice greutăți și, de asemenea, domnul academician Radu Voinea este o sinteză între știința riguroasă și comportamentul etic foarte înalt, ceea ce înseamnă extraordinar pentru noi ca oameni.

- Care a fost, de fapt, motivul îndepărtării dumneavoastră din învățământ?

- M-am zbatut și eu, mulți ani, ca să află care este motivul. Nu l-am înțeles. Mi s-a spus atunci că, numai așa, se face o rotație a cadrelor, ca și cum eu eram cadru de partid. Mi-au zis că nu au ce să-mi reproșeze, dar că trebuie să plec. M-am chinuit, efectiv, să află care este motivul și primeam orice, numai să mi se spună că am făcut următoarea greșală și că pentru asta sunt sancționat. Or, nu mi s-a spus așa ceva. Rememorând tot felul de fapte, tot felul de lucruri, am

aflat mai târziu și, după aceea, mi-a confirmat cineva, anume că veneam într-o dimineață la Facultatea de Ziaristică, la curs, de la ora 8, și la sediu avea să fie o conferință națională, ceva de chimie, nu se știa cu o zi înainte. Am venit devreme, cam pe la opt fără un sfert, era foarte multă lume la intrare, se făceau controale și un personaj m-a luat foarte dur, cu „tovarășu` urde mergeți?” l-am explicat că sunt lector universitar și că am cursuri la Facultatea de Ziaristică de la 8 și atunci, foarte dur, mi-a zis: „Deschide geanta!” Chestiunea aceasta m-a iritat teribil, pentru că eu am fost totdeauna un om liber și potsă fac cele mai grele lucruri, fiind convins că trebuie făcute, sau dacă cineva îmi spune omenie că trebuie făcut lucrul acesta, îl fac, pentru că mă convinge că trebuie să-l fac. Când m-a luat așa de dur, i-am replicat și eu: „Ce crezi, domnule, că eu am c borbnă aici? Eu sunt profesor universitar și nu am decât niște cărți! și dacă nu vrei să credeți treaba aceasta, eu mă întorc îndărăt și mergeți dumneavoastră la curs!” Atunci, personajul cu pricina a lasat-o mai moale, a văzut că eu am reacționat așa de neașteptat, că nu mi-am plecat spinarea, spunându-i da, uite îmi dezbrac și haina. Am dat să plec, dar a venit după mine, m-a prins de mână și mi-a spus să merg la cursuri. Am povestit scena unei kolege și ea s-a înspăimântat, spunându-mi că putea să mă aresteze. l-am zis, la rândul-mi, că nu aveam nici un motiv, că sunt un om onest, care n-aveam decât niște cărți în geantă și dacă nu mă lua așa de sus, poate nu reacționam nici eu în acest fel. După întâmplarea aceasta, la vreun an și jumătate am fost dat afară și mi s-a zis, mult mai târziu, că am fost scos pentru că nu prezentam garanții politice.

- Nuv-a uitat vigilență... tovarăș!

- Prostii! Fiecare dintre noi a avut câte o întâmplare de genul acesta sau similare, care ne-au marcat mai mult sau mai puțin. N-am ținut niciodată să amintesc de chestiunea aceasta, pentru că am luat-o ca pe un accident al vieții. Sigur că a fost un șoc teribil, aveam 36 de ani și nu era ușor să o ieși de la capăt.

- Până la urmă, judecând după cărțile pe care le-ați publicat, noul traiect profesional a fost în favoarea dumneavoastră, chiar dacă destul de târziu ați revenit la catedră.

- Într-un fel, aceasta schimbare mi-a făcut foarte bine, pentru că abia m-am putut așeza pe făgașul pe care îl proiectasem și pe care vroiam să-l urmez. Me și înscrisesem pe el, însă, făcând și alte lucruri, nu aș fi putut să realizez ceea ce am făcut, puținul acesta care l-am realizat până acum. Asta pentru că în filozofie nu e ca-n fizică și nici ca-n

matematică, de-abia după 50-60 de ani încolo, când ai acumulat mai multe cunoștințe, când ai dobândit o experiență de reflecție filozofică, atunci poți să dai ceva mai consistent. Așa că sper că Dumnezeu să fie îngăduitor cu mine și să-mi lase timpul pentru a putea duce la capăt ceea ce-mi doresc.

- Sa ajungeți la sinteza...

- Ideea care mă calauzește mai de mult. Acum, de pildă, muncesc la o carte care se dorește o lucrare monografică, un soi de tratat de filozofia valorii și este o lucrare dificilă, care mă solicită în gradul cel mai înalt. Mai este o lucrare de filozofia culturii care mă așteaptă, tot așa, fiind schițată în liniile ei generale. Cred că este spațiu mult de lucru și secerșul e bogat, cum se spune în Biblie. Ne trebuie doar timp ca să strângem sau să adunăm răsule.

- Mai avem sau nu mai avem o școală filozofică românească?

- Ideea de școală filozofică este mai complicată puțin, pentru că o școală filozofică se creează în jurul uneia sau a două-trei personalități, care pot să direcționeze energiile creatoare în filozofie, să formeze oameni, să-i pregătească, să-i îndrume, pentru că filozofia, precum bine știți, nu este un domeniu al spiritului la fel cu artele, ci este destul de dificilă, ca și celelalte, de altfel. Numai că învățatura în filozofie este de un tip mai special. În fond, a învăța să gândești, să filozofezi, este un lucru care nu se vede imediat după școală. Trebuie să intri în contact cu o personalitate, cu o operă filozofică. E drept, timpul de la noi, pe care l-am parcurs, nu a fost dintre cele mai favorabile pentru o școală românească de filozofie, deși am avut și avem filozofi, avem oameni remarcabili, care se manifesta și se ilustrează prin creația filozofică. Totuși, așa ceva nu s-a produs, fiindcă perioada interbelică, ce începu foarte bine și în care se remarcaseră câteva mari personalități filozofice, cum a fost Motru, cum a fost Blaga, cum a fost Ion Petrovici, cum a fost un Vianu și mulți alții, a trebuit să fie deturnată de la sensurile ei reale într-o anumită direcție și atunci s-a produs, într-un fel, un hiat între ceea ce a fost și ceea ce a urmat. Așa încât, în prezent, ne aflăm într-o situație destul de dificilă, în care fiecare dintre noi, profesori, cercetători, trebuie să lucrăm mult pentru a da măsura propriilor noastre capacități de creație în domeniu și, în același timp, pentru a-i ajuta pe cei mai tineri ca să se îndrepte către valorile cele mai înalte în sfera filozofiei. Asta aș putea să spun acum despre ceea ce ar însemna o școală...

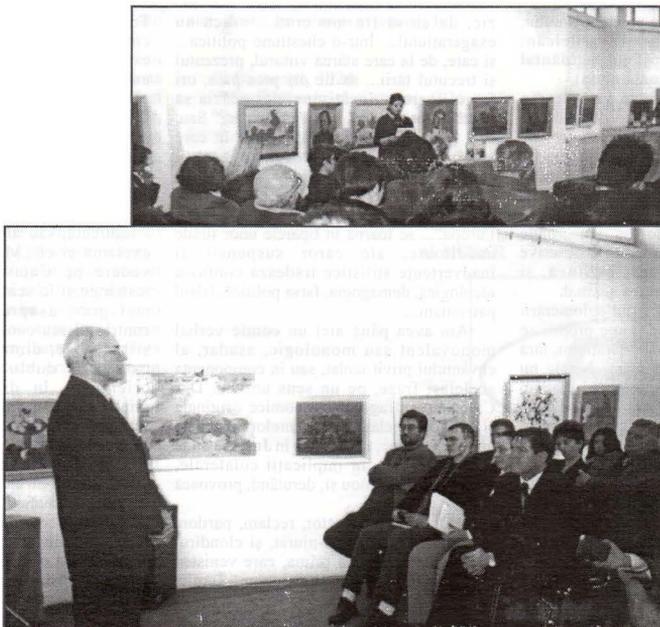
- Dar Noica?

- Sigur, a fost Noica, el a încercat să pună bazele unei școli filozofice la Paltiniș, și, nu exagerez cu nimic, a fost o operă de anvergura, de o valoare deosebită, dar știți bine că s-a terminat și asta. Însă timpul care este în fața cred că e foarte prielnic, deoarece avem foarte mulți tineri valoroși care se afirmă în filozofie, probând calități deosebite și eu cred că ceea ce acum nu vă pot spune, o să vă spun mai târziu sau o să vă spun alții după mine.

- Același lucru se întâmplă și cu estetica, așa că așteptăm și de aici semnele revigorării!

- În estetica situația este și mai grea, pentru că, din nefericire, sunt extrem de puțini cei care se ocupă de estetică, de cercetare, de creație în domeniul acesta și din cauza aceasta, cum am spus și în prima parte a Conferinței Naționale de Estetică, pe care am avut-o la Universitatea „George Bacovia”, aproape că nici în universități nu se dă atenția cuvenită esteticii, ca să nu mai vorbesc de celelalte aspecte sau domenii ale culturii, unde, practic, nu se face nimic. Nu vreau să se simtă cineva dintre colegii mei sau dintre alții mai tineri ofensat la această afirmație, dar acesta este adevărul. La Bacău avem însă privilegiul să fim martorii și protagoniștii, în același timp, a unui eveniment deosebit, când, în fiecare an, cei interesați de domeniul esteticii, care așa cum spunea Hegel este intinsa împărăție a frumosului, se întâlnesc aici și își prezintă comunicările, au loc discuții fertile pe diverse teme ale esteticii și nu numai atât. Cum afirmam și în fața auditoriului, Conferința Națională de Estetică are două componente fundamentale: una teoretică, ce constă în comunicările amintite și discuțiile suscitade de acestea, și al doilea aspect îl constituie estetica aplicată, în forma diverselor arte. Arta spectacolului, arta literară, muzica simfonică, plastică ș.a.m.d., încât are loc un soi de colocuț complex aici, teoretic, practic, în sfera frumosului, a artei în general, și aceasta face ca, de fiecare dată, Conferința Națională de Estetică să fie un eveniment unic în cultura românească.

Cornel GALBEN



Comicul lui Caragiale



Desen de Iosif IȘER

Puțini scriitori, vorbind cel puțin de clasicii noștri, au stărnit prin opera lor atâta haz cât a stărnit la noi Caragiale. Generații întregi au răs citind sau urmărind piesele lui și rădem și azi, după atâția ani de la moartea autorului, privind, la teatru, **O scrisoare pierdută**, sau, în film, **Două loturi** și **D-ale Carnavalului**...

Rădem și noi, cci în a căror limbă Caragiale și-a scris neînvechita lui opera, răd și străinii, în a căror limbă opera lui și-a găsit interpreți, cu toate enormele dificultăți ce le oferă traduceri. Pe malurile Senci, la mii de kilometri de pământul natal, Caragiale se joacă și azi cu succes, ca și în Anglia, în Egipt, sau Argentina, ca și în Bulgaria sau Cehoslovacia, în Chile și în China, în Germania, în Israel și în Italia, în Rusia sau în Japonia, unde piesele lui cheama sute și mii de spectatori anual.

Vorbind despre comicul lui Caragiale, vorbim despre însăși forța de atracție a operei sale, despre acea categorie estetică fundamentală, ce-i da până azi valoare și viață. Caci opera lui trăiește prin răsul pe care-l stărnește, prin semnificațiile acestui răs, prin caracterul sau contagios, irezistibil. Prin Caragiale răzi fara sa vrei, răzi - așa - zicând - luat pe sus, dus de verva lui inepuizabilă, de spiritul sau persuasiv și lucid...

Caragiale e, incontestabil, unul dintre marii comici ai literaturii universale. Azi, când răsul lui, eliberat de catuscele oricăror opreliști, se revarsa în valuri tumultuoase în țara și peste graniți, făcând marturia genului creator al poporului nostru, un studiu al resurselor comicului lui Caragiale și a semnificației lui sociale pare mult înlesnit și, vizând în esență însuși mesajul operei sale, devine cu atât mai mult oportun.

De fapt, comicul lui Caragiale nici n-a fost supus unei discuții tercinice și față de o singură **Încercare critică** a lui Scalet Struțeanu asupra comicului dramatic la Caragiale⁽¹⁾, axată pe punctul de vedere formal, suntem în măsură a lua, hotărât, o poziție critică.

A studia comicul lui Caragiale, înseamnă a lărgi de fapt cadrul discuției nu numai asupra pieselor sale, ci asupra întregului patrimoniu al operei marelui scriitor, care a fost și un dramaturg necrețcut, dar a fost în același timp și un fin prozator, un (mare) maestru al genului scurt, oferind în „**Momente, Schițe și Amintiri**” chintesența unei profunde și întinse experiențe a vieții. A studia comicul lui Caragiale înseamnă a surprinde, în al doilea rând, procedeele sale specifice, proprii, modalitățile, nuanțele lui și a căuta însăși sursa generatoare de comic în realitatea epocii sale (pornind de la teza că în principiu comicul din artă este reflectarea comicului din realitate sau de viață). Aceasta înseamnă a lega, cu un cuvânt, opera sa, imaginea artistică a lumii sale, de lumea din care ea a crescut, a cuprinde (astfel) comicul lui Caragiale în complexitatea aspectelor lui, în conexiunea lui cu viața.

Fără pretenția deslegării problemei printr-o discuție exhaustivă, încercăm mai la vale a da un răspuns cătorva întrebări ce se pun mai cu seamă cercetătorului în contact cu textul lui Caragiale. De ce rădem, deci, citind sau ascultând pe Caragiale? Care sunt izvoarele răsului lui, modalitățile comicului lui Caragiale, semnificația lui socială?

Sa pornim de la text. Rădem și azi, citind pe Caragiale sau ascultând piesele lui, în fața unor cuvinte ca **bampir**, **nifilist**, **remunerativ**, **nembru**, **cioclopedică**, **comportativă**, sau **document**, **soțietate**,

prințip, **fitanție**, **plebiscit**, **bagabond**, **desvortăză**, **cremenal**, **triveale** sau **Union** ș.a.m.d. care tin de fapt locul de **vampir**, **nihilist**, **remunerativ**, **membreu**... **chitanța**, **plebiscit**, **criminal**, **trivial**, **Union** etc. Rădem întâlnind forme ca **gramamă** în loc de **grand maman**, **zezon**, în loc de **sezon**, sau **pampezir** în loc de **par plaisir**, **oții** în loc de **hoții**, **famelie** în loc de **familie**, **maala** în loc de **mahala**, **Mialache** în loc de **Mihalache**, în fine, expresii ca „**oneste bibere**” în loc de „**honeste vivere**” ș.a.m.d. Caragiale a scos efecte de un comic savuros și subtil din cuvântul stălcit, stropșit, diformat sau exagerat (**polițiune** în loc de **poliție**, **amoare** în loc de **amor**), din diminutive **mamițo**, **mamițico**, **mumos** în loc de **frumos**, - sau din ciocnirea dintre formele vechi, dialectale și franțuzismele luate de-a gata: „**Te opresc**, magariule, să faci de **mauvaises plaisanteries pe conta** doamnei Grigoraschko, soția me”, - ori din invazia neologismului sub influența școlii latiniste: „din cauza vântului **violinte**, care sufla puternic de la **occidente** spre **oriente**, generările era **absinte**” (în loc de **absent**), - ori din tratarea dialectală a neologismului, ironizând mai ales graiul ardelen: cmisfurlor oriental și cmisfurlor occidental (vezi **Un pedagog de școală nouă**).

Caragiale a scos efecte verbale din repetiții sau aglomerări, când de pildă, în cuprinsul aceleiași fraze revin cuvinte de aceeași origine sau proveniență rostite abuziv, ca spre exemplu „**ingeniarii competenți, inteligenți, prudinți, independenți, sperienți**... pentru ca instituțiunea pompierilor să dea „**roade seclinti**”... ori forme gramaticale obsesive ca **înaintatără, lasatără, avutără, și bucuratără**, sau a **pecatără** ș.a.m.d.

Un comic al repetiției sau aglomerării întâlnim și în cazul când nume proprii se succed furtunos, dând avânt narațiunii, fara nici un adaos complementar: „**Nimic nu refuzam - madam Piscupescu lu' madam Dascalescu, madam Sachelarescu lu' madam Piscupescu, madam Ioncomescu lu' madam Sachelarescu, madam Diaconescu lu' madam Ioncomescu, madam Protescu lu' madam Diaconescu, d-ra Popescu lu' madam Protescu, cu d-rii Popescu, și mic amicul Costică Ionescu... Alerg la Costică Ionescu**”.

Alta forma a comicului lui Caragiale e tipicul verbal, automatismul sau locul comun care, se repetă nuanțând fraza, sau revenind ca un leit-motiv: **zic, zice - zice-zic... mă-nțelegi... ai puțințică răbdare**

stimabile, sau **onorabile** și în sfârșit tautologic: „**Arta este, cum am putea zice mai bine? Este încercarea spiritului omenesc de a satisfăce o mare nevoie a spiritului omenesc... care are nevoie pentru a fi satisfăcut, de o satisfacere tot din partea unui spirit, care și acela... în fine... da, în fine...**”

Pe aceeași linie se înscrie, firește, limbajul prolix, dcrivând din carenta logică a frazei, din inadvertența de ordin sintactic: „când orice asasin, mă-nțelegi, plătit de o mână criminală, poate pentru ca să vic, sub pretext de politica și în țara ta, când ești liniștit și când ești cu conștiința împacată ca (i-ai implinit până-n capăt datoria și nu ești întru nimic vinovat, pentru ca să vie, mă-nțelegi...”

În fine, anacolutul: „**Acu ce treaba avem?... Nu va uitați la mine ca sunt atât de... Am făcut-o oia de tot. Sa vezi dumneata cum a devenit la bautura... ca a fost lăta de tot**”... Și delirul verbal, ca în celebrul discurs al lui Farfuridi: „**Atunci iată ce zic eu, și împreună cu mine trebuie să se (sic) zică asemenea toți aceia care nu vor sa caza la extremitate, adica vreau sa zic, da ca să fie moderate... adica nu exageratiuni!**” Într-o chestiune politică... și care, de la care atârna viitorul, prezentul și trecutul țării... „**daca Europa... soțietatea, cauza zguduiriilor**”, „**poporul**”, „**națiunea**”, și „**România**, țara în sfârșit, pentru ca Europa... se toamnă în tiparele unor tirade nauitoare, ale căror suspensii și inadvertențe stilistice trădează confuzia ideologică, demagogia, farsa politică, falsul patriotism...”

Am avea până aici un comic verbal monovalent sau monologic, așadar, al cuvântului privat izolat, sau în componența aceleiași fraze, pe un sens univoc. Dar Caragiale extrage efecte comice originale și din jocul relației elementelor frazei pe un sens echivoc, ea de pildă în **Justiție** unde același cuvânt, în implicații colaterale, primește un sens nou și, dcrutând, provoacă răsul:

- Eu, domn' judecător, reclam, pardon, onoarea mea care m-a-njurat, și clondirul cu trei chile mastică prima, care venisem tomn-atunci cu birja... inca domn' Tomița zicea sa-l iau în birje...
- Pe cine sa-ți în birje?
- Clondirul... ca zicea...

- Cine zicea?
- Domn' Toma... se sparge...
- Cine se sparge?
- Clondirul, domn' judecător!

Avem așadar la Caragiale, nu numai „frază care merge fara nici un substrat de gândire, într-un fel de amțeală care ucide orice putere de inhibiție” și care - cum scria Ibraileanu⁽²⁾ - „se produce mai ales atunci când un temperament intelectual-fals, vine în atingere cu idei și probleme mai presus de interesul real și de înțelegerea individului” (cazul lui Rică Venturiano), - avem și fraza cu dublu sens, în care vorbitorul se gândește la ceva și noua ne sugerează altceva, fraza în care scriitorul cultiva sau mănuiește aluzia. Acesta e cazul în **Justiție**, Leanca întreaba: „**Da, domn' judecător, onoarea mea, sârnu-mâna, nereperată, cum rămâne?**” și i se răspunde ironic: „**Las-ca (ți-o) repercează domn' Mitică**”. Același cuvânt are aici pe deoparte sensul de a reperă (sensul pe care-l rostește Leanca) și sensul lui uzual, luat aici figurat, a privi în doi peri, a ținti, a râvni.

Un procedeu mai complex întâlnim, bunăoară, în **Scrisoarea pierdută**, când Trahanache îi comunica lui Tipătescu cuprinsul scrisorii ce-l neliniștește, exclamând: „**Cine-și poate inchipui până unde merge mișelia omului!**”, - el se gândește la Cațavencu, noi ne gândim la Tipătescu. De aici fenomenul dublei refracții, din diferența de propagare a ideii, a sensului frazei, care se descompune în două direcții contradictorii în mîntea noastră în raport cu aceea a vorbitorului, una directă, sau aparentă și alta - așa zicând - indirectă, sau aluzivă. Când Tipătescu exclamă și el „**Mizerabilul!**”, având în vedere pe Cațavencu, - cuvântul se rasfrânge și în sens invers, într-un sens și mai grav, asupra lui însuși. De aici contrastul sau contradicția dintre intenție și realizare, dintre cauza și efect, din caracterul dublu al formulei, care se orientează în direcții opuse, având implicația unor valori duble și reflectând în fond contradicția dintre realitate și aparență, dintre fenomen și esență. Comicul e cu atât mai profund, cu cât Trahanache, în naivitatea și inconștiența sa, rămâne în afara acestui joc.

Acest procedeu îl întâlnim și în proza lui Caragiale, de pildă în **Amici** sau în **Bubico**, sau chiar în **Vizita**, unde frazele lui au birefringența spatului de Islanda. Ideea se descompune în alte două, dând dublu imagini ca raze de lumină care la trecerea printr-un cristal sau alt mediu op-

Comicul lui Caragiale

tic se descompune și se refracta- punând în contrast ideea vorbitorului cu ideea ce ne-o facem noi despre el...

Explicând astfel comicul lui Caragiale, nu rămânem în planul analizei stilistice. Urmărim în subtext atitudinea sa, verdictul scriitorului asupra vieții. Prin limbaj Caragiale denunța de fapt ipocrizia, infatuarea, falsa cultura, snobismul și poezia, denunța prezumția, „fandaxia”, sau „moftul”, lipsa de logică, birocratismul, lipsa de scrupule și de principii, frivolitatea, maimuțarala, denunța arivismul și nepotismul, politicianismul și patriotismul fals, galagios.

Comicul verbal ca astfel doar o treapta a cunoașterii omului, o punte spre el; un prim instrument al marelui comic. Limba pe care o pune Caragiale în gura personajelor sale - arata Tudor Vianu în **Aspecte ale limbii și stilului lui I.L. Caragiale**, e „un mijloc al criticii”⁽¹⁾. Pe lângă o funcție de localizare, de tipizare și individualizare, ca îndeplinește așadar o funcție critică, și aceste particularități ne introduc în realismul critic al limbii lui Caragiale⁽²⁾.

Dar, Caragiale cultiva, în același timp comicul de situație, comicul de intrigă și de caracter. **Conu' Leonida față cu reacțiunea**, **D'ale Carnavalului** sau **O noapte furtunoasă**, ca și multe din schițele sale, sunt produse ale unor procedee diverse de declanșare a comicul pe trepte diferite de investigare a realității.

Caragiale ne-a dat pe un plan mai înalt, în **O scrisoare pierdută**, comicul de moravuri, decurgând din asprul rechizitoriu al șandramelei politice, „a întregului sistem constituțional reprezentativ, în condiții special românești” cum scria C.D.Gherca, care vedea în comedia lui Caragiale „nu numai o comedie mare de moravuri, dar și una din cele mai sângeroase satire politico-sociale”⁽³⁾.

Prin toate mijloacele comicul lui Caragiale ne-a dat o satira a vremii sale, privită în esență, un act de acuzare a vremii sale. A reduce deci, comicul lui Caragiale la „comical pur”, a afirma doar ca marele scriitor „se adresează în creațiunile sale comic prostiei nede”, cum scria în lucrarea sa (mai sus citată) Scarlet Struțeanu) - înseamnă a ignora însăși complexitatea și varietatea izvoarelor sale, a îngusta tocmai sfera de observație a scriitorului, a ignora (însăși) baza socială a operii lui Caragiale, istoricitatea ei funciara. Mănuind deopotrivă ironia caustică, necrutătoare, gluma inofensivă, zâmbetul sceptic sau dizolvant, zeflemeaua sau moftul, Caragiale ne-a dat parodia și șarja epocii sale în diversitatea aspectelor ei. Aceasta ne îngăduie sa precizăm obiectivele satirice sale, semnificația comiculului lui Caragiale, finalitatea lui socială, funcția lui: „În admirabila societate în care ne învârim, scrie el însuși - te lovești la ficcare pas de atâtea frumuseți morale și intelectuale, încât de la o vreme îți vine sa te urci în planeta Marte ca să scapi de toți inteligenții și mai cu seama onestii tai copământeni... Atunci, dezolat, să bați apa-n piua, amarât de nesuccesul moralci talc lugubre și severe, scoți **Moftul român**. Și ceea ce n-ai putut face prin acru sepulcral, prin gravitatea care ți-a fost luata drept sfânta nebunie, faci prin sarcasm, prin satira, prin <<moft>>...”

Analiza comiculului lui Caragiale duce în direcția relevării izvoarelor, a stărilor sociale care-l determina și care constituie mobilul lui, a realității față de care scriitorul își manifesta disprețul și indignarea: „Moftul, dragi cititori, nu-i ieșit din dorința de a râde pentru ca sa râdă și alții. Geneza lui e revolta” - scria Caragiale în **Moftul român** din 18 aprilie 1893, pag.3.

Împotriva cui se îndreaptă, așadar, revolta lui Caragiale? Împotriva cui se îndreaptă comicul în esență?

În timp ce tragicul împingea ideea unei

lupte încordate și primejidoase, soldându-se cu prăbușirea eroului pentru un țel nobil, superior, stârnind admirație și compasiune, comicul implica în esență ideea năzuinței spre un țel himeric, îndeobște meschin, angajând personajul într-o luptă ridicolă, stârnind nu admirația sau compasiunea, ci răsul.

Comicul lui Caragiale e astfel comicul epocii sale. Ca nici un alt scriitor, Caragiale a înțeles esența socială a epocii sale, comicul ei.

Relevând contradicția dintre fenomen și esență, dintre realitatea interioară și pretențiile ei fără justificare, în diversitatea formelor vremii sale, - Caragiale demasca împrejurările social-politice la care asistă și fața de care-și exprimă îndrăzneț nemulțumirea. Comicul sau e o forma a protestului. La baza lui stă indignarea, disprețul și totodată dorința de a produce o schimbare. De aici forța și gravitatea mesajului sau. Atenția sa se îndreaptă îndeobște spre ceea ce „cocoarona și demoașelezilor din toate mahalalele și marginile Bucureștilor precum și a tuturor monșterilor, becheri și familisti” pentru care scria în 1878 „Calendarul Claponului”, spre ceea lume pe care o condamnă în Tipărescu oftând „Ce lume! Ce lume!”, spre ceea „soțietate fără moral și fără principii”, despre care spunea oftând Trahanache: „A! Ce corupta soțietate...”

Zugrăvind cu o vervă scânteietoare penibila farsa pe care o jucau pe umerii țării cei despre care îi spunea Caragiale lui Ibraileanu: „Îi urasc, ma!”, opera sa condamnă împrejurările social-politice la care asistă - cum scria el însuși în 1907 - „și ca istoric nu numai ca simplu comediant”.

