

# Vitrabilia

PERIODIC AL CENTRULUI CULTURAL INTERNAȚIONAL "GEORGE APOSTU" - BACĂU ● ANUL XII, NR. 3 (18) DECEMBRIE 2003 ● LEI 10.000



Foto: Mihai OROVEANU

"Pădurar al erei nucleare, Apostu a purces spre sfârșitul vieții la marea întoarcere la arta sacră. Magistrală creație acești Christoși răstigniți pe paturi verticale!"

( André SIMONCINI - *catalogul expoziției "Echanges", Luxemburg, noiembrie 1987/Dialog, Paris, 1987*)



De aproape un sfert de veac, fiecare început de septembrie aduce la Tescani o nouă ediție a Festivalului „Enescu - Orfeul Moldav”. Este un prilej rezervat anume pentru a stimula mai buna cunoaștere și punere în valoare a creației enesciene, ca și pentru raportarea artei muzicale românești la patrimoniul muzical universal.

În acest an festivalul a debutat, vineri, 5 septembrie, cu un recital susținut de violonista Cristina Anghelescu și pianista Mihaela Spiridon, având în program lucrări de W.A. Mozart, P.I. Ceaikovski, J. Brahms și, evident, de G. Enescu.

Ziua a doua a fost rezervată maeștrilor Marin Cazacu (violoncel) și Nicolae Licareț (pian), muzicieni de notorietate, care au așezat creația enesciană alături de inegalabile opus-uri datorate lui L. v. Beethoven și G. Fauré.

Festivalul s-a încheiat, duminică, 7 septembrie, cu un concert simfonic de zile mari, Orchestra Filarmonică „Mihail Jora” și renumitul solist Aurelian Octav Popa (clarinet), sub bagheta maestrului Ovidiu Balan, reușind o excepțională interpretare a unui program însumat din Rapsodia I de George Enescu, Concertul nr. 2 în Mi bemol major de Karl Maria von Weber și Simfonia a V-a, a „Destinului”, de Ludwig van Beethoven.



„E toamnă, e foșnet, e somn...  
Copacii, pe strada, oftează...”

Toamna, Bacovia este oaspetele nostru. El vine în oraș, odată cu crizantele, la o sărbătoare pe care bacăuanii i-o dedica anual.

Anul acesta, mai precis, în zilele de 16 și 17 octombrie, s-a desfășurat a XXIV-a ediție a Festivalului „George Bacovia”, Revistei „Ateneu” - inițiatorea manifestării - alăturându-i-se Direcția Județeană pentru Cultură, Culte și Patrimoniul Cultural Național Bacău și Uniunea Scriitorilor.

Festivalul a debutat cu o antrenantă dezbatere, organizată la Grupul Școlar „Dumitru Mangeron”. Apoi, Centrul de Cultură „George Apostu” a găzduit festivitatea de acordare a premiilor Revistei „Ateneu” de către un juriu alcătuit din Eugen Uricaru (președinte), Gabriel Dimisianu, Ion Holban, Ovidiu Genaru, Constantin Donea, Carmen Mihalache și Sergiu Adam. Laureatii anului 2003 au fost: Eugen Simion - Premiul Opera Omnia, George Genoiu - Premiul special, Gabriela Adameșteanu - Premiul pentru proză, Eugen Negrici - Premiul pentru critică și istorie literară, Dan Bogdan Hanu - Premiul pentru poezie și Constantin Coroiu - Premiul pentru publicistică. Potrivit programului, au avut loc lansări ale unor noi apariții editoriale și colocvii „Bacovia după Bacovia”.

Festivalul s-a încheiat cu o vizită la Casa memorială „George Bacovia”, oaspeții și gazdele dându-și întâlnire în 2004, la cea de a XXV-a ediție, când va fi aniversată împlinirea a 40 de ani de la apariția seriei noi a Revistei „Ateneu”.

Saloanele Moldovei continua să fie unul dintre cele mai consistente și dinamice proiecte culturale din perimetrul artelor vizuale. Organizate în dimensiune bilaterală, România - Republica Moldova, după deschiderea acestora la Chișinău (pe 31 august, cu prilejul manifestării „Limba noastră cea română”), a venit rândul capitalei județului Bacău să le fie gazdă. Momentul vernisajului (3 octombrie) a însemnat și prologul amplului program desfășurat, anual, sub genericul „Zilele Bacăului”.

Actuala ediție a Saloanelor (a XIII-a) a antrenat peste 300 de autori, reprezentați pe simeze de circa 550 lucrări de pictură, grafică, sculptură și artă decorativă. Remarcăm, în mod deosebit, prezența tot mai numeroasă a tinerilor artiști plastici, preocupați de experimentarea unor formule inedite, a unor noi modalități de expresie. O atare prezență îndreptățește eforturile necesare realizării acestui proiect cultural, pentru organizatorii „Salonelor Moldovei” însemnând continuitate, rigoare, profesionalism.



În întâmpinarea Zilei Naționale a României, duminică, 23 noiembrie a.c., la Complexul Muzeal „Iulian Antonescu” din Bacău a avut loc un simpozion dedicat aniversării a 85 de ani de la evenimentul cunoscut sub numele de „Zborul Unirii”. A fost evocat, așadar, istoricul raid aerian, efectuat la 23-24 noiembrie 1918, de la Bacău la Blaj, de locotenentul aviator Vasile Niculescu, însoțit de capitanul Victor Precup, spre a preda Consiliului Național Român documentele Guvernului Român pentru realizarea Marii Uniri.

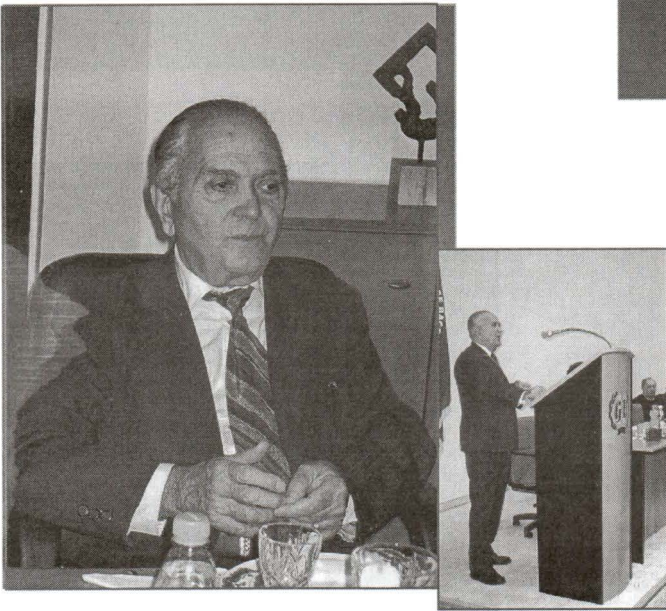
Tema simpozionului s-a bucurat de interesul unui public numeros în fațacaruia au rostitalocuțiunii domnii Gabriel Vlase, subprefect de Bacău, Dumitru Brăneanu, vicepreședintele Consiliului Județean și Aurel Popescu, reprezentant al Primăriei Bacău. Contextul istoric în care s-a petrecut evenimentul, ca și semnificațiile acestuia au fost subiectele interesantelor comunicări științifice prezentate de drd. Lăcrămioara Stratulat, director al muzeului gazdă, de domnii comandor dr. Vasile Florea și general de flota Neculae Petrescu.

La sfârșitul manifestării s-au înmănat medaliile, diplome și plicuri filatelice aniversare. Am reținut propunerile reprezentanților Blajului, adresate organizatorilor - Prefectura Județului Bacău, Consiliul Județean și Fundația ARPIA - de a înfrăți cele două orașe, iar simpozionul să fie reluat, anual, ca un prolog la sărbătorirea Zilei de 1 Decembrie.

*Centrul Internațional de Cultură și Arte „George Apostu” și redacția revistei „Litraleu” urează sponsorilor, colaboratorilor și cititorilor armonie în toate, pace în suflete și mulți ani fericiți alături de cei dragi!*

C.D.





## Filozofia a ajuns o marotă

Interviu cu domnul prof.univ.dr. Alexandru BOBOC, membru corespondent al Academiei Române

**- Domnule academician, la începutul lui noiembrie ați participat, ca invitat al Centrului Internațional de Cultură și Arte „George Apostu”, la lucrările „Simpozionului Național de Estetică”. Cum vi s-a părut ediția jubiliară și, în genere, cum priviți dumnea voastră manifestarea de la Bacău?**

- Manifestarea prezintă interes în contextul actual al discuției mai largi despre interconferențe și despre interacțiunea culturii românești cu cultura europeană și cultura universală. Alegerea domeniului estetic, de fapt, a fost o modalitate de a delimita discuția despre valori și ceea ce spunem, cu diverse prilejuri, despre preocuparea pentru formarea gustului pentru valori, mai ales la tineri, la tinerii noștri studenți, care pașesc în viață într-un context de interferențe și de influențe greu de descifrat într-o înțelegere realistă, rațională, unde există riscul de a confunda fenomenele de modernizare sau de europenizare cu modele, cu, știu eu, cu ceea ce este superficialitate în comportamentul omului contemporan. Cred că cea mai importantă realizare se leagă de faptul că Simpozionul se constituie ca o punte, ca și Centrul, care realizează asemenea manifestări culturale, împlinind unitatea cu tradiția noastră culturală. Asemenea modalități prezente la Bacău le regăsim, după câte știu eu din istorie, în toată țara, în toate centrele mari ale țării. Conferințe au ținut vechii profesori, despre care s-a amintit aici: Petrovici, Zeleni și alții, dar mai ales Petrovici, la Iași, în celebra Aulă, unde el ținea conferințe în tradiția lui Maiorescu. În ce mă privește, ce sa va spun? Simpozionul a constituit un prilej de a împărtăși câte ceva din experiența pe care o am în învățământul filosofic de un număr considerabil de ani, peste 40, desigur o experiență care își are și bogăția ei și, poate, golurile ei. Poate că, sub anumite planuri, gusturile mele diferă, ca și preferințele mele de ale multora dintre cei care mă ascultă, dar eu am convingerea că ceea ce propun se încadrează, totuși, în limitele unei raționalități acceptabile. Sigur, înțelegând ideea că, în contemporaneitate mai ales, trebuie să acceptăm teza potrivit căreia funcționează mai multe tipuri de raționalitate și pretenția de a ne mișca numai în matricea raționalității de tip scientist-științific, cred că trebuie puțin depășită sau privită cu anumită rezervă. Sunt oameni pentru care raționalitatea se împacă bine cu valorile afectivității, mă gândesc la cei care realizează un echilibru între credință și cunoaștere și care este dominantă, cred, în societatea noastră. Cred că și în rândul tinerilor sunt asemenea fenomene. Ceea ce mi se pare mie interesant în aceste discuții este acest pluralism al perspectivelor, al căilor de acces în cunoaștere, al căilor de acces spre adevăr. Suntem într-o epocă în care pluralismul este modul de a aprecia, pluralismul pe toate planurile, începând de la planul economic până la planul valoric, unde nu se justifică, chiar dacă există ca fenomen, nu se justifică nici un fel de exclusivism. Nu pot aici să susțin sau cineva n-are cum să justifice teza că valorile științifice sunt mai valori decât valorile etice sau valorile estetice mai valori decât valorile morale. Aici există un pluralism în care trebuie să admitem autonomia și ireductibilitatea, autonomia și ireductibilitatea câmpului valoric și tipurilor valorice într-o dinamică specifică, în care se conturează sau își află expresia în tabla de valori a unei culturi. Au fost perioade în istoria omenirii când ierarhia s-a

realizat după preferințele societății, preferințe fiind un fenomen obiectiv, care ține nu numai de cunoaștere, ci și de trăirea oamenilor într-o anumită epocă, de interesele lor spirituale, materiale, morale. Așa, cel puțin, se desprinde din cercetările filozofilor, ale arheologilor, ale filozofilor valorici. Sunt situații când, în anumite epoci, cultura a fost centrată, renăscând prin valorile estetice. Prin asta se impun, bunăoară, Renașterea și începutul lumii moderne. Dincolo de acestea intervin valorile cunoașterii științifice, în epoca noastră fiind o concurență între valorile scientismului și tehnicii și valorile vieții spirituale. Nu poți să spui că o dominantă sau că azi cultura română este structurată ierarhic în funcție de valorile sacralului, dar nici nu poți să neglijezi această structurare în anumite sectoare ale vieții sociale. Sunt sectoare unde structura, tabla de valori, care este un fenomen dinamic, se face în funcție de valorile tehnice, științifice. Alți grupuri se poate face după valorile eficienței și, culmea, ale eficienței în sensul cel mai simplist. Eficiența trebuie urmărită în toate planurile, dar eficiența în sensul cultural, în sensul integrării valorilor în comportamentul civilizator al indivizilor, nu numai eficiența, așa cu rezultate practice, pentru că atunci revenim la un pragmatism care se cultiva pe alocuri și în societatea noastră, după care până și adevărul se face, ca și bogăția, ca și bani, și altele, ori adevărul se face altfel, la adevăr se ajunge greu. Poate exagerare, dar cucerirea adevărului e mai grea decât asigurarea unei îmbogățiri sau asigurarea fencării personale.

**- Mai ales acum, când există o bulversare a tuturor valorilor, când se încalcă tot felul de reevaluări, de reanalizări, de impuneri de unor valori discutabile.**

- V-aș propune în atenție un fenomen care pe mine mă interesează în mod deosebit în contextul discuțiilor noastre și am vorbit de el și în plen, și aici, la întâlnirea de după-amiaza, se face s-au lansat cărțile. Mie mi se pare că din ce în ce intelectualii noștri, mai tineri sau mai în vârstă, încep să înțeleagă că această sincronizarea a noastră, această înțelegere a globalizării, de fapt, care e o sincronizare, o formă a sincronizării, trebuie să fie una activă, adică prin participare, una în care trebuie să ne luțăm și să ne recunoașcă contribuția personală, națională, contribuția în anumite domenii, și ale teoriei și ale practicii, și a.m.d. Acest sentiment îl am eu, că oamenii încep să înțeleagă că nici noi nu suntem așa marginali culturii universale, ci, din contra, am fost în toate timpurile în acest context.

**- Am fost, e adevărat, dar n-am știut să ne impunem...**

- Noi nu știm să ne facem cunoscuți, așa cum vorbeau și colegii din domeniul artelor și care ne semnala fenomenul ce ne îngrijorează.

**- Dumnea voastră ați făcut o panoramă a valorilor filozofiei universale în lucrările deja publicate, dar, pornind de la realitatea românească, avem sau nu avem o școală de filozofie? Unii spun că da, alții că nu. Înainte de al doilea război mondial au existat chiar câteva vârfuri, rămase însă în același anonim. Ce se întâmplă cu ele?**

- În această privință eu mă așteptam ca lucrurile să fie foarte clare, după o perioadă în care totul se făcea după schemele mented de la Moscova. Generația mea a prins aceste momente dramatice, când în ani

întâi și doi de facultate nu studiam decât istoria P.C.U.S și broșurica aceea a lui Stalin despre materialismul dialectic și istoric, la toate disciplinele. Ceea ce citeam noi era mai mult așa, prin bunăvoința unor biblioteci sau prin interesul fiecăruia pentru cărți cumpărate de prin anticariate. După perioada asta mă așteptam să fie o explozie de recunoaștere a ceea ce înseamnă tradiția noastră, nu numai în literatură, ci și în filozofie, în logică, în științe. E drept, în științe și în literatură s-au mai clarificat lucrurile, depășind perioada în care istoria literaturii române se preda după niște broșurele ale lui Vînter sau ale altora. Erau, de exemplu, în cursurile unde se vorbea de Eminescu, trei-patru pagini despre opera lui și douăzeci de pagini despre descrierea condițiilor social-economice. Or, asemenea ideologizări a constituit o frână în afirmarea obiectivității în aprecierea istoriei literaturii, istoriei științei, istoriei filozofiei. Dacă, însă, în istoria literaturii, în istoria științelor, lucrurile s-au normalizat mai repede, în filozofie a mers foarte greu, deși o perioadă mi s-a părut că totul e bine, iar înainte de '90 chiar mult mai bine decât după. După, au început să apară contestații, care nu sunt mulți, dar e ajuns, cum zice proverbul, o maciuca la un car de oale. Ei contestă propriul trecut, ca și cum ar fi fost sloboziți din car. Pe ce teren s-au născut? Nu s-au format într-o școală? Într-o facultate? Dincolo de aceste fenomene, ce în prezența unor persoane izolate, sunt oameni care se preocupă. Vedeți, de zece de ani, mai ales după anii '70, noi avem, de la lucrări de licență până la lucrări de doctorat, teme care privesc cultura românească, filozofia românească. Nume precum Maiorescu, Blaga, Radulescu-Motru, Vianu, Ralea etc. au atras studenții și doctoranzii, toți gânditori și oamenii de cultură devenind, unii chiar și în perioada în care trăiau, subiecte pentru anumite lucrări. De asemenea, se privesc aceste studii izolate, în sine, numai în limitele culturii române, ci în interferențele cu cultura europeană, deoarece majoritatea personalităților mari de la noi s-au dezvoltat într-un climat european și universal. Ei au venit cu bogăția de cunoștințe pe care o întâlnim și la alții, în alte spații ale Europei: în Franța, Germania, Italia, iar studiile acestea sunt fapte, fapte de aproape jumătate de veac, care contrazic această tăgăduire a existenței unei școli filozofice românești. De ce să nu vorbim de școala? Cum vorbim de școala de matematică, de biologie, de literatură, de teorie literară, și a.m.d., putem vorbi, cred, după epoca Maiorescu și Eminescu, și de o școală de filozofie. Eu îi pun la un loc ca preocupări, deși Eminescu nu a făcut neapărat filozofic, dar prin ceea ce a făcut el, prin reflecțiile lui, prin modul în care a înțeles poezia a structurat modern creația poetică, e este totuși o personalitate care a reușit să înțeleagă, cum spunea și George Calinescu, problemele cele mai complicate ale gândirii. Și atunci așa începe această școală cu generația lui Maiorescu, Eminescu, Vasile Conta (cel care nu trebuie dat deoparte că a fost materialist). Orientările în filozofie sunt diferite și nu trebuie să-i categorisim după ceace, subiectiv sau ideologic, neconvine sau nu. După aceasta continuă cu Negulescu, cu Radulescu-Motru...

**- Ei nu numai că provin din medii diferite, dar au, după mine, și orientări diferite...**

- Avern vreo trei orientări aici. Este orientarea care de la Maiorescu și de la Centrul Junime merge prin Radulescu-Motru, Petrovici, cumva și Vianu, este linia raționalistă, criticistă, mai mult kantiană, este apoi linia care vine prin pozitivism, prin Negulescu și cei care reușesc să pună la un loc în jurul filozofiei nu numai domeniile tradiționale ale ontologiei, teoriei cunoașterii, teoriei categoriilor, ci filozofia istoriei, filozofia culturii, aduc la un loc chiar estetica, etica și altele. Și mai rămâne linia cealaltă, care, în perioada interbelică, este legată de așa numita raționalitate. Au fost numiți iraționaliști, dar este fals. Ei aveau preferințe pentru un alt tip de raționalitate decât aceasta, de tradiție kantiană. Este generația care-i legată de nume precum Nae Ionescu, mai târziu Noica, Vulcanescu și alții, și care este păcat că o anumită perioadă au fost priviți sub semnul negativului, pentru că ei propunneau și au venit cu cercetări în domeniul altor sectoare ale vieții afective, ale vieții culturale, ale creativității umane decât linia criticism. De fapt, nici linia criticistă nu a rămas prea ortodoxă, fiindcă Radulescu-Motru e un conglomerat de tendințe, fiind psiholog, estetician, filozof, logician, scriind la fel de bine în domeniul logicii, ca și în domeniul psihologiei. **Tratatul de psihologie sau Puterea sufletescă**, ca și în domeniul filozofiei culturii, de la **Personalismul energetic** până la **Teoria vocației. Românismul și altele**. Linia aceasta Maiorescu este, ca și cealaltă, care vine prin pozitivism, este a înfomației enciclopedice, în măsura în care se mai putea face într-o perioadă de mare abundență de informație o adevărată explozie informațională. Trebuie apoi să luăm în considerare gânditorii care s-au desășurat sub influența științelor, cum au fost Anton Dumitriu - venind dinspre logică, Octav Onicescu - dinspre fizică, Moisil - din matematică. Asta e o alta direcție, cultivă un alt tip de raționalitate, care pune laolaltă mai ales marile înnoiri ce se petrec în logica modernă și în studiul modern al limbajelor științifice. În sfârșit, în linia eului rolurilor și în măsura în care au scris lucrări în

acest domeniu se adună cam toți: și Radulescu-Motru, care edindirecția criticistă, de tradiție kantiană, și Negulescu, care vine pe linia pozitivistă, și Blaga, care cultivă un total alt tip de raționalitate, chiar planul afectiv. El face parte din categoria acelor gânditori pe care nu-i poți integra într-un curent, cum a fost, de pildă, F. Nietzsche, nu-l poți lega de un curent, el fiind o personalitate aparte și mi se pare că acolo la ci, la Cluj, cam a fost tendința aceasta. Nici măcar D.D. Roșca nu poate fi pus la filozofia vieții, pentru că a scris **Existența tragică**.

**- Spre deosebire de ceilalți, Blaga a încercat, totuși, să construiască un sistem...**

- Exact aici voiam să ajung și să spun că ideea de școală filozofică românească se justifică cu atât mai mult, cu câtărad ca putem vorbi de trei construcții sistematice: Radulescu-Motru, care o începe mai devreme, Lucian Blaga - unde lucrurile sunt aproape unanim acceptate, și Mircea Florian, a cărui **Recesivitatea ca structură a lumii** ne arată nu numai o intenție, ci o realizare sistematică. Avem, așadar, trei mari constructori și făuritori de sisteme, care s-au impus în cultura noastră și pe care noi căutăm, prin studii, în măsura în care le putem publica și în limbi străine, să-i popularizăm și să arătăm cum, de fapt, ci erau foarte bine ancorări în climatul filosofic european. Sigur că am făcut câte ceva la acest capitol, și eu, și colegii, și foștii studenți, actualmente profesori în învățământul sau institutele de cercetare. Adică, atunci când mergem la un congres sau la o manifestare științifică internațională Kant, Leibniz, Hegel, Descartes etc., nu ne ducem numai cu teme speciale, ci, de pildă, la unul din Congreșele Kant am prezentat lucrarea **Kant și Radulescu-Motru**. Sigur că foarte mulți nu știu despre ce e vorba, ce-i cu elementele de metafizică ale lui Radulescu-Motru, dar a fost ca o încercare. Am satisfacția că această comunicare este în actele Congresului Kant din 1981, care a fost congresul aniversar al **Criticilor rațiunii pure**, al celor 200 de ani de la apariția lucrării. De asemenea, în ceea ce privește studiile Leibniz, am găsit o cale pornind de la două vârfuri din cultura românească, Cantemir și Eminescu. Am prezentat la unul din Congreșele Leibniz, studiul **Cantemir și Leibniz**, reușind să fac niște legături în linia preocupărilor comune și pentru logică și pentru cunoaștere, dar cea mai reușită mi s-a părut regândirea a ceea ce este structural nou în conceperea spațiului poetic la Eminescu, o regândirea a liricii eminesciene din unghiul de vedere al teoriei funcțiilor posibile ale lui Leibniz, cu precizarea că totuși există o deosebire între lumile poetice care sunt instituite, sunt în artă, deci sunt obiective, ontologice, și lumile posibile care vin din direcția dinspre interpretare. Sigur că asemenea încercări se pot face și aci am căutat să întregesc viziunea care vine asupra cercetării literare a acestuia teoretice la Eminescu, teoria sărăciturii poetice mai ales, cu rădăcini în tradițiile cercetării calinesciene și a generației care a urmat. Astfel de preocupări le au tinerii mei colegi și foștii mei doctoranzi, între care cel mai apropiat exemplu este Ștefan Munteanu, a cărui lucrare **Eminescu și India** mi s-a părut excelentă, scriind pentru ea și o postfață.

**- A fost premiată de Academia Română, fiind primul băcăuan ce a obținut, după 1990, o asemenea recunoaștere. Legat de inițiativele dumnea voastră, nu vi se par prealabile pentru a impune filozofii noștri în dicționarele și enciclopediile lumii?**

- Este un capitol care nu mai depinde de noi, ci și de activitatea pe care o desfășoară ambasadele, atașaii culturali, centrele de cultura românești, ceice organizează deplasări pe linia artei, științei peste hotare. Și ei ar trebui să-i dea interesul, dar și institutele noastre ar putea ca, sistematic, să propună o nouă viziune asupra gândirii și logicii românești decât cea pe care o întâlnim în dicționare. Și eu sunt de acord că, atunci când se scrie despre filozofia românească, apare doar o trecere generală în revistă, influențe, confuziune și un singur nume, Vasile Conta.

**- Avantajul lui e, probabil, că și-a scris opera direct în franceză și nu a mai avut nevoie de intermediari.**

- Așa a fost o greșală a celor care, înainte de '89, dădeau același nume, susținând că avem de-a face numai cu materialismul. Bineînțeles că puneau în evidență linia marxistă la nivelul marelui anonim, dar concluzia e că nu știm să ne popularizăm. Și mai există ceva care mi-a provocat adesea amarăciune: sunt colegi din diverse domenii care, atunci când merg în străinătate, nu vorbesc ce trebuie și nu numai despre filozofie. Dar acesta e un capitol care ține de anumite deprinderi ale românilor...

**- Să mai moară și capra vecinului...**

- Mi se pare că ar trebui să ne mai restructurăm în această direcție. Sper însă că pe măsura normalizării vieții noastre vor reuși să punem cu mai multă pregnanță în atenție ceea ce este pozitiv în științele noastre, și în filozofie, și în logică, și în literatură.

**- Cu cât mai repede, cu atât mai bine pentru toată lumea!**

Cornel GALBEN



În anul 1993, când - împreună cu regretatul coleg Ion Lazăr Paraschiv - propunem ca biblioteca publică din Bacău să poarte numele Beizadelei Costachi Sturdza, alegerea noastră avea un substrat sentimental: împlineam peste un secol dorința fondatorului bibliotecii, primarul Gheorghe Sturdza, care-și condiționa importanta donație de cărți de faptul "ca acel fond să poarte numele "Beizade C. Sturza". Nici în monografia bibliotecii din Bacău, elaborată cu același prilej, nu aducem prea multe date despre patronul bibliotecii noastre, deși istoria Moldovei se împletește cu istoria familiei Sturdza, timp de aproape 500 de ani nefiind vreun eveniment consemnat în cronicile și documentele vremii în care să nu fie implicată. Astfel, demersul nostru de astăzi este de a schița portretul Beizadelei C. Sturdza, una dintre personalitățile marcante ale timpului său. Cercetând drumul prin veac al familiei Sturdza pătrundem într-o lume fascinantă, plină de pitoresc, de conflicte și patimi, în care sturdzeștii se detașează pregnant, prin faptele și locul pe care-l ocupau în societatea vremii. De-a lungul celor 5 veacuri de existență îi găsim înrudiți cu cele mai mari familii boierești și domnitoare din Țările Române, dar și cu mari familii europene. Dimitrie Cantemir în *Descriptio Moldaviae* enumerând 75 de familii, care alcătuiau clasa străjănită sau nobilimea Moldovei, considera ca printre acestea "vreo 20 erau în strălucire mai mare și începea a monopoliza slujbele cele mari", primele fiind "Bălșeștii și Sturdzeștii cunoscuți din veacul XV, dacă nu mai demult". Un recensământ din anul 1803, făcut din porunca lui Alexandru Moruzi, consemnează familia Sturdza ca având în proprietate un număr de 65 sae, fiind astfel în fruntea celor 28 de nume considerate atunci ca alcătuint "boierimea cea mare" a Moldovei.