Astfel, comicul lui Caragiale primește o valoare, un conținut social. El este expresia desolidarizării marelui scriitor de societatea timpului sau, pe care nu întâmplător spre sfârșitul vieții o parasește pentru a se instala la Berlin. Cultivând și în noi disprețul și sila față de aceasta societate, comicul lui Caragiale raspunde funcției esențiale a răsului, definită - în faimoasa lucrare **Le rire** - de Henri Bergson: „Pentru a înțelege răsul, trebuie sa-l plasăm din nou, în mediul sau natural, care este societatea, trebuie, mai întâi de toate sa-i determinăm funcția utilă, care este o funcție socială”⁽⁴⁾.

Plasat în mediul sau natural, deci, răsul lui Caragiale are această funcție, cum ar spune Bergson, „o semnificație socială”. E aici, poate, taina **supraviețuirii** lui.

⁽¹⁾ București, 1924

⁽²⁾ Scriitori români și străini, 1926, p.48

⁽³⁾ Probleme de stil și arta literară, ESPLA, 1955, p.90

⁽⁴⁾ Ibidem, p.100

⁽⁵⁾ Studii critice, ESPLA, 1956, vol.II, p.74

⁽⁶⁾ Henri Bergson, **Teoria răsului**, versiune românească de Silviu Lupășcu

AL HUSAR

Delirul politic în piesele lui Caragiale

Republica Reacțiune Libertate Democrație Revoluție Popor suveran Progres țarisoara mea - România, iată cuvintele profetice și sufocante cu care ne-am obișnuit atât de mult și pe care croii caragialieni le repeta obsedant, la tot pasul, în tot locul.

Marile adevăruri, idealurile revoluționare au murit, și-au pierdut de mult sensul în aceasta debandada generală de comitete și comiții prezidate de unul și același „cap de județ” moral și îmbăcsit de principii, în care „damele bine” isterizate manevreaza treburile urbei după bunul lor plac, schimbând continuu alertate, pe Farfurizi și pe Cațavenci între ei în rocade. „Racnetul Carpaților” viesește peste „Aurora democratică Română” în timp ce „Vocea Patriei Naționale” triumfă prin „libertate, egalitate, fraternitate” în sordida locuință din mahalaua din Dealul Spirii. „Ori toți sa murim, ori toți sa scapam” - iată deviza democrației.

Politica eroilor caragialieni este **enorma** mistificarea a politicii. Națiunea a devenit o cheștiune arzătoare la ordinea zilei, ca în neuitata zi de glorie 11 februarie, pe care nimeni nu vrea s-o scape, când chiolhanul patrioților s-a întins până seara târziu. Da, politica nu trebuie **scăpată** - pai fără politica ce te faci? Poate folosi mai știi când, la orice e buna: în cafenea și berărie, pe maidane și în uliță, în ceasurile cleioase de insomnie, ba chiar și în timpul amorului.

O republicana - de c altceva!

Esențial în tulburătoarea satira caragialeana este degradarea conștiinței, pervertirea unui întreg univers uman ce se angajează desperat „din te miri ce” într-o aprigă dispută pentru drepturi și libertăți pe care, de fapt, nici nu le cunosc, nici nu le doresc cu adevărat și nici nu le merită. Ce sa face cu libertatea aceasta lume abulica, hilara, inconștientă și avida de senzații tari?! În acest context lipsit de orice statut uman, etic, moral, libertatea e un pericol. Important e sa propovăduiești idealuri pentru a-ți umple cu ceva existența mizera. Statuia libertății există - ce mai e nevoie mai e și de libertate. Lumea aceasta se arunca iriata până în strafunduri într-o înspăimântătoare dispută, inutilă în semnificații, dar bestială în manifestare pentru a câștiga Marele Nimic. Adevărul nu mai e adevăr. A devenit o uncalta. Aceasta șansa de a **activa** permanent creează o stare delirantă, proprie lumii lui Caragiale. Politica reprezintă pentru croii caragialieni un spațiu vital monștru dar tentant și propice falsului. Dar ei, croii, cred și vor, și plâng, și da-i și lupta, și lupta... Nauțiți de frisonul crotic ce-i stăpânește, revoluționari de ocazie, capabili de orice, se implica cu toată ființa lor în mascarada politica pe care o provoacă și o joacă cu **deosebită devoțiune**, până la fanatism. Agresivitatea și lășitate, demagogia, delatiunea, imbecilitatea unei candida, alcori feroce sunt surse vitale, care antrenează cortegiul caragialelian. Crâncena batalie politica, hartuiala tragi comica purtată în numele democrației, a Patriei și Poporului izbucnește fie pentru o scrisorica banala de amor ce „revoluționează” dintr-o data un oraș întreg, ba poate alerta până și Comitetul Central - fie pentru numărul 9 **voșpit** de-andoaselea pe poarta incoruptibilului cetățean și patriot Dumitrache, „atacat” mișclește în onoarea lui de familist, fie de împușcături mitocănești ale ipostatului Ipingescu în noaptea de Lasata secului. Ei, de - lumea aceasta e **teribilă** - monșter. Orice este posibil. Politica mutilază cu placere totul. În orice condiții, înainte sau după paruiala de la întrunirea electorală, în timpul coșmarului pensionarului militant Leonida, în goana nebună de pe schelele christigerici, sau în timpul linșajului erotic din sinistra noapte de carnaval - fanatismul politic - triumfă. Vorba aceea: Vivat națiune, halal sa-ți fie!...

Analiza lui Caragiale înfloara. De ce oare aceasta lume e stăpânită de demonul mistificării totale și iremediabile! De ce?! Interogația are reverberații multiple. Într-un univers uman debusolat, lipsit de atributele esențiale ale umanității, stăpânit de Nimicnicie poate ultima scapare posibilă este trăirea intensă, paroxitica a aberației. De ce? Pentru ce? Chiniutoare întrebări. Pentru ca cel care conduce într-un fel nebunia aceasta macabra, care se impune autoritar peste tot și toate, după lupte seculare, omul centrului, cu fișa revoluționară de la '48 de când lupta și tot nu se mai termina, nu este altcineva decât gângavul Dandanache, simbol enorm și monștru al delirului politic pe care aceasta lume „în criza teribilă” și-l merită pe deplin.

El însuși un delir, personaj nelinștit în imbecilitatea sa agresivă, malformație a conștiinței, Dandanache este sigur una din cheile posibile a interpretării operii caragialeiene, un avertisment tulburător adresat umanității.

și totuși de ce, câștiga Agamiță Dandanache algerile? Pentru ca o lume în criza acuta de delir politic nu poate pretinde mai mult!

Alexa VISARION



**O masă gustoasă,
economică și sănătoasă!**

Bacau, Calea Moinești 14
Tel. 0234-51.74.00, fax 0234-51.30.96

Concursul Național de Poezie
„Nicolae LABIȘ”
Suceava, Decembrie 2002

Alina STOLERU
- Premiul Revistei „Vitrăliu”

Clasa a XII-a, Liceul „Petru RAREȘ” - Suceava



Adrian PODOLEANU

Iluzia cea mare a formei

La întâia strigare
au răspuns doar formele greoaie,
precum pietrele de moară
și nesabuința omenească.

S-au repezit să răspunda
cu vocile lor sugrumate
boii de pe marginea șanțului.

Imediat s-au napustit bolovanii drumului.
Și babele incremenite la porți.
Și generalii înfașurați în steaguri.
Și opincile bunicilor s-au napustit să răspunda
la prima strigare.

La a doua strigare au răspuns formele delicate.
Paunii. Foile florii. Visele cu case verzi.

Nu departe erau și amintirile mele despre pești,
așteptând a treia strigare.

Nu departe pescuiau eu
prin apele Domnului,
cu undițe argintii,
cu viermișori elastici ca sârmele de fum,
cu așteptarea accelerată în venele subțiri.

La a treia strigare
au răspuns amintirile mele despre pești,
formele cele mai fine,
iluzia cea mare a formei.

Altă vânătoare de capre

De va fi să cer,
neștiind
să cer:
în oglinda nimic,
decât viața
ca o sticlă plutind.
Mesajul ei,
râvnit,
atât de râvnit
de buni și de răi,
așa cum dorit ar fi
asî înțitul.
La această fereastră,
răspunsul zdrobește ziduri,
dar soarele este acum doar frântura,
ingrătă faptura de iarnă,
cu frunzele duse.
De va fi să cer,
neștiind
să cer:
în oglinda nimic,
decât această înserare
ca pleoapele ciutei.

Vis lugar de noiembrie

Se făcea că o casă verde se desena
între pleoapele mele,
ca o mare verde pe irișii lui Dumnezeu,
ca o mare de iarba.
și se făcea că îmi vedeam chipul
în fereastra ei verde,
la fel de verde precum iarba pascută
de boii Domnului.
Mi se nazărea atunci
că mă atinge îngerul meu verzui-verzui,
cu stralucirea lui pe aripă de iarba,
ca frunzele Domnului.
Ma schimbam deodată în galben,
ca penii galbeni,
ca o vitrina cu fir de aur pe margini.
Mai departe mă schimbam în roșu aprins,
precum ridichile Domnului,
atât de albe în miezul lor sfânt.
și tot așa, până se făcea ziua,
Dumnezeu picta cu mine pereții casei,
și ferestrele,
și pozele aramii ale bunicului,
și focul aprins pe jumătate,
și damigeana cu vin.
Ce beție, Doamne, mai trăgeam
în visul acesta,
așa cucernică, așa complicată,
cum mă știi.



Adrian PODOLEANU

Despre statuia lui Narcis

Apare uneori în ape adânci,
după câte o ploaie grea,
statuia lui Narcis.

Așa minunație de marmură
nu cred să existe decât în poienele zeilor.
Așa splendoare de chip
nu se află pe lume,
nici în visele regilor,
nici în spaimele celor desculți,
nici în foile florilor.

Așa durere pe chip n-a avut niciodată Ofelia.

E nemasurată.

E atât de sigură pe sine
această durere,
încât formele ei apar doar
la flăcările nopții,
în ape adânci,
după câte o ploaie grea,
ca solzii peștilor,
ca merele de aur.

Doamne, ce nori întunecați
peste viile oamenilor,
peste florile zeilor...

Prezența mărului de aur

Știu de prezența lui din cărți
și din înserările prea lungi ale verii.

De asemenea, despre mărul de aur
îmi vorbea clandestin șarpele casei,
ascuns ca un cerc sub trepte.

Ce binecuvântare era pentru mine
aflasem de la iepele albaștrii ale norilor,
albaștrii și cu pete de ploaie.

Nu-mi vorbea clar nici ogarul meu,
nici streășina înzăpezită,
nici vântul.
Lasaseră să se înțeleagă.
Mărul era prezent în toată splendoarea lui.

Semele erau chiar mai vii:
adunam întrebări despre stele,
ascundeam cifrele sacre,
mă pierdeam cu firea la culesul dintăi,
rataceam visele între ele.

Doar zeii nu bănuiau prezența lui,
a mărului de aur,
cu pielea parfumată,
cu neascunsă codița de iarba
cu sămburii viguroși,
cu aerele lui de fruct domnesc.



Nicolae MIHAI

Scrisori întrerupte

Bucați de tăcere astupă
fereastră o mână adaugă rămasele
cuvinte pe buze...

sunt mirări din ochiul poetului
căzute ori poate scrisori învățate
să tacă

scot la iveală răsufierea
îmbrăncită alungată să puna ordine
în tufele violetelor de Parma puse
pe gălceava

În ritmul uitării de sine

A venit timpul când
ploaia cade cu precizie
în locuri pregătite cu migala

când bastonul unui orb știe
a citi mai bine decât oricare
alt văzător

când adrenalina este o prescurtare
a unui gând năstrușnic și nu
în ultimul rând când rugăciunea

atât cât este se spune cu ochii surzi
sau se bate din picior în ritmul
uitării de sine

Recviem pentru o cauză pierdută

Giovani Raboni înconjurat de zgomote
infemale buzunărit de iarba în care tocmai
căzuse acoperit până la vârful nasului de umbra
data cu var a unui strai de calugăriță

da, el, Giovanni Raboni bețivanul știa întotdeauna
să acosteze prin șanțuri ori pe lângă apusuri
de soare mistuite de incendii

mai poartă și azi aceeași umbrelă zdrențuită
sub care de sărbători își adapostește alibiul de om
răbdurii reabilitat și muștrările unui vis insensibil
care poate nici nu a existat

Ruleta rusească

Deodată afli că fiecare fior
are un preț că obrăzii tăi sunt ornați
cu multe întrebări și maci imprezvizibili!

că neputința e armăsar fără șea în ceața
care aleargă într-un singur sens și nu
privește înapoi niciodată

între dinți simți gustul de pucioasă
al cuvântului... o pasăre se uită la tine
și nu-i vine să creadă... la ce bun
adevărul
dacă dispăre odată cu durerea de cap?

Broderii sub dinții fierăstrăului

A smulge mărturisiri apusului
de soare fără nici o precauție

A șterge de lacrimi o pasăre
batută cu pietre

A da umbrei dreptul să fie zidită
frunza cu frunza

A da fierăstrăului să muște
din lemnul lipsit de șiretenie

Modalități de a te sinucide
spălându-te cu aghiazmă pe fața

Împărtășanii de-o clipă

Fără pădure
apa izvorului

nici un gust
nu are

fără vise
viața ar fi
copilul
nimănui

și umbra
dacă n-ar înai fi
lumina mută
ar rămâne

Ca o gheară, privirea

Atât de aproape
furișată privirea
ca o gheară
peste trupul
tulbure
- răcoroasă capcana

asaltează prăpăstii
zavorâte cu migala
sub bluza voronețiană

la ceas de seară
înghite pe nerăsuflăte
dăra de suflet lăsată
pradă tânguitoare

Fără număr, iluziile

Am făcut valuri în zorii zilnici
și nu am pretins nimănui nimic

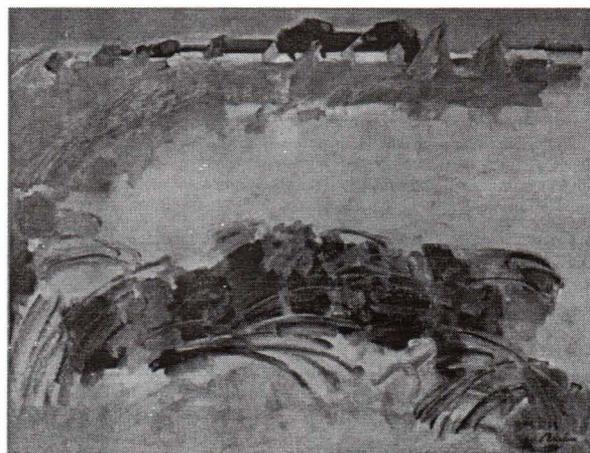
ispita am fost și întrebare masluită
pecetluită cu lacăt la vedere pe buzele
muribundului...

am întâlnit în priviri atâtea furtuni
dosite de unii și de alții
grăbite aclamațiile lor au fost
în cele din urmă jughinate de câinii
boschetari din Parcul Trandafirilor

Noapte de Crăciun

O să-mi bata la ușa o veste
căzută cum steaua în patru
colțuri
mirosind a scortişoară și a
departare stărmită de ochii
lui Ulise

O să-mi bata la ușa drumurile
adunate în preajmă carora
le-au mai rămas
un pas distanță până la frumusețea
noptii de Crăciun!



Adrian PODOLEANU

Glorie fără habar

Doamne al meu pierdut
în pădurea de suflete

în fața ochilor tăi cerșesc
vorbe goale
trupul mi-l flutur
strigăt banal zărit alergând
printre rugăciuni și dezastre

cu o bataie de inimă șterg
nimicul dezlanțuit asurzitor
lângă mine îl poreclisem
GLORIE FĂRĂ HABAR!

Posibil sfârșit de poem

Rupe-mi-s-ar gândul Doamne
singlele sa-l racoreasca

să alung pe drum de seară
răcnete cu gura-nchisă
spaime
colț cu viața asta zăbreliță
unde-ascund ca să mă doara
deznădejdi și neplăceri vorbele
ce nu le spun

până când din umbra strămtă
cineva duhnind a vodcă
și a lamă de cuțit pune punct
după silaba ultimă a inimii

ca o galăgie tristă
auzită nicaieri

Din manuscrisul în pregătire,
PIRAMIDA DE AER

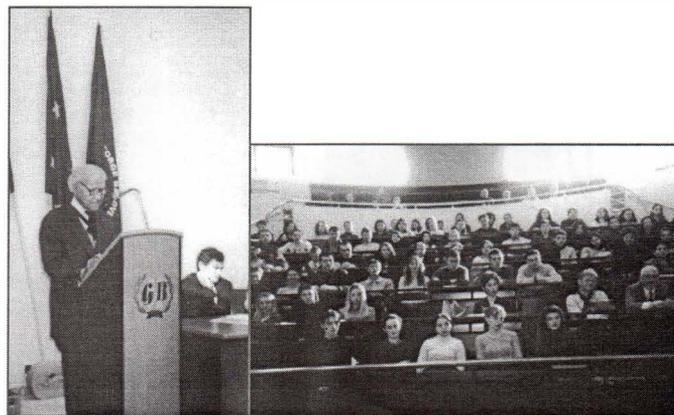
SIMPOZIONUL NAȚIONAL DE ESTETICĂ

Ediția a IX-a

Ajuns la ediția a IX-a, Simpozionul Național de Estetică, organizat sub egida Centrului Internațional de Cultură și Arte „George Apostu” Bacău, a Academiei Române, a Universității „George Bacovia” și a Teatrului Bacovia, și-a desfășurat lucrările la Bacău, în perioada 14-16 noiembrie 2002, cu dezbateri interesante pe tema „Emoția estetică și provocările contemporaneității”. Au participat cercetători de la Universitatea București, Universitatea „A.I. Cuza” Iași, Universitatea „Ștefan cel Mare” Suceava și din cele două universități bacăuane. De aceleași frumoase aprecieri s-au bucurat și celelalte prezente artistice complementare, respectiv concertul susținut de Trioul „SYRINX”, spectacolul de teatru cu piesa „O noapte furtunoasă” și expoziția picturii lui Adrian PODOLEANU, vernisată sub genericul „Oameni, locuri și flori”. Mai trebuie menționat și faptul că întreaga provocare axiologică bacăuană din acest an s-a încheiat cu un semnificativ moment de recunoaștere și cinstit, prin decernarea Marelui Premiu „George Apostu” 2002 filosofului Marin AIFTINCĂ, secretarul Secției de Filosofie din cadrul Academiei Române.

Recunoscând adevărul că Simpozionul Național de Estetică, desfășurat anual în orașul lui Bacovia, a ajuns deja un moment de referință în cultura română, redacția revistei „Vitralliu”, în semn de mândrie și bucurie, a hotărât să cuprindă, în prezentul număr, o parte din referatele și textele ocazionate de această ediție.

Ștefan MUNTEANU



Imagine și sens

Despre imagine și sens putem discuta din varii perspective, cu profitul intelectual aferent fiecăruia. Noi vom stăruia aici, evident, asupra imaginii estetice și, implicit, a sensului în sfera artei, lăsând deoparte, în mod conștient, natura. Trei aspecte vom aborda, în cele ce urmează, într-o formă concentrată: câteva delimitări conceptuale; imagine, valoare estetică și sens; ce sens poate avea exacerbarea urâtului în artă?

Mai întâi se cuvine să spunem că dincolo de controversile existente sau posibile, artele operează cu imagini sensibile, ceea ce conferă specificitate acestei modalități prin care omul se exprimă pe sine și lumea în care trăiește. Dar cum putem defini o imagine? Păstrându-ne în planul artelor, trebuie să precizăm că imaginea estetică este indestructibil corelată cu intuiția și percepția estetică. „O intuiție are caracterul unei reprezentări individuale numai atât timp cât durează prezența profilurilor sale perceptive - numai o figură perceptivă, reală, provoacă o imagine ideală” (Guido Morpurgo - Tagliabue, *Estetica contemporană*, p.214). Reprezentarea artistică, adică un obiect de artă, în oricare formă, literară, plastică, muzicală, este punctul de confluență al imaginii și obiectului care o întrupează. Altfel spus, reprezentarea artistică nu este altceva decât o percepție locuită de o imagine. Desigur, este o idee în general admisă, aceea că nu orice percepție ajunge la o imagine. Totuși, imaginea este unitatea unei figuri așa cum semnificația este „unitatea care rezultă din ansamblul de semne” (*Ibid*). Cu o precizare însă foarte importantă: în opera de artă percepțiile sunt riguros selectate intențional, ceea ce se finalizează într-o imagine structurată după un criteriu stilistic. Aceasta înseamnă că imaginea nu este un joc continuu, ca percepția, ci este un ansamblu complet, suficient sieși.

Vorbind despre imaginea estetică, am luat în considerație din capul locului delimitarea acestuia de imaginea artistică. O atare delimitare nu merge până la stabilirea unui raport de opoziție între ele. Dimpotrivă, ele se intersectează, fără a se suprapune perfect, ambele fiind convergente în opera de artă. Imaginea estetică este o apariție sensibilă a unității și armoniei obiectului artistic, încât ochiul care-l privește sau urechea care-l ascultă poate să-l cuprindă ca pe un tot, cu ușurință și încântare. Așa cum observă unii teoreticieni, i-am numi pe Guido Morpurgo-Tagliabue, o figură este „estetică”, atunci când este capabilă să devină imagine, adică să ajungă la un rezultat unitar, care rezumă și șterge toate percepțiile particulare din care este făcută, pentru a le înlocui cu o reprezentare mentală, printr-o imagine emotivă. Înțeleasă astfel, imaginea estetică nu pune în contact cu frumosul sublimat în armonia aspectelor sensibile ale opereii (...). Dar frumosul este valoarea estetică fundamentală care, la fel ca imaginea ce ni-l aduce în fața conștiinței noastre, este intrinsec sau, cu o expresie a lui Tudor Vianu, este „topit” în obiectul artistic, încât nimic din structura acestuia nu poate fi schimbat fără a prejudicia până la anulare imaginea și, odată cu aceasta valoarea estetică definitorie.

În ceea ce privește imaginea artistică, ni se pare că ea depășește limitele imaginii estetice, aducând în structura

operei sau a obiectului artistic elemente eteronome sau extraestetice, care țin de sufletul și destinul omului, de pulsunile vieții. Coexistența acestor elemente extraestetice subsumate altor valori, cu valorile estetice în opera de artă o fresc de reductionismul și uscăciunea purismului estetic și o conectează la vibrația vieții autentice. Chiar dacă în opera de artă valoarea estetică coexistă cu alte tipuri de valori, ea și le subordonează pe toate, afirmându-și deplina suveranitate. În acest sens, putem privi diferența dintre imaginea estetică și imaginea artistică. Pentru că valoarea estetică nu este echivalentă cu opera, întrucât aceasta din urmă reprezintă o totalitate, un cosmos, așa cum sublinia mai demult Croce. Este un cosmos definitiv și desăvârșit, caruia nu i se poate adăuga, nici sustrage nimic (...). Prin urmare, valoarea estetică, fiind absolută, nu este impusă din afară; existența ei nu depinde de ceva ce transcende obiectul estetic. Faptul că prin desfășurarea diferită a demersului trăirii estetice, pe baza a ceea ce Roman Ingarden numește „calități estetice valoroase”, o dată ajunge, alta dată nu ajunge să se constituie, este o problemă aparte (...).

După cele expuse, până aici, o interogație nu poate fi ocolită, anume: are estetice vreun sens? și dacă are, în ce constă acesta? Cu astfel de întrebări, ne aflăm în fața unor dificultăți nu tocmai ușor de surmontat. Vom schița totuși câteva idei.

Vorbim adeseori despre valori estetice, pentru că frumosul reprezintă numai una dintre acestea. Este adevărat că el are poziția dominantă într-o diversitate valorică ce include sublimul, tragicul, grațiosul, comicul dar și urâtul în toate variațiile sale, care au căpatat expresie în arta modernă și mai ales în cea contemporană. Dacă valorile, în general, alcătuiesc o dimensiune esențială a omului, atunci valorile estetice pot fi înțelese din unghiul de vedere al concepției asupra lumii, cu trimitere nemijlocită la întregul vieții umane, în care ele îndeplinesc un rol aparte. Acest rol consistă în virtutea datoare de sens a valorilor estetice. Cum s-ar putea explica o asemenea aserțiune? Poate că ar trebui să reamintim, mai întâi, că una dintre interogațiile metafizice perene se referă la sensul lumii și al vieții omenești. Aceste probleme răscolitoare, dramatice, i-au dat răspunsuri specifice filosofia și teologia. Dar întrebarea revine culturmăturător în conștiința noastră, uneori cu puterea unei amenințări pentru viață, atunci când răspunsurile date sunt puse în cumpană. Căci este greu, dacă nu imposibil, să acceptăm o viață lipsită de sens (...). Ceea ce numim sens al vieții și al lumii este indestructibil legat de valoare. Aceasta legătură devine relevantă într-o triplă ipostază: aceea de raportare la valori, de realizare și de înțelegerea lor. Dintre toate tipurile de valori participante la darea de sens, valorile estetice, împreună cu cele religioase, morale, filosofice și teoretice,

sunt cele mai înalte. Ele sunt considerate ca fiind puteri „deosebit de pure” ale darii de sens. Cuprinzându-le în mod adecvat, conștiința își manifestă capacitatea de a vedea lumea prin prisma frumosului. După cum susține Nicolai Hartmann, în existența omenească, atribuirea de sens prin valorile estetice implică sentimentul convingător că obiectul din fața ta are o indiscutabilă valoare proprie și că reprezintă ceva de dragul caruia merită să trăiești. Aceasta semnifică plăcerea pe care o resimțim în contact cu obiectul frumos, dincolo de orice interes pragmatic. Cu același înțeles primim teza kantiană, referitoare la „plăcerea lipsită de interes”. Poate tocmai aptitudinea de a produce plăcerea dezinteresată reprezintă autenticul sens al valorii estetice. Este vorba nu doar de o plăcere pentru sensibilul din noi ci și pentru spirit, pentru *nous*.

Această modalitate de a da sens este folosită atât de creator, cât și de contemplatorul operei de artă. Artistul este cel care, în chip deliberat, născoceste un obiect ce nu a existat până atunci, cu o valoare originală. El instituie astfel un sens în universul existențial, și, totodată, își confirmă rostul propriei vieți. În contact cu operele de artă, contemplatorul introduce și el un sens în viață. Pentru că nu este la îndemâna oricui priceperea de a „vedea” frumosul și a i te dăru cu fervoare. Este ușor de constatat că mulți oameni au apetență pentru frumos, dar puțini sunt cei care știu să-l „vadă”. Altfel spus, să-l recepteze în mod adecvat și să facă din el valoarea supremă în care să descifreze sensul propriilor sale existențe (...).

Așa cum am amintit mai sus, în accepțiunea actuală, esteticul include în granițele sale și urâtul. Întâi de toate, pentru că viața, care este întinsul domeniului al artei, nu este numai o revărsare nesfârșită de frumusețe. De aceea, urâtul și-a găsit legitimitatea în reprezentările artistice. Dar prezența urâtului în artă nu este un scop în sine, ci numai o posibilitate de a reliefa frumosul. În măsura în care da mai multă relevanță frumosului și celorlalte categorii ale sale, urâtul este acceptat și prețuit în arta modernă. Problema capătă gravitate deosebită atunci când urâtul este exacerbat la maximum, în toate formele artei, culturmăturând și umilind ființa umană. Disgrațiosul, violența, terifiantul, macabru, dilatatul incredibil, te agrează prin cele mai diverse creații contemporane, încât arta, surescitată de manifestările dezlănțuite ale vieții actuale, parcă renunță de bună voie la rolul ei cathartic. Și atunci, te întrebă firesc, ce intenționalitate implică asemenea creații? Cum pot ele participa la restaurarea unității launtrice a sufletului nostru și ridicarea lui spre zările absolutului și eternității? Aceste întrebări rămân mereu deschise pentru noi, creatori și, deoptrivă, contemplatori ai artelor.

Prof. univ. dr. Marin AIFTINCĂ

Emoția estetică și arta nonfigurativă

De un secol, începând cu revoluția impresionista, s-a realizat o despărțire brutală a gustului publicului de arta contemporană lui. José Ortega y Gasset, adept al teoriei elitiste, spirit rebel și cu evidentă aplecare spre teorii ale personalității ca factor de evoluție, afirma: "Arta tânără, prin simplul fapt de a se prezenta, îl silește pe bunul burghez să se simtă așa cum este: un bun burghez, fiind incapabil de sacrameinte artistice, orb și surd la orice frumusețe pură". Or, istoria ne-a arătat că masele nu suferă de o incapacitate cronică de a sesiza valoarea.

Monumentele Atenei erau mândria tuturor atenienilor, ei înțelegeau arta lui Fidias la justa sa valoare, într-o vreme când autoritatea estetică a criticilor nu exista, orientarea către valoare era nedirecționată, dar spontan aprobatoare. Facând un salt în timp, revoluția romantică a fost a tuturor: a artiștilor ca expresie, a publicului ca receptare, ceea ce recunoaște și Ortega y Gasset: "Exemplul irumpției romantice invocată indeobște a fost, ca fenomen sociologic, perfect invers în raport cu acela pe care îl oferă arta în prezent. Romantismul a cucerit foarte curând "poporul", căruia vechea artă clasică nu-i stătuse niciodată la inimă. Dușmanul cu care a trebuit să se lupte romantismul a fost tocmai o minoritate selectă ce rămânea anchilozată în formele arhaice ale <vechiului regim> poetic". Așadar, masele sau, în limbajul nostru, publicul, nu este obligatoriu o entitate conservatoare.

Ce se întâmplă atunci în cazul impresionismului? Pur și simplu, lipsește figurativul. Ducând realismul până la ultimele sale consecințe, bazându-se pe fiziologia oculară a recepției culorilor, impresionismul dizolvă masele și contururile, transferând ochiului receptor, în sensul strict fiziologic, sarcina recomperării unor acorduri cromatice. Problema non-figurativului impresionist, care dizolvă obiectul, este problema întregii arte non-figurative ulterioare. Excesul de senzualism deschis de impresionism se întâlnește, legat de distrugerea figurativului, cu excesul de intelectualism al curentelor derivate din cubism. Acesta din urmă, încercând să surprindă totalitatea unui obiect, îl distruge în ochii publicului, care vede orice, mai puțin obiectul. Cubismul afirmă că e interesat nu de ceea ce se vede, ci de ceea ce se știe despre realitate. Numai că receptorul nu mai știe care este realitatea vizată.

Arta non-figurativă are două surse: exces de realism senzorial sau exces de intelectualism. Ambele vin dintr-o neîncredere funciară față de vizibil; pentru unii e prea reflectat, prea ordonat de conținuturi și volume artificiale, artificializat. Pentru unii e prea senzorial, parțial, o aparență care trebuie re-evaluată prin ceea ce știm.

Dispariția obiectului transformă tabloul într-un ritm coloristic sau în simplă cadență

de linii. E, orice s-ar spune, un triumf al decorativului. Simetriile ample sau acordurile explozive n-au, desigur, funcție decorativă, dar își transmit mesajul folosindu-se de principiile consacrate ale decorativului. Ortega y Gasset numea aceasta „dezumanizarea artei”. Un spirit de barbarie rafinată stăpânește non-figurativul. Cuvântul „barbarie” nu are un sens peiorativ, ci se referă strict la arta barbară, adică la arta care refuză reprezentările figurative, care acordă un rol primordial decorativului, înțeles ca simetrie sau asimetrie, acorduri coloristice și înlăturiri geometrizate.

Publicul este derutat de acest non-figurativ care refuză minuțiozitatea și caracterul agreabil al vechii arte decorative. Fracturat, agresiv, non-figurativul nu e savurat și nici înțeles.

Nu orice curent artistic contemporan este însă întâmpinat cu ostilitate. Suprarealismul este iubit; figurativul sau, chiar dacă se revendică din oniric și inconștient, e înțeles, apreciat. E înțeles.

și aici este, poate, cheia emoției artistice; ea presupune un *inteligibil prealabil*. Arta non-figurativă nu e înțeleasă. Emoția artistică nu poate exista fără o înțelegere prealabilă, de ordin intelectual. Publicul nu sesizează imaginea, ca atare emoția estetică nu e existentă decât în rândul unor inițiați (iar inițierea este profesionalizată, de ordin intelectual).

De ce însă figurativul are această preeminență asupra non-figurativului? Raspunsul îl dau antropologii imaginarii: omul se naște cu un set de imagini-simbol; psihismul cel mai adânc al omului este impregnat de imagini figurative, nul de culori sau geometrii.

Omul este destinat psihic figurativului. Poate un figurativ altfel constelat decât în realitate, cu grupuri de imagini legate simbolic, dar oricum figurativ. Așadar, emoția estetică primă va fi determinată de imaginea recognoscibilă. Iar recognoscibilul prezintă forma prin excelență a inteligibilului.

Se va spune că arta non-figurativă obligă publicul la un efort mental la care acesta nu este dispus. Nimic mai fals. Giotto, cu revoluționara sa schițare a perspectivei, a fost înțeles. Se creia un regim al imaginarii, plastica se reorienta într-o măsură inexistentă până atunci. Receptorii au fost siliți la un efort mental, la o trecere de la un regim la altul, dar reputația lui Giotto era imensă, într-o vreme când profesiștii aprecierii estetice nu existau. Ni se repetă că pictura e „una cosa mentale”. Pictorii Renașterii studiau tratate de perspectivă și geometrie. Ei nu erau mai puțin intelectuali sau mai puțin preocupați de culoare decât artiștii contemporani. Însă emoția artistică a publicului se declanșă spontan și selectiv, sentimentul valorii nu avea nevoie de argumente tehnice.

Am arătat până acum câteva lucruri ce se cer repetate:

1. Receptorii de artă au dovedit de multe ori deținerea unor repere valorice sigure în materie de artă;

2. Receptorii de artă nu sunt o masă conservatoare;

3. Receptorii de artă admit o schimbare a regimului vizibilului, uneori radicală (ca în cazul perspectivei lui Giotto), efortul

mental de adaptare e posibil și puternic.

Așadar, nu lipsa educației speciale, conservatorismul sau refuzul unor adaptări mentale sunt cauzele pentru care publicul nu agreează arta non-figurativă. Pur și simplu, arta non-figurativă cere o emoție pură; emoția pură în estetică nu există, ea este mediată de un inteligibil prealabil. Recognoscibilitatea este inteligibilul imediat. Științele antropologice au demonstrat că omul e destinat psihic figurativului; arhetipurile fiind, în primul rând, o valorizare afectivă a unui real ce nu este descoperit, ci recunoscut.

Nu știm dacă arta non-figurativă este viitorul artei. Oricum, și în cazul ei, inteligibilul premerge emoției, deoarece presupune o instrucție artistică specializată. Se creează o minoritate care are șansa de a se emoționa și de a înțelege. Și cum o asemenea instrucție specială nu poate fi dobândită de toți, presupunem că între arta galeriilor și gustul receptorului nespecializat, neprofesionalizat, va exista întotdeauna un clivaj al înțelegerii, deci și al emoției.

Arta modernă este ludică. Dar receptorul nu se poate bucura de un joc ale cărui reguli nu le înțelege și din care se simte exclus.

BIBLIOGRAFIE

1. BOTEZ-CRAINIC, ADRIANA, *Istoria artelor plastice. Arta modernă și contemporană*, Ed. Niculescu, București, 2001
2. DURAND, GILBERT, *Structurile antropologice ale imaginarii*, Ed. Univers enciclopedic, București, 2000
3. ORTEGA Y GASSET, JOSE, *Dezumanizarea artei și alte eseuri de estetică*, Ed. Humanitas, București, 2000

Asist. Univ. Drd. Niadi CERNICA
Universitatea "Stefan cel Mare" Suceava



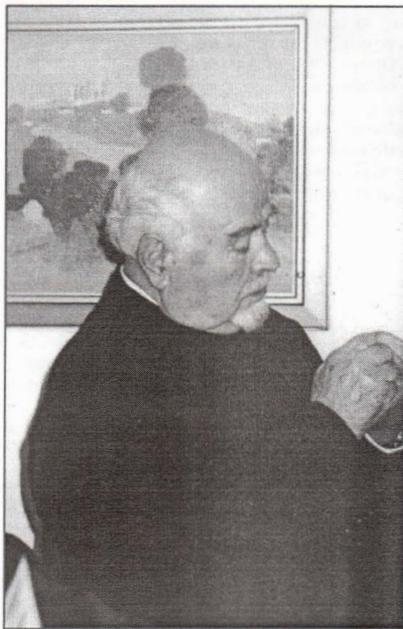
Esteticul și inesteticul în lumina spiritualității răsăritene

Lumea în care trăim este dominată de o cultură secularizată cu aspecte pozitive, care au contribuit la progresul civilizației actuale, dar și cu aspecte discutabile care au dat naștere la o criză spirituală gravă. Cultura secularizată a contribuit în mod substanțial la progresul științific și tehnic care i-au permis omului să întreprindă incursiuni în macrocosmos și în microcosmos și să-și îmbogățească cunoștințele despre om și univers. Cu ajutorul tehnicii a oferit omului condiții de viață și civilizație mai mult ca niciodată, a împușcat suferința omului prin tratamente medicale aplicate în mod științific și a prelungit viața biologică a omului prin transplantul de organe. Efectele culturii secularizate se resimt și în alte domenii, cum ar fi cel al drepturilor omului, al economiei competitive sau al democrației, care au contribuit, cu toate imperfecțiunile lor, la organizarea mai rațională a societății și la progresul civilizației umane. Cultura secularizată a imprimat societății umane o dinamică organizatorică menită să contribuie la perfecționarea ei economică și materială.

Dar nu este mai puțin adevărat că această cultură secularizată are și aspecte negative, care au contribuit la regresul spiritual al omului. Cultura secularizată a mutat centrul de gravitate al lumii de la Dumnezeu la om și a dat naștere unei crize spirituale fără precedent. Cu ajutorul tehnicii și al științei de care dispune, omul are puterea de a transforma natura exterioară a lumii în care trăiește, după voia lui. Dar tehnica și știința culturii secularizate rămân fără răspuns în fața forțelor iraționale care confruntă omul din interiorul ființei lui, pe care nu le mai poate controla. Este vorba de forțele iraționale ale întinericului, cu caracter disgrătos, care împinge omul să devină sclavul propriilor instincte dereglate de păcat și să dea dovadă de agresivitate și violență, care îngrozesc lumea prin cruzimea și salbăcia comportamentului lor. Pe cât de mult a contribuit la progresul lui material, pe atât de puțin a contribuit la progresul lui spiritual. Preocupările științifice și tehnice nu au prea mult în comun cu preocupările de ordin estetic.

Într-o societate care se vrea rațională, forțele iraționale devin mereu mai evidente. Trăim într-o societate în care erotismul a atins culmi nebănuite, din cauza forțelor iraționale care transformă omul în sclavul instinctelor dereglate de păcat. Asistăm la o sporire a agresivității și violenței în lume, practicate atât de adulții care organizează acte teroriste fără precedent, dar și de copii careucid fără mila, la o vârstă fragedă, fiindcă nu mai pot controla forțele iraționale din ființa lor. Asistăm neputincioși la progresul nestăvilii al procesului de poluare a naturii, care a atins proporții planetare și întuneacă frumusețea naturii, subminând viața actualii generații. dar mai ales viața generațiilor viitoare, fiindcă omul rămâne robul forțelor iraționale din ființa lui. Se relatează adesea despre sinucideri colective, practicate de secte conduse de psihopați, sau de profanari de morminte, din partea unor oameni posedați de forțele întinericului, despre care ne vorbește atât Scriptura, dar și Dostoievski, în opera lui, „Posedații”, fiindcă omul a pierdut controlul de sine. Aceste fenomene arată că iraționalul este o realitate care urăște omul și natura, cu consecințe incalculabile pentru viața omului și pentru societatea umană.

Dar aceste forțe interioare ale întinericului nu rămân numai niște forțe ascunse în ființa omului, ci ele se exteriorizează în cultura sub chipul unor personaje reale sau reale, care excelează prin înfățișarea lor disgrătoasă sau prin comportamentul lor malefic. Pe lângă filmele care perindă prin fața ochilor noștri scene de groază, de ură, de agresivitate, de violență, de erotism, unele mai înspăimântătoare decât altele, avem numeroase producții cinematografice care aduc pe ecranul televizoarelor noastre



personificări ale forțelor demoniace, care te înfioară prin aspectul lor sinistru. În această categorie se înscriu acele genii reale ale răului, care se bucură de suferința pe care o provoacă altora, de vampiri imaginari care nu au nimic mai bun de făcut decât să trăiască din sângele pe care îl sorb din ființa omului, de extraterestrii problematici care vor să impresioneze prin cunoștințele lor superioare din domeniul tehnic, dar te îngrozesc prin chipul lor infernal. Consecințele dezastruase ale unor astfel de producții și ale celor literare care promovează inesteticul și maleficul în viața omului contemporan se descoperă în preferințele unor copii care se simt bine în compania imaginărilor unor astfel de personaje și încep să iubească urâtul. Inesteticul nu este o simplă teorie, ci o realitate mereu mai prezentă în viața omului contemporan.

Am văzut un copil care cerea tatalui sau să-i procure vampiri, godzile sau extraterestri, fiindcă se simte bine în compania lor și vrea să le păstreze în camera lui. Odată odată copii erau educați în lumina și spiritul lui „Fat frumos”, iar astăzi se pare că sunt educați în spiritul lui Dracula. Există persoane care rămân atât de închise în orizontul iminent al lumii acesteia, încât caută cu orice preț să transforme România ca o țară a vampirilor, pentru rațiuni de ordin financiar. Astfel de oameni împing pe bietul român pe panta degradării spirituale și morale, care sfârșește cu agresivitate, violență, drog sau moarte violentă. Și toate acestea intervin în timp ce se fac eforturi internaționale pentru combaterea terorismului, în timp ce țara noastră are un grad scăzut de criminalitate, sau în timp ce Papa Ioan Paul al II-lea a ținut să omagieze țara noastră și să o prezinte ca o „grădina a Maicii Domnului”. Am putea spune că peisajul cultural actual al țării noastre se caracterizează mereu mai evident prin confruntarea dintre esteticul sfințeniei și inesteticul malefic dintre lumina și întineric.

Sfânta Scriptură ne spune că diavolul a reușit să-l determine pe Adam să calce voința lui Dumnezeu și să manânce din pomul cunoștinței binelui și răului, fiindcă i-a prezentat răul ca bine și binele ca rău, spunându-i că prin calcarea poruncii lui Dumnezeu, tot atât de puternic și de nemuritor ca și Dumnezeu. Strategia folosită de diavol pentru a depărta pe oameni de Dumnezeu și pentru a-i aduce sub puterea lui, constă în violența de a prezenta totdeauna răul sub o aparență sau de bine. Ispita pe care diavolul o exercită asupra oamenilor este asemănătoare

cu efectul drogului asupra consumatorului. După euforia stărilor de extaz provocate artificial, care te ademenește la consumul de stupefiante, urmează dependența provocată de substanțe toxice, care subminează sau chiar distruge sănătatea psihică și fizică a drogatului. Pe vremuri a circulat în țara noastră un film, care l-a avut ca protagonist pe cunoscutul actor francez Gerard Philip și al cărui nume este sugestiv: „Frumusețea diavolului”. Este vorba însă de o frumusețe aparentă, căci sub masca frumuseții reci, diavolul caută să te transforme în cadavru viu. Diavolul ascunde inesteticul sub aparențe estetice, ca să depărteze omul de Dumnezeu și să-l prabușească spiritual și moral. De aceea, din momentul în care Adam a ascultat de îndemnul diavolului, a desfigurat paradisul, a introdus dezarmonia între viețuitoare, a făcut ca pământul să producă spini și palămidă. Suferința și urâtul din natura sunt urmările căderii lui Adam. Transpus în morala și estetică, răul rămâne inestetic în esența lui.

Dacă am căuta să intrăm mai adânc în substanța problemei noastre, atunci am putea spune că această irupție masivă a forțelor întinericului în viața omului, și odată cu aceasta declinul spiritual și moral al omului contemporan, a fost consecința logică a autonomiei creației sau a lumii față de Dumnezeu. Această autonomie a cosmosului văzut a pătruns atât de adânc în mentalitatea lumii contemporane, încât uneori există și o teologie care declară că „Dumnezeu nu conferă creaturilor numai existența lor, ci și demnitatea lor de a acționa prin ele înșile, de a fi cauze și principii unele pentru altele și de a coopera astfel la împlinirea scopului urmărit de El (Dumnezeu)”. Acest text nu neagă că lumea a fost creată de Dumnezeu, dar consideră că după crearea ei, lumea funcționează, în mod autonom, ca o mașină față de constructorul ei. Astfel, departe de Dumnezeu să mai fie prezent în creație, așa cum ne spune cartea Genezei din primele ei versete, că „Duhul lui Dumnezeu se purta peste ape”. (Geneza 1,3), lumea a devenit o realitate autonomă care a ieșit de sub puterea lui Dumnezeu pentru a fi dominată de forțele iraționale care confruntă omul din interiorul ființei lui. Deismul, care a rupt fizica de metafizică și a transformat-o în realitate autonomă, reprezintă calea prin care inesteticul pătrunde mereu mai mult în viața omului și a societății contemporane.

Dar oricât de mult ar căuta cineva să depărteze de om de Dumnezeu, prin autonomia lumii, nu poate șterge din sufletul omului aspirația după frumusețea divină, fiindcă omul a fost zidit de Dumnezeu și poartă în ființa lui nostalgia frumuseții eterne. Edgar A. Poe spune, ca un adevărat poet, că „suntem mistuiți de o sete ce nu se poate stinge... Această sete face parte din nemurirea omului. Ea este totodată o consecință și un semn al existenței lui fără sfârșit. Ea e dorul fluturului de noapte după stea. Ea nu e numai prețuirea Frumusețelor ce ne cad sub ochi, ci o strădanie pasionantă de-a atinge Frumusețea de sus. Inspirați printr-o preștiință extatică a gloriilor de dincolo de mormânt, noi ne trudim încercând prin mii de combinații ale lucrurilor și ale gândurilor din vremelnice, să atingem o parte din această frumusețe, ale cărei adevărate elemente nu aparțin, poate, decât veșniciei. Atunci când poezia sau muzica, cea mai îmbătătoare dintre formele poetice, ne-a făcut să ne scaldăm în lacrimi, nu plângem din exces de plăcere, cum banuiește abatele Gravina, ci din pricina unei mahniri pozitive, impetuoase, neliniștite, pe care o resimțim din neputința noastră de a sesiza acum, din plin, pe acest pământ, odată pentru totdeauna, aceste bucurii divine și încântătoare, din care nu atingem prin poem sau prin muzică decât scurte și vagi lumini. Această strădanie supremă de a prinde Frumusețea supranaturală - strădanie venind din suflete normal constituite - a dat lumii tot ceea ce ea a fost vreodată în stare să înțeleagă și să simtă în materie de poezie.”

Această Frumusețe eternă, de care ne vorbește poetul, și-a găsit manifestarea ei concretă în actul transfigurării lui Hristos pe muntele Taborului. Scriptura ne spune că Hristos, luând cu Sine trei ucenici, s-a schimbat la față,

Esteticul și inesteticul În lumina spiritualității răsăritene

înaintea lor, cu asemenea intensitate, încât "fața Lui strălucea ca soarele, iar hainele erau mai albe ca lumina". (Matei 17, 20). Această descoperire a Frumuseții divine în Hristos ne arată că lumea n-a fost ceată de Dumnezeu ca să piară în întunericul neființei, al lui Dracula, ci să fie învaluită în haina de lumină a energiilor necreate divine, ca să participe la frumusețea vieții fără de sfârșit a lui Dumnezeu. Energiile create ale acestei lumi au fost zidite de Dumnezeu cu capacitatea de a primi în ele lucrarea energiilor necreate, pentru ca omul și creația să fie transfigurată în Hristos. În Hristos, avem posibilitatea să ne eliberăm de întuneric și urâtul forțelor iraționale din ființa noastră, și să ne lăsăm pătrunși de frumusețea luminii lui Dumnezeu, pentru a deveni lumina lumii. Transfigurarea lui Hristos pe muntele Taborului ne arată că cerul și pământul de la început, despre care ne vorbește cartea Genezei, sunt menite să devină cerul și pământul nou de la sfârșitul vremii, de care vorbește Apocalipsa. Frumusețea divină e lumină, și cea dintâi imagine a ei e lumina pe care a creat-o Dumnezeu în prima zi. "Și a zis Dumnezeu să se facă lumină și lumină s-a făcut" - Această lumină e substanța primordială a lumii, care a strălucit în chip desăvârșit pe chipul lui Hristos. Fără lumină, lumea n-ar putea fi cosmică și nici mântuirea adusă de Hristos n-ar avea dimensiune cosmică. Ea e frumusețea și podoaba întregii creații.

În lumina transfigurării lui Hristos, care este în același timp Dumnezeu și om adevărat, ideea de frumos are trei aspecte diferite: frumosul transcendent, frumosul natural și frumosul artistic. Dumnezeu în sine, spune Dionisie Areopagitul, unul din strălucii gânditori creștini, "frumosul e veșnic invariabil și neschimbabil, fără naștere, fără moarte, fără dezvoltare sau micșorare. El nu este frumos într-o parte și urât în alta, nici existând uneori, iar alteori nu, nici frumos cu privire la ceva, dar nu și la altceva: nici frumos într-un loc, dar nu și în alt loc, sau frumos pentru unele lucruri, iar pentru altele nu. Dimpotrivă, El este frumos în Sine și pentru Sine, frumos în chip unic și veșnic". Cu alte cuvinte, Dumnezeu e absolut și transcendent, El e realitatea obiectivă, suficientă Sineși. Dar, absolut și transcendent, frumosul divin se caracterizează prin comunicabilitate față de toate lucrurile create, prin energiile Sale necreate, plină de strălucire și slavă negrăită. El nu este static și impersonal, fiindcă frumosul divin e "Cauza creatoare" care le mișcă pe toate. Frumusețea primordială conține în Sine, cu anticipație, toate lucrurile frumoase din lume, modelate apoi în timp și spațiu. "Căci toată frumusețea, continuă Dionisie, și tot ce este frumos își trag existența din Frumusețea ultima, și toate cele ce sunt, fiecare este frumos în felul său. Din cauza frumosului sunt armoniile și atracțiile și comuniunea tuturor lucrurilor. Prin frumos se unesc toate". În timp ce urâtul samăna dezbinarea și confruntarea, frumosul faurește armonia și comuniunea.

Scriind tratatele sale despre Cultul sfințelor icoane, Ioan Damnaschin a formulat filosofia sau estetica picturii bisericești. Icoana este chipul artistic al Domnului Hristos, al Fecioarei Maria, al sfinților, adică al umanității transfigurată din istorie în eternitate. Icoana nu e identică

cu persoana pe care o reprezintă, dar participând prin asemănarea la figura istorică, concretă a persoanei, ea participă totodată, în mod simbolic, la forma ei pură, cerească. Funcția pe care o prescrie icoanei genialul aparator al artei în Biserica, e amintirea istorică și preînchipuirea sensibilă a celor viitoare sau a celor ascunse. Contemporanii au văzut pe Iisus Hristos în trup: noi îl vedem prin asemănarea icoanei. Ingerii și sfinții îl vad nemijlocit în cer, noi îl vedem simbolic prin icoana. Icoana e revelația sensibilă a celor ascunse sau cunoașterea lor simbolică. Ea răspunde modului nostru de a ne mișca sufletul prin contemplația sensibilă și de a-l ridica, prin mijlocirea ei, la contemplația superioară, inteligibilă. "Pentru că suntem făcuți din două părți, alcătuiți din suflet și trup. Și pentru că sufletul nostru nu este simplu, ci acoperit ca de un văl, ne este cu neputință să ajungem la

ce există dincolo de spațiu și de timp și se confunda într-unul și același punct transcendent. Dacă vrem să desenăm curba unei circumferințe, pornim de la un anumit punct și nu putem s-o desăvârșim, decât întorcându-ne în același punct de unde am plecat. Imaginea aceasta ne arată căta dreptate are Sfântul Atanasie cel Mare, care vorbește despre ordinea universală a întregii creații, cu centrul ei de gravitate în Cuvântul Tatalui. "Căci Cuvântul Tatalui sălaşuindu-se și întinzând puterile Lui în toate și pretutindeni și luminând toate cele văzute și nevăzute, le ține și le strânge, nelăsând nimic gol de puterea Lui, ci păzindu-le pe toate împreună și pe fiecare în parte, alcătuește o singură lume și o unică rinduirea frumoasă și armonioasă a ei, El însuși rămânând nemișcat, dar mișcându-le pe toate, după bunăvoința Tatalui". Importanța capitală a acestei cosmologii, care este specifică teologiei răsăritene ortodoxe, constă în faptul că ea depășește autonomia lumii



cele inteligibile, fără ajutorul celor corporale. Așadar, după cum prin cuvintele, pe care le rostim, auzim cu urechile corpului și înțelegem cele duhovnicești, tot astfel prin contemplație cu ochii trupului ajungem la contemplația duhovnicească". Cu alte cuvinte, icoanele sunt reprezentări simbolice, care nu ne înfățișează persoana, așa cum este ea în realitate, ci așa cum trebuie să devină, prin asemănare cu frumusețea divină în Hristos. Icoanele au rolul de a susține procesul de creștere duhovnicească și morală a credincioșilor în Biserica, către frumusețea de sus, care se realizează prin har, credință și fapte bune, prin rugăciune asceză și filantropie.

Pentru gândirea teologică, tot ce există vine de la Dumnezeu și se întoarce la Dumnezeu. El e Alfa și Omega, sau cauza primă și cauza finală a tuturor lucrurilor. Când zicem însă cauza primă și cauza finală ne gândim la Persoana supremă

față de Dumnezeu, fiindcă aici Dumnezeu, datorită ordinii raționale a întregului univers, nu rămâne doar exterior lumii, ci și interior ei. Datorită existenței acestei ordini cosmice, care constituie fundamentul spiritual al creației, lumea nu este destinată să se secularizeze și să se departeze de Dumnezeu, ca să coboare în întunericul morții spirituale, ci să se purifice și să se transfigureze în Hristos, Logosul Mântuitor, ca să poată participa la viața netrecătoare și la eternitatea frumoasă a lui Dumnezeu. Dacă Dumnezeu este frumusețea supremă, din care derivă, în estetica ortodoxă, frumusețea naturii și frumusețea artistică a icoanelor, Bisericele din Moldova de Nord, cu pictura lor interioară și exterioară, susțin și dau sens frumuseții lumii pe care Dumnezeu a creat-o din iubire.