Dar cine a fost Beizadea Costachi Sturdza, pe lângă faptul prea bine cunoscut că era unul din fiii celui dintâi domn pământean al Moldovei, Ionița Sandu Sturdza și că a ocupat înalte demnități, ajungând sub domnia lui Mihail Sturdza la cel mai mare rang al țării, acela de logofăt? Numele lui apare în numeroase cărți și documente, fiind asociat cu evenimente și întâmplări dintre cele mai diferite. S-a născut în anul 1789 sau 1790, probabil la Săucești, moșia părinților săi, și e mai mult ca sigur ca aici își va fi petrecut copilăria, dat fiind că Ionița Sandu Sturdza înainte de a deveni domn "petrecea mai mult la țară și avea nume de saec", veniturile neajungându-i să țină casa deschisă la sași, ca alți boieri, ne încredințându-i cronicarilor Manolache Draghici. Nimic nu i-a fost strain în cei aproape 80 de ani de viață, trăind din plin evenimentele vremii sale, fiind când pe culmile puterii alături de tatăl său domnul Moldovei, când în fruntea opoziției politice, implicat în intrigi și conspirații, în timpul domniei unchiului său Mihail Sturdza. Din relatările istorice îl surprindem deodată viața marilor boieri pământeni, sporindu-și averea cu întinse moșii la Todrești, în ținutul Hârlău și Ruginosa, ori având în grijă proprietățile părinților săi, al căror sprijin a fost în vremurile de restriște ale surghiunului. Era aprig la mână, a cunoscut, deopotrivă, pasiunea și durerea, iar printre contemporani se distingea ca un om hătru cu un deosebit simț al umorului. Primele consemnări pe care le-am găsit cu privire la persoana sa, se referă la anul 1816, în timpul domniei lui Scarlat Vodă Callimachi, când ia parte în calitate de actor la "cel mai de seamă eveniment cultural din vremea aceea" - prima reprezentație de teatru în limba română. Avea 26 de ani și nu putea lipsi dintr-o altă oportunitate, căci piesa *Mirtil și Chloe* de Gesner prelucrată în românește de Gheorghe Asaki, era jucată de "tineri și tinere din marea boierime". Spectacolul s-a ținut în sala de caselor din Iași ale logofătului Aleku Ghyka, printre actori numărându-se alături de Costachi Sturdza și câștii gazdei - Grigore Ghyka, viitorul domn al Moldovei, pe atunci în vârsta de 14 ani și sora sa, Elena. A fost de față întreaga boierime "și Mitropolitul țării, luminatul și blândul Veniamin Kostaki". C. Gane, descriind evenimentul, ne încredințează că reprezentarea "stoarse lacrimile multor din boierii țării, tineri și bătrâni", fiind urmata de o altă.

Odată cu creștea în scaunul Moldovei, în anul 1822, a lui Ionița Sandu Sturdza, începe ascensiunea politică și socială a fiului său, care avea să fie în cei 6 ani de domnie a tatălui, alături de acesta, bucurându-se împreună cu frații săi, Alecu și Iorgu, de încrederea deplină a Domnului. Și de data aceasta Costache Sturdza se afla în fruntea mișcării la Cernați, în fruntea căreia se afla Mihail Sturdza a adus cu perseverență acuza domnului și familiei sale, înfrunzându-i "ca pe niște jăfitori ai banului public", toți auzorii para fi de acord că Ionița Sandu Sturdza a fost un domn cinstit, iar despre fiul său Beizadea Costachi se considera că "au rămas cu mâinile curate". Până și pahalicul Costandin Sion în *Arhondologia* sa - cunoscută prin subiectivismul, patima și înversunarea cu care și caracterizează și critica contemporanilor - nu are a ne spune despre Costache Sturdza lucruri rele. Câteva luni după înscăunare, în ianuarie 1823, printr-un hrisov domnesc, Ionița Sandu Sturdza îi încredințează monopolul asupra comerțului cu sare, precum și scutirea pentru "trii sute boi de negot, pe tot anul de plata vârmii mari și a comarului". Va fi fost, probabil, începutul marii averi pe care o va strânge Beizadea Costachi. În anul 1824 este numit alături de fratele său Alecu și de Costachi Conachi (poetul), într-un comitet a cărui sarcină era de a îmbunătăți starea vieștiiere pe care Domnul o prelungea complet secata. În timpul domniei lui Mihail Sturdza, deși era considerat șeful opoziției, a fost numit logofăt, înlocuindu-l pe Lupu Balș, acuzat și cercetat pentru mari abuzuri, înfăptuind de altfel în deplină înțelegere cu Domnul țării. O tactică bine cunoscută încă de atunci, pentru a slăbi opoziția. De altminteri, rolul de opozant perpetuu, îi este recunoscut de toți auzorii, căci, după cum precizează Radu Rosetti, "în cursul celor patru secole de domnie a întâiului domn regulat, n-a făcut decât să se sfădească și să se împace cu dânsul". Explicația o găsim la același autor și, evident, poziția pe care se situase se datoră firi sale. Dar să-i dam cuvântul lui Radu Rosetti: "Obștia boierimii stătea încă foarte bine, veniturile ei creșteau necontenit. Cu sistemul politic în vigoare nu puteau să facă politică decât îngrămimentându-se în *cepaioa* celor supraștii voiniții domnului sau să-i facă opoziție lățășă. Cei mulți aveau prea mult simțul demnității pentru a alege inițial alternativa, fără însă a avea energia trebuitoare pentru a adopta pe cea de a doua, se hotărâse deci pentru alta potrivindu-se de minune cu firă indolentă a moldovanului, aceea de: a se lăsa să trăiască *das de valurii vieții*". Nu era cazul lui Beizadea Costachi care avea și simțul demnității și energia trebuitoare iar firea sa nu-l lăsa să trăiască dus de valurile vieții. Încă din anul 1834 îi găsim numele printre semnatarii unei petiții trimisă sultanului în care se protestează împotriva unei eventuale numiri a lui Mihaelache Sturdza ca domn al Moldovei. În 1839 îl aflăm în fruntea unei conspirații, a cărei descoperire va duce la amănarea misiunii consulului rus în Moldova de a limita atribuțiile domnului și de a-l plasa pe Beizadea Costachi în Consiliul Administrativ împreună cu Alexandru Ghyka. C. Sion pretinde că un anumit comis Leonti Radu, prieten fiind cu Beizadea Costachi a pus la cale "un fel de revoluție ca să-l facă pe Costachi Sturdza domn", care revoluție, "descoperindu-se l-au desțerat Mihail Vodă".

## Portretul unei Beizadele: Costachi Sturdza, patronul bibliotecii băcăuane



Anul 1848 ni-l aduce din nou în atenție. Trimisul Rusiei, generalul Duhamel, a cărui sarcină era aprecierea stării de spirit a boierilor moldoveni, influențați de ideile revoluției franceze, "stătea în gazdă la Costachi Sturdza, în zădărnica legătură cu toată boierimea care-i dădea mese și ceaiuri". Cum pleca generalul rus la București, în casa lui Beizadea Costachi a fost citită, la 28 martie, petiția redactată de M. Kogălniceanu și s-a hotărât să fie înmănată lui Vodă, chiar prin forță. De asta data însă, bătrânul logofăt nu pare să fi fost la înălțime, căci, "spornat de întorsătura lucrurilor, ruga pe bonjurii, cu lacrimi în ochi, să-i deșarte casa, căci nu voiește să ajungă ca teatru unei dragonade". Ca lucrurile nu s-au terminat tocmai bine pentru tinerii boieri revoluționari care au fost areștați, banuți și surghiuniți la mănăstirile din Moldova, ori în Austria și Turcia, aflăm din relatările lui Gh. Sion, un martor al evenimentelor.

După alegerea lui Alexandru Ioan Cuza "boierii au început să se miște pentru a-și apăra clasa lor" relatează Costache Radu, cronicarul Bacăului. Și de data aceasta Costache Sturdza se afla în fruntea unui comitet coordonator al cărui scop era scoaterea unui jurnal ce avea să se numească *Santinelă de Bacău*, din care n-a aparut decât primul număr.

Întorcându-ne însă în anul 1822, îl aflăm pe Beizadea Costachi la cea dintâi masă domnescă pe care o da tatăl său imediat după înscăunare "în vechiul palat ghiculesc de la Frumoasa", așezat de-a stânga Domnului alături de frații săi, beizadele Iorgu și Alecu. Erau de față numeroasele rubedenii, "toți boierii și cucoanele zăbovind-se la masa cu metehaneasa, muzică și lautar, până seara târziu", cum consemnează în *Jurnalul* său vomicul Iordachi Rășcanu, care îl însoțise pe Ionița Sandu Sturdza în călătoria de înscăunare la Țarigrad. "Sara târziu" însemna ora 22, când "liniștit, fără nici unalai, a pomit Vodă cu Doamna și cu beizadele la sași, de și-au luat reședința în scaun la Curtea Domnească". Era "o adevărată locuință de suveran, elegantă și modernă", așezată într-o poziție încântătoare, cu împărțirea launțică vastă, puțin orientată la cu moblarea grandioasă", o descrie admirativ Contele de Morilles. Pe o latură a catului de sus, erau "odăile Voievodului și ale beizadelelor", ne completează informațiile D. C. Moruzi. Un bal împăratesc descris de Manolache Draghici, ne introduce în viața mondenă a Curții domnești: "Toate odăile și saloanele de sus și de jos au fost iluminate cu mii de lumânări de ceară albă. Muzici europene și lautari sunau în toate părțile, iar boierii jucau în trei saloane. [...] Erau la 2000 de persoane adunate, adică boierimea toată, diplomații străini și negustorii de toate stările, care aceștia aveau locul lor în rândul de jos, cu muzici și mese deosebite". Anul 1827 a rămas în istorie prin incendiul devastator care a prefăcut în scrum Curtea Domnească din Iași, împreună cu cele mai de seamă clădiri. Ionița Sandu Sturdza care juca "preferențe" la izbucnirea incendiului "a fost silit să fugă împreună cu Doamna și Beizadelele". Costachi a trăit prin urmare și el acel eveniment.

În timpul surghiunului de 6 ani a lui Ionița Sandu Sturdza și a Doamnei Ecaterina în Basarabia, Costachi era în grăja administrarea arieriilor, fiind cel mai devotat dintre fii. Se pare că împreună cu sora sa Elenuca a fost și cel mai iubit de Doamna, mama sa, care în actul de dănie prin care își împarte averea, cu câțiva ani înaintea morții, îi lasă moșia Săucești din ținutul Bacăului, cu obligația de a-și plăti "un sinet de 4.200 galbeni", o rentă de 200 galbeni pe an pentru restul vieții, precum și de "a săvârși biserica de la Săucești, a-i purta de grijă cu toate cele de cuviință, precum și grija morților a le purta după cuviință". Motivul a fost acela că Beizadea Costachi "a stăruit cu cheltuiala sa de mi-am scos averea din Moldova" și a mai împumprutat-o și cu bani, în mai multe rânduri "caresuie la un capital fără dobânzi de 6000 galbeni". La Săucești există Biserica "Adormirea Maicii Domnului" începută de Voievodul Ionița Sandu Sturdza la 1825 și terminată "cu toate cele trebuitoare" de Beizade Costachi Sturdza la anul 1860, cum menționează inscripția cioplită în piatră din incinta acesteia. Tot Costachi Sturdza a construit și biserica din satul Holt "cu toate ale ei cheltuiele".

Un eveniment matrimonial, petrecut în anul 1824, avea să fie punctul de pornire al unor întâmplări nefecundate din viața familiei și a lui Costachi Sturdza. Aranjând căsătoria Beizadelei Neulachi, Ecaterina Doamna își dăde ca noră pe frumoasa și bogata Marghiolita, fiica logofătului Dumitrichi Ghika din Comănești, nunta urmând a avea loc la Constantinopol, unde mirele se afla ostatic. Turcii au acordat toată atenția evenimentului, astfel că, la sași se prezenta din vreme trimisul Porții pentru a pune la punct detaliile protocolului. Mireasa avea să fie însoțită de Doamna Ecaterina, de fiica acesteia domnișoara Elenuca și beizadelele Costachi și Iorgu. Alaiul domnesc fu condus la Constantinopol de trimișii Sultanului și gazduiți într-un luxos palat de pe malul european al Bosforului. Ceremonia religioasă, oficiată de patriarhul grec al Constantinopolului la ordinul Porții, a fost urmată de o petrecere fastuoasă. Costachi Sturdza avea 34 de ani. Cum călătoria a durat aproape o luna de zile, la care dacă adăugăm și timpul petrecut

la Constantinopol, suntem îndreptățiți a crede că Beizadea Costachi trebuie să fi fost impresionat încă de atunci de cumnata sa. De altfel, Gheorghe Sion, care o cunoscutese, mărturisește că "a rămas trăsnet la vederea acelei frumoase", "căci era în adevăr ceva care nu mi văzusem, ceva ce nici putusem visa". Oricum va fi fost, după despărțirea scandalosă de Beizadea Neulachi și după moartea acesteia, Costachi fiind și el văduv, cu copii mari, Marghiolita devine soția sa. După cum notează Radu Rosetti, Costachi "fși iubea soția la nebunie, iar ea, data fiind vrăsta sotului, nu-l plătea cu bani de aceeași natură". Căsătoria n-a durat - "unul din Don Juanii Ieșului, Neculai Roznovanu, i-a răpit-o în împrejurări destul de tragice. Silințele sotului parast, pentru a împiedica ca biserica să permită cununia parechi îndragostite, s'ar putea numi omerică, depunându-se de cătra el în acest sens stăruinți și bani, atât la curtea ruscă cât și la patriarhul din Țarigrad. Domnul a ajutat din răspuțeri pe vărul său, dar Roznovanu care era foarte bogat și de loc nu cruța banul, a rămas în sfârșit învingător. Costache Sturdza nu-și putea uita nenorocirea și până la moarte a urmărit pe fosta lui soție și pe Roznovanu cu o ură salbatică".

Avatarurile vieții nu l'impiedicau pe Beizadea Costachi să fie unanim recunoscut ca un boier "plin de duh", unele din glumele sale ca și porecele date de el au ajuns până la noi. Printre altele, lui îi aparține sintagma *bonjourist* cu care i-a denumit pe tinerii cu idei liberale împumprate din capitala Francei, unde și făcea studiile fii boierilor, "după haina care atunci era la modă și ținea locul jachetei de astăzi: un compromis între facă și redingota", ne încredințează Radu Rosetti. Cunoaștem de altfel și porecla pe care o avea el însuși și pe care n-o merita deloc. "I se zicea bețivul" ne încredințează același Radu Rosetti, și urmează: "Știi pentru ce? El nu se îmbatase niciodată în viața lui și, la masa, nu bea vin deloc, dar după masa lui câte un pahăruț de vutca (liqueur). Pentru obiceiurile cumpătate adoptate de boierimea noastră cea mare sub regimul fanarot, acel pahăruț de vutca lui zilnic de Costachi Sturdza alcătui un exces!".

A rămas celebră și întâmplarea cu consulul Eladei la sași, unul din musafirii zilnici ai logofătului care "ținea casa mare, deschisă și masa bogată, la care erau poștii în permanență toți prietenii și cunoscuții lui". La o asemenea masa, în timpul unei discuții în contradictoriu, logofătul i-a spus consulului Eladei, să nu mai vorbească prostii. Jignit, acesta i-ar fi răspuns:

- "Cum de-mi vorbești astfel? Nu știi că s'nt *proxenos* (sol)?  
La cea ce Costache Sturdza a răspuns:  
- proxenos proxenetis, pezevenkis, exo gaidare! (Proxenos (sol), proxenet, pezevenchiu, iesi a țară, mașarule!)"

Întâmplarea s-a soldat cu un incident diplomatic, guvernul Eladei pretinzând la Constantinopol să se dea satisfacție pentru ofensa adusă reprezentanților săi, ceea ce s-a întâmplat, postelnicul în funcțiune asumându-și sarcina. Dar să-l lasăm pe Radu Rosetti să ne istorisească urmarea: "Regatul elin a fost astfel satisfăcut, dar consulul său nu, căci era acumă rodus la hrana ce și-o putea procura din leață și, precum am spus, aceasta fiind săracioasă, hrana ce și-o putea închipui acumă, pe lângă ceea ce care se deprinsese la masa lui Costache Sturdza, îi părea adevărat prea împăratesc [...]. Neputându-se împăca cu un asemenea regim grecul și-a calcat pe mândrie, s'a rugat de cunoscuții să facă ce vor și și să-l împace cu Costache Sturdza. Logofătul, pus în cunoștință, a consimțit fără greutate să primească iar pe grec la masa, dar a pus ca condiție să-i facă mai întâiu scuze și să-sarute mâna față cu toți musafirii lui. [...] A doua zi, în momentul în care sofragiul, deschizând amândouă canaturile ușii care ducea în sofragerie, pronunța cuvintele sacramentale: poștii! la masa! grecul apărea în salon și, cu aer smerit, apropiindu-se de Costache Sturdza, îl ruga să-l ierte și-i saruta mâna ce logofătul i-o întindea zicând:

- Haide la masa, greule, dar să nu mai vorbești prostii!"  
Îl credem pe Radu Rosetti, mai ales că și alți auzorii consemnează întâmplarea.

Sperăm că încercarea noastră de a contura portretul Beizadelei Costachi Sturdza va potența interesul pentru una dintre cele mai complexe personalități ale boierimii moldovene, care s-a condus toată viața după ideea "ca oamenii fiind solidari, trebui să se ajute între ei pentru a pute duce nevoile vieții și să se ridice acolo unde omul trebuie să înteașcă, la binele morții", cum ne încredințează fiul său, primarul Gheorghe Sturdza, motivându-și dorința ca biblioteca pe care o înființa la 1893 să-i poarte numele.

Marilena DONEA

Comunicare prezentată la Simpozionul *Biblioteca publică din Bacău - 110 ani* (27 iunie 1893 - 27 iunie 2003) - Bacău, 10 iulie 2003



Vizita în Elveția

Îmi amintesc de copilăroasa și nesabuita călătorie în Elveția, efectuată cu soțul meu și fetița mea, care încă nu împlinesc doi ani.

Era în anul 1932. Urma să plecăm la Lucerna pentru o vreme mai lungă, într-o țară în care mi se părea că aerul este mai curat decât oriunde în alta parte a lumii pentru ființa pe care o adusesem pe lume înainte cu doi ani de zile. Nu simțeam nici un efort, nici eu, nici soțul meu, de a întreprinde o călătorie atât de îndepărtată cu un copilăș, care încă nu știa să rostească vorbele curent. Tineretea noastră nu întrevădea nici o piedică în realizarea planului aventuros în care ne angajaserăm. Ideea de a poposi mai multă vreme într-o țară în care copilul nostru avea să inhaleze aerul din văzduhul cel mai pur de pe lume, ne-a împins spre această aventuroasă călătorie, în care lipsa de informare putea să creeze situații ce depășeau experiența noastră de tineri părinți.

Am cumpărat un hamac de la cel mai important magazin din București. Am imaginat cum aveam să îl spânzurăm între cele două fotolii din compartiment și cum aveam să culc copilul în el, ca într-un leagan.

Ne bucuram de succesul fanteziei noastre, de ideea de a nu ne despărți de fetița noastră, așa cum o făcuserăm înainte cu aproape un an și jumătate. Cum ne-am imaginat amândoi că acest lucru avea să se desfășoare fără incidente în lunga călătorie până în Elveția. Călătoria s-a desfășurat absolut exemplar. Văzând olița mică pusă la vedere în compartiment, ca un avertisment, nici un călător nu ne-a deranjat de-a lungul călătoriei, care a durat peste 26 de ore.

Ne-am stabilit pe malul celor patru cantoane, la Lucerna, într-o pensiune care ni s-a parut confortabilă după ce am aflat ca proprietarii au la dispoziția călătorilor însoiți de un copil un pat cu plasa și toate cele necesare pentru un așternut normal. Ne-am dat seama de civilizația acestei țări, când am înțeles că ușa camerei rămănea descuiată, neavând nici o cheie pentru vreun zavor, așa cum lipseau la toate ușile locuințelor din Lucerna. Bicicletele călătorilor de tranziție nu erau păzite de nimeni. Pașii călătorilor nu se auzeau, nu crai deranjat de apariția intempestivă a unei persoane, care nu nimerea camera. Pe coridoare doamna o liniște confortabilă, care părea că garantează buna simțire a celor care ocupau camerele alăturate. Părea ca plutim într-un vis. Masa copilului, comandată dimineața, era adusă în odaie purtată de un cărucior special. Soțul meu, inginer cu specialitatea în emisiunile de radio din Aviația Civilă, pornea dimineața la conferințele congresului care se desfășurau într-o sală specială. Am cumpărat un scaun special de bebeluș, ce putea fi manevrat schimbând direcția de mers și era captușit în așa fel încât copilul nu putea aluneca din el. Era o trăsura principiară pe care am adus-o la București, fiind admirată și dorită de a fi achiziționată de trecătorii de pe strada. Plimbam copilul în acest vehicul elegant, luându-l cu mine peste tot, pe unde mă duceau pașii în zilnicele mele investigații efectuate în minunata așezare din frumoasa Elveția. Fetița nu ne-a stăjenit în efectuarea tuturor prilejurilor care ni se ofereau de a vizita locuri incântătoare aflate în jurul lacului.

O culcam seara în patuțului cu plasa și adeseori o găseam trează din somnul ei sănătos batând din mâini de fericire când ne auzea pașii intrând în încăpere. După masă ne plimbam pe marginea alicii care străjuia lacul din inima așezării. Pe marginea lacului bordat de înălțimea munților Pilatus și Emmentaler și alții ne opream la un elegant hotel, unde reprezentanții Congresului ce avea loc în Lucerna își luau ceaiul de după-masă într-o pauză reconfortantă. O muzică excepțional de melodiioasă se răspândea dintr-un grup muzical de calitate, care ne



Amintiri dintr-un veac

incânta pe toți, iar fetița noastră culegea prin voioșie și sănătate admirația celor care o stimulau să bată din mânuțele ei agile tactul muzicii pe care o imita. Nu simțeam lipsa vreunei guvernante chiar dacă lasam fetița singură în camera pentru un somn mai prelungit. Nici o primejdie nu o păndea, iar plimbarea cu fetița în trăsura ei regală ne umplea inima de bucurie. Cu toate că poposul nostru în Elveția s-a desfășurat atunci în condiții excepționale am hotărât totuși ca, cu ocazia altor călătorii care se profilau în viitor, în slujba pe care o deținea soțul meu, să nu o mai luăm cu noi. Așa am ajuns în Spania, în Italia, în alte părți ale Continentului, păstrând legătura cu fetița noastră prin convorbiri telefonice efectuate zilnic. Facilitățile acestea intrau în programul de comunicare ale congresmenilor cu familia. Elveția m-a marcat prin calmul ce se degaja din orice contact avut cu vreun cetățean trăitor în acea binecuvântată țară așezată în inima Europei.

A fost o epocă pe care o evoc acum, prin aceste însemnări esențiale, ca o călătorie într-un loc fără trecut, savârșită în unele momente fixate în mine a fi fost absent normal, așa cum de altfel tot ce se desfășura părea rezultatul unei vieți tihnite pe care toți locuitorii de pe lume o traiau.

(Bacău, 10 iunie - 9 iulie 2003)

Vizita la Paris

Mi-aduc aminte de timpul petrecut în anul 1930 în capitala culturii mondiale, care este Parisul.

Am plecat conform făgăduielilor rostită de-a lungul primului an de căsătorie de către tânărul meu soț, care îmi alimenta fantezia cu amănunte îmbogațite de lectura volumului cu reproduceri pe care îl luasem cu mine, ca o reminiscență a anului de facultate, pe care eram hotărâtă să-l continui după căsătorie, la Facultatea de Litere din București. Totul era fascinant și incredibil.

Mă aflam în centrul culturii al cărui sediu se întindea de-a lungul palatelor, a podurilor fantastice aruncate peste malurile Senei, ca niște panglici uriașe pe sub care treceau diferite ambarcațiuni. Am încremenit înaintea bisericii Notre-Dame, ca într-o lume ireală din care parca îmi era teamă să nu mă trezesc. Foietam paginile manualului de Istoria Artelor purtat sub braț și toată realitatea orașului se întindea ca pe o pânză colorată de-a lungul bulevardelor, pe care pășeau trecătorii în dreapta, în stânga, ciripind în limba lor națională, parca ar fi cântat o melodie. Mi-au trebuit câteva zile să mă adaptez ideii că mă aflam în miezul lumii, în miezul Parisului, în vecinătatea palatelor uriașe, care bordau clădirile, muzeele, monumentele, grupurile de statuare care răsăreau în diferite locuri, aducându-mi mereu aminte, că da, mă aflam la Paris. Sentimentul că mă aflam la capatul lumii, în miezul

fabulos al celui mai prestigios oraș de pretutindeni, îmi da o stare de înaripare, de incredibilă minune. Eram transpusă din orașul meu natal într-un tărâm de vis. Până atunci nu călătorisem decât până la Cluj, în calitate de studentă. Peisajul Clujului nu-mi era străin prin arhitectura lui și a limbii pe care o auzeam rostită pe strada și care făcea parte din habitatul mediului în care mă dezvoltasem. La Paris, mi se părea că am străbatut zburând peste distanțe, într-o călătorie savârșită într-o poveste. Totul mi se părea a fi rezultatul unei minuni incredibile. Da, soțul meu nu mă amăgise, ba chiar mi-a dat încredere să pornesc în căutarea celor ce știam din cursurile de Istoria Artelor ale Facultății de Litere de la Cluj. Am poposit în primul rând în gradina Palatului Luvru ca prim obiect de investigație. M-am învâlmășit între persoanele ce intrau sau ieșeau din uriașa clădire și am făcut primii pași pe scările înalte ce duceau în sus spre etajul superior. Acolo am dat cu ochii de Nike din Samotrace care cu brațele deschise părea că mă privește de la înălțimea scării unde mă oprisem. Privirea mea uimită a înregistrat-o cu o tainică bucurie. Priveam statuia uriașă de marmora ce străjuia în capătul scării. Da, mi-am spus din nou în sinea mea, mă aflu în Paris, nu este o amăgire tot ceea ce voi vedea va fi o continuare de minuni care mi-au fost hărăzite. Imaginea fetiței mele nu mă tulbura, știam că doctorul angajat de către soțul meu avea să controleze starea ei de sănătate în lipsa noastră.

Timpul pe care îl petreceam pe străzile Parisului, în căutarea locurilor pe care le identificam prin cercetarea atentă a ghidului de Istoria Artelor, se intersecta cu timpul petrecut seara, după caderea nopții, în diferite localuri luxoase, cu nume răsunătoare, unde eram invitați de către gazdele noastre primitoare. Era un contrast izbitor între ceea ce vedeam în muzee și în lungile mele hălăduiri pe străzile orașului, în căutarea unor locuri însemnate de istorie și cele ce urmau după ce soțul meu își împlinea obligațiile ce îi reveneau din calitatea lui de inginer al Aviației Civile.

Imaginea cea mai puternică cu care am parasit locuința de la București a fost aceea a fetiței mele, în etate de 6 luni, pe care am încredințat-o doicei angajată de soțul meu cu câteva zile înainte.

Acum, la vârsta de 93 de ani, reconstituind din amintiri acel moment, el apare cu o claritate care păstrează starea ingenuității

mele și a soțului meu față de îndrăzneala de a încredința mica făptură adusă în lume în urmă cu 6 luni de zile unei ființe stăine, în brațele careia am așezat-o. Revad momentul în care doica a cuprins între brațele ei rodul cel mai prețios al ființei mele. Vad cu o acuitate neștirbită realitatea aceluia moment, când fetița mea s-a lipit de sânul bogat al doicei, care își scosese la iveală mugurele cafeniu al pieptului ei și îl vârăse între buzele iacome ale pruncii mele. Simțământul de gelozie ce m-a cuprins atunci l-am purtat în amintirea mea biologică toată viața, chiar dacă l-am ascuns în tainele dezvoltării mele ulterioare. Era un simțământ de gelozie atroce, de mirare incredibilă la constatarea că fetița mea apucase fără cârtire, fără respingere hrana pe care eu îi dădusem timp de 6 luni. Încă o dată trebuie să accentuez tineretea, naivitatea împardonabilă față de care atunci nu m-am simțit vinovată. La vremea aceea, toate lucrurile se împlineau într-un cadru prevăzut, la care mă supuneam fără a protesta sau a avea simțământul unei răspunderi de care m-aș fi simțit vinovată. Fetița adormise cu buzele lipite pe sânul doicei și am ieșit din casa purtând greutatea unui simțământ de gelozie, care se risipi în adâncul meu ca și când ar fi fost luat de o apă.