În contextul lumii actuale, care tinde să treacă de la estetic la inestetic, teologia și filosofia sunt chemate să lupte împreună pentru a elibera lumea de sub robia forțelor iraționale care schilodesc și urătesc sufletul omului, ca să-l înalțe către valorile superioare, de bine, adevăr și frumos, așa cum au procedat întotdeauna. Aceasta, cu atât mai mult cu cât distinși savanți contemporani din domeniul fizicii fundamentale au ajuns la concluzia că, în spatele cosmosului și microcosmosului, există o ordine care depășește autonomia lumii și o deschide către transcendent. Într-o vreme în care știința a ajuns să bată la porțile transcendentului, filosofia și teologia au datorită să arate că omul nu este numai trup, ci și suflet și că are nevoie atât de pâinea de toate zilele, dar și de valorile spirituale care se regăsesc în Persoana supremă, pentru ca să crească atât material, dar și spiritual, și ca să descopere adevărata lui frumusețe și frumusețea lumii în Dumnezeu, ca realitate metafizică.



BANC POST

Societate Bancară Afiliată GE Capital

O bancă a tuturor!

Secursala Bacau, Piața Revoluției 1, tcl. 0234-51.99.98

Decernarea Marelui Premiu "George APOSTU"

Discursul de receptie

Onorat auditoriu, nu vă pot ascunde cât de neîndurătoare este emoția ce stă să mă copleșească acum, când încerc să mulțumesc, după cuviință, distinșelor personalități din Bordul Centului European pentru Cultură și Arte, care s-au gândit să-mi confere Marele Premiu "George Apostu", pe anul 2002. Cu aceleași efluvii afective, cenzurate de umilință, am primit laudele generoase, cu care nu sunt deprins, rostite la adresa mea de strălucitul Parinte Academician, Dumitru Popescu, în semn de legitimare a onoarei ce mi se face astăzi. Dacă meritele mele, atât de modeste, sunt vrednice de recunoașterea și prețuirea Domnilor Voastre, atunci aceasta mă bucură sincer și, totodată, mă îndeamnă să reinnoiesc mereu și mereu mulțumirile către bunii mei părinți, oameni de o mare noblețe sufletească și morală, care, acolo, într-un sat mirific, lângă Ipotești Eminescului, trăind întru muncă severă, tradiție, evlavie și frumusețe cosmică, m-au îndrumat spre un ideal de viață absolut. Fără întrerupere și în pofida vicisitudinilor timpului, toate energiile le-am dăruit acestui ideal. Nu aș vrea să insist pe această temă, cu toate că, provocat de împrejurările prezente, mi-am deschis deja prea mult tainele sufletului. Sunt încredințat că maxima lui Francis Bacon, **De nobis ipsis silemus** (Despre noi înșine să tăcem!) cuprinde o normă de conduită morală pe care trebuie să ne-o asumăm.

Cu precădere, meditațiile și cercetările mele s-au orientat, de-a lungul anilor, spre filosofia valorii și a culturii. În acest sens, dați-mi voie să vă rețin atenția cu câteva idei.

Condiția umană se regăsește pe deplin exprimată în cultură. Din preistorie și până la vechii greci, care i-au acordat omului o demnitate excepțională, așezându-l alături de zei; de la Agora lui Socrate și până în zilele noastre, când a făcut din rațiune măsura exclusivă pentru sine și lume, ființa umană a făcut o realitate proprie, diferită de datul natural. Această realitate, numită de unii "artificialitate", este cultura. În ea se găsește ipostaziată viața conștientă însăși. Căci, așa cum observă Cassirer, omul nu-și poate trăi viața fără să o exprime. Din formele acestei expresii se constituie realitatea culturii. Se poate induce că, la fel ca și viața, cultura are un dinamism, o energie interioară convertită în realizarea valorilor sub forma bunurilor culturale. Este un proces în care se poate recunoaște destinul culturii, în țesătura căruia se întrevede componenta prometeică identificată cu creația, sub toate formele. Așa cum Goethe ne dă a înțelege, în finalul tragediei "Faust", creația sublimăază sensul și valoarea supremă a vieții.

Așezată sub semnul faustic, cultura contemporană, mână de ambiția "de a face lumea asemănătoare cu omul și de a transforma lucrurile după conceptele lui" (T. Vianu), este indestructibilă legată de libertate și democrație. Poate că niciodată cultura nu a avut un mediu mai prielnic de evoluție, decât atunci când s-a aflat sub razele libertății și democrației. O atare perspectivă ne pune, din capul locului, în fața câtorva întrebări răscolitoare: ce relație se instituie între cultura, libertate și democrație, pe deoparte, și tendința de globalizare manifestă în lumea de azi?



Identitatea culturală va fi înabușită de asaltul consumului, informației, divertismentului? Faimosul nostru raționalism mai poate înlătura amenințările ce planează asupra destinului umanității? Energiile interioare ale culturii vor ceda în fața exteriorității? Aceste interogații revin insistenț în conștiința individului, trăitor într-un timp istoric etichetat ca postmodern, postindustrial, postcomunist sau cu alte vocabile asemănătoare ce denotă dificultatea surprinderii cât mai adecvate a conținutului rapidelor schimbări sociale, al cărui subiect suntem în contemporaneitate. Un fapt, însă întrunește consensul celor mai mulți gânditori și oameni de știință: idei, valori, norme, stiluri de viață, ideologii - pe scurt, întreaga existență umană este profund răvășită. Devaluarea tuturor valorilor, sesizată de Nietzsche, nu și-a atenuat unda de viitor, ci, dimpotrivă, și-a sporit forța și intensitatea acțiunii. În esență, criza culturii s-a adâncit. Firește, noțiunea de **criză** o luăm aici nu în sensul distrugerii, ci al reasezării tuturor valorilor, după alte criterii.

Fără îndoială, nu putem răspunde aici la interogațiile formulate mai sus. Totuși, ne vom referi, fie și tangențial, la câteva probleme ce concentrează atenția contemporaneității.

Dincolo de creșterea fascinantă a seducției exercitate, conceptul de cultură a rămas încă obiectul multor discuții, atât în privința conținutului, cât și a definiției sale. De la instituirea dualismului cultură - civilizație și punerea în opoziție a celor două componente, până la unele opinii actuale, conform cărora civilizația este universală și include, oarecum, miile de culturi locale, avem în față un evantai larg de explicații și definiții date culturii, de cele mai multe ori deficitare sub raportul conținutului.

Pornind de la afirmația lui Hegel, cum că, "adevarul este întregul", noi considerăm că, pentru a evita unilateralitățile, conceptul de cultură poate fi definit mai adecvat din perspectiva axiologică. Așadar, putem afirma că, în fapt, **cultura este ansamblul valorilor și bunurilor realizate de om, în procesul devenirii sale întru umanitate**. Spunem valori și bunuri, întrucât nu toate valorile se istovesc în bunuri, dar toate bunurile sunt lucruri valorizate. De asemeni, reliefând procesualitatea realizării valorilor și bunurilor, în conjuncție cu ideea de **umanitate**, această definiție surprinde caracterul cumulativ al culturii, precum și idealul care o îndrumă, anume, umanitatea, înțeleasă în sens herderian, ca dezvoltare armonioasă a tuturor însușirilor pozitive în

om; armonia superioară a personalității. Definiția pe care o propunem este comprehensivă și suficient de sintetică, încât cuprinde esența realității complexe numită cultură, care dezvaluie modul de a fi al omului în lume. Ea îmbină subiectivul și obiectivul, sensibilul și inteligibilul, spiritualul și materialul, creația și acțiunea ca factori ce coexistă cu aceeași finalitate. Elementul fundamental îl reprezintă, aici, valoarea. Căci într-adevăr, valorile cuprinse în sfera conștiinței exprimă tot ce este mai spiritual în om și se instituie ca scopuri și idealuri ale vieții, constituind componenta ideală a culturii. Și tot valorile, obiectivate în bunuri sau realizări valorice, alcătuiesc partea reală, obiectuală a culturii în universalitatea ei.

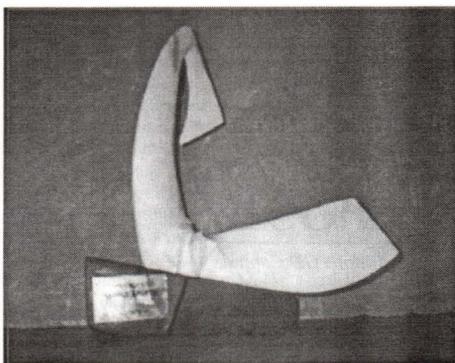
Punând valoarea ca referențial în definirea culturii, depășim mai ușor opoziția netă dintre cultură și civilizație, persistentă încă în diferite tipuri de discurs. Perspectiva axiologică susține complementaritatea celor două noțiuni. Nu există cultură în absența condițiilor de menținere și apărare a vieții, fără un minimum de confort. După cum nu există civilizație fără un conținut spiritual. Civilizația este integrată în cultură și o servește. Așadar, nu trebuie să neglijăm civilizația, pentru a salva cultura sau invers.

Cultura este expresia tuturor valorilor realizate de om. În acest spectru larg intră atât valorile morale, religioase, teoretice, estetice, cât și cele ale vitalității, economice, politice, juridice. Primele sunt scopuri și idealuri ale vieții, cele din urmă sunt mijloace pentru realizarea celor dintâi. Nu putem elimina sau neglijă mijloacele, a căror totalitate concretă corespunde civilizației, pentru a conserva și apăra scopurile și idealurile spirituale ce alcătuiesc conținutul profund al culturii. Aici problema se pune altfel.

Cultura este un act al libertății umane, cum spune Tudor Vianu, dar nimeni nu este nelimitat în actele libertății sale. Întrucât implică cunoașterea, valorizarea și alegerea, libertatea este corelată strâns cu responsabilitatea. Rolul covârșitor al responsabilității apare atunci când ne întrebăm: din sistemul valorilor ce dau ființă culturii, pe care le alegem, pentru a face din ele sensul vieții noastre? Răspunsul se bazează, desigur, pe opțiunea liberă, dar angajează o grea răspundere. Vom opta pentru valorile ce exaltă și satisfac biologicul din noi, plasându-ne în derizoriu și efemer, sau pentru cele ce dau profunzime personalității și o înalță către maximum de umanitate în om?

De fapt, aceasta este problema ce repune în discuție cultura contemporană dominată de consum, divertisment, informație și mass-media, care servesc împreună aceluși zeu: banul și satisfacerea apetențelor hedoniste, care sunt agenții principali ai globalizării. Este o boală a timpului nostru ce stărneste tot mai multă îngrijorare. Soluția pentru tratament există: ea constă în reechilibrarea sistemului de valori al lumii în care trăim. Adică, valorile instrumentale, care servesc întreținerii vieții și funcționării sistemului social, trebuie să slujească realizarea valorilor spirituale fundamentale: Binele, Adevărul, Dreptatea, Sacrul, Frumosul, care pot ridica individul și societatea la înălțimea idealului de perfecțiune umană. Aceste valori concentrează în sine sensul vieții noastre. Redescoperirea valorilor spirituale nu poate fi lăsată exclusiv în seama spontaneității conștiinței, ci implică educație temeinică, constantă, pentru a asigura accesul la ele, înțelegerea semnificației lor și a le pune ca temeiuri ale acțiunii. Numai pe această bază, valorile spirituale pot fi încorporate în viața individuală, devenind idealuri ale ființei umane, iar societatea își poate redobândi sensul pierdut.

Prof. univ. dr. Marin AIFTINĂ



Trofeul "George Apostu" de Mariana POPA

Tatăl și Fiul

Un vârf de măgură, poate Dealul Capătănei. Cruci de răstignire vechi, patinate, desperecheate lemne și imprăștiate. Local Patemilor! Tăietorul în aceste lemne! (Sculptorul). Lemne și câteva blocuri de piatră, rupte chiar de acolo. Un arbore simbolic dând dintr-o viroagă.

A.- Așadar, acesta-i locul, la o margine de Grădina. Tras mai înafară. Nici un murmur, nici o vorbă nu ajunge până aici. Numai fulgerele, numai trăsnetele și ploaia repede, prăpăstioasă. Nici vietățile nu stau pe aici. Calci ca pe cranii, orbite uriașe prin care se uită spaima! Aici a fost Omul. Dumnezeu, Omul - Dumnezeu, Femeia, Tatăl și Fiul...

O voce - Cine ești?

A.- Dacă știi?

O voce - Nu-i nimeni înafară de mine, spune, spune cine ești?

A.- Nu-i nimeni înafară de mine, de aceea nu pot să-ți spun! Cu adevărat, nu știu cine sunt. Doamne, nu știu cine sunt. Singurul lucru pe care îl pot spune e acesta - sunt pe drum și fiind pe drum am ajuns aici.

O voce - Aici. Știi, totuși, că ai ajuns undeva. Locul nu-ți spune nimic?

A.- Îmi spune, dar mi-e frică! Mi-e frică de ceea ce aș putea înțelege uitându-mă în pământ, uitându-mă în cer.../ la o dalta și un mai de lemn și începe să bată într-o piatră/

Vocea - Ce faci acolo, mă doare, de ce bați?

A.- Nu vreau să aduc suferință nimănui, bat așa să scot de aici un chip.

Vocea - Făci chipuri cioplite?

A.- Nu! Am nevoie să vad o idee!

Vocea - Vrei să vezi idei? Nu ți-e de ajuns ceea ce vezi?

A.- Mi-e de ajuns tot ce vad, aud, gândesc, dar am nevoie de un semn cu care să mă sfătuesc.

Vocea - Vrei să vorbești cu tine însuși, altfel decât vorbesc ceilalți?

A.- Vreau să vorbesc cu aceste pietre, cu aceste lemne, cine le-a adus aici?

Vocea - Sunt de la începutul lumii...

A.- De la începutul lumii, adică de când?

O alta voce - De cinci mii cinci sute treizeci și trei de ani?

A.- Am auzit bine? Treizeci și trei de ani? Sunt oameni care au treizeci și trei de ani. Cinci mii cinci sute...nu...

Vocea - Sunt la începutul lumii, nu te juca cu vorbele.

A.- Nu mă joc, am auzit de la tatăl meu aceste vorbe, acest sfat. Nu te juca, nu lua în deșert numele. Numele Domnului.

Poate sunt la marginea lumii, la marginea universului. De ce mă pot sprijini dacă măgura aceasta o ia la vale? (Se aud clopotele de la o mănăstire). Dar cunosc locul! Doamne, cunosc locul...

O voce - Uita-te mai bine! Numai la tine este azi, ieri, mâine...

A.- Da, numai lamine! Tuse vede că nu ai vârstă. Tatăl de la un timp nu are vârstă. Când am început să înțeleg că timpul trece, mi se părea că cei din jur sunt așa dintotdeauna. Mi se părea. Hei, ce vârstă ai?

Ecoul - Hei, ce vârstă ai?

A.- Nu răspund la întrebări cu întrebări decât filozofii, cine ești tu - acest glas?

O alta voce - Sunt acest lemn, vorbesc? Sunt de la începutul lumii, sunt un copac rar prin mine a bătu vântul cel dintâi, ca un fuier de lumină. Cine m-ar fi văzut cu ochii omului ar fi crezut că ard, dar nu ardeam. Eu am purtat roadele dintr-odată. N-am înflorit, dar acum am rămas în afara de grădina și m-am făcut pădure!

A.- Cunosco un bătrân care poate pune crengi bune și se prind pe rădăcina de pădure. Se prind chiar mai bine. Pădurețel e îndârjit să existe.

O voce - Sunt pădurețel de când au plecat oamenii din țara lor!

A.- Ce fel de roade făceai?

O alta voce - Nu mai știu ce roade făcea, eu însă mi-amintesc - făcea mere. Și cine mânca din ele vedea, auzea, începea să numere: unu, doi, trei!

A.- Unu, doi, trei, mai încolo zici și așa mai departe!

O voce - A fost ceva care a început așa - unu, doi, trei! Și unul purta minciuna!

A.- Eu nu spun decât o poveste, o poveste de care nu pot scăpa decât bătând în aceste pietre, în aceste lemne.

O voce - Înțeleg că sunt vîi aceste pietre și ceea ce cauți în ele a fost pus de la început. N-ai fi cautat, dacă n-ai fi găsit...

A.- Am mai auzit aceasta, dar eu sunt la capătul unui drum chiar dacă pare că nici n-am început...

O voce - Te judeci cu lumea?

A.- Poate fi o întrebare, vreau să mărturisesc între Tata și Fiul...Vreau să mărturisesc între mine și lume!

O voce - Astăzi a fost o zi!

A.- Chiar așa! - astăzi a fost o zi!, Orizonturile s-au strâns în jurul luminii, totul e atât de dens, piatră nu altceva! Dar întinerul nu există - el este lipsa luminii. Numai lumina există, fuierul luminii. Parcă vad fuierul din furca la care torcea mama, atât de bine legat încât și el era un trup, mama torcea din trupul luminii! Doamne, le vad pe toate întrupate, le vad ieșind dintr-un mărșăleț. Doamne, ferește-mă de deșertăciuni. Cum am ajuns aici?

O voce - De ce stai singur, ai vreun nume?

A.- Numai începutul numelui, mă auzi, numai începutul numelui A.A...

Ecoul - aAaAaA...

A.- Mă îngâni/Clopotele bat și ele pentru vecernie/Aa, a, a...Vântul scoțând frunze din codrul aproape, din Grădina/Tu cine ești de te-ai ivit așa dintr-odată?

Vântul - și eu sunt de la începutul lumii, nu am chip, dar am voie să umbli!

A.- Umbli și cele fără chip?

Vântul - Umbli și cele fără chip, dar tu poți să întinzi brațele și să mă atingi...

O voce - Mai sunt și alte semne pe care ai să le primești!

A.- Astăzi n-am făcut decât o mică despăcură în această piatră și m-am uitat acolo ca în vogaunle lumii...

O voce - Ești pe drumul cel bun - cauți învățături...

A.- Și Fiul a fost încă dintr-un început la lucru...

O voce - Tatăl își ia Fiul pe lângă el...

A.-/Rostogolind o băma/Si tu ești de la începutul lumii, cum ai ajuns aici, te-a adus potopul, ești un lemn din corabia lui Noe...?/la toporul, și cu lama lui înconjoară locul cum ai merge pe marginea unei arii de țară, trăgând o dâră!...Am să mă închin în acest loc...Nu pot sta imprăștiat...Aici e omfalosul, buricul lumii, Capătina!

O voce - Dealul Capătăni și peste tot, ce semne vrei să pui?

A.- Încă nu știu, întâi poate e mai bine să dorm cu capul pe aceste pietre, pe aceste lemne spălate de ploii și de pulberii. /Se aud clopotele de la mănăstire/

O voce - S-a născut la țară, chiar la vremea când toți se pregăteau să întâmpine nașterea Domnului. Tatăl dorea un băiat, atunci lucra la temelie casei. Imediat după naștere s-a îmbolnăvit; toți spuneau: Cere botez. A fost adus acasă preotul. Cum se întâmplă, au pus prea multă apă fierbinte în scaldătoare. Mama, în instinctul ei, a încercat însă apa. Așa era. Venea adesea un vecin; în momentul când acesta a intrat în casa fiul a deschis ochii și acesta i-a fost și nașul... Era bolnăvicios, făcea unele pozne, dar în toate a fost menajat de tatăl său!

A.- Despre cine vorbești, cine-i acela ce-mi știe povestea, unde este acel timp? Sau n-a fost niciodată? Timpul poate să nu fie? Dar spațiul se naște numai dacă este timp! Timpul este petrecere! Și petrecerea este această tăietură în lemn, în piatră! Sunt cu mine însumi, vorbesc cu mine însumi, în marginea aceasta toate așteaptă un nume. /Se întoarce spre cele patru puncte cardinale, întrebând:/ Tu, cum te numești? Nu răspunzi? Am să-ți pun această piatră aici. Tu, cum te numești? Nici tu nu răspunzi! Am să pun și aici o piatră. Tu, cum te numești? Nici aici vorbesc semn.../Pune o altă piatră/Se uită numai și spre al patrulea punct, dar nu mai întreabă. Pune tăcut o piatră. Am înscris un pătrat în cer! În punctul acesta am să bat stâlful ariei. Aici va sta piatra ca de la începutul lumii sau poate aceste două lemne pe care le-a lăsat potopul...

O voce - Ai început să pricepi, acum răstignește-te chiar pe tine în mijlocul aceluia cerc și a aceluia pătrat...Încearcă!

A.- /Luând seama la sugestie/Mă ispitești, știu chipul acelei ideale, lumea a mai fost, nu începe cu mine. Totuși, am să mă așez; aici ar fi stâlful. Bunicul bătea stâlful pentru arie, tata îl încerca și mă duceam și eu după ei. Eram mic și am încercat acel stâlful, am văzut caii legați și alergând pe fața ariei podită cu snopi, era o știință acolo și când bătrânul felezuia movila cu lopata și o dădea în vântului, Doamne erai acolo! Ploua cu boabe de lumină! /Se joacă precum un copil încercând să treacă pe sub ele/ Îmi dădeam pe față cu grău din movila, bătrânul mi-a spus să nu iau în deșert. L-am văzut sărutând fața pâinii atunci când o frângea! /Se aud clopotele de la mănăstire, tresare, se ridică, rămâne un timp cu palmele întinse în aer în sus, apoi le adună ca pentru rugăciune, întinzându-le înainte și aduse la vârf închipuind o pasare! /Se uită, ia seama.../ și voi sunteți un semn absolut, o rădăcină, o rază, și amândoua o pasare, un cuib, voi ați închipuit lumea primind gândul, Cuvântul...

O voce - Te alunece cu gândul, șiții unde te afli?

A.- Pe pământ, pe o măgură, pe o sărătură, pământ sterp, ars, uscat, aici nu crește nimic, mai încolo e marginea lumii.../Din acea margine iese un convoi, duc pe cineva, îmbrăncindu-l...se profilează pe zare o cruce! Norii în involburarea lor, închipuie tronuri, catedrale, culmi întretându-se./

O voce - Tatăl și Fiul!

A.- /Umbland printre lemnele desperecheate, printre pietrele risipite, alegând, măsurând, urmărind cu palma fibra, crapăturile.../

O voce - Tatăl și Fiul.../ Din vale clopotele tresărind, parca și ele vibrând: Ta-tal, Fiul, Ta-tal - Fi-ul, Tatăl - Fiul...

În plan față un menhir, o piatră nelucrată pusă vertical/ Încet, încet din ea se desface conturul cunoscut al sculpturii „Tatăl și Fiul”!

O voce - Ei au fost tot timpul împreună!

A.- O clipă se pare că Fiul a fost și singur...

O voce - Tata, de ce m-ai părăsit...?

A.- Eli, Eli...

/Clopotele de la mănăstire se aud din nou/

A.- Eli, Eli...

/Se-ntuneacă aproape brusc, apoi luna dintr-o rariște cu lumina ei alungind umbrele.

A.constată la un moment dat că umbra lui intersectează umbra menhirului!

A.- Credeam că sunt singur! /De undeva sunetul unui buciom, suntem la Magura Buzăului/ Mai suna-vei dulce corn pentru mine, vreodată...?

Eu nu strivesc corola de minuni a lumii...

Aud materia plângând...

Parea că printre nouri s-a fost deschis o poartă...

/Inconjoară de câteva ori piatră. Magura Capătăni!/

O voce - Magura cu Tatăl și Fiul la lucru!

/Iar întineric, vânt, umbre./

A.- Voi, plâsmuirii de unde izvorâți?

/Un reflector este aprins și fixat pe menhir/

/Faptuitorul se întinde la rădăcina lui, punându-și drept capăt un bolovan pe care îl netezește tandru/

/Clopotele de la mănăstire bat de miezonoptica/

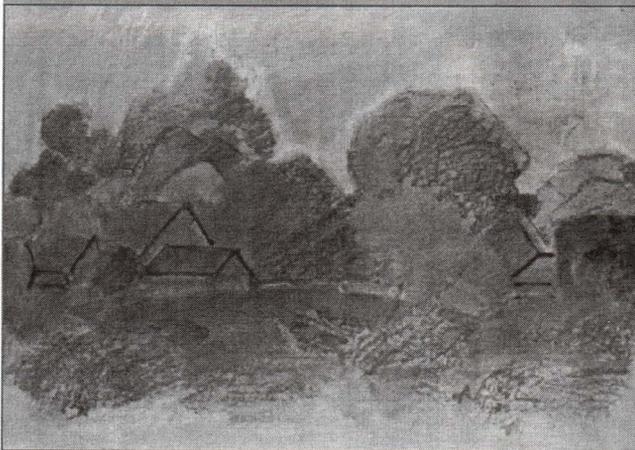
George APOSTU - Tatăl și Fiul

Noiembrie 2002

Octavian VOICU

15

Vind



Adrian PODOLEANU

O clipă la Paris

1

La Paris am ajuns brusc ieșind de sub pământ chiar pe cheiul Senei, lângă Notre Dame. Totul s-a petrecut cu o urgență care m-a deconcentrat. Mi-am așezat bagajele pe trotuarul îngust, rezemate de unul din anticariatele înșirate de-a lungul chiului Marche Neuf, încercând să mă conving că, iată, sunt la Paris. Nu credeam o iotă din ce-mi transmiteau ochii. Pream victima unei vechi și statornice dorințe mereu refulate. Parcă jucam teatru într-o ilustrată cu vaporase pe Sena și așteptam cu regret să mă trezesc din acest scenariu scris de altcineva. Cum adică, să exist în Parisul real cu corpul frânt de caratul bagajelor prin stațiile subterane ale RER-ului - trenul urban al Parisului - pe când mintea cu ficțiunile ei rămăsese acasă, pe strada 9 Mai, bloc 80, incapabila să accepte brusca schimbare, și asta datorită diavolului de avion care în doar trei ore te dizlocă din cleiosul Levant și te așează cu viteza blițului, ca pe un balot balcanic în Orașul Luminilor; oarecum fostul Oraș al Luminilor fiindcă astăzi și franțuții fac ceva economie la curentul electric, cum avea să observe cu regret Francoise peste câteva zile, într-o plimbare de noapte cu mașina prin Paris. Francoise asta, actrița amatoare și sculptorița semăna grozav cu Colombo.

Orașel în sine, forfotind de toate neamurile pământului ca un alt fel de Turn Babel din metal și sticlă, informatizat că nu te poți rataci nicicum chiar dacă auzi toate limbile vorbite pe corabia lui Noe, aerogara intercontinentală a Parisului, a doua ca mărime din Europa, pe numele ei exact Roissy Charles-de-Gaulle (C.D.G.), e un șoc. Alte dimensiuni, alte direcții, altă scară de valori, alte orizonturi. Mi-am lăsat uimirile să-și facă de cap, să mă crotopreasca în voie, nu m-am dat snob. Băieții aștia au ajuns departe de tot, poți să le pui sare pe coadă. La ei viitorul a sosit deja, al din revistele SF. Și doar sunt oameni și ei, ca și noi, altfel decât noi, ce fel de altfel? Cât de altfel? A încerca un răspuns înseamnă să scrii o întreagă bibliotecă degeaba. Există o predestinare a destinului, nici o existență nu poate fi repetată, imitată. Ar rezulta o caricatură.

Aveam emoții; n-am văzut vreun polițist care să supravegheze vizibil haosul acela de călători albi, galbeni, negri, portocalii, violeți. Probabil, mai mult ca sigur că existau camere de luat vederi ascunse, pentru că aeroporturile sunt ținta predilectă a explozivilor. Cineva te vede, te urmărește, îți evaluează intențiile, dar nu simți asta ca pe o agresiune. Cineva vede prin bagajele tale. Valiza la picior, domnilor! Trupe de intervenție rapidă vor fi fost și ele ascunse pe undeva, în spatele zidurilor. Nu mai e ca înainte, adio liniște, e nimerit să-ți iei talpașita din aeroporturi cât mai repede. O teamă nemărturisită arde mocnit în tine deși simulezi o anume nonșalanță când împingi caruciorul cu bagaje. Te prefaci indiferent dar de fapt tu cauți cea mai apropiată ieșire. Frica e omenască. De aceea la aeroport accepti să fii controlat la sânge, pipăit, buzunarit fără să protestezi. După 11 septembrie, o spunem, o simteam de pe atunci, ca după Revoluția franceză, lumea va fi alta. Și este. Crăpi în locul altuia, orbește.

Saltul brusc, cu avionul, pare a-mi fi transportat la Paris doar corpul fizic și nesuferita, insuportabila vocație de a compara. Suntem o conservă a ceea ce am trăit, îl purtam în mine pe leri, pe involuatur

leri, îmi purtam cărțile citite, prietenii de acasă, memoria, România rurală odihându-se în propria ei lentoare arhaică și mă gândeam ca cel mai greu de îndeplinit criteriu de acceptare în Uniunea Europeană va fi acela ca toți copiii din România rurală să se spele pe dinți dimineața și seara. Periuțe deja există, nu însă și dependența de ele. Apoi, odată cu pătrunderea internetului la Tamași va trebui desființată și latrina din fundul grădinii...

2

Mergeam la Paris cu un vechi prieten, și minunat om, domnul Aurel Popescu, șeful de cabinet al primarului, investiți cu misiia de a reprezenta, alături de un grup de plasticieni, într-un schimb cultural cu Asociația „Comme Vous Emoii” din Montreuil, o frântură din potențialul spiritual al comunității bacauane. Aranjamentul, cum să-i spun altfel?, contactul, relația, începutul se datora doamnei Angela Calapod, fiicei acesteia Georgiana, profesora de limba franceză la Paris și ginerelui, Filip, implicați în activitatea generoasă a Asociației sus amintite de promovare a multiculturalismului și diversității spațiului spiritual. Demersul, inițial idealist, ca orice proiect care presupune o susținere materială, a fost sprijinit, ca multe altele de chiar primarul nostru Dumitru Sechelariu și de administrația publică locală, consecventă exprimării valorilor bacauane în context european. Cuvinte mari? Retorica? Imagine fără suport real? Ambție deșartă, cum mai cred unii rauvoitori? Nimic din toate acestea! Pur și simplu acțiune. Trebuie să îndrăznim, să ne depășim complexele, să ieșim în arenă, să ne măsurăm competențele, chiar dacă asta costă ceva bani. Am clocit îndeajuns în spații închise. A sosit vremea ferestrelor deschise. Un proiect viabil, credibil și gasește și banii necesari. Comunitatea culturală a Bacăului este, fără falsă modestie, una excepțională. A demonstrat-o și ieșirea noastră la Montreuil, un posibil al XXI-lea arondisment al Parisului. În materie de artă suntem ca „ei”, suntem în avangarda cum, de altfel am mai și fost. Suntem proaspeți, inventivi, informați, proteciți, personalizați, uimitori. Francezii, mulți dintre ei, știu asta. Fără Brâncuși, Ionesco, Eliade, Cioran, Tzara, Brauner, Iancu, cultura lor, care i-a asimilat, ar fi fost mai săracă. Veneam la Paris ca un fel de veri spirituali. Aaaa, români, bravo, cunoaștem, un merit și nepermis Premiul Nobel pentru dramaturgia lui Eugen Ionesco! remarcă un tânăr poet nostalgic după zăpezele de altădată când lumina Europei se aprindea de la Paris...

Ca toată lumea, dar mai ales Franța are melancolie. Același poet comenta: trăim din amintirea unei Franțe dispărute. În mentalul colectiv există iluzia că Franța nu și-a pierdut locul întâi...Adevărul este însă altul: patrimoniul nostru de civilizație și cultură se scufundă sub cenușa vulcanului numit globalizare. Contează doar profitul material. Banul zdrobește totul în cale. Am

obosit. Noi suntem amurgul. De la voi, din est, așteptam renașterea, forța, vitalitatea, reimpromptarea valorilor. Veniți și încurajați-ne, aveți sângele mai tânăr.

Și noi venisem.

Formalitățile vamale sunt simple, rapide, discrete. Omul cu viza ne-a ținut cu o privire profesională dar binevoitoare. Aveți și o invitație? Aveam, desigur. I-am aratat-o, n-a citit-o, ne-a zâmbit. Sejur plăcut la Paris! Nu părea afectat de tambalaul cerșetorilor români care pasămite ar fi invadat Parisul, după cum scriu ziarele. În aproape două săptămâni n-am zărit mai mult de cinci exemplare. Scandalul cu acest subiect mi se pare umflat publicistic. Noi am fost tratați cu „Sejur plăcut la Paris!” Politețea franțuzească e unica, ai noștri ar zâmbi doar pentru bani. Acolo auzi continuu bonjour, bonjour, de mii de ori pe zi, pretutindeni, în orice împrejurare, cumperi ceva sau ba, nu contează, bonjour este regula, intri sau ieși dintr-o încăpere acest bonjour cules de pe toate buzele chiar dacă e de complezență te face să te simți bine. E un prim contact, o șansa de comunicare. Toți franțuții sunt la fel. Nici o încruntare: sollicitudine, bunăvoință, seninătate la orice ghișeu. Limba franceză e limba politeții. Mărla și tâfna au fost eradicate odată cu gândacii de bucatărie. Nu cred că acești oameni își bat caii cu biciul să-și scoată caruța din glod. Nu mai există nici glod și nu mai există nici bici. Nici muște care să aterizeze pe felia ta de pâine cu unt. Nu, nu, nu. Muștele au năvălit în Est...

Duceam la Paris „colete” cu arta plastică. Și nu numai. În bagajele noastre se afla o bogată informație economică, interesantă pentru mediul de afaceri francez. Bacăul promise la drum spre Paris și noi făcăm primul pas. Prin cultură.

3

Montmartre, pe o ploaie încăpățanată, mocănească, de toamnă lungă de sfârșit de octombrie... „Eu voi muri într-o zi cu ploaie, la Paris...”, era versul testamentar al unui mare poet sud american. Suna ca o fatalitate. Așa și adevărat, presimțirile poezilor, o, Doamne! Dimineața e senin, apoi ploua, ploua, deși e cald, n-avem timp de pierdut, vom umbla prin Paris câte opt, zece ore zilnic să înghițim imagini, să intrăm în muzee, să atingem cu mâna ziduri, să contemplăm, să ne aducem aminte, să fim acolo...Cartier periferic în care parizienii veneau să petreacă mai ieftin. Montmartre, a fost anexat capitalei în 1860 de către Napoleon al III-lea. Urcăm străduțele în panta, pavate cu piatră cubică. Bistrouri, cafenele, magazine pentru turiști și, ceva mai discrete, ici-colo ateliere de pictură și galerii de artă.

Un apel la memorie ar copleși iremediabil prezentul. Îl fac obligatoriu pentru că mă ajung din urma cărțile citite, nu am încotro, de aceea mă și aflu aici. În formarea mea ca intelectual și scriitor Montmartre cu pleiada lui de artiști cosmopoliti, „blestemati” de la sfârșitul

secolului al XIX-lea și începutul următorului, a fost mereu un centru de fascinație, un magnet și un laborator pentru cultura universală. Trecurul fabulos aduce astăzi bani negustorilor de suveniruri. Mai toți sunt afro-asiatici: foștii colonizați au invadat metropola și mulți dintre ei habar n-au de ce le merg afacerile. Habar n-au de Toulouse Lautrec, de Picasso, Braque, Apollinaire, Utrillo, de Modigliani deveniți, ironie a globalizării, fără voia lor, agenți de turism... Vizitatorii curg în valuri, urcă spre Sacre-Coeur, basilica romano-bizantină, impunătoare, aparent alba, alba, rătată prin unicitatea ei arhitecturală într-un context religios gotic. De sus, de pe vechiul Mons Martyrium, unde Sfântul Denis și-a dat obșteșcul sfârșit prin anii 250, ai panoramă splendidă a Parisului. Blițuri, explicațiile ghizilor, grupuri, umbrele de toate națiile, unii urca alții coboară, frecus spate în spate, și-n vizitea asta babilonică motociclistii care fac echilibristică. Euro circula din mâini galbene spre buzunarele arabe care au invadat neșutul mic din Montmartre, marfa e expusă în stradă, la vedere, pe trotuare, accesul e liber, magazinele n-au geamuri, intri, cumperi, privești, loc ideal de furat maruțișuri, cui ce-i pasa, ca în Magreb. Ca în locurile din care vin negustorii. Bazarul dizlocă tradiția, invadează străzi întregi, negustorii stau pe trotuar și vorbesc între ei ca-n „Tache, lanke și Cadăr”, străzi întregi, spuneam, par a fi transplantate la Paris din periferiile Islamului. Pânzeturii orientale, literatura religioasă, arome, fructe necunoscut, flacoane, semințe, obiecte de cult, mobilier și, desigur, comportamente, obiceiuri...

Și totuși există un alt Montmartre, dincolo, într-o lume paralelă, în imaginarii artelor, în muzee, în cabinetul „Lapin Agile”, în cimitirul deja celebru înobilat de osemintele lui Berlioz, Offenbach, Zola, Degas, Heine, Sthendal, Nijinski, Truffaut...

Cine știe și simte asta e mai bogat ca alții. Salvarea noastră e în spirit, el îmblânzește animalul. Iar componenta spirituală a locului este supremă. Dar lumea dimprejurul nostru curge, curge, nu se mai termină, monitorizată de ghizi, asiatici par a domina numeric, industria turismului prosperă, topește contrariile, unifică ambalajele. Adevăratul Montmartre e în memoria noastră intelectuală, turistul degustă prezentul ca pe o bere, e doar simțuri, e un colet transportat la Paris, ce-i pasă lui de Toulouse Lautrec, o fi un afiș la Moulen Rouge, sau patronul celebrului cabaret, pentru 10 Euro poate fi vizitat ziua, să vezi sala de spectacol, e coadă lungă, can-canul de noapte costă scump, cam 100 de Euro, depinde de locul, de unghiul din care răvnești sănii și crupele dansatoarelor despicate. Pe dinafara Moara Roșie m-a dezamăgit, e insignifiantă. Facem totuși fotografii acolo, picăm în damblaua unanimă a turiștilor.

Am fost, n-am intrat, știam locul, știam elegea, era ziua. Documentarul văzut cândva la Discovery, acasă, era mult mai ieftin pentru banii noștri.

Apoi faimoasa, deșuchiata Place Pigalle, străzile arondate, rau famate

Pagini de jurnal

O clipă la Paris

cândva, dar și astăzi, reclamele luminoase, roșii, arzând și ziua, ca un memento a ceea ce reprezintă odinioară cartierul: totul pare un fel de bestiar sexual cu poze porno în vitrinele unor studiouri cu interioare obscure, ce-o fi înăuntru? cinematografe specializate în tratarea aceluiași subiect etern: sexul și amorul, apoi sute de sex-shopuri cu toată recuzita și înlocuitorii necesari instinctului de reproducere, cu unguente pentru băieții de băieți - gay-i, ca să zic așa. E treaba lor, faci și bors, dacă n-au ce le trebuie să-și cumpere. De la Izgonirea din Rai cuplurile se scufundă în simțuri iar calea de întoarcere e imposibilă deși, probabil există și o industrie a Mântuirii la fel de prosperă ca și aceea a exaltării păcatului. Un tunisian încearcă fără sorți de izbândă să ne bage la un spectacol deochiat: preț 20 de Euro. E tenace, se agată de noi ca de un colac de salvare. Refuzăm. Trece prin toate limbile, engleză, italiană, germană, spaniolă. Aaa, români, Hagii! Exclamă plăcut surprins. Hagii ne-a făcut simpatici și ne lasă din pret, 15, 10, 5 Euro. Gratis! Ne face cu ochiul, adică s-a răpedit ca după spectacol să ne ofere și ceva viu în carne și oase, vreo damă, vreo Sida parisiană. Prostituatele defilează pe trotuar. Sunt jalnice, slăbănogae, drogate, cu privirea pierdută, consumate. Mă gândesc că ale noastre sunt mult mai vitale. Ele însele, cele din Pigalle, acostează bărbații, însă nimeni nu le dă atenție.

Dacă Champs-Elysees e fața Parisului, Pigalle e dosul, feșele. Pentru cei ce au făcut faima binecuvântatului Montmartre - patria recunosătoare!, numele sau chipul lor, efigia lor de medalie nu este reprodusă pe nici un suvenir. Simbolul Parisului rămâne unul tehnic: Turnul Eiffel în milioane și milioane de exemplare. Se cumpără, se vehiculează imagini pe bibelouri, fleacuri, port-chei, cuburi de cristal, ștampile de blugi.

Parisul e de mai multe feluri. Ești și ceea ce alegi.

4

În doar patru săptămâni de când m-am întors acasă, Parisul din memoria mea se scufundă în ceață și uitare. Contururile lui devin ireale, imprecise, așa se întâmplă întotdeauna după cincizeci de ani, benzile noastre interioare de înregistrare s-au uzat. Parisul pare deja amintirea altcuiva, dematerializată; o invenție, o poveste spusă mie de dublul meu imaginat; când relatez o fac cu o „străină gură”, vorba lui Eminescu. Și totuși am fost acolo, mi-o dovedesc mie însumi cu fotografiile, cu instantaneele fixate pe pelicula: eu și Louvre-ul în fundal, cu celebra-i piramidă traslucidă; eu la Arcul de Triumf, pe Champs-Elysees, când ploua, sau sub enormul compas al Turnului Eiffel, printre vânzătorii de suveniruri, toți africani, sau cocoțat în vârful simbolului tehnic al anilor 1889, la 276 de metri deasupra Parisului... încă simt vântul în obraz și oboseala din genunchi, căci am coborât vreo 200 de trepte pe jos, la pas: știam că uneori memoria simțurilor e mai trainică decât cea intelectuală; piticul ala din mulțime, în Place Pigalle, sunt eu cu siguranță, nu-i un colaj: eu pe podul Alexandre III, ori în Piața Bastiliei, în octombrie 2002 încercând inutil să-mi imaginez asediul marelui fort din iulie 1789, an fatidic în conștiința lumii, vorbe mari dar nu îndeajuns de mari: un anonim din Bacău se gândea la asta în timp ce grăbita istorie contemporană se derula nepăsătoare în sens giratoriu împrejurul obeliscului ridicat pe locul fostei celebre

închisori... Calatoriile scurte sunt niște hiperbole scânteietoare, niște accidente insolite în viața noastră. Acel *repede*, sub semnul căruia plecăm și ne întoarcem acasă, lasă urme fragile în memorie: un vis scurt, o aventură, o expediție, o evadare în alte lumi cărora nu le pătrundem esența. Ne scurgem ca picătura de apă pe suprafața sticlei, nu intrăm, nu ne combinăm chimic, alunecăm doar, comparăm și atât. Ceesul nostru psihologic și comportamental are alte coordonate în timp și spațiu. Nu poți să eviți să constăți că te afli acolo venit dintr-o altă istorie; ești și nu ești compatibil cu lumea aceea pe care o știi din cărți. Documentarea o făcusem, litera cu literă, dar nu aveam contactul, uimirea spontană a atingerii, exaltarea simțurilor, mirarea proaspătă, trecătoare, trăirea clipei care se duce... Asta aș fi vrut să păstrez și pentru asta mi-am luat un reportofon ca martor al existenței mele acolo, ca un depozit de confesiuni vii, nealterate de ce crede memoria mea de acum despre mine, cel de atunci. Fiindcă memoria alege, adaugă sau elimină, interpretează, fabulează, pune accente și în cele din urmă uită... Ori de câte ori credeam că trebuie să-o fac, provocat de impulsuri interioare, îmi dictam ființa la reportofon conșevându-mi trăirea de atunci. Eu, la Paris, exist în două casete, în două cutii de conserve a câte 90 de minute fiecare, într-un set de fotografii mute și-n povestea spusă „de o străină gură” atunci când îmi interoghez creierul. Asta e bună, asta e formidabil, creierul se autointeroghează, el însuși își pune întrebări și tot el își răspunde. Dar și simțurile au memoria lor teribilă, un miros, un sunet anume, o atingere pot trezi din adormire episoade îngropate în propria ta ființă. Marcel Proust a fost un maestru în a demonstra asta. Recuperarea trecutului ne face mai bogați, mai plini, mai înțelepți, mai oameni. A explora ceea ce a fost, cât și cum ne aducem aminte, ce reținem, prin ce filtre, cui folosește rememorarea, cu ce mesaj, cui se adresează, în ce scop, preocupă scriitorul dintotdeauna. Felul în care se declanșează o amintire nu ne e dat să-l cunoaștem. Ascult reportofonul, fac acest experiment. Îl deschid la întâmplare. La Asociația „Comme Vous Emoi”, ai cărei oaspeți am fost, mănânc struguri cu camembert, și gustul acela asociat, specific francezesc, nou, pe care limba nu l-a uitat, și nu-l va uita cu siguranță vreedată, mi-a declanșat în auz, cu detalii surprinzătoare, voci distincte și personalizate, și o întreagă gestică, și fizionomii reconstituite în văzul meu interior pe care le credeam pierdute. Și mi-am amintit brusc și subiectul acelei șuete: se vorbea cu entuziasm despre nostalgiile Franței...

Ovidiu GENARU



Adrian POBOLEANU

4 iulie 1988

Intra în camera mea din redacție un bărbat între două vârste, nebarbierit, prost îmbrăcat. Se duce cu pași repezi la geam, privește îndelung curtea și blocurile din apropiere, apoi se răsucește brusc și strigă arătându-mi foile pe care le ține în mână dreapta:

- Domnule, ți-am adus romanul meu „Doctorul și majepitul”.

Comportamentul lui e nefiresc. O fi beat?

Se apropie și după ce pune pe birou, numărându-le, șapte pagini scrise cu creionul, strigă din nou:

- De azi are și Bacaul un scriitor. E clar?

- Nu prea...

- De ce? Da un exemplu.

- Nu știu ce este majepitul.

- Ha, ha, ha! Majepitul? Naiba știe. Te descurci dumneata. Și acum banii. Repede că mă grabesc.

- Banii?

- Da. Trei sute de mii.

Suma cerută reprezintă salariul meu pe zece ani. E clar. Mîntea lui e plecată pe alte tărâmuri. Deci, atenție!

- Nu am acum banii la mine - zic. Vi-i trimit mâine prin poșta.

- Bun și așa. Dar să nu uiți. Cu mine nu-ți merge. Dacă nu-i trimiți o încurci.

Îl conduc până în curte, să-l văd plecat. Merge extrem de repede. În mijlocul curții se oprește. Ia ceva de pe jos și iese în fugă.

Pe hol mă așteaptă Victor Mitocaru și Stelian Naniuanu.

- Ți-a plăcut romanul? - întreabă Stelica rîzând.

- Foarte mult. Păcat că nu știu ce este majepitul. Tu știi?

- Nu. Dar când aflu îți spun.

- Am fost îngrijorați - zice Victor. Înainte de a ajunge la tine a năvălit peste noi.

- Deci voi l-ai trimis?

- Puteam să nu-l trimitem? - se amuză Stelica. Nu te ocupi tu de beltristică?

- E un nenorocit din spitalul de la Gașteni - continuă Victor. După câte știu, cei de acolo nu sunt violenți. Dar...

- Nebunul tot nebul rămâne - conchide Stelica.

Câteva minute mai târziu mă uit prin teț. Multe cuvinte sunt prescurtate, șterse. Înteleg doar că este vorba despre o blondă pe care Relu, care vrea să devină medic, o iubeste. Foarte clară este lozina din final, scrisă cu majuscule: TRAIASCĂ LUPTA PENTRU PACE! Semnătura este indescifrabilă.

15 noiembrie 1989

La ora 7 sunt în tipografie. Am la dispoziție, pentru toată ziua, o cameră în care pot lucra fără să fiu deranjat.

Iosif Prăjișteanu, paginatorul nostru, a pregătit revista pentru „Bun de tipar”. Fac, deci, ultima corectură. E o muncă stresantă. Toate erorile care rămân în pagini,

indiferent de natura lor, îmi aparțin. Pot fi chiar sancționate.

La ora 14, primul schimb a plecat. Schimbul doi e mai redus numeric și mai liniștit.

La 14,30, în camera intră un tip dolofan, elegant, cu părul sur. Spune „bună ziua” și se așează pe scaunul din fața mea.

- Am de discutat câteva chestii cu dumneata - zice cu o voce guturală, dar foarte fermă. Promit că voi fi scurt.

- Cine sunteți? - întreb.

- Numele n-are nici o importanță. Funcția ai s-o înțelegi singur. Șa începem. Dumneata conduci cenaclul revistei „Ateneu”?

- Da.

- Vi s-a cerut cu aproape un an în urmă tabelul cu cei care vin la cenaclu. Nu ni l-ați dat nici până azi. De ce?

- Pentru că nu am un astfel de tabel. Cred că nici nu se poate face. La cenaclu vine cine vrea, stă cât vrea. Pe unii nici nu știu cum îi cheama. Cataloge sunt numai în școli, unde frecvența este obligatorie.

- Mda. E părerea dumitale. O evidență trebuie, totuși, să existe. Avem tabelul. Ni l-a dat altcineva.

- Cine?

- Nu contează. Important este că îl avem. Acum altceva. De ce invitați mereu la cenaclu persoane dubioase ca Nicolae Manolescu, Eugen Simion, Ana Blandiana, Laurențiu Ulici, Al. Piru și alții? Ce urmăriți?

- Cred că e bine ca tinerii din Bacău, care scriu sau doar iubesc literatura să cunoască scriitorii importanți și să discute cu ei. Atât. Nu e nimic subversiv în asta.

- S-o crezi dumneata. Știm tot ce discutăcând măncați și beți împreună. Nu cumva din cauza acelor importanți se citește în cenaclu foarte puțină poezie patriotică și partinică?

- Nu. Fiecare autor citește ceea ce crede că-l reprezintă mai bine. Nu pot să mă amestec în opțiunile lor.

- Dumneata vezi materialele înainte de a fi citite?

- Nu. Asta ar fi cenzura, iar la noi, după cum știi, cenzura a fost desființată. (Exagerez pentru a mă apăra. Cenzura există sub alta denumire și este foarte dură.)

- Umbrați cu șmecherii. Ca mulți alții. Însă nu vă merge. Cenzura a fost desființată, știți foarte bine. Suntem singura țară din lume fără cenzură. Un control trebuie totuși să existe. Nu trăim în țara lui Papura Vodă - Loboda. Nu se poate fără supervizare. Altfel ajungem la anarhie. Într-o zi discutăm noi altfel.

Se ridică, își pune în servieta agenda în care se uitase din când în când și iese.

E limpede că omul e de la Securitate. Știe tot. Chiar și ceva în plus. Delatorii sunt pretutindeni. N-ai cum să-i descoperi și să-i ocolești. Nu mă mir, deci, că știa și amanunții că astăzi mă aflu în tipografie. Sunt obosit și mă întreb îngrijorat ce va urma?

Pe alea dintre blocuri, puțin înainte de a ajunge acasă, îmi fac cruce și spun încet: Doamne ajuta!

28 august 2002

Dialog pe stradă între doi copii:

- Câți ani ai?

- Cinci. Da'tu?

- Opt.

- Ești bătrân.

- Da și n-am nici o mașină teleghidată.

Tu ai?

- Nu.

- Ai însă timp să aștepti! - îl consolează „Bătrânul” și oftează adânc.

Sergiu ADAM

Din volumul în lucru
„Lumea din care plec”

Ion IRIMESCU - Un veac de singurătată

Structură polivalentă, stenică, Ion Irimescu și-a dovedit proteismul prin manifestarea multiplă a talentului, considerat prin supralicitare, coincident geniului. Exprimarile artistice plurale (sculptura de interior și de for public, desenele și notele de călătorie colorate, evocările scrise sau rostite) i-au configurat, toate, poziția de leader al unei generații, în fapt, datele majore ale unui om perfect racordat la solicitările timpului său. Un timp, iată, generos cu omul, complice cu artistul.

Atunci, de unde ideea singurătății? Zeit geist-ul îl recomandă ca pe un om funcționând consonant cu imperatiile vremii mereu în schimbare, traversată de elanuri patriotice, conjuncturi ideologice, plieri și replieri strategice în sfera socialului. Nu odată însă acest exercițiu de acomodare presupune abilități politice și ezitari etice. Cum au fost ele surmontate o dovedesc operele în dominanta lor umanistă, valorică, impactul asupra unui public din ce în ce mai numeros.

Ezitățile unor momente de criză, marcate de tributul plătit cazarului, îndeosebi în anii optzeci, nu pot, totuși, schimba sensul moral al unui parcurs caracterizat prin măsură și echilibru.

Ion Irimescu a devenit sculptor prin hazard. Ar fi vrut să facă pictură dar un accident la mână a schimbat sensul unei opțiuni. Tot hazardul l-a condus către întâlnirea cu Paciurea. Autorul **Himerelor** l-a remarcat și i-a înlesnit, la momentul potrivit apropierea și cunoașterea artelor franceze. Academia Grand Chaumier și Joseph Bernard l-au format, în sensul că, i-au permis accesul în zonele libertății interioare. Alte semne majore nu pot fi identificate convingător. Într-o vreme, când Brâncuși, genialul sau conațional, intrase în conștiința contemporanilor ca un veritabil insurgent, Irimescu a rămas deoparte într-o prelungită expectativă.

Este ușor, desigur, să solicite altuia un mod de a fi în lume, o viziune artistică, un anume comportament, mai ales când artistul cu pricina și-a încheiat opera. Cum să-i reproșezi că a făcut așa și nu altfel, când tu însuși ai fost doar un observator pasiv al derularii evenimentelor? E împede însă că, în cazul Irimescu, omul care creează și cel care trăiește au parcurs trasee coincidente. Umorele lui nu-l tradează ca o ființă ciclotimică, îmbufnată sau cusurgie ci doar ca pe un jovial dispus la farse și, în general, la o viață tihnită. Experiența războiului nu l-a traumatizat iar viața de familie i-a creat confortul unui burghez de unde tabieturile moldovenești nu lipsesc.

Pare destul de împede că, în general, împecat cu lumea, dovedea că de timpuriu s-a împecat și cu sine și cu Dumnezeu. N-a traversat crize insurmontabile iar soliloquiile nu împingeau niciodată reflexele în zona tragicului. Daimonul său făcea ca singurătatea creatorului să fie mereu populată de absența celorlalți. În plus, actul creației nu s-a dovedit a fi fonna disperată a orgoliului de artist ci doar bucuria în care îi cuprindea pe toți, umanitatea chiar.