Trenul fugea spre o țintă neprevăzută, atrăgătoare prin fiecare moment inedit pe care îl oferea lunga călătorie care o savârșeam. Am străbatut frumoasa „Coasta de Azur” coborând în diferite localități faimoase, care se înșirau de-a lungul Coastei Mediteranei, ca o podoaabă a mării albastre. Ne-am oprit la Marsilia unde am schimbat trenul după ce am privit din departare insula unde Dantes, eroul lui Dumas, zacuse în temnița ani de zile și am urcat în fuga vagoanelor ce se înșirau spre nord, spre ținta noastră, care se desfășura fără dificultate ofend în fiecare clipă alt prilej de curiozitate și mirare.

Mi-aduc aminte de gara Saint-Lazare, unde am coborât din tren, pornind spre capitala culturii mondiale care era Parisul.

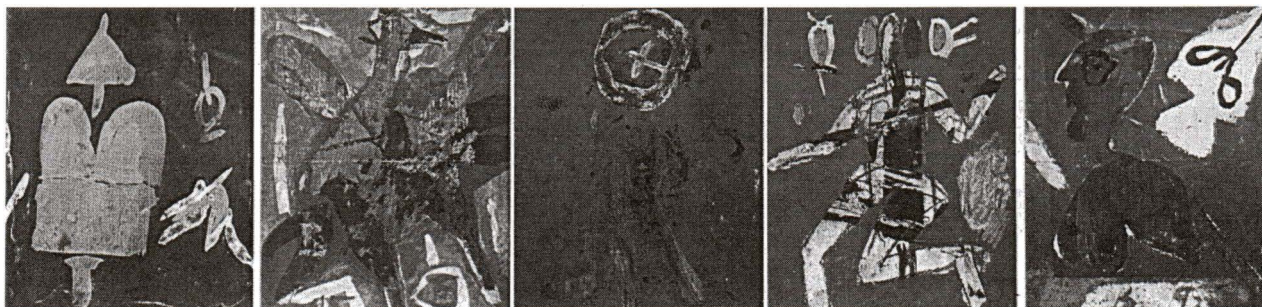
Mi-amintesc de seara petrecută la famosul local Lido, inaugurat cu un an de zile înainte, unde pe o incintă uriașă era reprodusă Veneția, cu palatele al căror profil se reflecta în apele mișcate de alunecarea unor gondole de-a lungul malurilor albastre, conduse de gondolieri îmbrăcați în costume specifice și personaje fermecateoare de epocă, reprezentând aievea frumusețea peisajului reflectată parca de o lumină cerească. Desigur, nu voi putea reproduce decât cu aproximative dărele pe care le-a lasat în sufletul meu Parisul, cu toate cele văzute și nevăzute ale lui. Știu că de la Calais am trecut Canalul Mănecii și am ajuns la Londra, unde am văzut pentru întâia oară, într-un loc anume, o reprezentare experimentală a unei emisiuni televizate, aflată la începutul descoperirii televiziunii. Din acea fabuloasă călătorie la Paris mi-am îmbogațit, bineînțeles, bagajul de cultură oferită oricarei ființe care ajunge pentru întâia oară într-un loc plin de istorie.

Materialul informativ a constituit de-a lungul anilor mei, prilej de îmbogațire a cunoștințelor, care au sporit prin nenumărate momente pe care viața mi le-a oferit.

Bineînțeles, memoria mea nu selectează decât ceea ce a păstrat mai mult sau mai puțin demn de a fi consemnat. Am găsit fetița într-o stare înfloritoare, ceea ce mi-a târziu ne-a îndemnat, la aproape doi ani cât împlinesc ea, să o luăm cu noi într-o viitoare călătorie.

*Materialul consemnat mai sus este realizat întâi mental, apoi dictat într-o curgere spontană, cuvânt cu cuvânt, așa cum l-a conceput imaginația mea, neprețuitei mele Roza, care de aproape un an transcrie exact și întocmai toate ideile pe care mintea mea revigorată le creează, într-o inspirație literară pe care nu o mai pot recepta, deoarece ochii mei nu se mai bucură de forța luminii.*

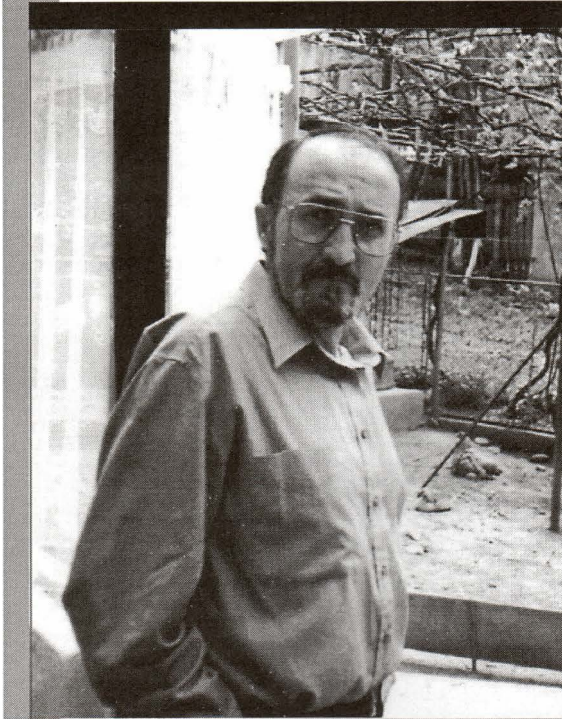
Ioana POSTELNICU



Ilie BOCCA - Poliplic X  
Tehnica mixta pe hartie



Ion FERCU



**poem jupuit de culoare**

să scrii un poem  
după ce-ai uitat toate cuvintele  
și te-au părăsit amintirile  
un poem alb  
cu tăceri răzvrătite  
cu ecouri pasive din secunda prezentă  
și să-l tot citești / sfidând infinitul /

să spui buna dimineața acestei iar și iar dimineți  
pe care n-o saluți niciodată  
te va ajuta Dumnezeu să uiți de tine  
altfel începe greața  
taraboiul existențial  
vor ieși îngerii flamânzi / fără cruce /  
și-ți vor spune / există / justifică-te /

când dracul va pleca ființa ta în marca vacanța  
înghițită necmestecat  
ducând cu ea o rugăciune uitată  
dar tu ce faci ioane  
/ fiara de fiară /

când dracul va pleca și ființa ta-n pustia vacanța

**masca**

încep să fiu mai bătrân decât toate  
chipul învață să poarte o masca  
pe care-o văzuse cândva  
într-un bazar de duzina

povestea începe să fie un puzzle  
din fire truate / cărunte /  
zarzavagioaica din colț zice că-s tatăl meu  
și-ntrcaba de când nu m-a mai văzut cineva

un puști de rândunica ciripește hello hello  
batând amical în fereastra  
știi / masca / unde-a plecat domnul cel tânăr  
cu chef de viață

până și umbra veche cobește  
s-a plictisit de-atâta visare  
așteptând să fiu iar cu  
cel fără masca

**despre**

să nu-mi povestești nimic despre pasărea care cântă  
cătându-și aripile / și nici despre seniorul pisoi  
care țipa sub crivat / pe acoperișul lumii / instrucțiuni  
de utilizare  
a sexului junior pisicesc în condiții de panta  
și nici despre frunza strivită sub talpa / o doamnă ce  
neglijent mai  
poti fi /  
despre singuratarea mea care curge pe străzi  
hlizindu-se  
la umbra ci ca o vampa

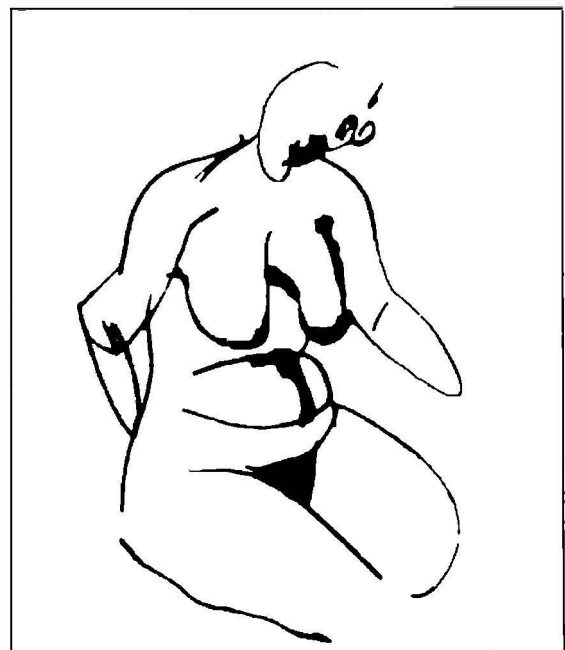
despre nimic să nu scrii  
și să nu-mi spui nimic despre fostele mele pustii  
/ numai un ticalos știe ce poate fi un pustiu jefuit /  
despre jungla și despre prietenii care-ți strecoară sub  
preș  
lecția singurătății  
mimând tumultul mulțimii  
despre vacsul pantofului meu / mereu vechi /  
despre mutra caprarului salt înainte  
și nici despre baioneta mea ruginită

despre nimic să nu scrii  
chiar să nu istorisești nimic  
despre ștrang și despre celelalte istorii / foarte /

adevurate  
care-mi bezmeticesc în poftă de cimpanzeu pe sub  
plapuma  
și prin ponositele pijamale  
și nici despre roș-împărat părăsit și de sceptor  
/ căutând imperiul de verde /  
despre nici o mizerie imperială / de verde / de roșu / de sictir

să nu-mi mai spui  
să taci mereu / repetând lecția singurătății într-o oază mai  
pustie  
decât singuratarea /  
sau să urlă / tărându-te după rana ecoului /  
/ te-ai întâlnit vreodată c-un canibal / conte de  
absurd /  
c-un canibal de serviciu  
/ cu tine /  
știi câți pași poți număra până ce uiți de prăpăstii  
ai învățat să zbori fără aripi  
să plutești în nimic

despre toate acestea  
și despre nimic  
nimic să nu-mi spui



George APOSTU - Nud, carbune



La 35 de kilometri de orașul Bacău, străvechiul Conac al Rosetteștilor, așezat pe un platou colinar, înconjurat de un parc vast în care se amestecă esențe diferite și rare, cu exemplare dăinuind de două și trei secole, oferă vizitatorului surprins popasul emoționant al locului clădit nu numai din cărămida solidă a secolelor trecute, cu o arhitectură de mic palat, dar și din vibrația intensă a istoriei și artei, a energiilor creatoare de fapte însemnate pentru națiunea română și cultura sa. Străjuita de impunătoarele alei de plop, replantate vreme de trei secole, însemn de hotar și semnal pentru întrepredul Băzu Cantacuzino atunci când venea să aterizeze pe aeroportul din vârful dealului pe care se reazemă Conacul, proprietatea a intrat în patrimoniul Statului român, reprezentat de Ministerul Culturii și Cultelor, grație generoasei donațiuni făcute de Maria Rosetti-Enescu, prințesa Cantacuzino, în 1947.

Înrudită cu mari familii aristocrate din țară și străinătate, familia Rosetti este menționată în cronicile Moldovei, face parte din elita curților voievodale și mai târziu regale, dă culturii, civilizației și mediului politic românesc personalități marcante. Conacul, construit în 1880, de către vestitul boier Costache Rosetti, unionist înflăcărat, personalitate de marcă a Moldovei secolului al XIX-lea, i-a revenit lui Dumitru Rosetti, fiul său, pentru care, de altfel, l-a și ridicat părintele iubitor și mândru de reușitele studii ale acestuia.

Licentiat în drept la Lausanne, în filozofia la Paris, Dumitru a preluat administrarea proprietății, a modernizat-o, a deschis-o cu ospitalitate, tradițională în familie, pentru toți musafirii. Cu o înclinație vădită pentru literă și artă, Dumitru va face mai mult de atât. El invită în Conacul de la Tescani personalități de seamă ale științei, artei, literaturii, muzicii, așa încât, putem spune că pe la sfârșitul secolului al XIX-lea, un adevărat salon și club își deschidea aici larg ușile celor doritori de frumos și creație, celor talentați și hamici. Șirul oamenilor de seamă care au intrat în istoria locului este aurcolat de prezența marelui Enescu, timp de mai bine de treizeci de ani, începând cu 1910, anul primei sale sederi la Tescani, ca invitat al prințesei Maruca, devenită ulterior soția sa. Până în 1946, când familia Enescu părăsește țara și ia drumul unui lung exil, Conacul este una dintre reședințele dragi marelui muzician. După al doilea război mondial, în ciuda *Actului de donațiune* făcut de Maria Rosetti-Enescu, locul a fost folosit timp de peste douăzeci de ani ca stațiune de mașini și tractoare, crescătorie de păsări, școală profesională și, caz fericit, școală comunala, după ce bogatele încăperi ale Conacului au fost prădate, renumita bibliotecă - arsă, vila Meri, a fratelui prințesei Maruca furată bucată cu bucată, de nu a mai rămas din ea decât temelia, distrugându-se astfel un reper în civilizația română din această parte a țării.

În 1969, după îndelungate demersuri vizând respectarea actului de donație, demersuri întreprinse atât de descendenții familiei care trăiau în străinătate, dar și de către numeroși intelectuali din țară și din diaspora, Conacul de la Tescani a reintrat în circuitul culturii, devenind un Centru de Creație. Actul de donație în integritatea literii sale, a început să fie respectat abia după 1990, când, prin hotărâri de Stat, se înființează aici un Centru de Cultură, așezământ cultural cu proiecte naționale și internaționale, ce reînnoadă firul istoriei locului de la începutul secolului XX, așa încât putem spune că acest așezământ cultural este unul dintre cele mai vechi din țară.

În incinta Centrului de Cultură "Rosetti Tescanu - George Enescu" se află trei imobile de patrimoniu național: conacul, biserica "Sfântul Gheorghe" (construită la 1769, nerestaurată), micul imobil numit MERĂRIA (construit tot la 1769).



După reparații capitale, Centrul nostru dispune de 35 de locuri de cazare, o sufragerie de 40 de locuri (destinată participanților direcți la programele culturale ale Centrului), o sală de conferințe și seminarii de 30 de locuri, o sală pentru recitaluri și concerte de cameră de 80 de locuri (sala OEDIP), un spațiu amenajat pentru concerte în aer liber cu capacitate de 60 de locuri pentru orchestră pe estradă și 300 de locuri pentru public, 3 ateliere multifuncționale, o sală de audiere, studiu, compoziție, o bibliotecă și fonotecă, logistica necesară unei bune desfășurări a programelor noastre culturale.



## Centrul de Cultură "Rosetti Tescanu - George Enescu"

În concepția noastră, păstrând tradiția locului și respectând stipularile *Actului de donațiune*, un centru de cultură, **INALT AȘEZĂMÂNT CULTURAL**, funcționează ca o ușă batantă, cu deschidere în exterior și în interior, așa încât instituția să mijlocească circulația adevăraților valori, atestate în domeniu, într-o dublă direcție: să facem cunoscute aceste valori, în afara țării și să invităm valorile din lume spre a fi cunoscute la noi. Pentru aceasta, un centru de cultură, conservă dar și produce valori în domeniu, îmbogățind patrimoniul național și punându-le la dispoziția publicului specializat, dar și marelui public. Programele sale anuale alcătuite în ideea sincronizării în circuitul creației europene și universale, a participării la formarea tinerilor prin stimularea și educarea gustului pentru creație, artă, muncă, în contactul direct cu operele de artă și creatorii lor.

*Prin coerență și constanță în activitățile programate, Centrul nostru și-a creat un public și antrenează anual grupuri de vârste diferite, elevi, studenți, profesori, alte categorii sociale, la participările naționale și internaționale în varii domenii ale vieții artistice, științifice și culturale. Au devenit tradiționale proiectele: Casa Unioniștilor - sesiune de prelegeri și conferințe pe teme actuale ale națiunii noastre, Săptămâna "George Enescu - Omagiu", Tabăra Internațională de pictură, Academia de Muzică (clase de master pe instrumente, canto și compoziție), Festivalul "Enescu - Orfeul Moldav", "Performanțe", Zilele Culturii Călinesciene, Alaiul Datinilor la Tescani, expoziții permanente cu lucrări din colecțiile Centrului, expoziții ocazionale de atelierele de lucru desfășurate la noi. La acestea se adaugă sesiunile de comunicări științifice organizate cu universitățile din toată țara în diferite ramuri de specialitate, Școlile de vară (cu profil filozofic, literar, de schimbarea mentalităților), recitalurile și concertele lunare cu participarea muzicienilor din țară și străinătate, cursuri de management cultural, programe educaționale și de integrare socială pentru elevii și copiii instituționalizați, participarea cu premii la manifestarea "Saloonul Moldovei".*

Centrul de Cultură "Rosetti Tescanu - George Enescu" este situat în satul Tescani, comuna Berești-Tazlău.  
tel./fax: 40-0234/353545,  
40-0234/353401  
e-mail: tescani2001@yahoo.com  
Transport public: 4 curse zilnice de la Bacău, 4 curse zilnice de la Comănești.

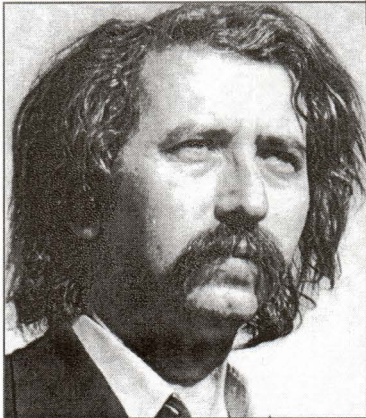
Centrul nostru de Cultură face parte din rețeaua centrelor din țară, colaborează cu instituțiile de cultură, educație și știință din imediata sa apropiere, din țară și din străinătate, face parte din organisme europene și internaționale: este membru asociat în Asociația Orașelor și Instituțiilor din Europa "Les Rencontres", cu sediul la Paris, din rețeaua internațională de instituții de cultură, RES ARTIS, cu sediul la Amsterdam, și din rețeaua reședințelor europene pentru scriitori și traducători, inițiată în 2003, de către "La Maison du Livre" din Montpellier, aflată sub egida Academiei Franceze. Prin participările sale la întâlnirile de lucru din cadrul acestor organisme, Centrul nostru s-a integrat în Europa culturii, a avut contribuții recente cu amendamente privind rolul și locul culturii în viitoarea Constituție europeană, participă cu titlu de coautor la Cartea albă a Asociației "Les Rencontres". Instituția a devenit și *Centru Internațional de Cercetări Enesciene*, cu un program lansat la întâlnirea europeană din martie 2003, la Cracovia, punând la dispoziția cercetătorilor materialul necesar acestor studii. Programele noastre anuale rămân deschise proiectelor de interes local, național și internațional, în efortul spiritual al gânditorilor și creatorilor din orice domeniu, o contribuție obligatorie, decisivă și indispensabilă în lucrarea omnirii vizând toleranța interculturală, prețuirea valorilor naționale și universale, protejarea mediului natural. În acest sens, încă din anul 1994, Centrul nostru este membru de onoare al Asociației Culturale "Cypraea", din Neapole (Italia) și a ocazional schimbului culturale între studenții români și italieni, în domeniul protecției mediului și al cercetării științifice în geo-fizică și ecologie. Dar ținta eforturilor noastre rămâne afirmarea și cunoașterea în țară și dincolo de granițele ei a valorii culturii românești, parte incontestabil atestată a marii culturi europene.

Conf. dr. Elena BULAI





## Un eseu despre pamfletul arghezian



G. Calinescu a spus cândva ca poetul autentic trebuie sa-și verifice ținuta intelectuală scriind și eseuri. Pe teme literar-artistice, firește. În lirica străină cerința se confirmă în numeroase cazuri ilustre. La noi un exemplu memorabil este cel eminescian, după care sunt de citat Argezi și alții. Poetul Ion Tudor Iovian, dintre numele anilor noștri, s-a remarcat prin sprinteneala verbală publicistică, aproape concomitent cu debutul în poezie. Siguranța judecăților de valoare și expresivitatea scriiturii confirmau o maturitate spirituală, integritate de cultura umanistă a filologului. Asemenea virtuți cărțurărești sunt din nou evidențiate în recentul studiu, intitulat **Gherla imaginărilor arghezian** (Ed. Plumb, 2003). E vorba de un eseu asupra pamfletului cultivat cu o forță unică, în literatura noastră, de marele poet și prozator Tudor Argezi. Titlul, truculent prin menționarea „gherlei”, a pușcării dezumanizante, solicită apasat solidaritatea cititorului. De altfel Iovian însuși sugerează o revoltă, o agresivitate care se vor pe măsura subiectului. Rostirea de o plasticitate subliniată se distribuie în noua minicapitole, ilustrate cu reproduceri de grafică aparținând unor autori precum Hyeronimus Bosch, Goya, Marcel Chimoaga, Max Ernst, André Masson, Kurt Seligmann. Totul se vrea pe măsura diatribei argheziene, demersul devenind astfel o feerie imagistică. Dar marcele magician al verbului generalizează excesiv, adesea, considerând ca a scrie românește înseamnă folosirea artei pentru a substitui „viciile materiale în libertate, o viață conștientă, compatibilă cu constrângerile și disciplina artei”. Chiar în episodul „amintirilor” (din pușcărie, n.n.) al „compătirilor cu cei suferinzi și de psihologie a delinvenței” - cum constată G. Calinescu - deși „original prin colorit”, se remarcă o „materie” insuficient „elaborată în simboluri”. Se adaugă patetismul ușor exaltat al eseistului actual care, uneori, scapa de sub control zelul adeziunii. Textul exegetic mai curând dublează decât analizează pamfletul arghezian. Încât nu știi întotdeauna

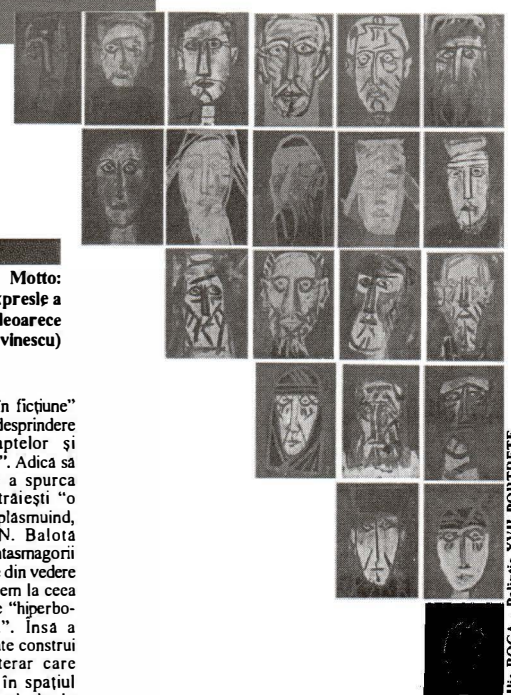
dacă autorul eseului reia fără ghilimele sau prelucurează originalul. În acest context a vorbi de „ironie subțire”, ca „evidentă”, înseamnă o inadvertență. Fiindcă la Argezi atacul se execută cu mijloace hiperbolice, nu aluziv, cu „subțirime”. Nu pomenesc de așa ceva nici cei care îl apreciază (Pompiliu Constantinescu, G. Calinescu), nici cei care îl critică (E. Lovinescu). Pe același ton calchiat I.T. Iovian evocă o personalitate complexă, precum C. Radulescu-Motru, numindu-l cu delicie „un personaj de bestiar ilar”. Cel puțin din perspectiva social-istorică actuală, C. Radulescu-Motru se impune prin contribuții în perioada interbelică: este un eminent universitar, participă activ la dezvoltarea filozofiei, a psihologiei și a sociologiei românești, precum și a presei de specialitate din aceste domenii. Or, Argezi nu avea perspectiva reală asupra meritelor unei asemenea personalități contemporane lui. Era preferabil ca în astfel de cazuri, mai mult decât discutabile, exegetul de azi fie să treacă sub tăcere excesul polemic arghezian, fie să constate că și marcele scriitor putea greși. Iovian citează cu îndreptățire următoarea apreciere a lui Nicolae Balota: „În inversura nuanța estetică a demolițiunii câte unui personaj, Argezi se slujește de o artă hiperbolizantă și pare să piardă din vedere satira, să uite obiectivul adevărat al «exagerării sale». Artistul parasește «modelul» și proiectându-și monștrii, plasmuiește faptele unei fantasmagorii pure prin neantizarea continuă a realului”. Dar eseistul nu trage de aici nici o învățatură pentru propria atitudine. În acest caz există riscul ca Argezi să fie invocat de unii polemisti actuali care își justifică insanitățile atacului la persoana, aplând la exemplul lui Argezi. La Iorga, de pildă, ar fi vorba de un „delir al omniștiinței” sau într-adevăr genialul savant, recunoscut în Europa și pe alte continente, știa enorm de multă carte în cele mai felurite domenii ale științelor umaniste? Atunci când legionarii l-au arestat la Sinaia, lucra la o „istoriologie”, o metaistoric

universală. „Molohol iorghian” numește I.T. Iovian opera uriașă a savantului atotștiutor în multe domenii vaste ale istoriografiei, care pe deasupra era și el „un polemist redutabil”, concede totuși admiratorului lui Argezi - polemistul. Dar superioritatea lui Argezi ar consta, paradoxal, în faptul că Iorga „are un crez, luptă pentru o cauză”, pe când Argezi „cultiva violența de dragul violenței, se situează deasupra oricărei morale... dincolo de bine și de rău” (asemenea lui Nietzsche?) I.T. Iovian mai pomeneste, în legătură cu Iorga, despre „colosala forță a prostiei și imposturii fără leac”. Atunci care să fie definiția legionarului C.Z. Codreanu, a cărui arestare a determinat-o Iorga, platind după câțiva ani cu viața? Sau a comuniștilor, pe care Iorga de asemenea nu-i iertase, de vreme ce se număra printre personalitățile care au decis, în 1924, scoaterea bolșevismului autohton din viața politică a României? Argezi nu avea cum să prevadă soarta marelui savant, dar noi știm astăzi că, ponegrindu-l pe Nicolae Iorga, îl acceptăm indirect pe cei care l-au avut ca adversar politic pe viață și pe moarte. Or, istoria a dovedit că dreptatea este de partea celui care, după opinia defaimătoare a lui Tudor Argezi, „prefera riscului personal, la lumina tiparului, sfoara intrigii ascunse și a calomniei șoptite”. Numindu-l pe Iorga sau pe alt savant, „un ibric soios cu barbă” ne mai aflăm în literatură, sau pe sârma subțire dintre caricatură și necuviință? Altădată I.T. Iovian citează următorul pasaj din pamfletele lui Argezi: „Trebuie înjuțați la viața domnii scriitorii și purtați energie, în numele artei care-i ignoră, și brazdele mari ale lumii... până nu-și vor îngropa picioarele în țărână, ei nu vor putea înțelege, din cafenea și berărie... nici viața nici moartea”. Parcă ar fi dintr-un articol a lui Sorin Toma împotriva scriitorilor „burghezi”, printre care s-ar fi numărat cu siguranță și Tudor Argezi. Cât despre **academereea** de care ar suferi unii scriitori români, aceștia visează să „să li se acorde nemurirea (adică să fie făcuți academicieni, n.n.) prin vot măsluit”. Ceva mai târziu Argezi însuși a devenit academician și nu s-a auzit de vreun refuz, cum ar fi fost de așteptat după asemenea acuzații...