Ion Irimescu n-a fost prin datele ființei sale interioare o ființă împovărată de tensiunile tragicului. N-a avut acces la disperările interogațiilor despre neant și nici despre sensul omului în lume. De aici, impresia de solaritate și serenitate olimpiacă, de echilibru și armonie ca elemente ale chietitudinii, starea augustă la care aspirau vechii greci. N-a avut puterea să-și asume disperările lumii, absurdul ei ca ilustrul nefericit confrate Gh. Anghel sau congenerul și confidentul epistolat Comeliu Baba, cel care, în anii senectuții

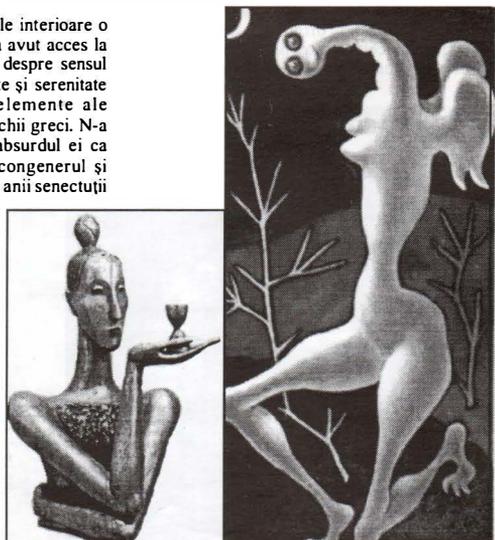
parea îngrozit de Spaime devastatoare și plâsmuia Himere. Arareori, pe cerul senin al existenței și artei sale s-a ivit vreun nor sau, dacă s-a întâmplat cumva, artistul l-a ignorat cu superioră încredere că lucrurile rele nu-l ating.

Clasic încă din timpul vieții, onorat de o glorie timpurie, s-a instalat definitiv într-o imagine pozitivă menită să-i oblige pe trecătorii dregatori să-i acorde respectul și mici privilegii platite ușor cu servicii artistice pe măsură. Ele, acesteservicii se estompa cu vremea și ceea ce va rămâne va fi doar opera majoră. În cuprinsul ei vom identifica temele ce l-au consacrat: Istoria Neantului rescrisă în grupuri statuare sau excepționale efigii de personaje emblematic. Muzica în variate ipostaze figurative sau simbolice, Maternitatea ca triumf al naturii și vieții, Poezia exprimată în alegorii.

Am amintit de virtuțile desenatorului. Lor li se adaugă arta modelatorului a cărui manualitate s-a pastrat intactă până acum. De la Paciurea a învățat să construiască temeinic, să confere volumului stabilitate și o bună înscriere în cadru. Poate și cele câteva note romantice din lucrările de început. Ion Irimescu s-a dovedit maestrul la modelajului și știa ce să ceară celor care transpuneau lucrarea în material definitiv: piatră, marmoră sau bronz. Planurile sunt întotdeauna precis definite, lumina le înobilează în raport cu suprafețele adiacente. Polisate sau mate, poroase chiar, volumele creează o dublă impresie: pe de o parte stabilitate chtonica, pe de alta parte senzația potențialului zbor. Acesta pare a fi punctul de incidență cu Brâncuși și ca sinteza unor forme (portrete îndeosebi) unde formele feminine ating simplitatea brâncușiană.

Ion Irimescu este sculptorul grației. Maillol în toate Pomonele a vrut să sugereze masivitatea, opulența germinativă, feminitatea fertila, devastatoare chiar. Irimescu eliberează volumul de lestul material în beneficiul spiritualului. Figurile lui, preponderent longiline, au desăvârșirea grației divine. Mișcarea lor le mută din zavoalele Arcadiiei pe scena unor baletate imponderabile. Ritmul mișcărilor în aerul încremenit dezvoltă muzica tăcută a sferelor. Lumina interioară a artistului se răsfrânge generos pe trupuri adolescentine ca un reflector ce devaloază misterul întunericului.

Opera lui Ion Irimescu nu poate fi citată fragmentar. Ea s-a instituit ca un tot indestructibil a cărui omogenitate provine din palpitul vital al fiecărei plasmui. Așezate alături după voința creatorului, la Falticeni, ele alcătuiesc un sanctuar de unde Preotul nu va lipsi niciodată. Eventual, va participa la colovii nocturne cu zeul căruia i-a adus în timp atâtea ofrande. Prin Ion Irimescu arta românească dintotdeauna a plămădit încă o față a chipului înconfundabil al României Eterne.



Ion IRIMESCU

Un pictor al atmosferei

O nouă ediție a *Simpozionului Național de Estetică*, axată acum pe problemele actuale ale domeniului, nu putea evita o discuție despre raportul între *emoția estetică și provocările contemporane*. În context, s-a făcut referire la ceea ce Konrad Lorenz numea *pericolul morții termice... a simțurilor*. S-a identificat o oarecare diminuare a reacției emotive în general la stimulii produsului estetic, aceasta fiind înlocuită de reacția subliminală, instinctuală, la oferta supraabundantă a produselor media. Ca o concluzie s-a declanșat ideea că, oricâte provocări ar exista, se produce la scara unei culturi o echilibrare din mers, că asemenea culturi creează anticorpii ce pot apăra sistemul și că nicicând surrogatul de cultură nu a putut, înlocui cultura autentică. Din păcate, în lumea de azi se ucide mai ușor cu singe rece decit poate emoționa o valoare artistică.

În asemenea mediu, *ingrijorat* de tot ceea ce se întâmplă sub ochii noștri dar și *lucid* prin sentimentul că asemenea crize s-au mai manifestat în istorie, vernisajul expoziției **Adrian Podoleanu** din Iași a avut efectul reconfortant al realității. Încă o dată s-a dovedit că normalitatea seamănă din ce în ce mai mult cu o excepție. Selecția artistului ieșean prezentată în premieră la Centrul Internațional de Cultură și Arte **George Apostu** din Bacău a generat reacții de adevăzune spontane și a determinat comentarii apreciative din partea unor profesioniști ai domeniului, dar și a publicului constituit îndeosebi din studenții Universității **George Bacovia**. Într-un anume fel, această aplicație practică imediată a conferit întâlnirii esteticienilor un moment „de emoție estetică” și generator de speranțe.

Adrian Podoleanu se află acum la apogeul carierei, de unde poate privi relaxat perioada căutărilor artistice, ezitărilor inevitabile, tatonărilor în spațiul definirii unei viziuni și, pe cale de consecință, a unei stilistici individuale. Întotdeauna a lăsat impresia unui om deplin echilibrat, atent la mișcările din spațiul culturii domeniului, dar interesat și de domeniile conexe. A încercat de timpuriu o relație colocolială cu mediul iar față de semeni a avut înțelepciunea de a nu intra prea adinc în intimitatea acestora. Doar pe cei dragi cu adevărat i-a portretizat cu comprehensiune și cu un delicat sentiment de iubire. Evident, în stilul său reținut, nu o iubire zgomotos afirmată, ci doar indusă discret în imaginile animate de o nuanțată substanță psihologica.

Pictorul a atras în egală măsură atenția și în ipostaza de rafinat acuarelist. În mediile artistice era chiar identificat drept unul dintre cei mai înzeștrați minutori ai culorilor de apă, cu o sensibilitate centrată pe reacția spontană la fantasmale realități. *Griurile lui Podoleanu* erau ușor de identificat prin catifelarea tonurilor cromatice și prin gradele infinitezimale ale confortului lor termic. Lumea deltei, a iazurilor și pitoreștile așezări rurale, anotimpul renașterii naturii, toamnele împinse spre inevitabile extincții vegetale constituie motive predilecte dintr-un repertoriu cu mult mai vast. Atunci s-a vorbit despre **Podoleanu** ca despre un rafinat *creator de atmosferă*.

Trebuie precizat că între viziunea pictorului și cea a acuarelistului funcționează o perfectă adiacență. Nici nu s-ar putea altfel atita vreme cit impulsurile creative sînt aceleași și doar instrumentarul plastic este diferit. Oricum, dacă în acuarela e inevitabil să fii spontan, în uleiuri e inevitabil să elaborezi în așa fel încit să nu dispare cu totul o asemenea impresie. În al doilea caz însă, lucrurile au și consistența unei mai îndelungate reflecții, a unei percepții filtrate rațional și emotiv. Griurile sînt mai consistente, mai spiritualizate și nu mai depind doar de hazardul amestecului culorilor. Artistul revine de cîte ori considera necesară sublinierea unui accent, un rețeu la nivelul ansamblului cromatic și luministic. Prin atmosferă, **Adrian Podoleanu** ajunge mereu la adevărul unui sentiment...

Pagină de Valentin CIUCĂ

O aniversare prestigioasă



Zilele acestea s-au împlinit 20 de ani de când o tânără formație muzicală a venit „în lume” fulminant, obținând încă de la debut un premiu internațional, care prin faimă și prestigiu avea să unească întreaga critică muzicală românească. Formația se numea „Syrinx” și activa la Filarmonica „Mihail Jora” din Bacău. Evoluția ei în Anglia avea să fie caracterizată de presa din Albion ca fiind de o... „perfecțiune strălucitoare”. Ca să ajungi la perfecțiune în materie de interpretare muzicală, e nevoie de efort îndelungat de concentrare, studiu intens, încredere și credință în arta cântărilor. Sa nu uităm ca aceasta anevoiata arc în vedere, pe lângă talent, vreo patru sute de mușchi și de un auz fără cusur. Imaginați-vă ce potrivire de caracter și de atitudine sunt necesare pentru un grup de muzicieni, constituit într-o formație de performanță! Ei bine, am avut privilegiul de a mă afla de nenumarate ori în preajma Syrinx-ului, care în scurt timp și-a câștigat o notorietate internațională incredibilă pentru autoritățile locale, nevoite să o ignoreze (din necunoaștere a acestei arte), fie să o lasă cu nepăsare în bataia vântului, fără sprijin material. La urma urmei cui îi trebuia o asemenea „orchestră”, care nu cânta la nunți sau petreceri tovarășești, ci pe un podium de concert în prezența câtorva zeci (fie și sute) de inițiați?

Pentru mulți oameni, atmosfera (daca nu ostia, cel puțin dezinteresată), ar fi însemnat un eșec, un naufragiu dureros și descurajant. Nu și pentru cei trei muzicieni ai Syrinx-ului - **Dorel Baicu, Dorin Gliga și Pavel Ionescu** - care au făcut din numele Syrinx un renume. Pentru a-și apropia succesul, Trio Syrinx a ales calea cea mai rapidă, dar și cea mai rar distribuită: premii la concursuri internaționale de mare prestigiu. Pe banii lor (Doamne, ce greu se obțineau în 1982), au plecat în Anglia, la Langollen, cu instrumente destul de rudimentare. Erau oarecum speriați. Cum să te confrunți cu muzicienii din întreaga lume, cu un oboi, un flaut și un fagot, bunca mai degrabă pentru piese de muzică? Știau, însă, că pot realiza un concert de o distincție stilistică greu de egalat, cu o muzicalitate vie și elegantă și o înțelegere profundă a partiturilor asumate în program. Surpriza a fost enormă: „Premiul I”, însoțit de simpatia mai multor interpretatori din domeniul concertistic. Urmarea laurilor cucerii în Anglia a fost o invitație la un alt concurs internațional, de data aceasta la Ancona - Italia. Un alt premiu încunună și aici eforturile de imaginație, fantezie și sinceritate interpretativă, Syrinx-ul fiind aplaudat îndelung pentru virtuozitatea lui torentială, pentru expansiunea în expresie și echilibrul dinamic al muzicii redată. Au urmat alte și alte premii, care i-au creat Syrinx-ului o aură de invingător, de model demn de urmat. Formația și-a constituit un repertoriu propriu, s-a aplecat cu răbdare de bijutier asupra partiturilor și a pomit pe cai personale în dificila

calatorie a cunoașterii artistice, fascinant publicul prin elevația inspirației și rafinamentul restituirii unor pagini muzicale considerate de mulți critici ca fiind depășite, departe de năzuințele actuale ale lumii. Au fost restituite circuitului cultural minunate partituri de Tclemant, Corelli, Pergolesi, Galuppi, Quantz, Mondeville, Prowo, Cuperin, Locillet, Salicri, Stamitz. Le-au fost alaturate lucrările unor mari compozitori, ca I.S.Bach, Mozart, Händel, Vivaldi, Haydn, apoi cele contemporane ale creatorilor români, între care Ștefan Niculescu, Liviu Danceanu, Ulpiu Vlad, Viorel Munteanu. Cu un repertoriu de asemenea întindere, lucrat cu minuțiozitate într-o viziune modernă, Syrinx-ul a avut „marea îndrăzneală” să se înscrie la renumitul concurs de la Stressa - Italia, patronat de firma japoneză Yamaha. Ca să vă faceți o imagine cât de cât apropiată despre anvergura concursului, amintim că la Stressa s-au reunit peste două mii de interpreți de pe toate continentele lumii, fiecare cu speranțele și minuziozitatea lui. Syrinx-ul a cucerit „Premiul I absolut”, obținând cel mai mare punctaj la toate categoriile de vârstă, supunând într-o admirabilă întreaga elită muzicală prezenta acolo. Au urmat serii de concerte entuziasmante, apoi despărțirea de oboistul Dorin Gliga și cooptarea lui **Adrian Petrescu** sau **Marius Miu**, lansarea primei ediții a reputatului festival bacăuan „Zilele muzicii contemporane”, mereu alte prezențe în concertele europene, încât Syrinx-ul a devenit una dintre cele mai galonate formații camerale românești de concert. Dacă va întrebați, cumva, ce aduc nou artiștii bacăuani în domeniul interpretării, vă pot spune că prin felul degajat de a exprima esența muzicii, Syrinx-ul dovedește, de pildă, cât de apropiați pot fi preclasiicii de noi moderni, că farmecul și melodicitatea partiturilor asumate vine nu neapărat din compoziție cât din modul de a gândi arta, cu filosofia și aspirațiile ei. Motivele muzicale în talmacirea lui Dorel Baicu, Pavel Ionescu, Adrian Petrescu sau Marius Miu parca se compun și recompun permanent, tinzând către o idealitate greu previzibilă. Ele te transportă într-o lume în care nimic nu este enunțat direct, totul iradiind energie, transformare continuă, relansare instantanee către o finalitate fericită. Propoziția și echilibrul tuturor acelor factori înecăbii care fac muzica, ridică, în viziunea Syrinx-ului, semnificația la nivelul cel mai înalt al redării instrumentale, cu măiestrite nuanțări, sinceritate de accent, clan spontan, forță și imaginație. Sunt doar câteva dintre calitățile esențiale necesare afirmării oricărui formații la înalte cote artistice. Asta este singura cale de salvare a unor compoziții socotite, dacă nu moarte, cel puțin paralele cu ce se întâmplă în momentul de față în lumea muzicală. Ori, Syrinx-ul este printre puținele formații românești capabile să demonstreze că muzica preclasică, clasică, romantică, serialistă, etc., nu este nicidecum paralela cu contemporaneitatea, ci foarte actuală și emoționantă. Au mai încercat și alte formații camerale performanță Syrinx-ului, dar vorba francezilor, : „După dumneavoastră, nu se poate” (Après vous, je n'en ferai rien).

Vasile PRUTEANU

Nicolae BRĂESCU

Fișa de dicționar

Brăescu, Nicolae, n. 6 martie 1880, în satul Burdusaci, comuna Răchitoasa, județul Bacău - m. 23 februarie 1960, la București. **Tenor.** Fiul lui Neculache și al Mariei Brăescu (n. Spiridon), agricultori. Și-a început studiile în satul natal, după moartea tatălui, la opt ani, fiind ajutat de fratele său mai mare, Dumitru, care l-a întreținut cât timp a făcut cursul inferior la Liceul „Gheorghe Roșca Codreanu” din Bârlad. La absolvirea acestuia a funcționat un timp ca pedagog în Tecuci, apoi a fost admis la cursul superior al Liceului „Petru Rareș” din Piatra Neamț, pe care îl absolvă în 1901. Mostenind de la mama o voce frumoasă, s-a remarcat ca interpret încă din timpul liceului, dar la absolvire nu s-a îndreptat spre Conservator, ci spre Facultatea de Drept din București, ca student alăturându-se, în 1903, mișcării studentești legată de apariția ziarului de luptă națională **Tribuna**, editat de frații Alexandru și Dimitrie Ilzoac. În 1905 se înscrie, totuși, la Clasa de cânt și operă a Conservatorului de Muzică și Declamație din București, condusă de marele bariton Dimitrie Popovici-Bayreuth. Din cercetările întreprinse de scriitorul C.D. Zeletin reiese că a fost primit direct în anul al II-lea, ca o recunoaștere a pregătirii sale muzicale anterioare. Aici, pe lângă cânt, teorie și solfegii deprinde dansul și scrima, la absolvire, în 1909, fiind deja considerat un „tenor liric, plin de dramatism și un temperament muzical pe deplin dezvoltat”. Alege, în consecință, cariera muzicală și deși la acea dată nu exista încă Opera Română, avea să obțină câteva succese notabile, ce l-au propulsat apoi spre scenele lirice italiene. Remarcat de cântărețul și pianista Clotilda General Averescu, în 1908 face un turmeu în țară, ajungând și la Bârlad, unde se sarbătorea o jumătate de veac de la înființarea instituției în care învățare. A cântat atunci sub bagheta lui Eduard Caudella, suita concerțelor continuând în vara anului următor atât în capitală, cât și în provincie. La 15 iulie, bunaora, cânta arii de Verdi și G. Dima la festivalul muzical de la Piatra Neamț, cronicarul **Tribunai muzicale** apreciindu-i „vocea inusitată și de bună calitate”. Nu s-a lasat copleșit de euforia succesului, visul său fiind de a se perfecționa în Italia, scop în care s-a pregătit cu și mai mare intensitate, susținând, la începutul anului 1910, mai multe concerte în Capitală, împreună cu prietenii săi George Niculescu-Basu și George Folescu. La 1 februarie cânta, astfel, alături de primul, la Ateneul Român, **Was willst du mehr**, „conducându-și bine vocea trimbrată”, iar trei zile mai târziu susținea, pe aceeași scenă, propriul său concert, al „carui produs va servi tânărului tenor Brăescu pentru completarea studiilor în străinătate”. E susținut de marea artistă Aristizza Romanescu, care și-a dat concursul la reușită, alături de basul G. Folescu, violoncelistul George Georgescu, viitorul mare dirijor, pianistul D. Dimitriu și B. Bosini. În acel concert memorabil a abordat arii din operele lui Giuseppe Verdi (**La donna è mobile**, **Celeste Aida**), Giacomo Puccini (**E lucevano le stelle**) și Nicole Banulescu (**Visul păstorului**), dar a avut paguboasă inspirație ca marea majoritate a banilor străni în urma evoluțiilor din acești trei ani și-a dea cu imprimul prietenilor, care n-au avut aceeași generozitate să-i restituie, tocmai când îi erau mai necesari ca oricând, în Italia. Înainte însă de a triumfa în peninsula, din septembrie 1909 și până în aprilie 1910 a repetat în vederea premierei operii **Fântâna Blanduziei** de G.C. Cosmovici, unde i s-a încredințat un rol principal, Gallus. În pofida zecilor de repetiții și a distribuției selecte pentru acea epocă, opera a cazut încă de la prima reprezentare, îndeosebi din pricina proastei plăsări în calendarul spectacolelor Teatrului Național (la o zi după închiderea stagiunii Operei Italiene, în cadrul căreia evoluează și renumita Iarlică Darclée) și mai puțin din cea a interpretelor, care ajunseseră să cunoască, fiecare în parte, toate rolurile pe dinafară. Cronicarii, ce au tunat și fulgerat îndeosebi împotriva compoziției, i-au remarcat prestația, însă gustul amar al insuccesului general avea să-l urmărească o vreme. Cum în vara anului 1910 lue dea, la Milano, lecții de canto cu profesorii de la Conservator, ecurile bucureștene s-au estompat cu totul, mai ales după ce a ieșit și câștigător al concursului pentru ocuparea postului de prim solist al corului Domului milanez. Cu diverse formații itinerante alcătuite din soliști ai Teatrului Scala colindă Italia, cântând, între altele, la Parma, Nervi, Venetia, de unde îi scrie mamei, exprimându-și satisfacția pentru felul cum evoluează. A fost chiar pe punctul de a fi angajat tenor la o companie de operă din Anglia, dar cariera de solist s-a frânt, întrucât i-a venit din țară numirea în magistratură. Data fiind viața zbruciumată de până atunci și inexistența unui teatru de operă românească, a preferat să se întoarcă la prima profesie, urcând apoi toate treptele posibile. A început, în 1919, ca judecător la Teatrul din Brăila, a devenit peste un deceniu consilier la Curtea de Apel Galați și, după încă 10 ani, procuror la Înalta Curte de Casatie din București, de unde a fost pensionat abuziv, în 1942, de Mihai Antonescu. Muzica a avut-o însă tot timpul în suflet, cântând (pe acasă, fie la seratele cu prietenii ori la reuniunile familiei de la Burdusaci. În pofida unei cariere strălucite pe ambele planuri, ultimul deceniu de viață l-a parcurs destul de greu, autoritățile comuniste tăindu-i pensia. La cei aproape 80 de ani s-a descurcat cum a putut, făcând, între altele, figură în filmul **Nepoții gornistului**, traducând din lirica franceză și italiană, până când un tramvai nemilos i-a curmat viața, ca lui Nicolae Labiș. A lasat, în schimb, o dăra de lumină în muzica românească și viitorii muzicologi au datoriat de a-l readuce în actualitate, ca și istoricii ce se vor opri asupra valorilor magistraturii dintre cele două războaie mondiale.

Cornel GALBEN



1992 – 2002

**10 ani cu
AGRICOLA
INTERNATIONAL**

**Noi producem,
Dumneavoastră alegeți**

Bacău, Calca Moldovei 94,
Tel. 0234-17.76.00, Fax 0234-51.65.73
e-mail: agrint@rdslink.ro

Maria CANTACUZINO-ENESCU

N. 17 iul. 1879, Tescani, jud. Bacău
(numele la naștere: Maruca Rosetti - Tescanu)
M. ? 1968, Paris

Memorialistă. Descendentă a vechii
familii boierești Rosetti din Tețcani
(Tescani)



MARIA CANTACUZINO-ENESCU

I. I. Fiica lui Dumitru Rosetti - Tescanu (carturar, traducător al operei filozofului Vasile Conta) și al Aliciei Rosetti (n. Jora). Anii de instrucție și educație îi primește în casa părintească de la profesori particulari și în străinătate, Maruca înscriindu-se în tradiția de intelectualitate a neamului Rosetteștilor: „Măreția patriarhală a străbunilor noștri, puternicii boieri orientali, crescuți aproape toți în străinătate, plini de maniere, de literatură, de arhitectură, de artă franceză și de grădini a la Le Nôtre, vorbind curent doar franceză, mâncând numai în porțelan de Sèvres când nu aveau de Saxa, devotați, cu toate acestea, în străfundul lor, neamului și tradițiilor, legați de pământ în ciuda educației lor străine. Statornici și fericiți în mijlocul recoltelor fabuloase, înconjurați de turmele lor, de musafiri, de servitorimea și de robii lor.” [1]

La 19 ani se căsătorește (26 nov. 1898) cu Mihail (Mișu) Cantacuzino (în vârstă de 34 ani), vâstar al unei alte ilustre familii de boieri. Calătoria de nunta o întreprinde în Grecia și Italia. [2] După căsătorie, Maruca ajunge - prin soțul său - în anturajul marilor oameni politici ai țării noastre și în cel al Casei Regale, devenind la un moment dat consilieră a Reginei Maria. La Sinaia, unde închiriază pe mai mult ani vila Cerkez, face cunoștință pentru prima oară cu George Enescu, în 1907, de a cărui prietenie se va bucura aproape o jumătate de veac: „Bărbat, zeu sau demon, este aceasta silueta de titan ieșită din trăsnet, zvelta, dar compactă ca de jasp negru? Destinul în persoana. Înaintea spre mine, fatal, irezistibil, pe când eu merg ca o somnambula, în întâmpinarea lui. Cu o străsoare fierbinte, mi-a luat minile pe care i le-am întins cvasiinconștient. Nu știu ce cuvinte importante mi-au scăpat fără ca măcar să-mi dau seama de ceea ce se întâmplă; căzusem parcă într-o prăpastie, cu o minunată senzație de prăbușire” [3]

Încă înainte de sfârșitul veacului al XIX-lea, dar mai ales după începutul noului secol, conacul de la Tescani devine o veritabilă Academie culturală, poposind aici literați, muzicieni și pictori. George Enescu, la invitația familiei Rosetti, începe să frecventeze acest loc bucurându-se, în liniștea căruia creează numeroase compoziții de valoare, printre care opera Oedip (începută în 1921), Vox Maris (1929) și Sonata a III-a pentru pian și vioară.

În timpul primului război mondial, Mihail Cantacuzino este numit ministru de justiție al Guvernului român, refugiat la Iași, împreună cu familia regală. După război, în 1922, acesta face o vizită familiei Rosetti la Tescani. Șapte ani mai târziu, în 1928, soțul Marucăi decedează într-un tragic accident de mașină, în fundul unei prăpastii, între Calimănești și Sibiu. După aproape un deceniu, la 5 decembrie 1937, Maruca se căsătorește a doua oară, cu George Enescu, împlinind astfel un destin. Companioană devotată și intelectuală rasată, îi acordă îngrijirea necesară în pacea conacului de la Tescani, de care maestrul însuși se simtea atras extrem de profund, [4] și-l însoțește pretutindeni, în țară și, mai

ales, în străinătate, în turme muzicale și peregrinări turistice și culturale. Mircea Eliade și-i amintește în această postură, după ce consemnează capitolul prieteniei între Maruca și Enescu drept pasionant: „Amintiri despre primele întâlniri cu Maruca și Maestrul (deja gârbovit), prin 1946-1947. Ar trebui să scriu toate acestea cât mai e timp...” [5]

George Enescu donează statului român conacul de la Tescani, cu toate acareturile, spre a se transforma într-un așezământ cultural, de creație, și se stabilește, împreună cu Maruca, în Franța. Aceasta îi supraviețuiește treisprezece ani, murind la Paris în 1968 și fiind înmormântată la dorința sa expresă, alături de soțul său, în cimitirul Père Lachaise, pe Aleea Compozitorilor. Testamentul său nu face nici o referință la o eventuală reînnoare alături de George Enescu în pământul Tescanilor.

1.3. Scrieri: Ombres et Lumières. Souvenirs d'une Princesse Moldave/ Umbre și Lumiuri. Amintirile unei Prințese Moldave, Onești, Ed. Aristarc, 2000 (text francez stabilit, tr. și note de Elena Bulai; ed. și pref. de C. Th. Ciobanu). Volumul bilingv (926 pg.) apare sub egida Centrului de Cultură „Rosetti - Tescanu - George Enescu” și a Fundației Naționale „George Calinescu” din Onești.

Conform notei editorului, acesta a avut la dispoziție mai multe texte de consultat (7) pentru stabilirea variantei finale publicate, printre care ms. Souvenirs d'une Princesse Moldave (846 pg.), semnat Maria - Rosetti - Cantacuzino - Enescu (aflat la Tescani), Ombres et Lumières (462 pg.), ms. Dactilo, cu corecturile autoarei (col. Romeo Draghici, Buc.) și Pynx le createur (3 pg.), semnat de autoare și publicat în rev. „Adam”, 434-436/1981, London, p. 60-62, editată de...târgocneanul Miron Grindea.

2. Fără a avea veleități de scriitoare, M.C.E. dispune de reale posibilități de a

comunica literar prin jurnalul ce cuprinde, în timp, un ecart de cca. 100 de ani (1850-1950), memorialista valorificând evenimente din tradiția familiei și la care a fost martoră. Aristocrată și cultivată, cu o sensibilitate rece, seniorială, surprinzător de obiectivă în relatările sale, M.C.E. scrie așadar o memorialistică discretă, rezultată din reacțiile sale de substanță ridicat-culturală la marele spectacol al lumii, din mirifica așezare a Tescanilor (unde face referiri mai ales la „figuri din vechime”, dar și din noul Tescani, portretizând cu talent pe temutul haiduc Belecuc, pe Safa vrăjitoarea, pe Ilie - bucătarul curții, pe Mihai vizitiul), din excursiile și drumetțiile în țară și străinătate (zona Neamțului, Carpați, Europa Occidentală), unde notele de călătorie devin adevărate reflecții ale unui om de cultură, din evenimentele strict domestice, din care unele au interes documentar (moartea lui Costache Rosetti, nunta lui Dumitru Rosetti - Tescanu), din contactul cu prietenii familiei sau alte personalități - tot atâtea experiențe ale cunoașterii (Costache Negri, Nae Ionescu și, mai cu seamă, George Enescu), din radiografia războiului dintr-un unghi inedit (în spatele frontului: refugiu în Moldova, culisele acestuia în ipostaza frământărilor Guvernului și a Curții Regale). Memoriile M.C.E., care conțin remarcabile pagini literare sunt produsul unor stări de conștiință autentice. Autoarea știe să selecteze aspectele esențiale ale întâmplărilor, nu cade în derizoriul sentimental, se află permanent într-o stare de luciditate, chiar atunci când își portretează cei doi copii ai săi din prima căsătorie. Îmbina dezinvolt narațiunea (când evocativă, în cazul personajelor familiare, când nervoasă în cazul exodului spre Moldova și a prezenței rușilor la Tescani) cu reușite pasaje descriptive, aproape hogașiene, în surprinderea tabloului de natură: „Pe platoul înalt de la

Vârful cu Dor, care vine puțin mai înainte de Peștera, caii înveseliți pornesc în trap, apoi deodată, fără să-i îndemne cineva, la galop; profilul cal-călăreț se desenează întunecat pe cerul înroșit de soarele în declin, ca niște umbre chinezești pe un ecran cu margini aprinse și rasună vesele, ritmice, copitele animalelor pe carea bătătorie de trecerea enunțurilor turme de oi”. [6]

Cultiva stilul poetic în elogiul adus naturii în poemul în proză „Drumul” de la începutul cărții, o transpunere în cuvinte și imagini a „Sonetei în caracter popular” a lui Enescu. M.C.E. își cenzurează fără reticență emoțiile, făcând uneori din propriul personaj unul integrat narațiunii la persoana a treia. Pe lângă distanțarea voit cerebrală față de evenimente și actorii lor, autoarea acestor memorii calitative (inclusiv literar), coordonată estetic de câteva principii ferme („Dar sentimentul frumosului și al măsurii intervin de îndată ce ajung la dezordine”), devine vulnerabilă temperamental mai ales în înfățișarea Tescanilor („inspirați” cum îi numește într-un loc) castare de spirit („Altă plecare la Tescani. Ca Anteu, am nevoie periodic să ating pământul natal, să mă despovărez de oboselile drumului fără de sfârșit, să-mi trag noi puteri, să-mi adap elanul vital la izvoarele adevăratelor esențiale. Izvoare, adevăruri, care lucesc în adâncul nostru, limpezi, nealterabile, a căror apă vie este o replică a stelelor pe care nu o găsească decât la Tescani...” [7]) și în evocarea relației speciale, empatice, cu George Enescu. [8]

Referințe critice (selectiv):

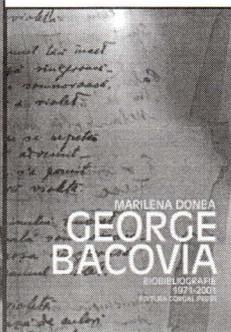
- a) În perioade:
- Alexandru Calinescu, ZB, 60/ 13 aug. 2002;
 - C. Rogozanu, RL, 10/2002
- b) În volume:
- Em. Ciomac, Enescu, Buc., Ed. Muzicală, 1964, p. 113
 - Maria Cantacuzino - Enescu, Ombres et Lumières/Umbre și lumini, Onești, Ed. Aristarc, 2000, p. 157
- [9] Op. cit., p. 277-307
[10] Op. cit., p. 655
[11] În celebrul testament de la Tescani, George Enescu notează: „Ultime dorințe/ Subsemnatul George Enescu din București, strada General Manu 16, îmi exprim dorința ca să fiu înmormântat la Tescani, județul Bacău, alături de soția mea/Semnătura/ Tescani, în 14 iulie 1946”. Și astăzi, cavoul lui George Enescu, peste care este așezat un monument statuar dar inestetic, realizat în viziunea artistică a anilor 60, le așteaptă osemintele.
[12] M. Eliade, Jurnal, Buc., Ed. Humanitas, 1993, II, p. 39. Rândurile extrase, scrise în 1971, au rămas, din păcate, ultimele despre soții Maruca și George Enescu.
[13] Maria Cantacuzino - Enescu, Op. cit., p. 339
[14] Ibidem, p. 571
[15] Mihai Gherguța, în „Enescu la Tescani”, Bacău, 1982 (ms. 119, A.S. Bacău), consemnează prezențele concertistice ale lui George Enescu (1881-1995) pe meleagurile bacăuane:
- 8 mai 1889 - primul concert în stațiunea Slanicul Moldovei (la 9 ani)
- 1890 - revenire în stațiune, alături de austriacul Anton Kreisel
- 4/17 febr. 1915 - concert în Sala Ateneului din Bacău
- 18 mai 1921 - concert la Bacău
- 1923 - turme în Moldova, inclusiv în Bacău
- 2 mart. 1936, 10 nov. 1936 și dec. 1937 - concerte la Bacău
- mai 1946 - ultimul concert la Bacău

Semne, în județul Bacău, care poartă numele muzicianului:

- străzi în Moinești și Bacău
- așezământul cultural de la Tescani
- școala cu clasele I-VIII nr. 2 din Moinești
- un modest bust în fața Muzeului de Artă din Bacău
- Festivalul Enescu - Orfeul Moldav (Bacău-Tescan)...

Eugen BUDAU





Semnul distincției

Valențele unei bibliografii

Apocalipsa tristeții

Volumul ultim al poetului și publicistului Ion Fercu, **Amanții absurdului** (Ed. Junimea, Iași, 2002), grație prefeței semnate de Ion Rotaru, este o carte cu triplă funcție: aceea a dezvăluirii istoricului și criticului literar Ion Rotaru, din perspectiva obârșiei și a lumii pe care o poartă, cu bogată mândrie, în memoria afectivă; a distribuției, în premiera, pe scena literaturii a celor trei Ioni (Ion Rotaru, Ion Tudor Iovian și Ion Fercu) proveniți din albia omonimă: Valea lui Ion; și aceea a degustării unei poezii bune, intelectual și artisticeste.

Asuprașavoarei cu care e descrisă lumea din Valea lui Ion în prefață, nu voi insista, lasând cititorul să se bucure de această comoră pe care o conține cartea de față. Trebuie însă remarcate aprecierile critice, aplicate cu metodă și pătrundere intuitivă pe textul poetic al celui ce se consideră „un prizonier” în neproiectare.

Tehnica poetică, utilizată de profesorul de filosofie Ion Fercu, este aceea a comentatorului situat între două Lumi - cea din afara, asupra căreia proiectează toată artileria de cunoștințe livrești, și cea dinăuntru, pe care un Eu, înmănușat obiectiv, vrea să-l raporteze multiplu, spre a se supune identificării exacte.

În ciuda reducerii la ipoteza de comentator liric (lipsit de „amintiri” și „regrete”) al unui „circ biologic” („Musafirul pustului”), Ion Fercu este animat metafizic de ideea Creatorului, stăpân peste un univers de cuvinte, care, chiar dacă „nu mai umblă [...] pe ape”, îl atrag spre divinitate, ca spre o spovedanie poetică de toamnă: „Nu-mi mai umblăcuvântulsprinten pe ape / cosmosul nu mai respiră a liră / Se zvârcolesc drumurile mele ca niște frânghii / înfrățite cu șarpele [...] / vreau să fiu acolo singur cu Dumnezeu / Să ne spovedim și să vină spre noi cuvintele / ca frunzele de poem ale toamnei prietene”. („Epistola eretică”, dedicată lui Octavian Voicu, p. 39).

Poet al substantivelor comune (semn al trufiei creatorului ce nu recunoaște un alt Creator?), Ion Fercu se ipostaziaza alegoric într-o luptă solitară („fără provizii de aliați” - p. 40) cu un dușman nevăzut, înscris „în partea de rai dată de Dumnezeu câinilor / unde totul e mort și aerul duhnește a somn latrat” („Iar mă confund cu mine”, p. 40). Aici îl va identifica pe Celălalt în sine și-și va hacui tot arsenalul de ipoteze existențiale: „și eu trăiesc mereu în visul celuiălalt jucând o comedie / cu ochii pe diavol ca o ispită cu față trucată / și-mi seamănă atât de mult, încât iar mă confund cu mine” (idem).

Universul său liric dă adesea impresia unui colb ridicat până în slavă de huruitul Lumii, în goana ei după unicitate. Spre seară, în locul iluminării, se așterne indiferent sângere crucicării. Orice avânt liric istovește până la rana saltul existențial, care, în ciuda măreției, cade cu pliscul în tăcere („Epistola I”, „De-a baba oarba”, „Sic transit”, „Lui Bacovia”, „Doi”).

Dedublarea și tema timpului susură pe fundalul mai tuturor poemelor, alimentând sentimentul singurătății calatorului printr-o „viață second-hand”, căreia i se împotrivesc „cu un aer de lord / dezmoștenit”, ori al actorului distribuit într-o piesă în rol nepotrivit: „maștile noastre jucau numai roluri de clowni / plictisii” („Petiucul surăsului nostru prin lume”, p. 58). Din plictiseală sau nepotrivire, din situarea în paralelism cu veacul ori cu sinele, poetul stă, în camera poeziei, la taifas cu Beckett, Kafka, Joyce, Dostoievski, Freud, Shakespeare, Homer, traversând epocile cu firescă nonșalanță, știind încă „să audă” privighetora „când tace”, să vadă „cum crește bobul de rouă” și, mai ales, să păsească pe pământ doar „cu talpile sufletului” (p. 75).

Obsesia celui care se raportează la epoca sa ca la un „clown căzut de pe sârma” (XX, p. 36) este a însinguratății absolute: „aruncat în pustietatea de la marginea pusteității” („Călătorie boemă prin mine”, p. 77), sfâșiat de întrebări: „cum poate supraviețui singurătatea / printre atâtea miliarde de oameni” („Eternitatea singurătății”, p. 82) sau potolii, „ca un sihastru, jefuit de suferință” („Exerciții de singurătate”, p. 88).

Discursul liric, fluid, cu undiri idealice, ia forma neastâmpărului metafizic din «banchetul» acestui volum, în care cei doi amanți, Viața și Moartea, își adjucecă veșnicia secundelor. Din ringul lor, dramatic, se ridică Poetul, anulând spaimele cu făclia cuvântului, dar lasând în urma sa impresia unei tristeți apocaliptice.

Tatiana SCORȚANU

Nu știu ce s-ar mai fi putut spune în plus, ce alte infornatii mai puteau fi incluse în rețeaua de referințe încrucișate țesute în jurul creației bacoviene.

La apariția cărții „George Bacovia. Bibliografie. 1971-2001”¹⁾ am trăit o bucurie nespusa, imaginându-mi reînălțarea cu universul bacovian - familiar mic, inimitabil, coplesitor. În primul rând, pentru că adolescența și buna parte din tinerete le-am petrecut în orașul cu insolite nuanțe de viață provincială, care m-au și marcat anume într-un fel.

În al doilea rând, pentru că numele autoarei îmi dădea certitudinea excelenței, Marilena Donea, bibliotecară la Biblioteca Județeană „C. Sturdza” - Bacău, fiind cunoscută și apreciată pentru competența studiilor sale bibliografice. Cu această lucrare care continua bibliografia lui Liviu Chiscop închinată lui George Bacovia și publicată în anul 1972, Marilena Donea și-a câștigat un loc incontestabil nu numai în galeria bibliografilor exemplari (I. Bianu, N. Hodoș, D. Simonescu, Al. Zub, D. Vatamaniuc, B. Teodorescu, I. Balu, L. Raicu, I. Nistor și mulți alți specialiști din diverse centre universitare și biblioteci), ci și în cercul autorilor care au scris despre viața și opera poetului simbolist. Ea știe să-și valorifice atât de bine aptitudinile creatoare și acumulările dintr-o viață trăită în mijlocul cărților, ca și oportunitățile unei profesii în care și-a construit o carieră distinctă.

În al treilea rând, pentru că aceasta lucrare prezintă un prețios instrument de lucru la îndemâna celor care doresc să cunoască și să aprofundeze universul bacovian.

Momentele importante din viața poetului, reconstituite după documentele originale existente la Muzeul Literaturii din Iași, la Arhivele Naționale din Iași și București, la Casa memorială de la Bacău, sunt expuse în *Cronologie* - capitolul de început care deschide șirul datelor inedite.

Capitolul *Opera* cuprinzând referințe despre antologii, despre volumele de versuri și proza, în limba română, în alte limbi și ediții bilingve, despre creațiile

poetului risipite în presa vremii, este urmat de un important capitol de *Referințe*, structurat în douăsprezece subdiviziuni, incluzând între altele referințe despre scrierile și manifestările dedicate lui George Bacovia, despre casele memoriale și bibliografiile Bacovia ale unor distinși cărturari.

Așa cum precizează în „Nota asupra ediției”, subcapitolul din *Anexe*, despre „Poezii dedicate lui George Bacovia”, „Critica, opinii, impresii, extrase”, „Documente - ilustrații” accentuează originalitatea lucrării, punând în valoare complexitatea talentului bacovian - prin reproducerea unor desene originale ale poetului, dar și a percepțiilor de peste timp ale creației sale.

Indicii alfabetici (cap. V-VIII) sunt extrem de utili nu numai ca instrumente științifice, ci și ca pretexte pentru unele jocuri intelectuale. Nerezistând unei asemenea tentații, am recurs la „analiza de conținut” pe *Indicele alfabetic al poeziilor (după titlu)* și am identificat preferința poetului pentru diverse anotimpuri, rezultând, după frecvența menționării lor: 1. toamna; 2. iarna; 3. primăvara; 4. vara.

La fel am procedat și în privința colorilor, a muzicilor, a sevențelor diurne, etc.

Mărturisesc că am parcurs această lucrare cu sentimentul apartenenței la o elită, cercul select al cunoscătorilor unei opere care este ea însăși un semn al distincției intelectuale, în sensul în care scria Marcel Proust²⁾ despre cărțile lui Anatole France, a căror lectură „presupune o grămadă de cunoștințe erudite”.

Am citit cartea și am lasat-o pe masa de lucru, aducând alături de ea, să le recitesc - un fel de a spune pentru că le-am învățat, nu știu când, pe de rost - „Poezii” de George Bacovia (Minerva, 1980).

În percepția mea, Bacovia este poetul inegalabil al toamnei („E-n zori, e frig de toamnă”, „E toamnă, e foșnet, c somn”, etc.), ceea ce m-a determinat să scriu acum, toamna, despre cartea care i-a fost închinată.

Dr. Maria MOLDOVEANU

Bibliografie:

¹⁾ Donea, Marilena. *George Bacovia. Bibliografie. 1971-2001*. Bacău, Editura Corgal Press, 2001

²⁾ Proust, Marcel *En memoire des eglises assassinees*. În: „Pastiches et melanges”. Paris, Gallimard, 1970, p. 170.

Nota redacției:

Lucrarea George Bacovia. Bibliografie. 1971-2001 a fost nominalizată la secțiunea **Debut (istorie literară)** a **Premiilor Filiale Iași a Uniunii Scriitorilor din România** pentru cele mai valoroase cărți apărute în anul 2001; **Asociația Națională a Bibliotecarilor și Bibliotecilor Publice din România** a decernat acestei lucrări **Premiul pentru cea mai bună bibliografie a anului**.

AHILE - erou tragic

“O noapte furtunoasă” atât de contemporană cu noi

Teatrul Bacovia

Întâlnirea cu Caragiale reprezintă pentru orice teatru un eveniment și o piatră de incercare. Regizorii și actorii sunt obligați să contureze o lume feroce, „niciodată stăpânită de vreun sentiment de culpabilitate, nici de ideea vreunui sacrificiu, nici vorba de altă idee” (Eugen Ionescu). În ultima vreme, „O noapte furtunoasă” este piesa cea mai frecventă de teatrele românești, fiecare montare găsinde alte și alte coordonate acestei comedii!?

Gestul Teatrului Bacovia de a încredința regia spectacolului lui Dumitru Lazar Fulga mă intrigă în mare măsură, pentru mine fiind cert faptul că acestui director de scenă nu-i reușese întodeauna comedile la cel mai înalt nivel. Noua montare mai avea obligația să aducă altceva decât plăgirica binecunoscutelor succese ale teatrelor naționale din București și Iași, care izbutiseră spectacole de referință ori de câte ori au apelat la această piesă de mare rezistență în comediografia noastră națională. Incercarea era temerară și periculoasă, totodată. Spectacolul nu trebuia gândit ca o comedioară deconectată, de săgalnică hărăzoară întru aneestizarea întrebărilor tragice. Lumea lui Caragiale se cuprinde într-o stare existențială de „răsu-plănuș”, straturile de sedimentare morală în viața orășenească a epocii fiind surprinse de dramaturg cu o forță extraordinară.

Propunându-și și nu polemizeze cu ideii din spectacole anterioare, regizorul și-a gândit noua montare ca pe o construcție etajată, dar întinsă mai mult în plan orizontal, atât pentru diversificarea mișcărilor, cât mai ales pentru reliefarea cu multa plasticitate a scenelor în care dezlănțuirea instincților tuturor personajelor s-a înfățișe (chiar cu o anumită cruzime) tabloul psihologic al unei epoci și al unor categorii sufletești de sorginte urbană. Demontarea mecanismului psihic și moral al unor tipuri umane e minuțioasă în spectacol, regizorul bucurându-se de contribuții remarcabile din partea actorilor. Dumitru Lazar Fulga a tratat personajele din perspectivă contemporană, profilul lor de gândire și reacțiile fiind dăca nu comune cu veacul actual, în orice caz foarte apropiate de acesta. De pildă, Rică Venturiano interpretat de Geo Popa nu mai este un timid și un fricos oarecare, ci mai degrabă un individ care-și umbrărește cu tenacitate interesele. Om totuși mai subțire - student, poet și publicist la „Vocea patriei” și „Cuvântul”, un demagog, dar în spiritul epocii noastre post-revoluționare, Rică știe să clameze cu abilitate ideile fals patriotice, ofrindu-le lui Titrecă, Ipănescu și Chiriac (oameni practici și fără scrupule) motive de parvenire în structuri sociale superioare condiții lor, bizuindu-se pe dorința acestora din urmă de a profita de primul prilej pentru a-și întări clanul cu un intelectual, chiar dacă în prosia lor genuina nu înțeleg mare lucru din sece. Geo Popa propune, astfel, o linie de interpretare nu numai surprinzătoare dar și de o mare acuratețe comportamentală, încât căsătoria lui Rică cu Zita nu mai rezultă dintr-un amor devastator, ci mai degrabă apare ca încheierea uncială a unei relații de ambele părți. Aceasta este de fapt noua fundațională pe care regizorul o propune în raport cu alte reprezentări ale piesei. Adică, mult mai apropiată de realitatea crudă, decât acel romanticism desuet cu care a fost proiectat personajul în eraprop toate montările anterioare. Dacă lipsește umorul? Da, dar nici nu are nevoie!

Un alt personaj gândit pe coordonate moderne este Veta. În viziunea actriței Doina Iacob, Veta este o femeie devastată până la nebunie de suspiciunea abandonării de către amantul ei - Chiriac - omul de încredere al lui Jupân Dumitrache Titrecă. Inimă Rea, care-i apără „onoarea de familist” culcându-se cu nevasta sa în propriul lui pat. Scenea amorului împlinit dintre Veta și Chiriac (Gabriel Duțu) este una antologica, cei doi actori amușiți sală prin frumusețea și delicatetea tandră a cuplului, pendulând între „romantul” vulgar de mahală și răzburarea unei căsnicii ratate în preajma unui soi obtuz, prost și obsesiv. Jupân Dumitrache capătă în interpretarea lui Viorel Baltag monumentalitatea gaunooasă și tâmpa a negustorului ignorant și plin de sine, de creștineg dublat de ridicolul credulității și „ambăului”. Registrul comic trece, în viziunea actorului, în unul dramatic, încât răsul se refugiază undeva în subconștient, descifrat la vedere numai de dorința personajului de a-și vedea „clanul” familial împlinit. Nae Ipănescu depeăște, în interpretarea lui Ion Goranda, condiția simplului rezoneur și partener de „dezbateri” politică a lui Jupân Dumitrache, devenind fie insinuant, fie psihic, mai ales în ce privește viața de familie a jupânului, cărcia se întrevede a-i cunoaște dedesubturile. Partenerul Vetei, Chiriac, e conturat în linii sigure de Gabriel Duțu. Personajul e ambițios, conștient de perspectivele lui sociale și de căile ce le are de urmat pentru a le atinge, între care patul Vetei este drumul cel mai sigur și mai la îndemână. Un profil corect îi schițează Valentin Braniște lui Spiridon, argatul chelănit cu și fără motiv. Regizorul l-a desprins oarecum de clan și l-a departat de Jupân Dumitrache, punându-l în postura sârmanului care nu dorște altceva decât schimbarea situației în favoarea lui. Florina Gazdaru s-a străduit să legitimeze scenie pe Zita, sora Vetei, în spirit caragialean, creionând un personaj pasiv, interesat de un măriș convenabil, mascat, însă, de „jocul dragostei și al întâmplării”.

În concluzie, apropiind claritatea demersului regizoral, trebuie să spunem că spectacolul este și rămâne unul de actori. Ma gândesc, în special, la ael Rică Venturiano, care luând contact cu realitatea dincolo de tiradtele demagogic-patriotarde găsește, prin expresie, o undă subterană de avertisment: coliziunea dintre două pătri sociale diferite se soldază în avantaj cert de partea forței brute. Interpretarea lui Geo Popa, minuțioasă, unitară, fără fisură și fără încălcarea comica cu care ne-am obișnuit din alte spectacole.

Scenografia (Dumitru Lazar Fulga și Geo Balint), deși cam încărcată și redundantă, face serviciile necesare spectacolului. Faptul că ne aflăm într-o chestie în renovare justifică acea dezordine din scenă, cu semnificația sugerată al unui haos existențial, al unui talcioc de gândiri și sentimente al lumii vulgare ce ni se înfățișează. Costumele Cristinei Ciobanu întregesc sau subliniază caractere și stări.

În consecință, repertoriul Teatrului Bacovia s-a îmbogățit cu un spectacol cu rol de asanare morală, ce poate rămâne de referință (ca și „O scrisoare pierdută”) în galeria montărilor de succes pe scena bacoviană.

Vasile PRUTEANU

Cercetarea noastră pentru a determina caracterul tragic al lui Ahile are ca premisă convingerea că omul este o entitate înzestrată cu darul ludic înspre limită.⁽¹⁾

Irraționalitatea jertfei la care se supune și se transfigurează artistic în tragedie.

Când zeii Iliadei se retrag plictisiți de agitația trivială a oamenilor, vărsarea de sânge câștigă pathos. Pe de altă parte, ironia se naște din incapacitatea omenească de a cunoaște în vreun fel zeii; puterea irezistibilă a acestora evocă spaima, irresponsabilitatea lor frivolă naște umor, deliberarea și intrigile lor trezesc suspans, superioritatea lor lipsită de elaborare reclamă un zel cu adevărat tragic. Acțiunile zeilor sunt astfel felocitate să evocă intrăcararea de emoții pe care Aristotel ne-a învățat să o prindem de la înalta tragedie.

Trecând de receptacolul retoric, bazat pe măreție și auster, autorul anonim al tratatului „Despre sublim” intră în subtext definind tragicul ca estetică a pateticului, apanajul unei genialități înnascute, o lauda a genilor precum Ahile înțeleșese în „urșescul” lor.

Homer nu se dezminte nici așa. Personajele lui tragice, precum Hector și Ahile, prodigioase în societate, sunt percepute ca subiecți teribili ce căsca în auditor o emoție activă și se poate spune cu tărie că lectura Iliadei incită și angajează emoțional până la ultimul rând. Cine poate declara că nu a simțit simpatie pentru unanul Hector și admirație pentru zeiceul Ahile?

Ideea autorului anonim este reluată mai târziu de Schiller și aprofundată de Nietzsche care definește tragicul pe baza dihotomiei apolinic-dionisiac: dizartonic între sensibil și rațional. Firul tragic al Iliadei, al nașunilor adevărate în război pentru frumos (Elena) și al eroilor care își încalcă marginirile în virtutea acestui țel, își îndeplinește, odată cu rolul estetic, rolul paideic prin înveșul purificator al evenimentelor, devenind „gnoseologic atenuată estetic și estetică redimensionată gnoseologic”⁽²⁾ de vreme ce natura sublimului e ontologică.

Ahile creează și apare ca fiind creat, este un om desăvârșit în felul în care se percepe pe sine și în felul în care dimensioează lumea Iliadei, al unui univers înspăimântător de impecabil și de frumos. Ahile este privilegiat de tragic, el nu e nici optimist, nici pesimist, ci în mod esențial viiril, văzând lucrurile așa cum sunt, fără să le disimuleze.⁽³⁾

Eroul homeric nu este decât un om obișnuit, surprins însă în zonele exemplare ale existenței sale. Ahile are mai mult înăde decât, îndeplinind în mod exemplar traseul unui erou tragic. Nastera lui fabuloasă, din Plecus muritorul și Thetis, zeia, îl supune unei hibride caracteristici - este zeu și om deopotrivă, un „semizuc”. Ereditatea lui îl situează la jumătatea drumului între lumea olimpiiană și terestră, hărțuindu-l dintr-un început ca incapabil să atingă cu totul statutul de zeu și să se complacă într-un traseu cu totul omeneș. Lumea homerică este supusă cu totul necesității, însă există personaje care, conștiente de această limitare încărcă să o oclatine. Demersul este tragic, însă face din aceste personaje entități superioare indivizibile din colectivitatea cărcia îi aparțin - troiana sau ahiciana.

Ahile este investit cu libertate izvorâtă tocmai din această conștientizarea limitei, gândurile sale sunt proiectate nestăngerit într-o aspirație care se constituie pentru el absolută - dincolo de dorința de a-și răzburna prietenul există o nașunță apriată de a se afla în fața propriului său destin „Iară cum mă duc să-l înfrunt pe ucigașul acela / Hector - al soțului drag - iară soarta în fața-mi ieși-va / Zeus când va vrea s-o mplinească și necumitorii toți ceilalți”⁽⁴⁾. Libertatea lui, în cuteganța de a o vedea materializată în fapt, se lovește de neajunsurile condiției finite a corporalității și causalității naturale - Ahile nu este un semizeu desăvârșit, având slăbiciune în calcăciul neatinș de captele involburate ale Styxului.