Deci una e să faci literatură de ficțiune - chiar cu trimiteri lesne descifrabile - și alta să compui texte incendiare pe seama demnității și prestigiului unor persoane care te-au supărat. Cele mai bune pamflete, din punct de vedere estetic, ale lui Argezi, sunt

acelea „absorbite în ficțiune” (I.T. Iovian), „în desprindere de realitatea faptelor și indivizilor concreți”. Adică să practici „arta de a spurca frumos”, ori să trăiești „o beție a negării”, plasmuind, cum spune iar N. Balota „faptele unei fantasmagorii pure”, fără a pierde din vedere satira. Altfel ajungem la ceea ce Iovian numește „hiperbolizare degradată”. Însă a pretinde că se poate construi „un personaj literar care trăiește ca atare în spațiul ficțiunii”, plecând de la „victima reală” este greșit, cel puțin în sensul că „hiperbolizarea” inevitabilă aduce în scenă elemente care nu mai au nimic comun cu realitatea. Se învește adică un hibrid, a cărui condamnare artistică nu este posibilă fără „condamnarea” civilă a modelului. Și atunci Argezi nu mai este îndreptățit să se plângă de faptul că Iorga sau alții, atinși de verva pamfletară hiperbolizantă, adică exagerată până la invenție, a pamfletarilor, îi dau în judecată pentru ofensă, pentru calomniere etc. (cum este cazul în zilele noastre, când ziaristi de renume pierd asemenea procese, platind amenzi considerabile). Uneori autorul eseului, contaminat de tensiunea înaltă a diatribei argheziene deslanțuite, se avântă pe scara mereu suitoare a imprecăției, asemenea ilustrului model. Darestemai mult un exercițiu intertextual, decât un comentariu complementar. Altfel, Ion T. Iovian face observații deplin pertinente, cum ar fi aceea că, „Argezi ca și Caragiale, simțea enorm și vedea monstruos”. Apoi, sublinierea faptului că la „Eminescu satira are un rol de **eugenie socială** în numele unor valori morale”. Pentru Argezi însă condamnarea pamfletară era suficientă, observă Iovian, el necrezând în mântuirea prin satira. Interesantă este și ipoteza conform căreia „Argezi a avut obsesia unui complot infernal împotriva Creației, (tesut cu forțe ale Raului)”. Dar mai curând e vorba de o metaforă. Pentru că la noi, cel puțin, singura perioadă când a existat un fel de complot împotriva literaturii s-a dovedit a fi perioada când el însuși a fost interzis de comuniști. Ulterior însă el a conviețuit foarte bine cu „complotiștii”.

Vlad SORLANU



Ilie BOCA - Poliptic XVII  
TEHNICA ÎMBIȚĂ PE HĂRTIE

## Gheorghe IZBĂȘESCU: Salonul de vară

Romanul **Salonul de vară**, Editura Limes, Cluj Napoca 2003, este prima proză a lui Gheorghe Izbășescu, firul epic se împletește în mod fericit cu discursul liric pentru a da naștere unui substanțial roman autobiografic. Criticul literar Cornel Moraru remarcă: „Cum se poate lesne observa chiar din acest prim volum, Gheorghe Izbășescu scrie o proză transparentă autobiografică, explorând în paralel mai multe planuri de existență, la granița dintre epic și nonepic. Autorul pomește fără nimic preconcept în fascinantă aventură a confruntării de sine, până la a dibui „haloul mitexistenței” proprii. Aceasta pare să fie miza reală a romanului: „să vezi de unde ai venit și încotro s-o pomești”. Fata de scrierile altor confrăți poeți, dedați și aceștia la exercițiul prozic, mai puternică e în **Salonul de vară** propensiunea către epic, cu momente de-a dreptul explozive pe alocuri. Așa se face că, în intenția autorului, „cronica pamiană” (un fel de saga al neamului Parnienilor) va ocupa un loc destul de consistent în economia întregului roman”. Romanul este constituit din trei părți: „**Prima vacanță de vară a profesorului Călin Parnia**”, „**Copilăria și adolescența lui Călin Parnia**” și „**Anii de studenție a lui Călin Parnia**”. Eroul se mișcă uneori într-o lume evanescentă, se află pe o sinisoidală existențială, într-o permanentă căutare a identității. Conștiința autorială se definește într-o zonă de livresc a romanului și de intertextualitate, personajul se regăsește în trei zone distincte: Laicăi, casa din Crângași și Onești, orașul de pe Trotus. Toate evenimentele esențiale din viața lui Călin Parnia se consumă în lumea satului, autorul transferă uneori realitatea în ficțiune, o lirică fastuoasă însoțește epicul, pentru autor scrisul înseamnă rațiunea existenței.

Scriitorul ne spune și ne promite: „Cum știi, cititorule, eu sunt acum tot în Salonul de vară din Laicăi. E trecut de miezul nopții și ploaia văjăie pe acoperișul de țigla, cât apele din curte ies printre arbușurile de fier forjat ale gardului, amestecându-se cu cele de pe șosea, gâlgâind la vale. Bunicii dorm iar eu scriu, scriu, scriu. Poate vei fi observat că până acum nu prea-am ținut de promisiune și ți-am prezentat doar parțial Valcea Dâmbovitzei, prin câteva tablouri, și acelea din timpuri depărtate. Răbdare! Se va întregi în celelalte volume. Iar unul va fi special pentru Boierii Rosettești. E nevoie de un impact al imaginației ei cu firele acestor drumuri”.

Gheorghe Izbășescu este omul care scrie cu pentru mântuire, chiar și atunci când vine furtuna, scrie „știind ca prima ninsoare trezește totdeauna în sufletul fiecărui om senzații de frumuseți intense, ca o muzică îndepărtată de orgi”.

Petru SCUTELNICU

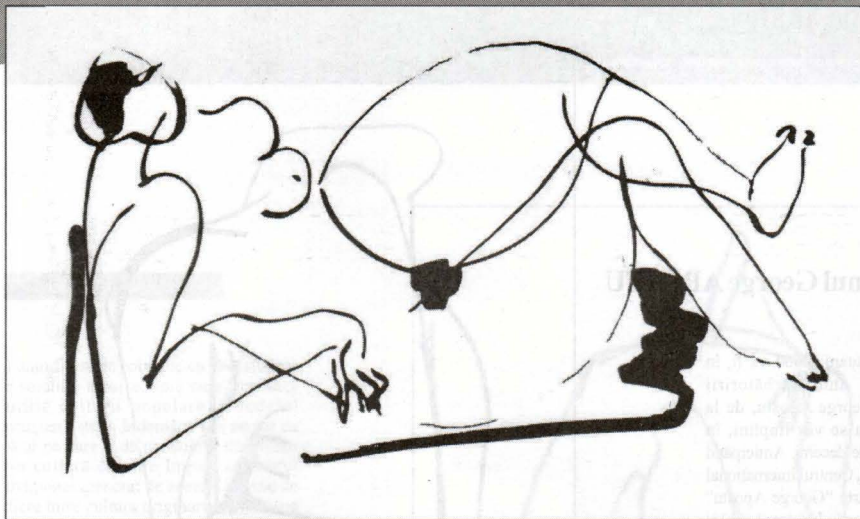


## Nicolae MIHAI - Piramida de aer

Poetul Nicolae Mihai surprinde prin originalitatea imaginii lirice, cartea de poezie **Piramida de aer**, Editura Melior, Bacău, 2003 se remarcă prin magia cuvântului din poeme și prin miracolul versului.

În poem „Se primește aerul / cu pasări calul cu nechezări / steaua căzută devine Cosânzecană / familiară oricărui țaran /”, poetul se primește zilnic cu mesaje „de nimeni înțeles în ritmul dangătului de clopot”. Pe o dără de suflet, „atât de aproape / furșată privirea / ca o gheară / peste trupul turbure / răcoroasă capcană /” și cuvintele ning în poem, doar anii pușlamalele au chef de glume. Cuvântul poetului pleacă într-o călătorie dincolo de infabil, cotidianul ne descoperă o lume evanescentă, poetul nu vrea să turbure iubirea nici măcar cu o sigură bătaie de inimă, se mai aud în poem bieți muritori ce demontează de prin colțuri întunericul. Bate o neliniște peste dureri în vremea când nimeni nu poate renunța la copilărie, dar iubita „are ceva de grenadă timidă / tâlhăria ziua în amiaza mare / de adierca vântului / ea are / ceva din statornicia unui val / ispitit de strigatul pescărușului / ca are / ceva din simplitatea unei libelule / stingherită de propria-răsufare /”. Mai apar în poem cărările zgribulite răsfrânte „în zumzetul apusului de soare” și doar „zarzarul din fața casei ne cearță ori ne pune întrebări inutile / amestecăm cu brațele întâmplările / cu ironia nisipului din clepsidră / până obținem amănare /”. Se vede în versuri „șoptia lumânare aprinsă” și răcnetul mâinilor nu poate fi vindecat, sărutul uitat pe gât, pământul îmbătrânește frumos, scrisorile sunt învățate să tacă, iarba e limpede, mai rămân „doi nemântuiți cu sufletul făcut tandări / într-un părau de hohote dezlanțuit /”. Glasul turbure „trece cu talpile goale printre cuvinte”. Poetul fura câte-o vacanță, o adăpostea în podul casei „printre păianjeni și șoareci până când / mama între două înfărețe / și în zgomotul castanelor sparte se lua / cu mâinile de cap și uita să mai îmbătrânească /”. O liniște lecturată pe ascuns domină poemul, în lesa o floare de crin când „poți îndemna ochiul cuiva / să se uite pe îndelete / prin viața rămasă de izbeliște / ca ușa dată de perete /”. O neliniște metalizică băntuie poemul, „în zadar urletul abandonat / prin șanturi ascuns de prieteni / printre vorbe măluite / îmbătrânește ochiul mai mult decât trebuie / ... / lacrima fugară strivită între dinți cum fiola de cianură /”. Ceva duhnind a vodcă și a lamă de cuțit pune punct după silaba ultimă a inimii, sufletul e fugărit undeva pe aproape.

Poetul Nicolae Mihai ne dezvăluie o lume a purității, are o voce lirică de poet autentic, are puterea să captiveze cititorul într-o magie a cuvântului.



George APOSTU - Nud, us

## Poetul într-o duminică a poeziei

Dan Sandu, în volumul de poeme, **Albina de-atâtea primăveri**, Editura Junimea, Iași, 2000, ni se dezvăluie ca un poet plin de profunzime și originalitate, universul poetic este dominat de un ton elegiac, dar și de accente de livresc.

Cezar Ivănescu remarcă originalitatea poetului: „E felul lui de a-i rezista timpului, c-o delicatețe plină de amărăciune, c-o fragezime de cuvinte... Scrise cu o bună credință maximă, versurile lui Dan Sandu au o noblete secretă, a tăcerii și a singurătății...”

Autorul „șchiopătând a noapte” își imaginează pomind minuni și ca „în fier s-o rotunji feștia cămii / cu gând că îngerii polari vor asfinți / în osul frunții mele / ca un tata cândva tipar de / stirpe nestemată /”, zărește „o turmă de miei nehoții / chipul strain în cărciumi de țară, / potcovari și fete noptate...”. Omul și poetul trec prin purgatorii cuvântului, trecerea timpului se transformă într-un demers ontologic: „Gustul tău, Josefa, pentru prea spinos numele a încărunit de realitatea anilor pierduți și potcoviți sumar, ca o pasăre, noaptea. / Surășul tău slujit de ochii-ncercănați cu care masori pe tăcute murirea din tâmple și tot mai rar oftatul mecanic, mizer. /” Poetul inventează flori de mătragună, vede șerpii ce-ntârzie luna, greierii din coamele verii, deschide „ogiva înnouratului august”, are ochii „batătorii de mura filei” și simte uneori că nu mai poate cemeli să-i dea floare și trece „un fel de timp cu ierni întoarse, bătute scandalos cu pietre nestemate din care dragostea / tâșnește-ncet cu framântări de hrană apostată /”. Dan Sandu pomit să „mistuiască lumi” ne dezvăluie o nouă hermeneutică poetică, trăiește „visul unui purtător de calimară”, mătasea trupului îl doare, aude „plâns anevoios de cocoș rătăcit”, mai câștigă o moarte, nu caută poteci de

iermare, nu are „ochii fulgerând de drapеле și ținte de atac” și nu poate „tomni fără Bacovia, când nopțile se trec în alăute de-numeric”.

Constantin Dram amintează, în postfața la volumul **Poeme la negru**, Editura Universității XXI, Iași, 2002: „Poezia lui Dan Sandu este provocatoare, în sensul bun al cuvântului: un poet care se mișcă, extrem de dezinvolat, prin variate registre ale limbajului poetic, reușind să treacă firesc de la sugestia lirismului funciar (pe fundamente transilvane, amintind de un Goga altoit pe imaginarul secolului XXI) la expresia cea mai neconformistă și mai apropiată de canoanele exprimării ismice de după anii optzeci, poposind cu o egală măsură și pricepere în atracția parodicului și a ironiei superioare, neuitând de forța ce o capătă cuvântul pașnic în împerechieri de invectivă, derutând apoi prin strania apropiere creată între gravitatea discursului și mamfisișmul elegant studiat și aplicat, un asemenea poet merita o mai atentă aplecare asupra operei sale, din partea unei critici contemporane, de multe ori prea grăbită și atentă la propria-i alergare”.

Poetul ajunge inspirat „la fereastra mașinii de scris”. îi „este dragoste la est și la vest”, își ademenește „buchetul de prieteni cu miere de lună” și suportă „tortura unui zâmbet malițios / cu care te-ntâmpina floarea / pe când vrei s-o respiri /” în „poema aceasta ușor amețită / și-mbatrânind de tristețe /”. Autorul pare singur „ca o duminică decisivă” și singurătatea îl răstignește prin gări, îndurând ploaia de muguri, „sângele fugit în parinți nesomnul / ca o scorbura noaptea neliniștea voastră / nimic n-a rămas aici necuprins /”, apoi „unii își arunca / privighetorii în aer / cu dinamite cleioase /”.

În poem mai rămâne „dorul de părinți și de moarte / gând peste gând deslușind spaima /”, „un basm solemn de os domnesc / îmi bate în gemuri târzii /”, „gături de lebada se bălăcesc / în cerneală cu emoție / atunci poemele mele sunt semne de întrebare /”, de la fereastra „înebunită noaptea aceasta / varsa lacrimi de întuneric /”. Să „nu te mire poemul ca un comerț cu îngeri”, „spre inima ta avzărilită ades / nu te mire poeme pe credit / poeme la negru /”.

Dan Sandu face parte dintre poeții care cred că-n fiecare clipă-ncepe lumea, trăiește pentru miracolul cuvântului, este o voce lirică matură și autentică.

Petru SCUTELNICU

**PAMBAC** PRODUCE ȘI COMERCIALIZEAZĂ  
PASTE FĂINOASE  
PRODUSE DE MORĂRIȚ  
PRODUSE DE PANIFICAȚIE  
AMELIORATORI

**TIW CENT**  
BREVETAT 1991-2000  
BREVETAT 1991-2000

O mesă gustoasă, economică și sănătoasă!

SC PAMBAC SA - BACĂU  
Calea Moinești 14, BACĂU, 600281; Tel: 0234.517400  
Fax: 0234.513096; E-mail: office@pambac.ro; www.pambac.ro



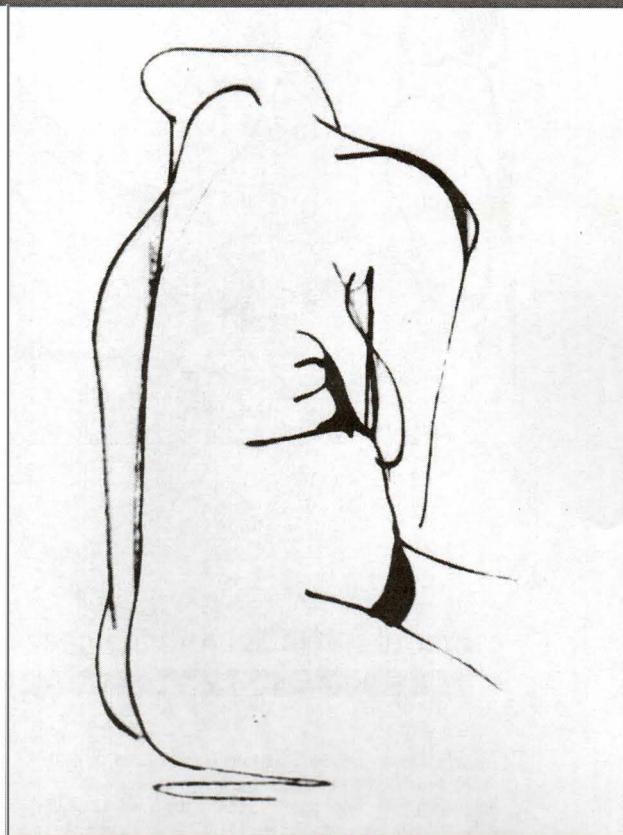
## Anul George APOSTU

Pentru bacăuani, 2004 va fi, în primul rând, anul sărbătoririi sculptorului George Apostu, de la nașterea căruia se vor împlini, în decembrie, șapte decenii. Anticipând acest eveniment, Centrul Internațional de Cultură și Arte "George Apostu" din Bacău și Direcția Județeană pentru Cultură, Culte și Patrimoniul Cultural Național Bacău au propus Ministerului Culturii și Cultelor Programul Cultural Național "George Apostu - 70 de ani de la naștere", la care s-au mai asociat Muzeul Național de Artă Contemporană București și Primăria Municipiului Bacău.

Urmând a se derula în perioada octombrie-decembrie, proiectul vizează marcarea împlinirii celor 70 de ani de la nașterea celui "mai vrednic urmaș al lui Brâncuși", innobilarea municipiului de pe Bistrița cu o lucrare reprezentativă din creația artistului sărbătorit, cunoașterea de către un public tot mai numeros a vieții și operei lui George Apostu.

Coordonatorii proiectului, domnii Gheorghe Popa, directorul Centrului, și Constantin Donea, directorul executiv al Direcției pentru Cultură, își propun, între altele, prezentarea personalității marelui creator în școlile din județ, organizarea unor excursii la casa natală din Stănișești, dezbateră problemele specifice operei artistului cu participanții Taberei de Vară inițiată de Liceul de Artă "George Apostu", dezvelirea, în cadrul "Zilelor Bacăului", a unei statui George Apostu, realizarea, prin Editura "Video" de pe lângă Ministerul Culturii și Cultelor, a unui film documentar despre lucrările lui George Apostu. Mai sunt avute în vedere, totodată, realizarea unui site și a unui CD ROM în limbile română, franceză și engleză, a simpozionului cu tema "George Apostu în arealul artei europene moderne" și a unui număr aniversar al revistei "Vitalitate".

Iar pentru că George Apostu este în inimile noastre în permanentă, rezervăm, iată, încă de pe acum, două pagini din sumarul revistei patronului spiritual al Centrului de Cultură și Arte. Așteptând de la prietenii sculptorului și de la specialiștii opinii legate de viitoarea aniversare, amintiri și lucrări inedite, menite să contribuie la mai buna cunoaștere a contribuției urmaș al celui ce a fost Constantin Brâncuși. (C.G.)



George APOSTU - Nud, cărbune

În ultimii ani ai vieții sale încheiate înainte de vreme (s-a născut în anul 1934, la Stănișești-Bacău, și a murit în 1986, la Paris), sculptorul George Apostu a realizat mai multe lucrări concentrate în jurul lui Iisus răstignit, care depășesc economia unui ciclu, constituindu-se într-o fază distinctă a operei sale, rezumând și sintetizând problemele de până acum ale evoluției sale artistice. Faptul a fost observat și reținut de cei care s-au apropiat de creația sa, depășind jocul tranzitoriu al realității fenomenale. "Cristii lui George Apostu - scrie Emil Cioran, în chiar momentul când se producea această orientare a sculpturii - reprezintă punctul extrem, culmea vertiginoasă a operei sale. El a avut generozitatea de a-mi oferi unul care, contemplându-l zi după zi, mă duce cu gândul la acel "Christos mort" de Holbein aflat la muzeul din Basel. Se știe cât de mult l-a fascinat aceasta și pe Dostoievski. Ce are în comun viziunea sculptorului român cu cea a pictorului german? Sentimentul de neîndepărtat al morții - nu numai eveniment - ci și ca absolut, nu numai o transfigurare ci și o încheiere, un sfârșit, Sfârșitul în sine". Jertfa critică surprinde arealul antropogonic, în expresia sa cea mai pură, care cuprinde întregul parcurs existențial, orientat fundamental de tensiunea mântuirii și de perspectiva reînvierii sub semnul divinității. O asemenea înțelegere îl pune pe George Apostu, încă de timpuriu, în contact cu universul creației populare - o lume care se sustrage urgențelor cotidiene (impresăciilor comportate de regimul politic al vremii). Sculptorul formulează foarte exact această opțiune, în "Gânduri despre tainele artei": "Influența populară înseamnă o mare armonie, o mare înțelegere, un Olimp... În sculpturile mele încerc să găsesc calmul grec, calmul balcanic. Căci de acolo ne tragem".

Evocarea lui Brâncuși, ca o sursă a viziunii sculpturale a lui Apostu, are la baza tocmai această deschidere spre arta populară, care îl face pe Mircea Eliade să spună: "Apostu ne vine direct din neolitic".

Apostu este cel mai reprezentativ dintre sculptorii care, încă din primii ani ai celui de-al șaptelea deceniu, găsesc în creația mileniilor precedente, permanențiate de exercițiul neîntrerupt al generațiilor - îndeosebi în sculptura în lemn sau piatră și piesele de etnografie - temeiurile inovării stilistice, drumul spre modalități de expresie eliberate de clișeele și convențiile unui realism îngust, academizat. Sculpturile sale au avut - chiar și atunci când transferau, supradimensionându-le, elemente din industria țărănească - un anume sens polemic, marcând, fie și conceptual, gestul descoperirii și valorificării tradițiilor...

Din patrimoniul culturii populare materiale, el a adus motive și forme arhaice, încărcate de farmec și mister, ineuizabile în capacitatea lor de a rămâne mereu actuale, încorporând, pe trunchiul reprezentărilor arhetipale, experiențele spirituale ale vremurilor.

Artistul a depășit curând această fază, apelul la izvoarele artei populare fiind tot mai explicit făcut de pe pozițiile unei concepții originale, rezultat al culturii plastice și al temperamentului său care are forța să individualizeze forme ce par de largă circulație, să supună întregul material imaginativ al operei la o matrice stilistică

personală. Lucrările sale vizează mai puțin morfologiile și într-o măsură mai mare componentele spirituale ale culturii populare.

Unul dintre cele mai cunoscute cicluri ale sale, "Tatăl și Fiul" - cu o astfel de lucrare inaugurează, în 1970, simpozionul de sculptură în aer liber, de la Măgura, Buzău -, constituie o prelucrare în ecuație volumetrică a vechiului motiv al "arborelui vieții" starea de comunicare dintre elementul uman și cel vegetal făcând posibilă reactualizarea mitului regenerării cosmice. Încă pe atunci, Ion Frunzetti scria: «Apostu sculptează arborii vieții din trunchiuri, cioplindu-le din bardă și puieti, aderenți la forma masei primordiale: "Tații și fiii". De-abia antropomorfizate, lemnele sale, nemodelate în vreun fel, ci doar cioplite din bardă, având doar masă primordială, în nici un caz reliefuri secundare, sunt niște "megaxili", (...) adică niște uriași veșniciți în singurul material ce are pentru pădurean, veșnicie: lemnul». Alte cicluri - "Fluturi", "Laponele" ș.a. - dezvoltă sugestii formale ale artefactului țărănesc, ale căror morfologii preciau în mod firesc datele naturii vii, logica creșterii spirituale a formei, simetriile zoomorfe și antropomorfe.

Lucrările din ultima perioadă continuă să investigheze forma, în relația ei cu materia opacă și densă a lemnului sau pietrei, dar într-un mod care face sensibilă acea dramă specific umană, în atingere cu planul divinității. În ciclul "Iisus răstignit", amintit la începutul acestor însemnări, sculptorul trece de la păgânismul evident al primelor sale lucrări, angajate în dialogul cu un fond ecumenic neolitic, care îl inspirase și pe Brâncuși, aducând tema fiului în aria de semnificații creștine. Eroziunea socială și drama declinului biologic acționează asupra regimului formal al sculpturilor sale - până acum pline de vitalitate, implantate convexe în spațiu, cu o pondere jubilantă, afirmând o natură pozitivă și triumfătoare. "Si aici - notează Ionel Jianu, având în vedere asemenea sculpturi -, arta lui Apostu devine confesiune exprimând, cu o patetică intensitate, propria lui întâlnire cu moartea. Toate variantele acestui ciclu sunt cioplite în lemn și pictate, uneori, cu câteva pete roșii de sânge, care accentuează drama umană".

Sculptorul insistă asupra acestui moment al jertfei cristice, pentru că i se pare apogeul asumării condiției existențiale, calea care face posibilă mântuirea și reînvierea.

Încercarea supremă a răstignirii nu este o cădere. Sculptorul rezolvă volumetric această stare, materia suferind impactul unor puternice energii de structurare. Este clipa în care devin active forțele spirituale, premiza esențială a retragerii.

Constantin PRUT



## Conștiința filiației

George Apostu nu este artistul unei dispersii a preocupărilor tematice sau formale. Deși participant la mișcarea inovării limbajului sculpturii în arta românească postbelică, el nu este preocupat de problematica relațiilor formale în sine, de substituiriile dintre volumul plin și golurile active, de programele constructive ale formei sau de disoluția (destensia, de compunerea) obiectului sculptural în situații spațiale mai complexe. Inovațiile sale țin mai curând de domeniul redescoperirii unor mari teme și a unor soluții formale existente pe diverse planuri ale tradiției culturale locale și tocmai de aceea capabile să slujească un anumit nucleu semantic, a cărui circumscriere precede și determină experiența formală. Lăsând la o parte portretele (puține și mai puțin semnificative pentru opera sa) și nudurile (relevante pentru investigația semnului antropomorf, în etapele sublimării sale, fie reductive/schematizante), fie la nivelul semnificației, ciclurile tematice sunt centrate în jurul unor nuclee de semnificație al căror suport simbolic este identificabil - "Fluturii", "Fructul soarelui", "Maternitate", "Tată și fiu", "Crist". În rădăcinările acestor teme în tradiție și în ideea însăși de tradiție și transmitere, conduce firesc (George Apostu nu este un artist al frondei și paradoxului

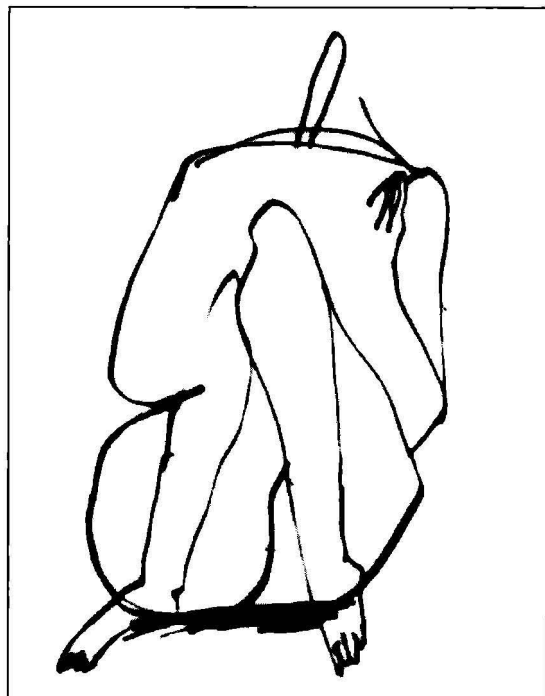
ci al unui firesc ce coincide cu necesitatea) spre soluțiile arhaice, spre care mediază soluțiile culturii populare. Modelul brâncușian este la îndemână și-i urmat cu firescul pe care îl da conștiința stabilității într-o cultură cu care împart orizontul motivațional, generat de aceeași nevoie de mediere între cultura originară, țărănească (cu deschiderea sa spre arhaic și sensibilitatea sa la simbolic și mitic) și conștiința prezentei nevoi de a fi în actualitate într-un modernism cărui îi infuzau această prestanță subminativă a mitului. Apelul la universul de semne al culturii populare și arhaice este astfel, omologat de Apostu, din nou ca o soluție a inovației atât față de realismul socialist de care se distanțea decis la mijlocul anilor '60 ca și de abstracționismul reductiv/desimbolizant decis să separe forma, semnul de un conținut determinant.

În mod inevitabil, tema filiației i se impune artistului ca o temă centrală, atât pentru experiența culturală cât și pentru cea existențială. Creația sa asumă această temă în complexitatea sa, semnându-i, de la început binaritatea nu ca un paradox, ci ca pe garanția unei temeinicii. Această filiație presupune în aceeași măsură maternitatea (în deceniul șapte sculptează o serie de maternități în piatră și lemn, de la piatră din 1960 la macheta pentru monumentul destinat litoralului (1970) și paternitatea. (În 1965 inaugurează ciclul "Tată și fiu" și autohtonă cu planurile sale semantice multiple. El integrează atât semnificația unei autohtonii care afirmă unitatea mat-

rială a lumii pe care universul antropologic o împarte cu universul viu (declarațiile lui despre calitățile și semnificațiile lemnului sunt relevante) și cu lumea inanimată (piatră). Interesul pentru maternități se epuizează relativ repede, majoritatea fiind realizate în anii '60. Stilistic această desprindere de realism se face doar prin ștergerea individualității, și privilegierea unei anume tipologii feminine, simbolic masive comunicând ca semnificație cu exigente arhaice.

Opțiunea pentru compozițiile desfășurate orizontal, pentru formele ample, convexe, pentru efectele de stabilitate și de perenitate pun în lumină suprapunerea conceptuală dintre feminitate și maternitatea densă, gra, afirmând rădăcina telurică a filiației maternale. Artistul nu va urmări în creația sa ipostazele sublimării acestei relații. Mult mai persistentă, constantă de-a lungul întregii sale vieți, relația paternală constituie o coloană vertebrală a universului său mitic și formal. Aproape fiecare an este marcat de câte o versiune a acestei teme, tratată fie ca o prezență monolită în care pe suportul formal de tipul troiței, sau coloanei, reprezentând Tatăl, se reliefează o formă reprezentativă, redusă ca proporție, a Fiului, fie ca o compoziție cu două semne independente, asemănătoare, diferențiate, doar ca dimensiuni. De la început (1965)

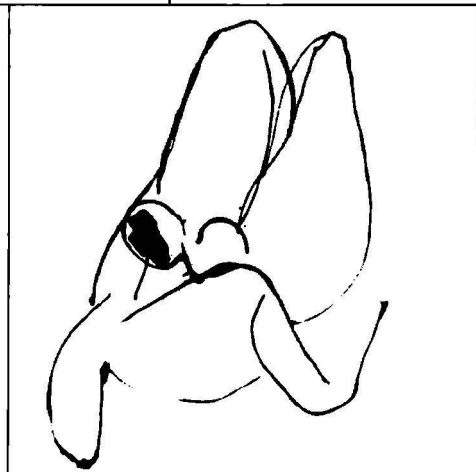
sculptorul utilizează un limbaj abstract recurgând la modelele troițelor, atât de diferite pe arcul românesc, și restrictiv moldovenesc. Cheia de lectură este declarat creștină, George Apostu fiind unul dintre artiștii care inaugurează direcția ractualizării conținuturilor sacre, creștine în arta contemporană. Fie ca sunt realizate în piatră (Măgura Buzăului, 1970, Monumentul funerar al criticului Petre Comarnescu, 1971), fie ca sunt realizate din metal (Tabăra de sculptură Galați, 1979), fie ca sunt cioplite în lemn, lucrările sublimează semnul antropomorf în forma mai puțin sau mai mult explicită a crucii. Meditația asupra acestei relații esențiale, în același timp centripete, adunând, anunțând repetitiv în ciclicitatea temporală mitică dinamica lumii, și victorială anunțând prin dedublare, discursul istoric, desfășurat, narativ, al filiației, scoate acest grup de semne de sub dependența de materialitatea obscură. Monumentalitatea aparține temei, semnului însuși, iar materialitatea este subordonată complexului semantic. Chiar atunci când, unele dintre monumentele din lemn lasă deschisă sugestia spre simbolismul arboreului el este secundar, și mai curând putem spune că materia regăsește sub presiunea conținutului semantic a formei aceasta trimiteră spre condiția sa dendrologică decât invers. Abordarea temei crucificării în ultimul deceniu al vieții sculptorului precizează investiția religioasă a ciclului "Tată și fiu" a cărui permanență în creația sa impune și accepția unei motivații existențiale, ca un proiect transferat cultural dintr-o nostalgie personală. Dar ultimii ani ai vieții dubleză tema filiației paternale cu cea a sacrificiului, "Fiului". Faptul că figura redobândește o consistență a reprezentării expresionist-realiste, reflectă și dialogul cu repertoriile creștine occidentale și o sensibilizare la drama existențială, determinată de condiția exilului și de asumarea morții, ca alt dat al experienței umane. Dar ca un dat care nu închide problematica filiației ci o precizează și o impune în întregul său convergență antropologică și cosmică. Și pe de altă parte, în acest final dialog orient-occident ca pe o gravă problemă culturală.



George APOSTU - Nud, ius



George APOSTU - Nud, ius



George APOSTU - Nud, ius



Cea de a X-a ediție a **Simpozionului Național de Estetică**, organizat de Centrul Internațional de Cultură și Arte „George Apostu” din Bacău, în colaborare cu Academia Română, Universitatea „George Bacovia” din Bacău și Teatrul Româno-American „Eugene O'Neill” din București, și-a înscris pe generic **Misterul artei și creația contemporană**. O temă incitantă, ce a reținut atenția unor importante personalități ale culturii române, care au ținut să onoreze ediția jubiliară și să se întâlnească din nou cu un public tânăr și avizat, dornic de cunoaștere. Festivitatea de deschidere și prima parte a simpozionului din 7 noiembrie a avut loc, de altfel, în Aula „Moldova” a universității bacăuane, oaspeții și asistența fiind salutați de domnia Geo Popa, directorul Centrului „G. Apostu”, Dumitru Brăncănu, vicepreședintele Consiliului Județean, Aurel Popescu, șeful de cabinet al primarului, Marius Dumitru Paraschivescu, rectorul Universității „G. Bacovia”, și Vasile George Puiu, prorectorul Universității Bacău. Au urmat apoi conferințele propriu-zise, susținute de prof.univ.dr. Alexandru Boboc, membru corespondent al Academiei Române (**Simbol și formă în arta modernă**), prof.univ.dr. Alexandru Husar (**Postmodernismul în creația artistică**), prof.univ.dr. Alexa Visarion (**Fum și fumuri în teatrul contemporan**), conf.univ.dr. Venera Mihaela Cojocariu (**Misterul creației și alchimia emoțională**), asist.univ.dr. Niadi Cernica (**Esteticul de dincolo de artă**), conf.univ.dr. Ștefan Munteanu (**Concepția lui Liviu Rusu privind mecanismele creației artistice**), prof. Ioan Neacsu (**Arta și calculatorul**) și prof.univ.dr. Marin Aiftinca (**Misterul artei și experiența estetică**), acesta din urmă fiind și coordonatorul colocviului. Spectacolul ideilor din prima parte a fost întregit, după-amiaza, la sediul Centrului, de un spectacol al cărții și de un altul al teatrului și muzicii, viu aplaudate de o asistență la fel de selectă. Au fost lansate, astfel, volumele **Evangelia naturii, Nirvana. Gânduri despre lume și viață** de Ștefan Zeletin (Editura Moldavia, Bacău, 2003), ambele îngrijite și prefăcute de Ștefan Munteanu, **Educție pentru schimbare și creativitate** (ediția a II-a) de Mihaela Venera Cojocariu (Editura Didactică și Pedagogică, București, 2003), **Nietzsche. Ființă și Valoare** de Marin Aiftinca (Editura Argonaut, Cluj-Napoca, 2003), **Spectacolul ascuns** de Alexa Visarion (UNATC-Teatrul pentru speranță, 2002) și **Noi eseuri asupra intelectului uman** de G.W. Leibnitz (Editura Grinta, Cluj-Napoca, 2003), traducere de Alexandru Boboc, Mihaela Pop și Delia Ștefănescu. Reușita reuniune jubiliară s-a încheiat cu un antrenant spectacol de teatru și muzică, pus în scenă de Alexa Visarion și interpretat de actorul Razvan Vasilescu și clarinetistul Aurelian Octavian Popa, doi artiști ce au știut să-și etaleze fără ostentație calitățile, întregindu-se unul pe altul. Pentru a vă introduce post-festum în atmosfera singularului simpozion, vă oferim în cele ce urmează o parte din comunicările prezentate, eseuri la fel de percutante și la lectură.

C.G.SIMION



## Simpozionul Național de Estetică

### Postmodernismul în creația artistică

Deși lansat în 1870 în sintagma «pictura postmodernă» privind un fenomen plastic european subsecvent picturii impresioniste franceze, termenul de postmodernism, pus în circulație în secolul al XIX-lea, adoptat în secolul următor (în 1917 privind cultura europeană, în 1934 poezia spaniolă și hispano-americană, în 1942 poezia engleză) devine un termen acceptat într-un sens considerabil lărgit după 1947. Uzitat fie și «ocazional» în anii '60, fixat în curând ca definitiv pentru arta postbelică (ce urma celui de al doilea război mondial) postmodernismul ilustrează o tendință abia în anii '80 efectiv consacrată.

Un fenomen quasi-universal, în deceniul 8, această tendință se confirmă în direcția cea nouă **imagine, pictura fresca** (pictura recentă) și **pintura pictura** (pictura-pictură) în Italia, sau «pictura salbatică» în Germania Federală, unde Documenta Kassel 1984 impune ideea că «arta este într-un anumit sens o lume și o reprezentare a lumii»<sup>(1)</sup>...

În același sens, domeniul literar rămâne, alături de cel artistic, terenul pe care conceptul de «postmodernism» își găsește legitimarea cea mai sigură. «Adevărații» postmoderni sunt - s-a arătat - o parte dintre «scriitorii și artiștii de după cel de al doilea război mondial, probabil cei mai însemnați autori de azi, atât ca poetică manifesta, cât și ca valoare.» Dintre sutele de nume, selectând doar pe cele destul de numeroase, care apar mai des - analiștii constată: «pe teren sigur ne situăm când vorbim de postmodernismul școlii americane de proză din deceniul șapte (autorii acestei grupări fiind «primii care s-au autointitulat postmoderni»)»... În afara lumii anglosaxone, apar reprezentanții «noului roman» francez, văzuți ca postmoderni, în spațiul italian, «incontestabil» postmoderni câțiva scriitori de marca, o nouă generație de scriitori austrieci. Scriitorii sud-americani formează o zonă specială a postmodernismului prozastic de azi, apoi printre germani, cehi, maghiari, polonezi câțiva «citați frecvent ca autori postmoderni»<sup>(2)</sup>.

La noi termenul a irupt în anii '80. Așa-zisa generație optzecistă și-a asumat termenul drept calificativ identitar. Ca atare, postmodernismul a devenit un concept-cheie, punte de legătură a literaturii noastre cu noua paradigmă culturală dominantă în Vest.<sup>(3)</sup> În compacta lucrare **Postmodernismul românesc** (cea dintâi monografie consacrată fenomenului postmodern în România, deopotrivă o contribuție la cunoașterea postmodernismului în lumea contemporană)<sup>(4)</sup> - autorul ei, postmodernist declarat el însuși, privind generația '80 în context postmodern, observa că «adeverata sa importanță nu poate fi înțeleasă decât în legătura cu ideea de postmodernism. Căci optzecistii nu numai că au scris (cu sau fără știrea și voia lor) o poezie în multe privințe postmodernă, nu numai că sunt primii care au teoretizat postmodernismul și au militat pentru impunerea lui, dar mai ales, prin apariția momentului optzecist, literatura română și-a descoperit o nouă față, o nouă tradiție, o nouă scară de valori, noi mijloace de legitimitate»<sup>(5)</sup>.

Dispus să admită că «întreaga poezie valoroasă de după 1960 este, conștient sau nu, o poezie postmodernă. N. Manolescu» respinge ideea că «linia de marcată între modernitate și postmodernitate desparte, în poezia

românească, generația '80 de generația '60», în cartea sa **Despre poezie** scriind «chiar dacă generația '60 n-a folosit niciodată termenul, contribuția celei dintâi la postmodernitate este considerabilă»<sup>(6)</sup>.

Cert, proza optzecistă a demarat mai târziu și s-a dezvoltat mai lent și mai pluriform decât poezia. Totuși, când a apărut volumul colectiv care a dezvăluit dintr-o dată coerența grupului optzecist (desantistii) «erau deja vizibile liniile de forță ale noilor prozatori»<sup>(6)</sup>, încât s-a putut spune - deși despre o atitudine explicit și conștient postmodernistă se poate vorbi în lumea românească abia după 1980, - literatura de după 1960 este în întregime postmodernă. Idee acreditate, de altfel, «Postmodernismul românesc a unat, prin scriitorii importanți ai anilor șaizeci - scriu exegeți avizați - o traiectorie similară celei occidentale, chiar dacă pe cont propriu mai curând decât în virtutea unui program literar conștient»<sup>(7)</sup>.

Ceea ce s-a subliniat în context este faptul că postmodernismul literar românesc nu trebuie văzut ca un fenomen de «mimetism cultural», fiindcă «mai cu seamă în cazul scriitorilor «optzecisti» este evident lor de a oferi un nou model cosmopolit al postmodernismului, ci unul organic», adică «în concordanță cu anumite tradiții literare și linii de evoluție din literatura română»<sup>(8)</sup>. Primul concept teoretic important, denumind un curent literar, atașat indeosebi promoțiilor '80 și '90 din literatura română, am sublinia, totodată în același timp, termenul de postmodernism aplicat cu anumite preferințe și în muzică și în artele plastice.

Privind problema în fond, postmodernismul are, în genere, o multitudine de ani de desfășurare culturală: arhitectură, fotografie, film, pictură, video, dans, muzică și altele.<sup>(9)</sup> «Un fenomen cultural major și complex», deci - cu atât mai antrenant cu cât «nu există, desigur - cum s-a arătat - un consens în privința a ceea ce reprezintă, de fapt, postmodernismul și cu atât mai puțin în privința legitimității noțiunii însăși»<sup>(10)</sup>.

Îndată ce încercăm să definim postmodernismul, primul obstacol este conceptul de modern. «Este aproape imposibil să încercăm o definire a conceptului - s-a admis - fără să ne referim la modernism»<sup>(11)</sup>. Postmodernismul, prin definiție, cuprinde prin prefixul inclus, o raportare temporală la un alt concept artistic precedent. Întrebarea e - privind semnificația prefixului **post**, - care desparte (sau unește?) cele două curente: este el un clement de continuitate, de ruptură sau de eliberare de o dezvoltare culturală anterioară? Este postmodernismul, cum îl consideră Matei Călinescu, doar ultima dintre fețele modernității?<sup>(12)</sup>

Numeroși exegeți, cu filozoful francez Lyotard în frunte, văd aici «o rescriere a modernității». Gianni Vattimo numea postmodernismul «sfârșitul modernității», sau «vârsta cre-





## Postmodernismul în creația artistică

pusculară a modernismului". Gheorghe Grigurcu aprecia postmodernismul când ca "o formă de oboșală a modernismului" (13), când ca "un soi de clasicism al modernismului, adică o tentativă de așezare, de sedimentare a acestuia". (14) Încă în 1986, în lucrarea sa *Despre modernism (capitolul O nouă fază a modernității)* Matei Calinescu pune în trebură: "oare în ultimii aproximativ zece ani noțiunea de postmodernism și-a câștigat suficiente trăsături distinctive, pentru a fi privită drept o autentică «față a modernității», pe același plan cu modernismul?" Scriind: "evident că este o întrebare retorică, de vreme ce simplul fapt de a adăuga **Fetelor modernității** acest nou capitol despre modernism presupune un răspuns pozitiv", conchidea "postmodernismul este o față a modernității", scoțând la iveală câteva asemănări izbitoare cu modernismul ("În postmodernism", modernitatea supraviețuiește, cel puțin ca nume al unei asemănări culturale de familie"). (15)

Văzut ca modern în declin în anii 1950-1970 sau "un soi de succedancu superior al modernității", alături pus în contrast atât cu modernismul cât și cu modernismul târziu (prin 1980 se definesc diferențele dintre modern, modernul târziu și postmodern), - postmodernismul apare când ca anti-modernist, când ca pro-modernist, în funcție de poziția pro-postmodernistă sau anti-postmodernistă, în raport cu cele patru poziții posibile în această problemă

**pro-postmodernistă și anti-modernistă**  
**pro-postmodernistă și pro-modernistă**  
**anti-postmodernistă și anti-modernistă**  
**anti-postmodernistă și pro-modernistă.**

Dar, oricum am aranja aceste poziții, există o opoziție subiacentă fundamentală între cei care cred că postmodernismul reprezintă o ruptură față de modernism și cei care văd aici o relație de continuitate. (16)

Pentru cei care văd aici mai curând o **ruptură** decât o continuitate, postmodernismul este diferit nu numai filozofic și ideologic de modernism, dar și ca poetică. Fața de modernism, considerat "clasicizat", aproape academic - curentul care urmează îl neagă. Vocabula post exprimă - în această logică - totmai ideea de depășire și negație... S-a scris atât de mult pe această temă a opozițiilor, încât s-a ajuns la formula a două coloane opuse etichetate de obicei ca **modernism versus postmodernism**. Dar acestea o structură care - observa Linda Hutcheon -, neagă implicit natura mixtă, plurală și contradictorie a demersului postmodernist. (17) În fond, relația postmodernismului cu modernismul este tipic contradictorie. Ea nu înseamnă nici o ruptură simplă și radicală, nici continuitate neabătută, este amândouă și nici una, deopotrivă. Accasta ar fi situația în temeni estetici, filozofici sau ideologici.

De asemenea, după alți interpreți, "este tot atât de greșit să presupunem o ruptură completă între modernitate și postmodernitate după cum este să presupunem o discontinuitate totală între societățile tradiționale și cele moderne" (18).

S-a admis astfel, chiar: "Ar fi o greșală să vedem aceste două concepții în succesiune. Ele sunt simultane și într-o inextricabilă interdependență". În fond "coabitarea are loc uneori chiar în cadrul aceleiași opere cum se vede la Joyce. "Astfel, **modern și postmodern** sunt termeni care definesc mai curând stări de spirit complementare, aflate în același timp în relație de ruptură, continuitate și întrepătrundere". (19)

Anumite tehnici ale poeziei, s-a putut observa nu sunt nici pe departe invențiile postmodernismului. Chiar dacă acceptăm faptul că "postmodernismul impune un alt tip de comportament, - previn atenți analiștii - ar fi nedrept să nu remarcăm faptul că foarte multe din notele sale distinctive aparțin și modernismului". (20)

În această optică, în domeniul artelor vizuale sau plastice,



Ilie BOCA - Deschănec  
Tehnica mixtă pe hârtie

ideea dominantă este că astăzi s-a sfârșit cu marea mișcare a avangardelor, considerate drept expresii ale unei modernități perimate. Iar postmodernitatea ar urma să fie înțeleasă nu ca o depășire a modernității, nu ca sfârșit ori negare a ei, ci ca o "perlaborare" a acesteia, adică "travaliu angajat să gândească ceea ce, din eveniment sau din sensul evenimentului, ne rămâne în mod constitutiv ascuns". (21)

Dar nu atât relația modern-postmodern, soluția ei de continuitate sau de ruptură ne interesează cât postmodernismul în sine.

O formă generală a artei, acreditată estetic, postmodernismul ne apare *eo ipso* într-o nouă lumină. "În timp ce modernismul se adresa unei elite capabile să aprecieze sentimentul și subtilitatea mijloacelor de creație, - s-a văzut - postmodernismul scosese literatura din tulum ei de fildeș, confruntând-o cu adevărata realitate." (22) Dacă modernității, deși se defineau ca artiști ai timpului lor, sincronizați cu progresul lumii moderne, susțineau totuși o formă extremă de autonomie estetică, în schimb artiștii postmoderni acordă o mai mare atenție inserției operelor lor în viața cotidiană, în dilemele etice, politice, religioase ale lumii de azi. Prozații opoziționi o atesta, la noi, în mod ilustrativ. "Obiectul predilect al atenției lor este realitatea cotidiană actuală." Ei sunt un termometru foarte sensibil la stările de spirit prezente și "produc o literatură scoasă din experiența nemijlocită a condițiilor vieții zilnice" - observa Ovid S. Crohmălniceanu în prefața *Desant-ului*. Dovadă "noile lumi, aparute datorită ingineriei sociale comuniste (lumea navețiilor, a ghetourilor "muncitorești", a căminelor de ncfamilii, a studenției locuind în condiții mizere, a cozilor interminabile în fața magazinelor, a profesorilor și medicilor stagiați, etc.) și a vieții cotidiene într-o Românie absolut contemporană". Acest "nou realism, al sordidului, al cenușului, dar și al unui anumit gen de kitsch, mergând uneori până la hiperrealism halucinant". (23) Mircea Cărtărescu semnala teme noi: includerea paraliteraturii, invazia unor alte domenii ale marginalității literare (literatura "minoritarilor", națională, rasială, sexuală, homosexuală, lesbiene, feminismul, una din marile teme ale postmodernității. (24) Chiar în poezie se observă "reabilitarea realului", ca teme "ipostazele cetăținului", "o devenire a condiției feminine", în lucrarea sa de doctorat analizate pe larg de N. Leahu. (25)

Situația se confirmă și în artele plastice, printre trăsăturile postmodernismului, între altele, **representabilul** explică "un mod de a vedea postmodernitatea ca o dezbateră asupra realității". Una dintre temele fundamentale ale dezbaterii postmoderne, s-a observat, "grăvitează în jurul realității sau a lipsei de realitate sau a multitudinii de realități" (26)

Sub raport teoretic, relația artă-realitate se pune, efectiv, în noi termeni. Artă devine iar "copia realității", evident, în noi forme, în rupturi cu tendințele artei abstracte, dar nu în ostilitate cu ele. Ea promite schimbarea ei, stimulează producerea de noi realități autonome, apelează la noi materiale, își extinde aria acțiunii; **happening** **Strassenkunst** (arta străzii), **Land art**, încorporează noi zone ale existenței, ca și arta trivială (**Trivial Kunst**) și arta banală (**Banal-Kunst**) - în ultimii ani.

Dacă în anii '50 "amenințarea abstractă a evaziunii" constituia o problemă iar în anii '60 (la Documenta Kassel, de pildă) anunțau monopolul artei abstracte în general și al informalului în special, statornicia pictura abstractă ca "arta mondială", - în anii '80 arta abstractă (mai exact "abstracționistă") e un fenomen în lichidare. Climatului artistic se schimbă în anii '80. S-a spus chiar că "pictura abstractă e moartă". În anii 1982-1983 manifeste ale grupului "Fluxus" tind să suprimă prapăstia dintre artă și viață. Tendința de a întemeia noua artă ca expresie legitimă a experienței lumii moderne, - odată cu lichidarea noii orientări internaționale a artei abstracte (care întâmpină o serioasă opoziție nu numai în țările răsăritene ci și în apus) - evidentă în postmodernism - se afirmă energetic, pe plan mondial. Artă devine din nou reprezentarea unor orizonturi de trăire proprii. Un nou apel la izvoare (Miro: "să redescoperim izvoarele simțirii omenești") a fost lansat odată cu chemarea ca "figura" să fie reintrodusă în artă (**postfiguration**).

Întoarcerea postmodernă din ultimii ani la figurativ în pictură și la narațiune în filmul de avangardă inclusiv, alături de un proces de coborâre a artei în cotidian, mai ales de la sfârșitul deceniului șapte incluzând "diferite aspecte ale unei aceleiași lumi" ("lumea postmodernă") - impune realul însuși, "adevărul real" ca sursă, oglinda a imaginii lumii. În această optică, poezia postmodernistă a fost considerată "socială și în irevocabil contact cu lumea". În artele vizuale, mult trâmbițată "întoarcere a conținutului" a inclus o întoarcere a politicii și socialului. Ni cură măcar muzica, de obicei considerată drept cea mai puțin reprezentativă dintr-în formele artei, nu a scăpat de această modalitate de abordare. Compozitori care au atestat

relația muzicalului cu socialul și a trecutului cu prezentul ne-au dat o astfel de "muzică ilustrativă pentru conexiunile pe care postmodernismul le pune". (26)

În această optică "viziunea istoristă" ca mod specific de codificare a narațiilor istorice postmoderne (27) include o reevaluare a trecutului și un dialog cu acesta în lumina prezentului, ceea ce s-ar putea numi "prezența trecutului" sau poate "prezent-ificarea lui". (28)

Astfel, "trecutul ca referent nu este pus în paranteze sau eludat, este încorporat și modificat, i se dă o viață și o semnificație nouă și diferită. Postmodernismul efectuează două mișcări simultane. Reinstalează contextul istoric ca semnificant și chiar ca determinant. Și făcând aceasta, postmodernismul se întoarce să se confrunte cu natura problematică a trecutului" ca obiect de cunoaștere pentru noi în prezent. Aceasta reînnoașterea postmodernă la istorie atestă faptul că în pofida detractorilor săi, postmodernul nu este anistoric (deși pune sub semnul întrebării presuposițiile noastre cu privire la ce constituie cunoașterea istorică). Dimpotrivă "se face auzit strigătul diverselor tabere că trebuie să ne întoarcem la istoric..." În consecință, "metaficiunța istoriografică (ca și ficțiunea istorică sau istoria narativă) nu poate evita problema statului "faptelor" și a naturii dovezilor în favoarea acestora a documentelor și, evident o problemă care decurge de aici este cum sunt utilizate acele surse documentare, pot fi ele relate obiectiv, neutru - sau interpretarea merge mână în mână cu narativizarea?" (29)

Cum s-a putut observa, "ca urmare a recentelor asalturi ale teoriei literare și filosofice", ficțiunea postmodernă a încercat, desigur, să se deschidă spre istorie, spre ceea ce s-a numit "lumea". Altfel spus, "postmodernismul încearcă în mod limpede să combată ceea ce a ajuns să fie înțeles ca potențialul modernismului pentru un izolacionism ermetic și elitist, care a separat arta de lume și literatura de istorie". (30)

Pe acest plan, analiștii atribuie postmodernismului încă din anii '60 o conștiință istorică combinată cu un sens ironic al distanței critice. (31) Postmodernismul investighează deschis posibilitățile critice ale artei. S-a vorbit de reprezentarea parodică postmodernă, în opere care utilizează parodia pentru a satiriza valorile unei perioade politice. (32) Aven de a face cu un tip de parodie "serios istorică", satira politică și parodia (ținând de o critică postmodernă ironică. Multe romane postmoderne pot părea la prima vedere romane istorice, dar "citorul inocent este imediat contrarietate de libertate extraordinară cu care - s-a putut observa - istoria este "torționată, alterată, corectată, etc." Abolirea realității se dovedește astfel și ea o șansă pentru artiști, care au început de câteva decenii explorarea miilor de moduri în care realitatea și ficțiunea, istoria și imaginarii se pot combina pentru îmbogățirea unei lumi virtuale de consistență (dar și de farmecul) visului, singura care-i este dată omului postmodern. (33)

De aci, ca revers, una dintre consecințele cele mai evidente ale perspectivismului postmodernist - "pierderea tot mai accentuată a sentimentului **realității**, inclusiv al timpului și al istoriei. Lumea devine ficțiune și, în consecință, relația referențială dintre aceasta și opera de artă încetează. (34) Imaginea înlocuind realitatea pe care tradițional trebuia s-o reflecte, - s-a spus - scriitorul postmodern subminează neîncetat noțiunea convențională de realitate", anulând frontiera dintre real și imaginar. (35) În această optică, romanul postmodern s-a întors la narativitate și reprezintă simbolică, figurativă, dar nu pentru a reinvia realismul secolului al nouăsprezecelea, ci pentru a confrunța citorul cu statutul problematic al realității, cu faptul că acesta ar fi "esențial nereprezentabilă". Astfel, mai curând fantaști decât realități, postmodernii folosesc fantezia ca tehnică de dislocare, de spargere, de subminare a realului. (36)

Ilustrând paradigma noului roman "fictionar" postmodern, la noi, grupul care a publicat în 1991 volumul de versuri și proză **Ficțiuni**, "și propune să reasaze imaginarii și fantezia în drepturile lor, în scopul recuperării realității ficțiunii și nu a celei existențiale". Apelu permanent la imaginarii duce la o lume a poeziei categoric distinctă, "O lume fascinată, mult mai colorată decât cea înconjurătoare trăiește cu adevărat în poemele optzeciști, eliberate de prejudecata reflectării realității", o lume poetică în sine, singura reală, "întrucât postmodernismul nu crede în altă realitate decât cea produsă de el însuși". (37)

Și în proza optzeciștilor, realitatea (care nu există ca atare) este construită, devenind realitate semnificativă artistic, printr-o acțiune **textuală**. (38) Apar în zonele marginale ale prozei **desantiste**, astfel, școlii unde, alindu-se cu fantasticul, alegoricul, parabolicul și simbolicul, narațiunea se desprinde de referențialitatea imediată, devenind ficțiune, (ca la noii "fictionari" optzeciști, adepții nu ai notației hiperrealiste, precum cei din grupul central, ci ai unei fantezii fără limite, mai apropiate de postmodernismul de sorginte americană)...