Ahile este un erou prin toate coordonatele vieții sale: copilăria și tinerețea-i sunt minunate, cu momente legendare care se pretează unor interpretări de tip inițiatice: a fost crescut de centauri, a suferit trecerea prin foc sau prin apă, a trăit chiar, căiva timp, printre fete, îmbrăcat în veșminte feminine ca după un obicei particular de inițiere arhaică în pubertate.

Se distinge prin frumusețea și forța sa: „viteazul, / Fiul cel fără de pată, puternic și mult mai deasupra / Tuturor ceilalți viteji - înălțatu-s-a ca o mlaștină”⁽⁵⁾. Arătare grozavă - este însoțită de epitete ca „uriașul”, „cel mai mare dintre ahei” - amintește de titanii de la începuturile lumii, ale căror

irregularități și abuzuri în statură sau în faptă au suscitât direct sau indirect opere create pentru comunitățile în care se aflau.⁽⁶⁾ Ahile este titanic la răndu-i prin teribilele alegeri pe care le întreprinde prin statura sa. Este pionul principal în hotărârea destinului taberei grecești ca și a celei troiene, și putem spune că, la un moment dat, cititorul are senzația că lumea Iliadei se desiră și se reorganizează în funcție de pleian.

Principiul care pare să zguduie universul homeric în două rănduri este o manifestare de afectivitate care se va constitui și, în vină tragică, hybrid: provocă.

Pasională furie a lui Ahile este provocată mai întâi de Agamemnon, prin răpirea lui Briseis („Plin de mânie în suflet că-i luseră fata cu sila”);⁽⁷⁾ în acest punct reacția pleianului este reflexul sănatos care triumpe în fața unei ordini corupte subit. Și această criză în tabăra grecească va prileji lui Ahile nu numai sfidarea și lamăntația împotriva zeilor, alinate doar de mama sa, dar și o revoltă împotriva ordinii sociale, nesupunerea în fața lui Agamemnon și refuzul de a lua parte la luptă. Este un moment în care Ahile se constituie în „pacient tragic și, în care se vadec două concepții, coexistente în Iliada, despre tragic: tragicul individual - rezultatul alegerilor personale, tragicul istoric, efectul pe care acțiunile particulare îl răsfăng, într-un fenomen mai presus de controlul lor, predestinat. Ahile este în acest sens, pe de o parte, „pacient tragic”, iar pe de altă parte, „agent tragic” cauzând și însărându-se în tragicul colectiv, istoric. „Istoria reprezintă dreptul la tragic al omenirii în ansamblu ei, în măsura în care fiecare generație tentează o limită care nu reprezintă decât un element în seria înfinită a limitelor prozilor”.

Cucerirea Troiei este o limită înscrată în fluxul istoriei homerice și toți participanții la această luptă sunt fauritori ai tragicului istoric.

Patrocle este completarea fericită a lui Ahile, prietenia acestora creând prin amândoi o entitate armonioasă și completă. Moartea lui Patrocle deschide în Ahile o fisură care cere umplere, creație, de aceea pare a fi o moarte sacrificială, ca o somatie din partea destinului pe care pleianul l-a sfidat la început. Moartea lui Patrocle are valoare expiatorie, privind retrospectiv, anulând disensiunile din tabăra aheană; ea deschide deopotrivă o criză, o stare conflictuală rezolvabilă numai printr-o altă moarte, aceea a lui Hector.

Confruntarea dintre cei doi curajoși ai comunităților adverse este locul epice unde are loc o nouă cosmogonia lumii homerice; măsurarea forțelor celor doi ia proporții cosmice, ca a unor dualități principale antagonice.

Victoria lui Ahile și îngroparea sacramentală a celor două trupuri convertește sufrența proprie a ambelor tabere în demurig. De aceea Ahile și Hector deopotrivă apar ca agenții mutațiilor istorice ale Troiei, eroi tragici prin excelență, deplășând limita între vremuri.

În condițiile în care toți morții Greciei antice aungeau în același Hades, cu marunte excepții - Heracles - Ahile nu-și relativizează limita, căci nu speră să se continue pe sine, să rămână în memoria celorlalți: „Fatalitatea fiindu-i seva, orice scapare n-ar putea fi decât o infidelitate față de propria persoană, [...] propria istorie și singurul lui absolut”⁽⁸⁾.

Ahile e băntuit de un handicap fizic uman și de onostalgic a divinității înnascută („Fie pe dată să mor!”).⁽⁹⁾ Destinul său este în mod necesar tragic, având posibilitatea obținerii unor atribute divine, dar niciodată a existenței divine în sine. Jertfa care stă la baza noii sale creații e din sângele perisabil al lui Hector și al lui Priam. Destinul i-a ucis pe amândoi, pregătindu-se să-l piardă și pe Ahile, pentru a se genera în continuare.

Însă Ahile nu e victima fragilă a istoriei, umilă și încrezătoare în rolul măntuitor al combustiei sale, ci orgoliosul om al cărui ontologie este fatalmente tragică și absurdă.

Prin Iliada, lumea grecească a învățat să trăiască și să moară de la Homer. Poetul și-a asumat rolul de a pune în scenă, spre contemplatic cathartică, istoria conștientă a Troiei. Auditorul capătă astfel funcție axiologică, fiind partas și valorificator al unei situații excepționale - cum e războiul Troiei, războiul personal al interiorității personajelor, care devine regulă în raport cu esența omului și condiția existenței.

Ozana BUDAU

Note:

⁽¹⁾ - Liiceanu, Gabriel, Tragicul, București, Humanitas, 1993, p. 117.

⁽²⁾ - Ibidem, p. 51.

⁽³⁾ - Ibidem, p. 123.

⁽⁴⁾ - Homer, Iliada, Trad. Dan Sălușanșchi, București, Paideia, 1998, XVIII, I 14-116.

⁽⁵⁾ - Ibidem, XIX, 98-99.

⁽⁶⁾ - Eliade, Mircea, Istoria idilor și credințelor religioase, Chișinău, Universitatea, 1992, pp. 302-305.

⁽⁷⁾ - Ibidem 4, XVIII, 53-56.

⁽⁸⁾ - Ibidem (I), p. 139.

⁽⁹⁾ - Cioran, Emil, Eșuri, Iași, Cartea Românească, 1998, p. 72.

⁽¹⁰⁾ - Ibidem 4, I, 429.

Bibliografie:

Homer, Iliada, Trad. Dan Sălușanșchi, București, Paideia, 1998.

Liiceanu, Gabriel, Tragicul, București, Humanitas, 1993.

Franklin, Aram, Le monde homerique, Essai de protophilosophie Grecque, Paris, 1934.

Buffiere, Felix, Les mythes d'Homere et la pensee grecque, Les Belles Lettres, Paris, 1956.

G.S. Kirk, The Iliad: A Commentary, Cambridge, Up, 1985.

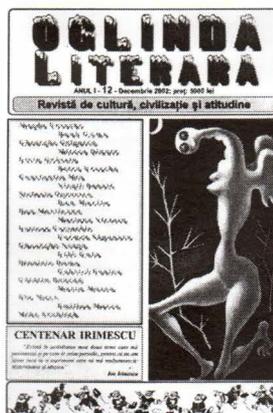
Cioran, Emil, Eșuri, Iași, Cartea Românească, 1998.

Alfabet revuistic

Ateneu. Pagina afiș a numărului 11 (398) al revistei bacăuane de cultură și dedicată laureaților ei din acest an, prezenți cu texte și în pagina consacrată celei de a XXIII-a ediții a Festivalului „George Bacovia”. Remarcabilă e revenirea marelui prozator Ioana Postelnicu printre semnătari, de data aceasta cu „întâmplări esențiale” dictate Rozei, selectate „Dintr-un secol de viață” și redactate cititorilor săi, la fel de uimiți de vioiciunea stilului și de memoria fenomenală a celei născute cu mai bine de 92 de ani în urmă. Acuzată de absența unor condeie critice chiar de către fostul prim redactor-șef al seriei noi, sumarul îl contrazice, în ultimele luni semnând cu tot mai mare insistență recenzii și cronici tăioase Carletta Elena Brebu, Adrian Jicu, Aida Pulpan și, ultima achiziție, Laura Huiban, care nu peste mult timp vor avea un cuvânt important de spus despre literatura milenului III. Cât privește literatura milenului II, publicația se străduiește să o readucă la lumina, un exemplu concret fiind pagina dedicată unui prozator cvasinecunoscut, Toma Spătaru, de la nașterea căruia s-au împlinit 100 de ani.

Convorbiri didactice. Cea mai longevivă publicație postdecembristă dedicată studierii limbii și literaturii române pentru învățământul preuniversitar a ajuns, zilele acestea, la numărul 40. Ca și precedentele apariții girate de editorul Mihai Semenov, cel de față oferă cititorului un sumar dens, structurat în cinci capitole distincte, dintre care „Reforma. Curriculum pentru clasele V-XII. Manuale alternative” și „Consultații școlare” sunt cele mai consistente. Se remarcă, îndeosebi, amplitudinea studiului „O gramatică a greșelilor” de Sergiu Șerban, cu trimiteri directe la subiectele de gramatică din manualele claselor V-VIII, eseurile despre estetica metaforei (Gheorghe Iorga) și abisul ontologic eminescian (Stefan Munteanu), articolele dedicate fabulei (Angelica Rusu), predicății (Aurel Jamneală), personajului secundar (Cornelia Pompiliu), gramaticii figurative (Cornel Goldu), textelor caragaliene mai puțin cunoscute (Constantin Parfene), motivației apartenenței unui text literar la genul epic (Eugen Budău) etc., care întregesc și lamuresc bibliografia școlară, contribuind la mai bună însușire a cunoștințelor predate în timpul orelor de română.

Dacia literară. Ultimul număr din acest an al trimestrialului ieșean (47-4/2002) își deschide coloanele sub semnul Anului Caragiale, privit prin lupa lui Petru Ursache, Lacrămioara Petrescu, Olga Rusu, Antonio Patraș, Constantin Ostap și Mircea Coloșenco, distincții cercetători care fie analizează receptarea operii caragaliene, fie îi calca pe urme prin lași ori răsfioșec paginile îngalbenite ale unor publicații ce i-au fost dedicate sărbătoritului, la 150 de ani de la naștere. Eseul „N. Balcescu – patosul resurecției” de Al. Zub deschide suita articolelor grupate sub genericul „Istoria restaurării, restaurarea istoriei”, dintre care mai remarcăm consistentele comentarii pe marginea volumelor „Pagini de literatură română – Bucovina, regiunea Cernăuți, 1775-2000” de C. Bostan și Lora Bostan și „Bibliografia Bacovia, 1971-2001” de Marilena Donea, aceasta din urmă fiind declarată cea mai bună bibliografie a anului. Multe alte semnături prestigioase întregesc un sumar dens, din care va mai semnalăm interviurile cu poezii Mihai Ursache și Mircea Cartarescu, bucureșteanul reiterând ideea unei crize profunde a criticii literare, catalogată drept una coruptă și a coteriilor.



Piața literară, cunoscuta revistă de informație editorială clujeană, ajunge destul de greu la Bacău, la sfârșitul lui decembrie abia putând citi numărul 19, care e datat 1-14 octombrie, dar are în pagina 2 un articol semnat de Dorin Popa, la Iași, pe 13 noiembrie 2002. Deruta se poate adănci și mai mult dacă nu citești cu atenție editorialul Mirunei Runcan (Gânduri despre revistele culturale), care încearcă să ne convingă că suntem „Un soi de cub cu limbaje specializate la nivel de jargon profesional, în care numărul emițătorilor de mesaj e relativ egal cu cel al destinatarilor, iar pozițiile se schimbă în circuit închis” ori că nu avem nici o „revistă solidă și bine distribuită” de muzică, cinema, teatru etc. și că „e de-a dreptul imoral să cerșești mereu bani publici” pentru a face cultură. Ca revista are în spate Fundația Culturală Dacia e clar, că e o „revistă solidă” - la fel, judecând și numai după acest număr, ce include în sumar eseuri și cronici pe marginea recentelor apariții, un incitant interviu cu Samuel Tăstet, patronul Editurii Est, pagini din volume în curs de apariție etc. Ce ar trebui rezolvat e difuzarea și, bineînțeles, păstrarea ritmului bilunar de apariție.



13 Plus. Numărul dublu al publicației bacăuane de cultură (10-11/2002) ne atrage atenția că încă suntem în Anul Caragiale și că se apropie Crăciunul, eseu Pr. Constantin Leonte (Creația - Dar divin pentru oameni) având ca supratitlu „Omul - regele creației”. O incursiune în postmodernism ne propun Camelia Grădinaru și Ioan Alexandru Grădinaru, care consideră că acesta e cea mai nouă tendință în cultura actuală, ideea fiind ilustrată cu un poem „în ecouri de romanță postmodernistă” de Ion Tudor Iovian. La rândul său, redactorul-șef al publicației, Petre Isachi, continuă să gloseze pe marginea reflexului estetic al poeticianului Marin Mincu, în timp ce poetul Gh. Izbășescu ne invită în laboratorul său de creație, oferindu-ne epusul I din cel de-al doilea volum al romanului „Salonul de vară”. Poeme semnează Veronica Stănilă Moisoiu, Victor Munteanu, Adrian Sima, Bogdan Fabian, Catalin Țilimpea și același omniprezent Gh. Izbășescu, cititorului mai fiindu-i oferite cronici de carte, file de jurnal, eseuri, proză scurtă etc.

Orizont. Editată împreună cu Centrul pentru Dialog Multicultural „Orizont”, revista timișoreană mizează de această dată pe „Comunități deschise - redescoperirea diversității”, punctul de atracție fiind, inevitabil, „spațiul plural” al Banatului, dar și Ioan Holender, cunoscutul director al Operei din Viena. Cum declară și în amplitudine acordat Adrianei Babeți, patria lui e Timișoara, la fel de îndrăgita și de celelalte personaje abordate sau comentate de colaboratorii și redactorii revistei, care sub genericul „Despre a fi împreună” „Comunitatea ca loc al memoriei”, „Fetele identității”, „Ești ceea ce alegi să fii”, „Oameni, locuri, întâlniri”, „De la coexistența la conviețuire” ș.a. dau seamă despre valorile comune ale celor peste 20 de comunități etno-culturale ce s-au exprimat artistic prin scris. Nu lipsesc traduceri, creațiile originale, cronicile și eseurile, toate scrise cu aplicare și rigoare ardelenască.

Tribuna. După mai multe luni de dispariție cvasi-totală de pe piața presei literare, fosta revistă fondată de Ioan Slavici renaște din propria cenușă, îmbrindu-ne cu încă o serie nouă, de data aceasta cu o apariție bilunară. Primul număr poartă data 15-30 septembrie 2002, îl are ca director pe acad. Augustin Buzura și ca redactor-șef pe Vasile Sebastian Dăncu, din colectiv mai făcând parte I. Maxim Danciu - secretarul general de redacție, Ion Cristofor, Ion Mureșan și Ovidiu Petca, ex-bacăuanul asigurând ținuta grafică. Mult mediatizat caz „Tribuna” e întors pe toate părțile de Ion Mureșan, care ne invită în final să fim din nou aproape de istorica publicație. Deocamdată doar o salutăm, urându-i viață cât mai lungă, urmând să ne convingem pe parcurs dacă sumarele vor merita sau nu atenție.

C. HANGANU

MINISTERUL CULTURII ȘI CULTELOR

Vitrălia

Periodic al
Centrului Cultural Internațional
„George APOSTU” - Bacău

18, Crângului, Bacău, 5500
Tel. 0234-14.55.15
Fax 0234-17.10.83
e-mail: apostu@rdslink.ro

ISSN: 1583 - 3151

Director
Gheorghe POPA
Redactor-șef
Cornel GALBEN
Secretar general de redacție
Victor Eugen MIHAI-VEM
Colectiv redacțional
Constantin DONEA, Mariana POPA,
Octavian VOICU
Culegere texte
Dorina TARAZĂ, Maria IGNAT
Tipar
Tipografia „Bistrița” Bacău
Decembrie 2002

AEROSTAR S.A.
GRUP INDUSTRIAL AERONAUTIC • BACĂU •
ROMÂNIA

Performanță
prin profesionalism!

Str. Condorilor nr. 9, Bacău, 5500
Tel. 0234-17.59.10, fax. 0234-17.51.36, Tlx. 21339
e-mail: aerostar@aerostar.ro

Silvia PLATH

Urmărire

Dans le fond des forêts votre image me suit.

Racine

E o panteră tiptil după mine:
Moartea mea într-o zi de ea va veni.
Lacomia ei a dat foc pădurii,
Prada își caută mai regește ca soarele.
Cât de ușor, cât de suav îi mai umblă pasul,
Mereu din spate înaintând;
Prin cucuta pustie ciorile croncanesc a dezastru:
A-nceput vânatoarea, capcana e-ntinsă.
Jupuită de spini, răzlesc printre stânci,
Pierită, în amiaza albă, fierbinte;
Prin mreaja ei de vene roșii
Ce focuri aleargă, ce dor se-aprinde?

Scotocește, neșăioasă, ținutul,
Osândită de păcatul din veac,
Sânge, strigă, să curgă sânge.
Camea trebuie să-i astupe rana crudă a gurii,
Ascuțiți dinții sfâșiind și dulce
Furia dogoritoare a blăni sale;
Săruturile ei usucă totul, labele-s maracini,
Pofta-i moartea o-mplinește.
Pe urmele ferociei pisici,
Pentru plăcerea ei aprinse ca torțele,
Zac femei părjolate și devorate,
Momelile trupului ei hămesit.

Acum dealurile clocesc amenințare, prolifică umbră.
Miazănoaptea învalue crângul încins;
Jefuitoarea, neagra, de iubire mânăta,
Cu pulpe sprintene, ține pasul cu mine.
Pe după desigurile încălțate din ochii mei
Mlădioasa-i la pândă; în ambuscada din vis,
Sclipitoare ghearele terfelind carnea
Și flămânde, flămânde coapsele încordate.
Ardoarea ei mă prinde-n capcană, ațăla copacii,
Iar eu fug, pălpâind înăuntrul pielii.
Ce alinare, ce răcoare mă mai poate cuprinde
Când arde galbena uitătură și lasa urme?

Îmi arunc inima ca să-i opresc alergarea,
Setea-i s-o ostioiesc, îmi risipeș sângele;
Mănâncă și-i trebuie iar să mănânce,
Împune întreg sacrificiul.
Vocea ei îmi aține calea, sună a transă,
Pădurea, devastată, cade, scrum;
Îngrozită fug, de dorința secretă,
Din calea strălucitoare învazii.
Intrând în turnul spaimelor mele,
Ușile peste vina întunecată le-nchid,
În cuie bat ușa, fiecare ușa în cuie.
Sângele se napustește, bubuind în urechi:

Se aude pe scări pasul panterei,
În sus venind, în sus, pe scări.

Doamna și capul de lut

Din lut ars, sângieru, capul modelat
Nu încăpea nicăieri: carămiziu la chip, sub pleoape grele, ochii,
Stătea pe raftul lung,
Proptea impenetrabil volumul gros de proză, schimonoseala
Malițioasă a figurii ei. Mai bine ar fi eliberat
Șemineul pe data de capul scandalos;
Dar nu-i prea venea să-l arunce.

Nici un loc, se părea, unde efigia să dăinuie
Ferită de lovitură. Băieți neduși la biserică,
Pândind vreo capătăna ca s-o scutească
A se chiori ursuză și pompoasă dintr-un morman de cenușă,
Puteau foarte bine să-nhațe acest chilipir,
Să batjorească ostaticul cap într-un fel șocant
Și să trezească nervul perfid

Ce leagă originalul de copia proastă. Un cleșteu întunecat,
S-a gândit ea atunci, cu măr gros, de ierburi tainuit,

Cititoare în globul de cristal

Șade Gerd cu picioarele fuse în cortul întunecat,
Fața trasa, ajunsă arămie cu anotimpurile,
Pielea uscată la încheieturile degetelor
De la aspirul ei meșteșug. Nepătat de timp,
Globul șlefuit agățat focul de mâinile ei, o lentila
Topind ale vremii cele trei orizonturi.

Intra doi să-i încerce puterea, o pereche verde,
Cu frunzele abia ieșite după jurăminte: „ Hai, spune-ne,
Cum ne-o fi împreună,
Bine sau rău.” Gerd își luneca ochiul spre fiecare: nespun
de dragi
Unul altuia; stofa potrivită pentru vremuri vitrege.
Încet, întoarce globul:

„Vad doi meri viguroși,
Uniți de crengi întretesute
Și, peste tot în jur, lăstare de nădejde
Rasar; acestei case, zile înfloritoare
Îi vor aduce spor la recolta, iar rodul culesului
Urma-va cu vreme bună.”

„Necazuri nu, zici ?” întreabă el. „Vom îndura
Orice-ncercare-ar fi să fie, ca să spunem drept”,
Îi îngână vorba mireasa lui. La aceasta,
Gerd învârte globul în flăcări:
„Furtuni năpraznice, recunoaște ea,
Se pot abate cu distrugere peste vreo mlădă mai firavă și,
totuși,

Vor întări livada chiar prin asta.”

Micul obol o dată plătit, cei doi nunții
Pașesc afară, în aerul de soare îmbogățit, zoriți
Să-și guste răgazul de înflorire.
Deoparte, chircindu-se ca o mumie, Gerd scrutează
Cuarțul clarvăzător care, odinioară, la propria dorință,
I-a pretins vederea diatăi, fecioară, pentru cea de acum,
perfectă.

Pe atunci, o zvăpăiața hoinărind în voie, Gerd tânjea
Să stăpânească mai multa vedere decât îi este data femeii
Prin simțuri: ca să prevadă credința iubitului ei
Și ce le era sorit, a înfruntat
Blestemul bisericii ca să cunoască jurământul spurcat,
De subjugat demoni.

Un fulger ca la sfârșitul lumii a sfâșiat negrul nopții.
Lucrul mâinilor Domnului a stat prins în strălucirea
Ce aduna toți sorii zilelor din toate timpurile,
Pentru ca cerșetoarea Gerd privirea să-și ațintească
La privești cu gorgone putând a preschimba-n piatră
Inimi ale aceluia ce străpung miezul timpului.

Ce a văzut Gerd atunci i s-a încrustat în mintea
Măncată de ciumă ca luna: fiecare mugur
Zbârcindu-se tăciune la obârșia lui,
Fiecare iubire arzând orba până la sfârșitul ei pustii –
Și, înțepenit în miezul cristalului, rănjind fioros:
Capul morții veșnic verzi a pământului.

I-ar întâmpina căutarea minuțioasă:
Dar din aspicul moale, drept lauri, arpioare,
Simulacru s-a uitat pofțicios,
Facându-i semne desfrânate, iar curajul ei s-a risipit:
S-a făcut albă ca un inecat

Și a decis să depună mai ceremonios
Imitația de cap – într-o salcie rășchirată, cu frunzișul –
Arcada verde:
Să descante pasări cu glas de clopot, cu cele mai negre pene,
Întoarcerea, fărămă cu fărămă,
A formei grosolane la simplul lut,
Prin vremuri aspre ori blânde.

Totuși, ca-ntr-o raclă, pe raft, figura oribilă a dăinuit,
În ciuda mâinilor ei frânte, lacrimilor, rugăciunii: „Dispari!”
Neclintit, sub zodia râului,
Îi facea ochi dulci prin spărtură de stâncă, rafală de vânt și val șînvrăjit –
Un cap antic de cotoaroaie, prea tare să-i vie de hac cu un cuiț,
Refuzând cu desăvârșire
Să-și slăbească privirea de vasilisc a dragostei.

Quija

E un zeu rece, zeu al umbrelor,
În pahar se ridică din negrele-i adâncuri.
Cei nenăscuți, cei nefăcuți se adună
La gam cu fragila paliditate a moliiilor,
O fosforescență pizmuitoare în aripi.
Culorile purpurii, bronzurile, nuantele soarelui
Din focul de carbuni nu-i vor alina pe deplin.
Îmi închipui adâncă lor foame, adâncă precum întunericul,
De caldura sângelui ce i-ar refăce, i-ar înroși.
Gura paharului sugă caldura sângelui din arțator.
Batrânul zeu își picura, în schimb, cuvintele.

Batrânul zeu scrie altminteri o poezie splendidă
Cu forme stinse, trancănind prin pustietăți,
Cronicar cinstit al declinării îndoielnice.
Vârsta lui și vârtele prozei i-au domolit
Val-vârtejul vorbeii, i-au potolit firea năvalnică atunci
Când cuvintele, ca lacustele, au dăruit în aerul
întunecându-se

Și au lasat stiuleții să fosnească, mușcați cu precizie.
Ceruri, altădată de-o înaltime albastră, divină,
Se deșiră pe deasupra, coboară în ceturi,
Se îngroșă cu fire de praf, spre o nuntire cu mlaștina.

El înalță imnuri reginei putrede cu păr de șofran,
Cu afrodisiace mai sarate
Decât lacrimile fecioarelor. Obscena regină a morții,
Solii ei viermănoși i-au ajuns la oase.
Dar el înalță imnuri sucului ei, nectarină fierbinte.
Îl vad, vânos, cu pielea bătucită, cum talmăcește
Te miri ce petroaie întoarce de plug,
Drept mărturie grele ale iubirii ei.
Evlavios, tremurând, nu înșiră
Din litere un succint Gabriel,
Ci, înflorite, nostalgiile lui amoroase.

Îmblânzitorul de șerpi

Cum zeii au început o lume, iar omul alta,
Vrajitorul de șerpi începe sfera șerpilor,
Cu orbul găinilor, cu fluierul. Cântă. Cântă verde.
Cântă apă.

Cântă verdele apei până când apele verzi se încrețesc
De fire mlădioase, gătuiri, unduiri.
Și cum verde i se împletesc sunetele, râul verde

Își compune chipurile în jurul cântecelor sale.
El cântă un loc de stat în picioare, dar fără piatră,
Fără podea: un val de limbi de iarbă scânteind

Îi ține piciorul. Cântă o lume de șerpi,
De legănări și-ncolaciri, din străfundul de șarpe
Al minții lui. Și acum nu se mai vad

Decât șerpi. Solzii au devenit
Frunza, pleoapă; trupurile de șarpe, creangă, piept,
De arbore, de om. și el, în miezul împărației șerpești

Stăpânește zvârcolirile, întruchipări
Ale șerpimii și puterii lui, cu tonuri mlădioase,
Din fluierul subțire. Din cuibul verde,

Ca din sânul raiului, se răsucesc șirurile
De generații șerpești: să fie șerpi!
Și au și fost, sunt și vor fi – până ce căscatul

Va doborî pe cântăreț și muzica îl va obosi
Și va cânta lumea înapoi la simpla pânză
Cu urzeala și batatura de șarpe. Va cânta pânza de șerpi
Până la apa cea verde, până când nici un șarpe
Nu-și va mai scoate capul, iar apele verzi se vor întoarce
La apă, la verde, nu vor mai aduce deloc a șarpe.
Va pune fluierul deoparte și-și va închide ochiul de luna.