De aci cadrul unei concluzii. Pendulând între un regim al realului comun (dat) și un regim al imaginarii "de vastă întindere" (precur - pe un plan - reproduce fotografic



## Arta virtuală

Este banal să observăm că în lumea începutului de mileniu, în care trăim, calculatorul a devenit cea mai sofisticată, dar și cea mai eficientă unealtă din câte a inventat omul. El este folosit nu doar în bănci sau la proiectarea vehiculelor aerospațiale, ci și în arta. Pentru compozitor, calculatorul este un generator de sunete aleatorii, dintre care el alege variantele care vor compune melodia. Nu altfel proceda compozitorul de acum două secole, doar că el producea sunetele aleatorii plimbându-și degetele pe claviatura pianului. La fel pictorul, care practică grafica de calculator alegând dintre sutele de combinații servite de program varianta pe care o consideră demnă de semnătura sa, procedează ca străbunul său care făcea sute de schițe, până găsea varianta care să-l mulțumească.

În această ipostază, de unealtă, calculatorul nu schimbă cu nimic statutul operei de artă. Iată însă că, încă din anii '70, întâi prin programe de animație, apoi prin programe care creau lumi imaginare, mai ales pentru filmele SF, sau pentru videoclipuri cu pretenții psihedelice, calculatorul a căpatat o independență care-l transformă din unealtă în partener. Se dezvoltă o adevărată școală de videoclipuri, întâi în Canada, apoi în SUA și Europa, care creează o nouă specie artistică, probabil prima exclusiv televizuală, desprinsă total de teatrul de revistă. În SF apare curentul "cyberpunk" (William Gibson ș.a.), iar în cinematografia ultimelor două decenii ale mileniului grafica de calculator creează lumi virtuale imposibile de imaginat cu zece ani înainte. Jocurile de calculator fac din această lume virtuală o lume tot mai accesibilă tinerilor, fascinați de monștri și capane, strategii și tot felul de aventuri care se constituie într-o lume paralelă, cel puțin totată de credibilă ca universul oniric, dar care nu este produsă de inconștientul individual sau colectiv, ci de jocul aleatoriu de o inimaginabilă forță și prolificitate al calculatorului.

Calculatorul este un model tehnic al creierului uman. Este el capabil doar să combine pe "zero" cu "unu", este el doar un "imbecil genial", sau are și alte atribute ale omului? El doar modelează conștientul programatorului, elaborând programe pentru zboruri spațiale sau pentru strategii de marketing, sau modelează, cum altfel decât inconștient, însuși inconștientul

celui care creează lumi virtuale? De unde apar personajele care populează tot mai sofisticatele jocuri de calculator? Psihanalizii, sau antropologii care au studiat imaginarul, i-ar recunoaște în niște prototipuri? Sau este vorba de niște epifanii, dar ale cui? Ale îngerilor "de stânga", sau "de dreapta", cum ar spune Andrei Pleșu? Lumea virtuală din calculator este artă, în sensul că este un model al realității, sau este o altă lume, pe care o descoperim abia acum datorită calculatorului?

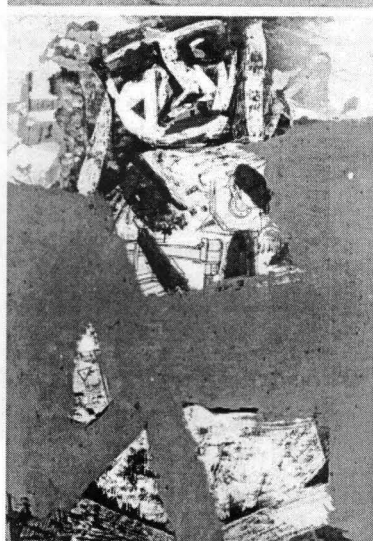
Apariția calculatorului a făcut ca toată această lume virtuală să capete dimensiuni infinite, să devină **hipertext**. Explorarea acestui text fără de sfârșit nu este posibilă decât în eșantioane, după care să încercăm a-l înțelege.

Acest spațiu infinit este spiritual gol, este un fel de Nirvana, sau este "a treia lume" de care vorbește Andrei Pleșu în *angeologia* sa? Este "Duhul Sfânt făcut sensibil", cum ar spune Ion Barbu, sau o interfață, ca să folosesc o metaforă informatică, între **Om și Dumnezeu**? Înainte de o estetică, **cyberspațiul** ar avea nevoie de o ontologie.

Arta virtuală, arta produsă de / pentru / cu / în cyberspațiu este aceeași din todeauna doar cu tema schimbată? Putem spune acum "arta virtuală" cum spuneam acum un secol "arta realistă"? Sau avem de-a face cu adevărat moarte a artei? Theodor Adorno spunea: "Istoria artei noi e, în mare măsură, istoria pierderii, după o logică irevocabilă, a simțului metafizic". Dar dacă accesul la hipertext este noua modalitate a omului de a trece la transcendent? Dacă arta virtuală s-ar dovedi până la urmă a fi un *imens Kitsch*, hipertextul rămâne poate măcar o tehnică, precum extazul. În fond, arta n-a înlocuit credința, ci i-s-a adăugat. Vom adăuga acum, navigând prin cyberspațiu, o a treia cale spre dincolo, celorlalte două?

Am pus o groază de întrebări și n-am dat nici un răspuns. Aș fi dorit să confirm, astfel, spusele lui Al. Paleologu: "De fapt, filosoful, dacă e unul adevărat, e totdeauna un incurcă-lume și un turburător, tocmai fiindcă aduce un exes de limpezime." (*Amicus Plato...*, p.8, e-book).

Ioan NEACȘU



Ilie BOCA - Poliptic 2. Caiete  
Tehnica mixtă pe hârtie

## Postmodernismul în creația artistică

13

realitatea, pe alt plan, arta postmodernă inventează realități. Mai exact, - cum spun artiștii postmoderniști înșiși - "noi producem propria noastră fantezie pe care o numim apoi realitate".<sup>(39)</sup> Deci postmodernismul e un fenomen al cărui mod de manifestare este cu certitudine contradictoriu; admit fideli analiști, numind "postmodernistă această confruntare a celor două forme artistice (fiecune și fotografie) cu impulsurile lor documentare și formaliste.

Ca atare, viziunea despre lume (*Weltanschauung*) în postmodernism este pluralistă,<sup>(40)</sup> în ultimă instanță un balans metafizic, paradoxal antinomic, ireductibil la uniplan. Postmodernismul însuși, oricât de confuz și contradictoriu, ca o vagă tendință de a îndruma spre noi căi, se configurează în fond ca o reacție, dar mai presus de orice ca "promisiunea de a recupera în sfera artei ceea ce spiritul modern a exclus, exilat", promisiunea de a se întoarce, cu o conștiință mai lucidă și mai înțelegătoare, la ceea ce un romancier de azi se numește "modul existențial al omului" și de a da o imagine unitară și verosimilă a omului "uitat" în haosul ființei lui și uitat în "haosul unei istorii iraționale."<sup>(41)</sup>

Dacă istoria artei de la romantism la modernism se reduce la istoria lineară progresivă a golirii artelor de conținut uman (și în modernism autorul ca om concret avea

puțin de-a face cu opera sa), în postmodernism elementul biografic extrem subiectiv este cel căutat, fapt care atestă că accentul s-a deplasat de pe **operă pe autor**. În măsura în care se leapădă de tentativele abstractizante ale lirei moderniste, poezia postmodernă - o poezie a noului antropocentrism "se va centra pe ființa umană în datele ei concrete, fizic-senzorii, pe "existența noastră de aici și de acum", cum spun poeții înșiși.<sup>(42)</sup>

Din nou, deci, imaginea omului în lume. În locul rupturii dintre om și natură se simte o mișcare contrară. Omul "revine în universul din care se autoexilase odinioară". Se vorbește tot mai insistent de o nouă alianță între om și natură, chiar de un nou umanism. Deși postmodernismul înseamnă, din mai multe puncte de vedere, o lichidare a umanismului tradițional, - deconstruind trecutul - admit analiștii săi - "gândirea postmodernă aspiră spre întemeierea unui nou umanism pe potrivă stadiului actual - postindustrial - de evoluție a societății, un umanism care deschide perspectiva unei contopiri a omului cu viața, și care nu este în esență decât proiectul pentru o filosofie a Forței, a Vietții, a devenirii".<sup>(43)</sup>

AL. HUSAR

### Note:

1. Manfred Schneckener, *Documenta. Idee und Institutionen*, Munchen, 1983, p.36
2. Mircea Cărtărescu, *Postmodernismul românesc*, București, 1999, p.110 sq 112 sq.
3. Paul Comea, în *Mircea Cărtărescu, op.cit.*, p.507
4. Vlad Sorianu, *Literatura noastră cea de toate zilele*, Bacău, 2001, p.116
5. Mircea Cărtărescu, *op.cit.*, p. 155.
6. dispus să admită chiar că "întreaga poezie valoroasă de după 1960 este, conștient sau nu, o poezie postmodernă" (*Caiete critice*, nr. 1-2/1986, p.55). N. Manolescu, *Despre poezie*, București, 1987, p.224
7. Mircea Cărtărescu, *op.cit.*, p. 158 sq.
8. Maria-Ana Tupan, *Discursul postmodern*, București, 2002, p.259
9. Liviu Petrescu, *Poetica postmodernismului*, Pitești, 1996, p.143
10. Linda Hutcheon, *Politica postmodernismului*, București, 1997, p.16
11. Matei Călinescu, în volumul *Modernismul. Premize și perspective*, București, 1986, p.223
12. Daniel Lyon, *Postmodernitatea*, p.34 vezi și *Cărtărescu, op.cit.*, p.86
13. Matei Călinescu, în *Despre modernism*, 1986, p.222
14. *România literară*, 1 nov.1994, p.13
15. *Postmodernismul între Est și Vest*, în "România literară", nr.5/2003, p.9
16. Ciprian Mihali, Posifața la Jean-Francois Lyotard, *Postmodernism - postistorie - postcomunism: Repere semantice*, în *Xenopoliana*, Buletinul Fundației Academice "A.D.Xenopol" din Iași, II, 1994, 1-4, p.19 sq.
17. Mihaela Constantinescu, *Forme în mișcare, Postmodernismul*, București, 1997, p.38 și 52. Linda Hutcheon, *op.cit.*, p.32
18. Linda Hutcheon, *Poetica postmodernismului*, București, 2002, p.43
19. David Lyon, *Postmodernitatea*, București, 1998, p.113
20. Mircea Cărtărescu, *op.cit.*, p.107
21. Daniel Corbu, *Intimitatea publică a poeziei, Șapte eseuri despre comportamentul liric*, Iași, 2002, p.72-73
22. Adrian Dinu Rachieru, Posifața la Jean-Francois Lyotard, *Postmodernism - postistorie - postcomunism: Repere semantice*, în *Xenopoliana*, Buletinul Fundației Academice "A.D.Xenopol" din Iași, II, 1994, 1-4, p.19 sq.
23. Mircea Cărtărescu, *op.cit.*, p.404-408
24. *Ibidem*, p.220-221
25. Nicolae Leahu, *Poezia generației '80*, Iași, 1999, p. 94-99, 171 sq; vezi Nicolae Leahu, *Poezia generației '80*, Chișinău, 2001, atent recenzată de Eugen Lungu (*Postmodernismul la prezent plural*) în *Sud-Est*, Revistă de artă, cultură și civilizație, Chișinău, 2001/3/45, p.19-27
26. Linda Hutcheon, *Poetica postmodernismului*, p. 288-289
27. Maria-Ana Tupan, *Discursul postmodern*, București, 2002, p. 126
28. Linda Hutcheon, *Politica postmodernismului*, p. 43
29. *Ibidem*, p. 198-199
30. *Ibidem*, p. 227
31. *Ibidem*, p. 318
32. *Ibidem*, p. 289
33. Mircea Cărtărescu, *op. cit.*, p. 104
34. *Ibidem*, p. 103
35. Mihaela Constantinescu, *Forme în mișcare, Postmodernismul*, București, 1999, p. 148 și 142 (privind postmodernismul în general)
36. Fiețiuni, București, 1992, p. 5
37. Mircea Cărtărescu, *op. cit.*, p. 374
38. *Ibidem*, p. 409
39. Mihaela Constantinescu, *op. cit.*, p. 140-143
40. Adrian Dinu Rachieru, *op. cit.* p. 128 sq; 272 sq.
41. Eugen Simion, *Un concept care își caută sensurile*, în *Caiete critice*, Viața românească, nr. 1-2/1968, p. 9
42. Daniel Corbu, *op. cit.* p. 80 și 90 sq. și *Liviu Petrescu, op. cit.*, p.147
43. Liviu Petrescu, *op. cit.*, p.132



## Petre CANCEL, unul dintre cei dintâi membri ai Academiei Bârlădene

### Esteticul de dincolo de artă și redefinirea operei de artă

În mod tradițional, câmpul de competență și acțiune al esteticii este opera de artă. Tudor Vianu excludea din artistic natura și corpul uman. Mai târziu, Ion Ianoși avea să admită că prima trăire estetică a omului este legată de estetica corpului uman, iar natura nu numai că este estetică, dar este cu totul imposibil să caracterizăm un peisaj natural ca fiind urât. Prin admiterea esteticității corpului uman și a naturii, esteticul începea să capete o incipientă, dar sigură, independență față de opera de artă.

Posibilitatea unei estetici care să opereze dincolo de opera de artă, posibilitatea ca emoția estetică să se declanșeze în funcție de realități non-artistice este o ipoteză care fascinează încă noile curente ale esteticii.

Contemporaneitatea noastră este martora unei estetizări generale a vieții. Moda, reclama, designul, interioarele, grădinile, etc. Sunt semnele clare ale unui funcțional estetizat. Nici măcar corpul uman nu își mai păstrează ingenuitatea naturală; intervențiile estetizante, de la nevinovatul machiaj, până la gimnastica având rol de modelare și la intervențiile chirurgicale, totul este pus la bătaie în vederea transformării trupului în conformitate cu numeroasele canoane de frumusețe elaborate social. Tot ceea ce înainte era doar funcțional, astăzi trebuie să fie și frumos, iar de multe ori chiar este. Natura pe care omul o contemplă și tot ceea ce omul a creat pentru a-i folosi fac parte dintr-un nou univers, deopotrivă funcțional și estetic. Unii filozofi ai artei, confrunțați cu această stare de lucruri, proclamă o estetizare generală a realității care va sfârși prin a desființa opera de artă – suport inutil și învechit al emoției estetice.

Sunt evidente două lucruri: primul ar fi faptul că opera de artă nu a dispărut și nici nu da semne de agonie, iar, al doilea, că opera de artă se află într-un proces amplu de redefinire, de căutare de coordonate care să-i asigure specificitatea în realitatea ce tinde spre o completă estetizare, așa cum se întâmplă acum.

Redefinirea operei de artă este o necesitate, deoarece ea are o cu totul altă menire decât funcționalul estetizat. În timp ce acesta din urmă unează a fi consumat, opera de artă are drept finalitate declanșarea unei reacții estetice. Diferența esențială între esteticul artistic și esteticul non-artistic este chiar diferența dintre activitatea de consum estetic și reacția estetică. Designul unui scaun, interiorul amenajat al unui birou, frumusețea hainelor etc. Nu declanșează reacții, emoții de ordin estetic. Acest estetic non-artistic este pur și simplu consumat, deoarece este un estetic pus în slujba obiectului, deoarece esteticul este subordonat funcționalității obiectului. Or opera de artă constă în așezarea la un obiect concret a unei valori estetice care ajunge să devină principala sa caracteristică, funcționalitatea obiectului tinzând către zero. Consumul de estetic este o realitate veche (detectabilă în ornamentația obiectelor de folosință uzuală), dar, în epoca contemporană, consumul de servicii sau de obiecte se constituie în mod aproape automat și în consum de estetic, deoarece orice obiect sau serviciu este estetizat (ambalaj, reclama, design, mod de prezentare, etc). În această uriașă mașinărie socială care a transformat esteticul în obiect de consum, opera de artă tinde să se piardă. Un tablou sau acorduri de Bach pot să fie și ele consumate, să-și piardă capacitatea de a emoționa, devenind simple piese decorative în estetica non-artistică a unui ambient amenajat. Esteticul funcțional preia opera de artă și începe să o folosească ca pe un estetic de consum (portrete de Modigliani pe scrumiere, muzica de Mozart ca fond în clipul unui reclamă). Opera de artă are deci datoria de a se apăra.

Deoarece obiectul estetizat este vehiculul prin excelență al esteticului non-artistic, opera de artă actuală se va redefini apelând la două tipuri de strategii, diferite dar nu opuse. Prima strategie constă în refuzul decis al obiectului, ceea ce a dus la apariția artei abstracte sau nonfigurative. Al doilea tip de strategie constă în acceptarea obiectului, dar obiectului îi este răpită orice funcționalitate. Astfel se ajunge la arta suprarealistă, la pop-art, adică la o alăturare de obiecte, cărora li se subliniază totala nefuncționalitate.

Artă actuală este o artă insurgentă, incomodă, care refuză orice tip de accesibil, accesibilul fiind în definitiv marca distinctivă a consumului.

Artă nonfigurativă apare ca un refuz violent al obiectului, al consumabilului declanșând reacții estetice dar și reacții de respingere. Artă figurativă, artă a obiectelor cărora li se refuză funcționalitatea, poate să emoționeze estetic, dar, ca și artă abstractă, declanșează neînțelegeri, respingeri.

Opera de artă s-a salvat ca specificitate, dar refuzul deliberat al accesibilului îi creează și îi întreține o vizibilă lipsă de popularitate. Distanța enormă care s-a creat între consumul de non-artistic și reacțiile față de esteticul artistic ilustrează o stare de fapt a timpurilor prezente: nevoia de estetică a omului își poate găsi împlinirea fie în consum, fie în emoție.

Cele două căi s-au despartit într-o asceță măsură, încât nu putem să nu simțim o anumită îngrijorare în ceea ce privește noua artă, superba, orgolioasă și, în mod deliberat, inaccesibilă. Desigur, această îngrijorare nu are legătură cu artisticețea, în accepțiunea ei actuală, și răspuns la temerile noastre vor găsi, dacă nu cumva au și găsit, sociologii fenomenului artistic.

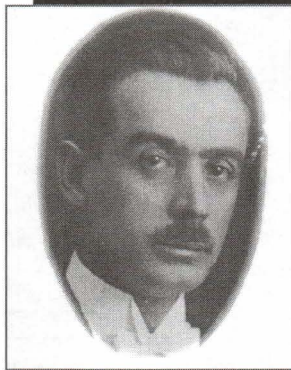
Un lucru ni se pare că mai trebuie precizat și reliefat: cele două tendințe de redefinire a operei de artă nu au apărut numai într-o modalitate spontană și intuitivă. Principalele curente artistice ale secolului XX au fost precedate de voci lucide, de o conștiință clară a necesității și urgenței schimbării, exprimate în manifeste și luări de poziție ale pictorilor și sculptorilor.

Noul colorism, cel fauvist fusese icontestată de Paul Signac în micul său tratat „De la Eugène Delacroix la neoimpresionism”. Cubismul se afirmă în fața sa inițială sub semnul celebrei fraze: „să epătăm pe burghez”. Primul manifest al curentului futurist a fost publicat la Paris, fiind redactat de către poetul italian Marinetti. În următorii doi ani au mai fost publicate încă trei manifeste futuriste: „Manifestul pictorilor futuristi”, „Manifestul picturii futuriste” și „Manifestul tehnic al picturii futuriste”. În 1924 scriitorul André Breton a publicat „Primul manifest al suprarealismului”. Vassili Kandinsky își face cunoscută concepția în articolul „Du Spirituel dans l'Art”.

Faptul pe care îl evidențiază cu putere chiar și această enumerare incompletă este și altul decât acela pe care l-am afirmat despre necesitatea conștientă a unei schimbări; și anume că, începând din secolul XX, în mod hotărât, artiștii demonstrează o conștiință și o luciditate estetică pe care cu greu o vom putea repera în alte epoci istorice.

Redefinirea operei de artă în epoca contemporană s-a făcut cu o bună conștiință a urgenței și necesității, iar talentul a fost dublat în majoritatea cazurilor de o luciditate teoretică nu numai descriptivă, ci și prospectivă. În secolul XX nu numai opera de artă a devenit altceva, dar artistul însuși și-a redefinit statutul. Secolului XXI nu-i rămâne decât să continue acest drum, și, în funcție de trecut, să-și construiască propriile reperi.

Asist. Drd. Niadi CERNICA



Petre CANCEL

Între iarna anului 1916 și vara anului 1917, Alexandru Vlahuța a fost găzduit la Bârlad în locuința profesorului de muzică Eugeniu Bulbuc (1872-1949), în frumoasa lui casă de pe bulevardul Epurcanu, luminată de acordurile pianului, trezite de flica sa, copila Eugenia, viitoarea pictoriță Jenița Ghica (1901-1979). Vlahuța își descălușe aici comorile aduse de la Dragoslaveni într-o caruța cu coviltir: picturile lui Nicolae Grigorescu. Dintre ele una singură se afla astăzi în Bârlad, *Călugărul Nectarie* de la Agapia, reprezentându-l pe Neculai Vlahuța, tatăl poetului, în vîrstă de 104 ani, capodopera a portretisticii lui Grigorescu, peste care a trecut în mod bizar majoritatea istoricografilor și criticilor săi. Frumoasa casă cu alură montană mai era luminată și de întâlnirile membrilor *Academiei Bârlădene*, cei mai mulți dintre ei tineri, cu Alexandru Vlahuța, scriitor venerat totdeauna la Bârlad, pe care academicianul Iuliu Nițulescu, unul din tinerii de atunci, îl vedea ca pe un „mag legendar”, într-o evocare de acum cu câțiva ani. Îl adusesse la Vlahuța prietenul acestuia, doctorul și poetul Vasile Voiculescu, ale cărui începuturi literare sînt legate în buna parte de Bârlad. Student în medicina, Iuliu Nițulescu va fi profesor la Facultatea de medicină din Iași și eminent fiziopatolog, așa cum fratele său, Virgil Nițulescu, și el pe atunci student medicinist și membru al *Academiei Bârlădene*, va deveni profesor la Facultatea de medicină din București și unul din iluștrii paraziologi români, laureat al Premiului francez de mare prestigiu mondial, Emilie Brumpt. Cei doi tineri studenți mediciniști citeau la întâlnirile *Academiei Bârlădene* poezii umoristice și satirice.

Printre tinerii literați care îl vizitau pe Vlahuța, Donar Munteanu, Victor Ion Popa, Mihai Lungcanu, I.M. Rașcu, G.Pallady, I.Valcrian, G.M. Vlădescu și alții, se afla și Petre CANCEL (Bacău, 7 martie 1890-București, 29 noiembrie 1947), tînar absolut al Facultății de litere și filozofie din București (1912), discipol al lui Ion Bogdan și Dimitrie Onciul, specialist în filologie slavă. „Fire vioaie și veselă”, cum și-l aminteste academicianul Iuliu Nițulescu, Petre CANCEL este cel care a poroclit șagalnic pe cei doi frați, Iuliu și Virgil, maeștri în minuirea floretei epigramice, „Cei doi gherieri”, criptonim adoptat ulterior de incriminați și schimbat în „Cei trei gherieri” în momentul în care li s-a alăturat și Victor Ion Popa.

G.Tuțoveanu își aminteste de Petre CANCEL în evocarea fostei lui locuințe de pe strada Vornicul A.Sturza, primul sediu al *Academiei Bârlădene*, mărtură a unor viroase discuții, „peste care se revărsa, luminos și fraged, veselia zgomotoasă a lui

CANCEL și Victor Popa”. Petre CANCEL citea la aceste întâlniri mici studii etimologice sau lexicografice, recenza cărți sau discuta pe marginea lucrărilor literare prezentate în arcopagul lor tînesc. Avea o memorie care-l uimea și pe Iorga.

Își desăvîrșise studiile de slavistică la Belgrad, Sofia, Viena și Zagreb, unde s-a bucurat de recomandarea unei autorități ca Ion Bogdan, marcel nostru slavist, unul dintre cîmînții cercetătorii ai documentelor slave ale cvului mediu moldo-venesc. Primul război mondial îl prinde pregătindu-și doctoratul în filologie slavă la Praga. Începuse să fie cunoscut prin publicarea unor studii de istoric și slavistică. Astfel, în 1912 publicase lucrarea *Data epistolei lui Uzun-Hassan către Ștefan cel Mare și nișunea lui Isak-Beg, parte din relațiile lui Ștefan cel Mare cu Roma, Venetia și Genua*. În 1920, va fi numit profesor suplinitor și în 1923 profesor titular la Catedra de limbi slave a Universității din București, prin încetarea din viață a maeștrului său, Ion Bogdan. Începînd din acest an, publica o scrie importantă de cercetări în domeniul slavisticii, ca: *Asupra temelor slave vechi bisericesti în-u și asupra nașterii slavului y (1920)*, *Despre „rumân” și despre unele probleme lexicale vechi slavo-române (1921)*, lucrare importantă, care demonstrează, printre altele, că transformarea radicalului *rom* - în *rum* - a avut loc între data venirii romanilor în patria limbii române și data împărțirii acestei limbi în dialecte îndepărtate, *Termenii slavi de plug în dacoromana (1921)*, studiu polemic de etimologie, *Cînd au împrumutat românii alfabetul chirilic*, publicat cu prilejul împlinirii de către Nicolae Iorga a vîrstei de 50 de ani, în *Lui Nicolae Iorga, omagiu*, Craiova, Editura Scrisul românesc (1921), studiu în care se demonstrează că această adopție a avut loc înainte de secolul al XII-lea, *A propos de l'origine des „bulgaristic” (1921)*, *Originea poeziei populare, Precizuni, distincțiuni (1922)*, *Sintaxa veche slavă, Introducere în filologia și lingvistica slavoromână (1938)*, precum și cursurile universitare *Istoria literaturii iugoslave*, 1750-1820, (1938) și *Din istoria literaturii sirbe*, ediție îngrijită de Petre Olteanu (1945).

Începînd din 1925, Petre CANCEL a fost casatorit cu Vera Maria Timuș (1904-1979), lector la catedra de slavistică pe care o conducea, femeie de o rară frumusețe și farmec, pe care am cunoscut-o foarte bine: eram rude îndepărtate. Această adevărată *frumusețe a Bucureștilor* era sora scriitorului și niponistului Ioan Timuș (1890-1969) și a muzicologului Vasile Timuș (n. 1892-1983), tustrei veri primari cu Alexandrina Enăchescu Cantemir (1881-1978), mama savantului George Emil Palade, laureat al Premiului Nobel pentru Medicină (1974), bun prieten alți cu Vera, cit și cu Petre CANCEL, caruia familiarii îi spuneau Pierre.

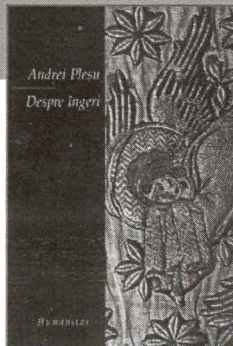
O boala necrutătoare, cu evoluție lungă și progresivă, a redus treptat activitatea didactică și de cercetare a lui Petre CANCEL. Vioișci lui de la Academia Bârlădeana avea să-i ia locul anxietatea și mîhnirea. Reproducînd în intimitatea sa destinul lui Tantal, într-un sens pe care puțini îl cunosc, el a asistat la propria-i dramă, condamnat să-i fie și erou și spectator... A murit în mari dureri fizice și sufletești. Este înmormîntat la cimitirul Belu din București, Figura 115, locul 5, în cavoul familiei Timuș. Acest eminent slavist, acest cercetător sagace, acest amator de disertații extrem de speciale rămîne, după Vasile Bogrea, a doua flacără a filologiei românești din epoca ei de aur, stînsă prea dureros și prea devreme...

C.D. ZELETIN



C.D. ZELETIN, în fața casei memoriale „George APOSTOL” din Stănișești, împreună cu fratele său, ing. Paul DIMOFETACHE.





## (De)Altfel "Despre Îngeri"

Cu totul deosebita apariția volumului "Despre îngeri" semnat de Andrei Pleșu.

Iată că pe lângă politica viabilă a reeditarilor, editura Humanitas reușește să își surprindă constant "publicul" cu noi titluri, de o evidentă actualitate a discursului. Prin urmare, surprindem un spectacol al ideilor în care actanții sunt cei care ne-au alimentat spiritul cel puțin în perioada postrevoluționară.

Poate cele mai proeminente figuri ale "grupării Humanitas" (deși o astfel de emblema pare a fi restrictivă) sunt Gabriel Liiceanu și Andrei Pleșu. Ambii au revenit în atenția publicului cu două cărți ce reprezintă "altceva" în bibliografia construită. Nu de mult atrăgeam atenția asupra caracterului inedit al paginilor de memorialistică ale cărții "Ușa interzisă" semnată Gabriel Liiceanu. Cu bucurie încercăm acum să mă apropiez de spațiul noului volum și pentru că reprezintă prima încercare serioasă ce vine din partea unui intelectual din afara clericului de a se apropia de un subiect dificil și controversat. Așa cum de altfel suntem atenționați însuși de autorul rândurilor, "Despre îngeri" continuă la un alt nivel politica intervalului din "Minima Moralia". Neavând nici pe departe pretenția de a soluționa problemele, Andrei Pleșu mizează pe genul de excurs de tip dantesc. Însotit de "dublu ceresc" și însofând pașii cititorului, în prima parte a lucrării autorul redefineste această politică a intervalului plecând de la dihotomiile, lumile intermediare ale lui Platon, Plotin, Shelling, Walter Benjamin. E un drum ce poate conduce spre sfințenie și care nu absolvă omul de greșala: "Problema intervalului mi-a apărut ca inevitabilă și când m-am apucat, cu mulți ani în urmă, să scriu un text de etică. Etica nu are relevanță decât ca scenografie a intervalului. Cineva care nu se afla în condiția itineranței, care nu se situează în dinamica unui parcurs existențial, nu are nevoie de etică. Dacă ești sfânt, problema eticii nu se pune. Nu atât pentru că drumul tău s-a încheiat (sfinții adeverați știu foarte bine că orice cale spirituală e, prin definiție, un început de cale), ci pentru că sfântul nu mai are de negociat opțiuni și norme. [...]"

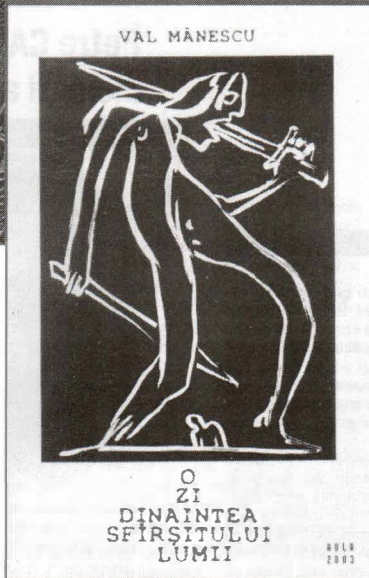
Problema eticii lui se pune pentru noi, care nu suntem nici într-o parte, nici în alta, care ne aflăm în interval, un soi de mișmașuri, de corcitură, când halucinații de retorică purității și a absolutului, când prabușii în cea mai neagră micrie trupească, sufletească și mentală. Îngerul sta să îmbrățișeze același destin cu al omului deși rămâne incerta capacitatea lui de "inomenire". Omul va rămâne întotdeauna în proximitatea liberului arbitru iar Pleșu se conformează învățării ortodoxe conform căreia persoana poate să își depășească "sfătuitorul" tinzând continuu către asemănarea cu chipul lui Dumnezeu.

Speculații la granița dintre rațional și simțire metafizică îndrăznesc să propună o matrice argumentativă în ceea ce privește certitudinea existenței îngerilor. Ultimele pagini ale cărții prezintă ierarhia îngerilor după Dionisie Areopagitul iar într-un capitol separat este dezbătută condiția îngerului personal - "păzitorul ceresc". În această parte dialoghează sursele creștine cu cele necreștine, dialog mediat cu ființe intelectuale de autor și amendat indirect în subcapitolul "Întrebarile teologilor".

"Despre îngeri" este alcătuită practic din trei părți distincte intitulate "Introducere în angelologie", "Experiențe, tatonări, lecturi" și "Addenda" care cuprinde "Îngerii". Elementele pentru o teorie a proximității și "Tabloul ierarhiilor cerești". Extrem de surprinzătoare rămân după lectura considerațiile cuprinse în "Lupta lui Iacob cu îngerul" din a doua parte, viziune ce apelează în subsidiar la metoda reducerii la absurd. În alt subcapitol autorul amintește definiția lui Dionisie Areopagitul: "vestitori ai dumnezeieștii tăceri". Lamuririle nu întârzie să apară: "Îngerii tac, așa cum știu să taca, în genere, naturile slujitoare. Tăcerea lor e forma supremă a ascultării, semnul radical al smerenicii disponibile, așteptarea intensă a poruncii dumnezeiești. Căca ce se aude în tăcerea aceasta e o maximă receptivitate față de voia altuia. Calugării care se străduiesc să imite moravurile îngerilor nu sunt niciodată mai aproape de tel decât atunci când tac".

Este "Despre îngeri" o carte ce nu trebuie să lipsească din biblioteca deși i s-ar putea imputa o sarcină voită a referințelor din literatura patristică. Cert este că Andrei Pleșu intuiește o cale, un ajutor. "Lângă fiecare este, îngerul așașă un cum ar trebui să fie. El conjuga, neobosit, la optare, curgerea victii noastre, așa cum am face-o noi înșine dacă am fi în condiția lui".

Marius MANTA



## Candoarea disperării\*

E momentul astral al botezului unei cărți noi, de aceea trebuie să existe și o introducere pe care o face o urșitoare care prevede menirea acestui nou născut pe lume.

Închipuiți-vă un om pierdut prin codrii Bacaului, solitar și în același timp comunicativ, ambițios și totodată disperat, un om care refuza cu îndărătnicie să celebreze dezîndrăgostirea. Pentru el sfârșitul lumii este dezîndrăgostirea, clipa în care omul își pierde capacitatea de a iubi și de a fi iubit. Nefricirea acestei ființe umane care poate fi orice ca așezare pe scara socială - inginer, doctor, ministru, prim ministru, - este că e și poet, și că frământările lui pot fi vizualizate, pot fi comunicate, pot fi puse în pagină.

Val Manescu e un autor mai puțin cunoscut din provincia România. Din aceea îngrozitoare provincie căreia nu-i vedem de multe ori livezile roditoare din pricina etei și a departării. Există în clipa de față o credință că poezii din București o duc bine, spre deosebire de poezii din provincie care s-au lepadat de fericirea cotidianului. Există credința că poezii din București fac și desfac, iar cei din provincie sint făcuți și desfacuți. Există credința că aici, în capitală, se aranjează lucrurile, că, într-un fel sau altul, critica stă cu ochii pe personajele importante, pe personajele care se agit în fața personajelor care dau lectii. Eu am foarte mulți prieteni în această imensă provincie. Sint convins că toate supozițiile de mai sus nu sint adevărate. În fapt, Bucureștii e un sat mai mare, chiar un sat fără cîini, de un provincialism profund, practic o pustietate aglomerata.

Val Manescu a preferat să ramina pierdut solitar prin codrii Bacaului, și în același timp sa scrie într-un fel care nu scamana cu ceva

cunoscut, despre dragoste cu dragoste, într-un fel care mie mi se pare paradoxal, și anume, cu energie.

În general, cu cît înaintează în vîrstă, un poet devine melancolic și regretul devine deja primul argument al poeziei. Amintirile, viziunile memorate, tot ce e pierdut în zăra tineretii are întietiat în fața poeziei. Un poet care înaintează în vîrstă - pentru că poezia, în general, nu are voie să înainteze în vîrstă, ea este o stare care caracterizează tineretca - calca peste emoțiile și umbra poeziei și incetează să mai fie poet.

Ei bine, Val Manescu se comporta ca un veritabil puștan, ca un om în forța celor douăzeci de ani, care-și imaginează o iubire matură. Pentru el principalul motor, principala logică, principalul motiv de a fi și de a recita, este acela de a fi îndrăgostit; de a spune lucrurilor pe nume, de exemplu, ca în clipa în care se uită în oglindă își poate vedea tatal, dar că, evident, se poate și rușina că încă mai poate iubi.

El este alcatuit din molecule de poet sub acoperire, pe care oamenii aceluiași oraș în care trăiește nu le pot sesiza. El ne anunță cu bucurie, ca mai există cineva la marginea unei lumi, care poate împarți cu altcineva o mașinuță cu dragoste. În mașinuța aceea, în care autorul este soferul lui personal, vietuiește și o dragoste care așcapta cuvintele să iasă afara. Dacă n-aș ști că poetul este un om matur pe care îl cunosc din tineret, aproape de douăzeci de ani, aș afirma că este un adolescent teribil, care nu vrea decât să dea cu tifla parerilor de rău și prejudecăților.

Poezia lui are o expresie de libertate, el însuși fiind foarte slobod la gura, în sensul bun al cuvîntului. Discursul lui se construiește permanent pe o

fundație vie, de carne, are corporalitate. Ai senzația permanentă că ai intrat într-o poveste de dragoste, care începe și se termina neașteptat, dar care nu are întotdeauna un final obișnuit. De ce acest sfîrșit anume? Abia aici îți poți da seama de intenția autorului de a-și incrimina vîrstă, experiența și căutările care i-au lasat un gust amar. Nimic nu e mai important din toate aceste amintiri, decît clipa de dragoste; toate fundamentările lumii, toată ordinea firească a lucrurilor se distruge atunci cînd iubirea e pe cale de dispariție. Doar dacă apeși pe un buton, - „butonul de dat la mic dragoste” - se devaloazează această ciudățenie care se petrece între oameni, dincolo de specie, dincolo de normal și de absolut, care se cheama dragoste.

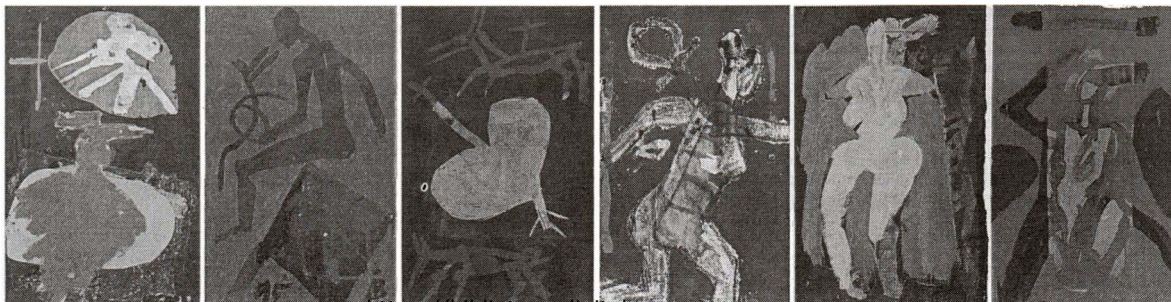
Val Manescu are un mod foarte personal de a spune lucrurilor pe nume, dar în același timp neobișnuit, de a fi spontan și neașteptat, utilizînd termenii de zi cu zi. În poemele lui, distanțele temporale care îl leaga de trecut se maresc foarte ciudat de la o poezie la alta, în funcție de intensitatea sentimentelor care l-au atins pe erou. Există și o mare agresivitate de limbaj și de trăiri care crește însa într-un fel poetic și care îl face, de pilda, să afirme că nu-i pasa „de urletul de peduncul” atunci cînd smulge fructa destinată iubicii.

Val Manescu este un poet care refuza să îmbatrănească și, de aceea, mă pune pe gînduri, este un poet care refuza să se impace cu destinul poezilor: acela de a fi poet la douăzeci de ani și de a nu mai fi poet la maturitate. Pentru el, deplina vîrstă matură este o tineretce care nu se recunoaste în ființa nici măcar un singur moment. Poți să constati în scriitura, în modul în care își construiește versul, o inteligență scilpitoare și o știință a gradării intensității sentimentale care îți ofera la lectura aceea bucurie imensa pe care cititorul o mai găsește arareori curată în poezia contemporană și, paradoxal, mai mult în proza. Este în același timp foarte ciudat cum ataca el elementele prozei, și în același timp îți reține spiritul la o tensiune senzuala care este pur poetica.

Val Manescu este un poet privilegiat și profund, nu numai pentru că are talent, ci și pentru că, trăind în provincie nu are de-a face cu prejudecățile care omară principalul sat fara ciini al României, București.

Florin IARU

„O zi înaintea sfîrșitului lumii”  
- versuri de Val Manescu  
Editura AULA - 2003  
Ilustrații: Tudor Jabeleanu  
Coperta: Viorel Cojan



Ilie BOCA - Polipic XI  
Tehnica mixta pe hartie



## O voce lirică distinctă și un debut semnificativ

Este interesant un fenomen, perceptibil în ultimul deceniu, în cadrul vieții literaturale bacăuane: într-o lume hulită de mulți pentru antipoczia ei, se diversifică și se afirmă voci lirice noi, tot mai distincte și mai puternice. Tatiana Scorțanu este cunoscută însă cu o activitate creatoare bogată, căci, cultura ei literară cuprinzătoare și sensibilitatea-i recunoscută (este profesoară respectată la un liceu de prestigiu din Bacău) și-au găsit expresia în mai multe volume de versuri, precum și în cărți cu caracter didactic notate pe coperta interioară a ultimului volum de poezie apărut anul trecut la Editura Corgal Press cu inspiratul titlu **Alba răstignire**. De altfel aparițiile de poezie de bună calitate la această editură, se știe, se explică prin personalitatea titularului ei care e un poet de autentică vocație.

Creația Tatianei Scorțanu și-a conturat în timp un univers și un anumit registru poetic, printr-o continuă concentrare și decantare a limbajului, circumscrindându-i anumite motive și simboluri generoase în semnificații ce vin de dincolo de aparente, precum înțelesurile unor semne ascunse din palimpsest. Mirele, pomul și cunoașterea, basmul și mitul, clipa, trecerea, pasărea măiastră și altele constituie resursele unor poeme în care autoarea profără tonul confesiv, soapta, intimitatea și discreția, reflecția elegiacă întoarsă spre sine și, adesea, spre lume, dincolo de care se întuiește o căutare peripetia, tensionată și reluată mercur în pendulara specifică a ființei umane în căutare de certitudini. Poemul de titlu se situează în categoria acelor care vizează sferea cunoașterii drept sursă de posibile certitudini; poate este, între acestea, textul cel mai expresiv, memorabil prin densitate: „Urcă alb în zare piczișă / Fălăit de pasare solitară. / Aeru-i șarpe lovit peste coadă, / Luna-i Ideea sorbind secunda. // Zare de Meka, / Mal de clepsidră... / [...] Pasare-inger zburând prin noi / În pustietatea lumii cu regnuri. / Duhul o cheamă spre calea cernă / Trupul o-mbie cu lespezea temă. // Zare de Meka / Mal de clepsidră”.

Ființa umană în eterna sa dilemă existențială își găsește aici cea mai inspirată expresie. Adesea aluziile culturale situează versurile în sfera unor inspirații postmoderne (**Grădina Păsării Măleste**). Mai puternică este însă propensiunea spre mit, de unde și atmosfera de taină când aburul Povestii conferă ambiguitate versului și convertește textul integral într-un poem-metaforă; pot fi aici vagi ecouri din marca poeziei românească antebelică: „Ceva din carnea mea de Evă / Îmi tot irită auzul / Cu sășăitul tărăitor / Al nepriceperii ca doi este Unul / Ceva din epopeea mai veche / Ne-arată ca Enchidu, dintre animale / S-a ridicat ca om, prin femeie. / Din nepriceperca mea, / Provenită din coasta bărbătească, / Nu-nteleg unde a fost Eva / Cât Adam s-a rugat pentru iertare” // De la mit și basm, trecerea spre simboluri de mare circulație culturală se face ușor, încât Socrate, Penclupa, Calul troian, Iordanul, Enchidu funcționează în compoziția textelor ca în tehnica „punerii în abis”, fără riscul artificialului livresc. Așa se ajunge, de pildă, la o frumoasă (prin vibrație și concentrare) confesiune a feminității pentru obținerea mântuirii de drama contrariilor lumii: „Eu, Maria Magdalena, / Fică născută / Din Vanitas vanitatum, / Mă aplec / La gura Iordanului, / Să mă spelc / De vederea șarpelui, / De citirea bărbatului, / De predestinarea mălului. / Sub vad mă așez / Cu cununa de apă / Să îmbrac prin botez / Smerenia uitată. / Sub prag cobor, / Din timp agățată, / Să devină Iordanul / Cascada ce-natură pleava / Din lupta atroce / A bărbatului / Cu femeia, / A luminii / Cu umbra / A ispitei / Cu ruga”. Sc poate identifica aici o componentă mai frecventă a substanței poetice, care constă în

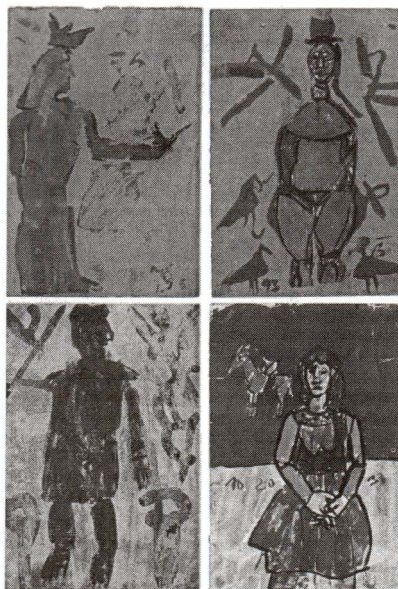
reflecția despre destinul omului și salvarea lui în creație prin situarea în vecinătatea sacralului, sens mai evident în poezia Cerșetor. Efectele intertextualității se receptează în poemele închinată unor mari poeți contemporani – Nichita Stănescu, Marin Sorescu – **Trece Nichita, Propoziții concesive**. Prima conține, iată, versuri memorabile: „Trece o sanie / Cu clopot prelung / Peste văzduhul / Limbii române [...] Frăul se ține de prăvălia / Lui de inger pământean. / Biciul, în cuvintele / Scapate peste munți / Și peste văi / Din copita / Durutului de cal albastru”.

Alte texte trădează tentația epicului, a poveștii, generată probabil de plăcerea reinterpretării mitului și, pe de altă parte, de absorbția liricului; precum în **Poveste mlăcă**. Percepția mlăcă a lumii oferă resurse pentru a gândi senin limitele și vulnerabilitatea ființei umane, precum în memorabila elegie-meditație **Copacul ce mă va umbri** care trimite, inevitabil, la poeme antologice ale unor Lucian Blaga și Tudor Arghezi, prin doar motivul poetic de circulație. Efortul mistuitor al creației, blestemul poetului sortit să folosească același material precum „În academiile / În piete, / În alcovuri” este cu pregnanță și relief stilistic prins în poezia **Ropot**. Aceasta arată că poetul autentic rămâne el însuși în orice situație s-ar afla, în oricare dintre locurile de pe planetă. Este ideea exprimată și în **Gramatica ontologică** ce se constituie, poate, într-o ars poetica suigeneris: «În fragode cute / Din fraze de lucru / Cuvinte-copile / Adorn ne-mblânzite / Sub șipot didactic; / În morfologic. / Plâng vechi adjective / Jertific-n regie. / Dezinvoltă-n efecte. / Sub străcina vieții, / Fluxiunea-i o rană / Bolnavă de verde; / Iar timpul regent / Ne avertizează: / „Străine sufixe / Vă afunda cochete” //

Cu profunzimi și abilități remarcabile în mănuierea materialului limbii, poeta Tatiana Scorțanu este o voce lirică distinctă în peisajul literar bacăuan, având încă resurse și disponibilități creatoare ce vor putea fi proiectate în paginile următoare.

**Dar pe Tatiana Scorțanu o descoperim drept lector de carte la debutul Alinei Mihui, o nouă poeză bacăuană.**

Lansarea acesteia s-a făcut – auzim – în chipul cel mai frumos cu putință: la propria nuntă. Acolo mireasa a ascultat și poeme în lectura Tatianei Scorțanu, mama sa.



Ilie BOCA - Poliplică Caiet 3  
Tehnica mixtă pe hârtie

Un debut editorial oarecum surprinzător realizează Alina Mihui, a cărei carte de poeme, intitulată în chip insolit **Persiflari mărete**, sfidează cu nonșalanță reperele clasice ale universului poeziei canonice. Lectorul poate percepe în versurile - în bună parte cu mare densitate semantică și de o concentrare mai puțin obișnuită la debutanți - o substanță reflexivă însoțită de un dramatism al existenței alimentată fie de trăire, fie de surse culturale. În aceste condiții, sentimentul degradării lumii, precum și traumatizarea unui eu poetic scindat își caută expresia în viziunea adesea sarcastică-întunecată a unor serii de antinomii, încercând să pună în valoare corporalitatea aspră a unui limbaj cu vagi ecouri din bogate lecturi filozofico-literare. Nu vom găsi în acest mic și elegant volum al Editurii Corgal Press mai nimic din componentele unei sensibilități poetice tipice feminine, decât, poate, propensiunea spre un anumit topos al cotidianului. Dealtfel poemul emblematic este - credem - cel de pe ultima copertă, intitulat **Piezis**: „Iar cu duhul valurilor în lacrimi / Îl rugăm pe Dumnezeu dar nu al Crucii Crist / Spre-a-mi pune viața jug și patimi / Și a trai sub semnul: interzis”.

Primele poeme par a reprezenta o etapă a unei evoluții spirituale mai senine, dominată uneori chiar de accente idilice, cu vagi ecouri de romanță, precum în **Epistola de iubire**: „Iubite!.. / Nu calca ploaia / Ci privește-o inect / Picaturile ei / Sunt lacrimile mele / Așa cum valuri / Îmi sunt arpile / Ce se izbesc de zidul / Vășniciei opreliții”. Dar curând tensiunea ființei razbate în versuri ce trădează teama de limită și nesiguranța destinului: „Iubite!.. / Cuprinde-mă-n brațe / Dar..nu..mă atinge / Și minte-mi / Povești neșoptite / Alungă-mă-n tine / Așa, ca un blestem / Al sacralului păcat...” Dimensiunea sacrificială a iubirii visate, iar mai apoi proiecția iubirii la scara cosmică, precum și intersecția tematică a dimensiunii intime a existenței cu cosmicul permit diagnosticarea unor disponibilități creatoare generoase pentru tânără poeză Alina Mihui. Poemele sale, unele scurte ca o respirație, contemplant lumina - adesea în integralitatea ei, iar când selectează un detaliu, îl raportează la straturile adânci ale celui său în care se izbesc de reflexe unor antiteze insolubile: „Sângeră meu-umbră / Ce mușca din limbile soarelui / Veninul meu rază / Ce sarută dulcea durere a întunericului // Crepuscul și rasarit: / Însuși”. Dar contemplant lumina în concretetea ei apropiată duce la perceperea dimensiunii ei infernale, la constatarea acută a degradării ei, ceea ce face să mijeașcă semnele pustulii sufletesc, precum în **Trântiți porțile sufletului**, în care „Umbrele scheletelor / Îmi vor sugă cearcănele până la lacrimi / Lingând veninul / Vor rupe capetele pisicilor aristocrate!” Iar „Genunchii-mi vor fi mere putrezite-n păcat”, precum „Lumea-i o zdreanță cămoasă / Devorată în ritualul lipilor”.

De la aceste rezonanțe, nu numai baudclairicene, dar și șajeciste din literatura română, ale căror cărți au fost la îndemâna poetei, ușor se ajunge la tabloul unui neant terestru, în care absurdul la scară planetară se prăvălește în imagini cosmarcești venind din adâncuri: „Din ochii verzi ai monstrului albastru / Au coborât iar raze-nșăngerate. / Cadavru-i Pământul / Miroase a tărânc și ceată / Dansând în haita de urlete / A lupi îmbătați cu plăcere și greață. / Veniți, veniți, nememici ai singurătății / Înfulcați / Ronțând scârba din creieri și durerea de viață”.

Când citești asemenea versuri, precum cele de mai sus, sau altele din **Grădina cruzimii**, te întrebi de unde vine această percepere acută a neantului, cu sensibilitate ultragiată, la acești foarte tineri poeți, fie și din regalul lui Bacovia. Ne referim la Alina Mihui și, printr-o asociere nu chiar întâmplătoare, la Raluca Neagu, ce a debutat și ea de curând. Evoluția lor literară va duce la deslusirea și confirmarea unor impresii mai noi sau mai vechi de lectură privind poezia contemporană.

Volumul **Persiflari mărete** al Alinei Mihui conține, în principal, piese lirice în care sensul și expresia se conjugă într-un echilibru matur și atent cizelat; chiar și atunci când (în **Absurd**) cel traumatizat își striga suferința prin cuvinte și expresii de o cruzime șocantă: „cimitire venerice”, „cerșetori sugând mizerie”, „mizerii ondulate” în „orașul meu incestuos”. Alteori însă arta compoziției nu servește excelentul crescendo sarcastic ca în **Creștele nimniciei** datorită neologismului final. Ermetismul moderat al unor poeme permite, în beneficiul textului, o abordare polisemantică, valorizând resursele ambiguității. Alteori însă sintaxa în suferința parcă se răzbuc, pretinzând o mai atentă decantare - ca în **Vestit**. Capacitatea de esențializare a autoarei este indiscutabilă, mai ales atunci când, vorba Poetului, „slova de foc și slova făurită / Împerecheate-n carte se mărita” - precum în poemul **Blestem**, citabil în întregime: „La pândă sta calaul / Ce n-avea capete să muște / Și sânge să mai sugă / Scârbiții iar vărsară / Din mîntea lor muniții / Iar fătul ce cadea în pântec / Incest supus la viață / Zbicra în mort patatul lumii / Și a creștinătății greață”.

O adevărată performanță fonetico-sintactică o constituie poemul **Sletir**, în care însuși corpul sonor al cuvintelor se subordonează parca idii sugerate încă prin titlu: „Fructele, punctele se tavălesc / Scâncete, crâncene minte-le / Punctele zacutele / Scărșănet-n scârbele / Tâmpelce punctele / Crâncene Scâncete / Fructele punctele / Rândurile / Stămit-au cânturii / Ei au scris / Nimicul”. Iată, așadar, și o componentă ludică a disponibilităților creatoare ale Alinei Mihui. Numai că, chiar și atunci când se joacă, o face cu mare gravitate.

Despre Alina Mihui vom mai auzi, cu atât mai repede cu cât forța expresivă va fi slujită de o atentă decantare, iar sensul și limbajul se vor menține în echilibrul necesar.

Grigore CODRESCU



## Spre o gramatică a limbii române *in integrum*

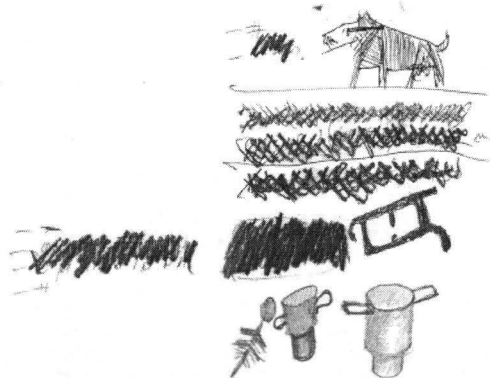
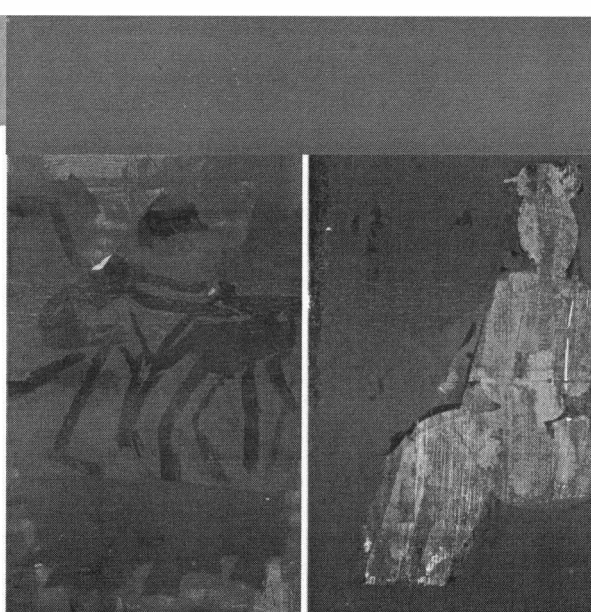
Trăim o vreme a sintezelor pentru domeniile fundamentale ale gândirii și civilizației umane. Ne preocupă recuperările, spre același ideal al cuprinderilor totale (a se vedea edițiile **ne varietur** ale istoriilor literare, de pildă), dar mai ales datorită a sintetiza achizițiile - numeroase și dificil de colecționat - dintr-o sferă sau alta. Așa ne-am îmbogățit cu o variantă ultimă, definitivă a istoriei literaturii române în viziunea lui Ion Rotaru și cu un tratat de psiholingvistică semnat, se înțelege, de Tatiana Slama-Cazacu, pentru a cita două cazuri din domeniul literar și, respectiv, cel lingvistic.

Disciplinei "Limba română" i-au fost alocate relativ puține titluri, în varianta sintetică, de regulă sub genericul "Limba română contemporană". O tratare cu adevărat atotcuprinzătoare nu am avut până la cele două tomuri semnate de prof. univ. dr. Corneliu Dimitriu, "Morfologia" și, respectiv, "Sintaxa". Cu aceste lucrări, de importanță covârșitoare pentru științele limbii, Editura "Institutului European" continuă colecția "Universitaria" și inaugurează seria "Limba română". (ni se pare într-un totu motivată opțiunea colectivului editorial pentru manuscrisele dlui Corneliu Dimitriu, date fiind prestigiul științific al Domniei sale și autoritatea în domeniu, recunoscută de multe decenii.)

Acest "Tratat de gramatică a limbii române" - titlu complet - se ocupă de morfologie (volumul I, 1999) și, apoi, firește, de sintaxă (volumul al II-lea, 2002) și constituie "viziunea ultimă și definitivă - din punctul de vedere al autorului - asupra gramaticii limbii române" (Notă, p.O). Ceea ce aduce nou lucrarea este o necesară detaliere și motivare a unor probleme doar enunțate în tipăriturile anterioare aparținând aceluiși eminent universitar. Printre acestea, se regăsesc categoria gramaticală a determinării și, în relație cu aceasta, a articolului, statutul verbelor semiauxiliare și al predicatului verbal compus, flexiunea substantivelor proprii și valențele obligatorii și facultative ale verbelor. La fel de importantă este augmentarea informației bibliografice strict necesară într-un tratat științific. Prin toate acestea, lucrarea devine o utilă istorie a gramaticii românești moderne, cu punct de plecare în **Gramatica română** a lui H. Tikin (Iasi, 1892-1893), al cărei atribut esențial - caracterul clasic - este dat de distribuția părților în cele zece clase morfologice. Criteriul utilizat de Corneliu Dimitriu nu este doar cel validat de practică - contextul diagnostic -, ci este asociat cu cel sintetic / funcțional din gramatica clasică. Așadar, viziunea autorului este una sintetizatoare, îmbinând maniera tradițională cu cea modernă, ceea ce conferă demersului științific un plus de autoritate. Cele trei planșe plasate în interior, numite **didactic scheme** (pentru adjectiv, verb și din nou pentru verb, cu "sistemul de mărci pentru categoriile gramaticale") susțin discursul anterior și îl organizează pe principiile mnemotehnicii. Volumul se încheie cu anexa "În problema ortografiei românești actuale", care motivează poziția școlii filozofice ieșene față de Hotărârea Academiei Române privind scrierea cu â și sunt. Argumentele istorice și științifice sunt imbatabile, mai ales că universitarul ieșean a publicat importante studii despre istoria limbii române, ceea ce-l determină să propună "generalizarea principiului obiectiv I fonem = 1 grafem", adică păstrarea lui â doar pentru familia cuvântului **român**, și admiterea "variantelor literare libere" **sint / sunt** etc.

Adoptând un stil adecvat total la conținut (opțiunea pentru evidențierea structurii morfomorfice a cuvântului prin diverse artificii tipografice este binefacător pentru cititor), însumând informația recentă din lingvistica autohtonă și din cea europeană, nuanțând cu acribie chestiuni altadata contradictorii, partea I a **Tratatului** lui C. Dimitriu se înscrie printre evenimentele științifice remarcabile ale sfârșitului de secol și mileniu și deschide orizonturi largi către lingvistica veacului XXI.

Ioan DĂNILĂ



Ilie BOCA - Polipic XIII 2 Caiete  
Tehnică mixta pe hârtie

## Estera NICOLESCU: Didactica Limbii și Literaturii Române

Profesor de limba și literatura română și metodist de calitate, Estera Nicolescu a coordonat zeci de lucrări metodic-științifice ale educatoarelor și învățătorilor, în vederea susținerii gradului didactic I, a condus practica pedagogică a multor generații de elevi de la Liceul Pedagogic și, mai apoi, a studenților de la Universitatea din Bacău.

Lucrarea **Didactica limbii și literaturii române pentru învățământul primar** (Ed.Egal, Bacău, 2003, *Cuvânt înainte*, lect.drđ.Constanța Dumitriu) este rodul unei vieți dăruite modelării viitorilor dascăli, din iubirea pentru profesie și pentru limba română, și manualul mult așteptat de colegi și de elevii de la profilul pedagogic. Întocmită științific și metodic, cum era și firește, lucrarea pleacă de la cerințele programei pentru învățământul primar, deduse din obiective și centrate spre finalități; surprinde specificul ariei curriculare Limbă și comunicare, raportat la obiectivele- cadru și de referință, pe care le exemplifică detaliat (cap.:3,4,5,8,9); insistă asupra unor "metode și procedee de eficientizare a lecțiilor de limbă și literatură română": jocul didactic, studiul de caz, dezbateră, dramatizarea (cap.6); abordează unele texte nonliterare, aplicabile nivelului de școlaritate primară (cap.7) și surprinde specificul predării limbii și literaturii române în condiții de simultaneitate (cap.10). Absența textului dramatic din capitolul 5 este suplinită fericit în capitolul 11, cu o programă de opțional pentru teatrul de păpuși. Sintetizând, am putea spune că lucrarea are trei mari capitole: programe și documente privind studiul limbii și literaturii române în învățământul primar, obiective-cadru ale studierii acestui obiect în învățământul primar și anexe informative de examinare metodică prin diferite forme (subcap.: 12,14,15,16,17).

Implicarea originală în abordarea strict științifică a obiectului este evidentă în exprimarea punctelor de vedere pertinente, autoarea apelând la - și prezentând cu onestitate profesională - toate informațiile acumulate, dar dând glas experienței proprii destul de convingător: "în procesul de formare a capacității de comunicare a elevilor, învățatorul trebuie să fie artizanul unor situații de învățare cât mai variate și cât mai actuale, din perspectiva nevoilor de viață ale elevilor" (p.43). Fără a subestima conținutul celorlalte capitole, evidențiem, în mod deosebit, felul în care este prezentată metodologia formării capacității de exprimare orală și de exersare a acesteia (3.4). Grila propusă pentru evaluarea comunicării orale, departajate pe comportamentul receptorului și cel al emițătorului (3.5), sintetizează strălucit metodologia aplicată în subcapitolul amintit.

O notă distinctă a lucrării o da acuratețea ideilor, căreia i se adaugă rigurozitatea, dusa până la parcmonie, a sintetizării conținuturilor fiecărui subcapitol. Aceste calități ale **Didacticii** de față ușurează asimilarea noțiunilor și memorarea (de către elevii Liceului Pedagogic și studenții de la Colegiul Pedagogic, cărora li se adresează, cu prioritate lucrarea) algoritmiilor unui demers didactic. Așteptăm și alte cărți de la un specialist cu o bogată experiență didactică, așa cum s-a dovedit profesora-metodistă Estera Nicolescu.

Tatiana SCORȚANU



## Alexandru ARTIMON: Civilizație medievală

Pentru arheologul Alexandru Artimon, de aproape trei decenii, anul începe și se termină în luna octombrie. Anul acesta luna octombrie a avut o semnificație aparte. După un sfert de veac de cercetări arheologice sistematice la Târgu Trotuș, după zeci de rapoarte și cronici privitoare la rezultatele anuale ale cercetărilor sale, după o teză de doctorat susținută în 1999 la Universitatea "Al. I. Cuza" din Iași, Alexandru Artimon publică, în sfârșit, monografia orașului medieval Trotuș.

Aparută la Editura Corgal Press, în condiții grafice excelente, monografia istorico-arheologică *Orașul medieval Trotuș în secolele XIV-XVII, Geneză și evoluție* (Bacău, 2003, 372 p.) se dovedește de altele similare prin faptul că la elaborarea ei ponderea materialului provenit din propriile cercetări arheologice ale autorului este covârșitoare.

Când, în perioada anilor 1972-1975, autorul a întreprins cercetări de suprafață între Onești și Târgu Ocna pentru a identifica vechea vatră a orașului medieval Trotuș nu banuia că aceste locuri îl vor reține timp de trei decenii și că-i vor marca activitatea științifică și viața.

În 1976, Alexandru Artimon va începe o cercetare arheologică sistematică în zona "Țarna Nouă", aflată în partea nordică a satului Târgu Trotuș. Cu pasiune și perseverență, cu tenacitate și încredințare chiar, trecând peste greutățile reclamate de o asemenea întreprindere, profesorul Alexandru Artimon a reușit să aducă la suprafață vestigiile arheologice valoroase pe care le-a făcut cunoscute lumii științifice prin zeci de articole și studii risipite în numeroase reviste de specialitate.

Concentrându-și atenția asupra genezei și evoluției orașelor din sud-vestul Moldovei (Bacău, Adjud și Trotuș), Alexandru Artimon reușește să-și valorifice munca pasionată și avizată de-a lungul a unui sfert de veac într-o teză de doctorat susținută în 1999 la Iași.

Teza sa de doctorat, într-o formă mai restrânsă, este publicată cu un an înainte la Editura Documentis din Iași sub titlul *Civilizația medievală urbană din sud-vestul Moldovei în secolele XIV-XVII* (Bacău, Tg. Trotuș, Adjud) (291 p.).

Numele său este legat de Târgu Trotuș, unde munca sa perseverentă și de mare acuritate științifică a dus la descoperiri arheologice semnificative. Cantitativ, dar și valoric, materialele descoperite aici le depășesc pe cele similare de la Bacău sau Adjud. O monografie a orașului medieval Târgu Trotuș era reclamată de bogăția materialului descoperit, de sursele documentare insuficient valorificate. Profesorul Alexandru Artimon încearcă și reușește să realizeze o frescă a evoluției structurilor orașenești ale Târgului Trotuș în secolele XV-XVII. Lui îi datorăm o "redescoperire" a unui vechi oraș moldav ajuns astăzi la statutul unei așezări rurale.

Este o monografie istorico-arheologică extrem de densă în informații, sistematizate riguros, cu multe concluzii și analize, chiar dacă unele discutabile, utile în cercetarea genezei și evoluției orașelor medievale românești. Autorul propune cazul particular al târgului Trotuș, precizând geneza, etapele de evoluție, caracteristicile economice, structurile urbane, elementele de viață spirituală.

Sunt capitole de interes major pentru cunoșterea evoluției habitatului trotușean, a unor factori economici care au generat orașul, a unor elemente de civilizație medievală sau de cultură spirituală, în fond elementele care pot explica destinul istoric al orașului medieval Trotuș.

În primele patru capitole autorul face o succintă introducere (p. 15-29), o scurtă prezentare a cadrului natural al așezării (p. 31-36), realizează un veritabil repertoriu al siturilor arheologice din bazinul mijlociu al Trotușului (p. 37-54), care dovedește o locuire continuă pe aceste meleaguri din paleolitic până în secolul al XIV-lea și prezintă aspecte esențiale referitoare la geneza și evoluția orașului medieval Trotuș (etimologie, poziție geografică și strategică, relațiile economice cu Brașovul, structuri urbane, evenimente militare care au marcat istoria târgului ș.a.) (p. 55-85). Capitolul IV (*Orașul Trotuș în izvoarele scrise*) analizează multe aspecte interesante din evoluția orașului medieval Trotuș pe baza unor izvoare documentare diverse (narrative, epigrafice, numismatice, diplomatice) și care duc la concluzia că Trotușul a fost un oraș medieval important în secolele XV-XVII. Cauzele afirmării orașului în secolele XV-XVI, dar și al decaderii sale în secolul al XVII-lea sunt corect sesizate de autor. O pondere semnificativă între izvoarele documentare folosite de autor sunt și relațiile calătorilor străini care au vizitat orașul Trotuș și care conțin informații diverse și interesante.

Partea de rezistență a cărții o prezintă capitolul V (*Orașul Trotuș în lumina cercetărilor arheologice*, p. 87-187). Cercetările arheologice întreprinse de autor în anii 1976-1999 au dus la descoperirea unui inventar bogat și divers. Au fost descoperite și cercetate 42 de locuințe, 10 cuptoare de uz casnic și de ars oale, 22 de gropi menajere, fundația unei biserici ortodoxe din secolul al XIV-lea și un cimitir din secolele XV-XVII. Inventarul, de o mare diversitate, permite reconstituirea habitatului, imaginea unui oraș reprezentativ pentru Moldova secolelor XV-XVII, a modului de viață a trotușenilor, a ocupațiilor locuitorilor, a relațiilor comerciale cu celelalte orașe moldovene, transilvanene, muntene sau cu unele orașe europene. Interesante ni s-au parut considerațiile legate de descoperirea unei biserici ortodoxe și a cimitirului aferent datând din secolele XIV-XVII, autorul aducând unele precizări privitoare la evoluția arhitecturii medievale din Moldova.

Dacă prezentarea și analiza materialului arheologic poate intimida un cititor neavizat, el constituie o sursă de informare de primă importanță pentru specialiști.

Am remarcat și capitolul VII (*Viața spirituală*, p. 225-240) în care autorul, pe baza documentației avute la îndemână, reconstituie spiritualitatea medievală trotușeană, cu pertinente observații asupra lăcașurilor de cult, despre prezența husiților și traducerea Bibliei în limba maghiară pe la 1440, despre studenți trotușeni la Universitatea din Cracovia din secolul al XV-lea, despre ceramica ornamentală, obiectele de podoba, piesele vestimentare și multe altele.

Mai amintim amplul rezumat în limba franceză, indicele și cele 75 de ilustrații (schite, planuri și fotografii) care întregesc această monografie de referință în tematica abordată.

Acordarea titlului de Cetățean de Onoare al comunei Târgu Trotuș dovedește pretuirea muncii autorului din partea comunității locale constiente de impactul pe care un trecut glorios îl poate avea asupra educării tinerei generații. Să nu uităm că, de mulți ani, Alexandru Artimon organizează la Târgu Trotuș manifestări (simpozioane, sesiuni de comunicare) legate de prima atestare documentară a orașului (6 octombrie 1408). Perseverența, aproape obsedantă, de a aduce în atenția cititorilor și specialiștilor imaginea unui vechi oraș medieval moldav, despre care se știa atât de puțin acum trei decenii, îi aduce astăzi bucuria lucrului împlinit.

Corneliu STOICA

### rămânerea în zori

ar putea fi îndeobște lasat în premergere și statuarea privirii într-un alt loc decât rămânerea în zori

și este felul atașat prin idolatrizare o formă rară în schimb cu cautare într-o limită acceptabilă

este și distanțarea cu umorul ei ancestral este și dobândirea unor justificări cu intrări și ieșiri simultane

chiar se întâmplă într-o continuă deridere firescul și întregul sprijinit într-un singur cuvânt iar numele abia ivit și-a apropiat împrașterea

în apropierea unei singure zile s-au văzut și-au continuat să-și înduplece rotundul aflării între înconjur și așteptare

### dezvelirea primului antract

forma tireniană îmi vei spune și se va însera odată cu stringerea unui clește

forma dalmată și forma perugiană îți vor spune între apele involburate și preziua deșertului există conotația și tergiversarea

oamenii își aduc crisalide și melancolia este precum asumarea tirziului și-a intuiții

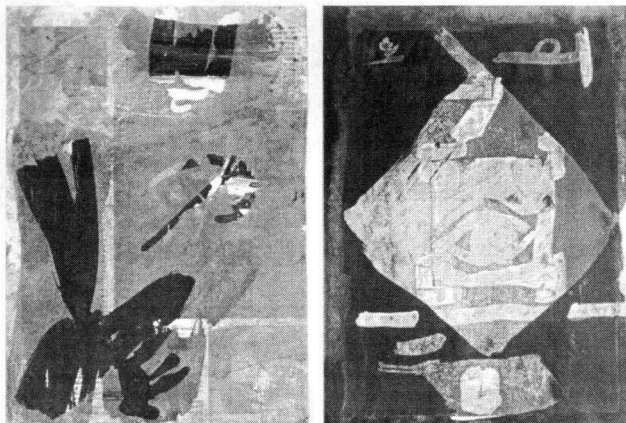
alegerea provizorie prelungirea citorva disproporții și capitularea ca între izbavire și formele decuplate uneori este afiș de limpede încit nu se cuvine decât puțină apăsare și dezvelirea primului antract

### cuvântul din două silabe

coautor fuseseși linie de fracție și curbura pe sprinceană dreaptă

se încăierau mai din nimic și-i și vedeam și-i și auzeam cum își sparg pumnii de pervaz

a fost precum jalea în ajunul vinerii mari și nu s-a spus decât cuvântul din două silabe cu acea subțiere de glas și cu înviorea ajunsa până la ratez



Ilie BOCA - Pasari  
Tehnica mixta pe hârtie

### pe trup de piatră

îmi ieșiseși înaintea triumfului se fac deplasări alteori sînt marginile care bat în așteptare și încă se aud scîncete înăuntrul prevenirii

este formidabilul încrucișat pe trup de piatră ca unei controlări separate

uneori este doar o simplă părcă

sînt apropierea apoi bucați de tumul și-n preajma înspăimîntării sînt ei care răpun disperarea



## Un pictor al spiritului românesc - Ilie BOCA

Profeția din 1972 a lui Ion Frunzetti s-a adeverit. Numele Boca cândva se va scrie cu majuscule. Au trecut mai bine de treizeci de ani de când acest lucru se împlinește pas cu pas, de când personalitatea inconfundabilă a lui Ilie Boca și-a desenat locul în istoria picturii românești. Anul 2002 a însemnat pentru pictorul Boca cea mai mare recunoaștere din partea UAP din România: Marele Premiu acordat pentru întreaga activitate. Acest lucru reprezintă momentul suprem ce încununează opera marilor artiști, iar în cazul lui Ilie Boca, el vine să întărească un palmares impresionant pe care pictorul l-a adunat de-a lungul anilor.

Artist prolific, consecvent cu sine, picturalitatea lui Ilie Boca provoacă prin firese prin expresia spațiului cărui simți că îi aparți. Este o lume de o familiaritate cucritoare, cu simboluri ce trimit spre o cultură străveche, bogată în imagini, dar mai ales trăită cu autenticitate.

Ilie Boca s-a născut în Bucovina și întotdeauna a gândit locul de unde vine ca pe un centru. Cum altfel am putea interpreta stăruința cu care a știut să impună în modernitate elementele unei culturi ancestrale? Indiferent ce pictează Ilie Boca poartă cu sine locul de unde vine.

Prin ce ne-a cucrit de-a lungul anilor creația acestui pictor, prin ce s-au impus lucrările lui atunci când au fost cunoscute? Răspunsul vine repede - prin autenticitate, prin refuzul artificialului, prin modul în care stăpânește culoarea, prin libertatea gestului său, prin marea sa capacitate de a sintetiza.

De peste trei decenii Ilie Boca explorează o lume aflată la intersecția dintre fantastic și imediat. Temele picturalității vin din universul fabulos al mitologiei populare, ele sunt rodul a ceea ce memoria vizuală și afectivă a înregistrat. Preferința pentru motivul uman, pentru acele tipuri de definiții pentru lumea satului, scene de vânătoare, măști, păsări, animale, toate aceste personaje alcătuiesc o panoplie de simboluri caracteristică unei spiritualități străvechi. Autenticitatea, constanța preocupărilor sale a făcut ca evoluția în timp a acestei creații să nu sufere mari schimbări, ci - de-a lungul anilor să constatăm împlinirile la care a ajuns. Pictura sa se definește în zona armoniilor de culoare, a soluțiilor compoziționale, a rafinamentului cromatic, a felului în care aduce în modernitate o cultură străveche. Este un spectacol ingenios prin soluțiile găsite, prin materialitățile folosite, iar semnul sub care s-a dezvoltat această creație este cel al sintezei.

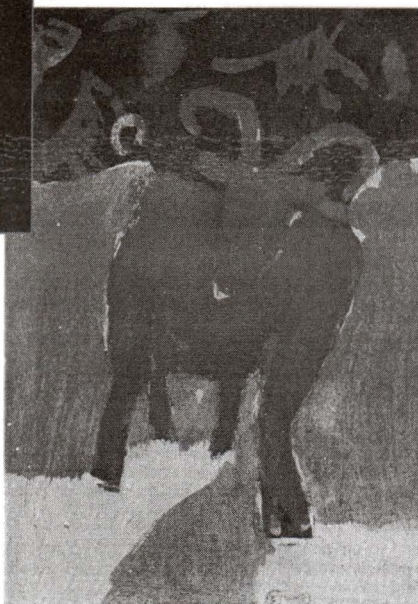
Sentimentul pe care îl ai atunci când intri într-o expoziție semnată Ilie Boca este de fabulos. Îți spui că artistul pictează precum respiră. S-a vorbit mult despre expresia monumentală a lucrărilor sale, despre felul în care stăpânește culoarea, așezată în pete mari, despre rafinamentul materiei, despre libertatea gestului său, aflat însă sub un remarcabil control, despre un laconism sintetic. Pictura lui Ilie Boca are vraja picturii etrusce, forța expresivă a artei infantile, este în același timp o sinteză a lumii din care provine.

De-a lungul anilor unii comentatori au dorit să-l înregimenteze într-un curent, vorbind despre felul în care el a știut să adapteze expresionismul la sensibilitatea sa estetică. Lucrările sale sunt rodul a ceea ce memoria afectivă și vizuală înregistrează, guvernate de dorința regăsirii, a epurării, pentru a atinge forme primordiale, definiții pentru satul românesc în general. Ea se definește în zona armoniilor de culoare, a soluțiilor compoziționale, a materialităților folosite. În creația sa recunoaștem întotdeauna sursa, fără ca acest lucru să-l împiedice să atingă individualitatea, asemeni marilor artiști cărora le este îngăduit să rețină spiritul marilor culturi.

Maria-Magdalena CRIȘAN



Ilie BOCA



Ilie BOCA - TAUR  
Tehnica mixtă pe hârtie



Ilie BOCA - Nuduri  
Tehnica mixtă pe hârtie

## Magia amintirii

Personalitate plurivalentă, Carmen Mihalache a debutat în 1999, surprinzător, nu cu o carte de cronici teatrale, așa cum se așteptau iubitorii Thaliei, în lumea căreia s-a format, ci cu una de tablete risipite prin presa băcăuană, ironic intitulată **Logica de femeie**. După ce, numai peste un an, a revenit în forță, dând Cezarului ce e al Cezarului, adică incitantul volum **Unora le place teatrul**, în 2002 ne-a încântat cu o nouă producție editorială, de data aceasta din universul plasticilor, unde, de asemenea, se mișcă la fel de lejer, punându-și în valoare condiția sprinter și bagajul dădora de cunoștințe inteligent asimilate.

Abordând ca gen publicistic interviul, Carmen Mihalache și-a ales drept partener de dialog pe unul din cei mai mari artiști contemporani, pictorul Ilie Boca, un **magister ludi** caruia îi creionează un portret în mișcare la fel de ghidus și de grav pe cât e cel ce a invitat-o la tai fas cale de mai multe seri. Cartea\*, de la primele pagini vic, e pusă sub semnul magicii amintirii, hătrul bucovinean dovedindu-se și aici un maestru greu de egalat, dându-i posibilitatea autoarei să se extazice și, prin aceasta, să ne prindă și pe noi în capcana memorarilor: „Când stai de vorba cu el despre pictura, despre lumea artistică, totul capătă viață, culoare și timpul trece calm, prictenos. Pictorului îi place să povestească și e o încântare să-l vezi și să-l așculți. Are o memorie de-a dreptul fabuloasă, nimic nu i-a scăpat din trecerea sa prin viață și totul a rodit pe urmă în pânzele în care și-a revarsat prea-plinul. E un bucovinean hătru care gustă vorbele de duh, le savurează carnea și mustul. Și mâinile lui au o poveste a lor, un neastâmpăr care-ți atrage imediat privirea. Ochiul sau simte, mâna sa vede cum ar spune poezul. Ilie Boca este el însuși un poet, nu al cuvintelor, ci al formelor, culorilor, al spațiului. E un mare regizor al unui extraordinar, al unui mirific spectacol plastic.”

Tot un spectacol e dialogul în sine, insistența autoare știind să pună întrebările la timpul potrivit și să declanșeze fluxul amintirilor, intervenind cu delicatețe, dar calauzitor,

așa că până la urmă ajunge acolo unde și-a propus, adică la reconstituirea unei biografii încărcată de evenimente culturale majore, în care e implicat nu numai plasticianul băcăuan, ci o întreaga galerie de artiști și de oameni de cultură din toate provinciile țării. Confesiunea e sinceră, directă, artistul fiind într-o luptă continuă atât cu materia, cât și cu el însuși. „Tot ce am trăit în copilărie – spune la un moment dat -, toate bucuriile de atunci sunt neșterse, neatînse în mința și în sufletul meu. Închid ochii și revad, rețraiesc totul. E ca o magie.” O magie ce marchează și celelalte etape ale formării și victorii înegalabilului poet al culorilor și chiar dacă rămân destule alte taine nemărturisite, cititorul se trezește la finalul lecturii mai bogat și sulțeste, și sub aspectul informației. Dar, vorba lui, „Crezi că poți explica întotdeauna în cuvinte chiar tot ce poți să faci? Ar fi păcat să se întâmple așa. Artă trebuie să aibă partea ei de mister ce se cere cultivat.”

În consecință, nu ne-am propus să vă dezvăluim întregul mister al cărții, lasându-va dumneavoastră plăcerea de a-l descoperi, adăugând doar că la conturarea lui contribuie din plin fotografiile surprinse de-a lungul anilor, reproducerea după lucrările pictorului, precum și un substanțial grupaj de comentarii legate de opera artistului, semnate de critici de artă și alte personalități ale culturii, de la Ion Frunzetti, cel ce l-a considerat încă de la debut unul din cei mai importanți plasticieni dați de provincie („Cândva se va scrie numai cu *majuscule*”), la Constantin Donea, directorul executiv al Direcției pentru Cultură, Culte și Patrimoniul Cultural Național Bacău, instituție care a sprijinit apariția acestui volum, tipărit, din păcate, în condiții grafice discutabile.

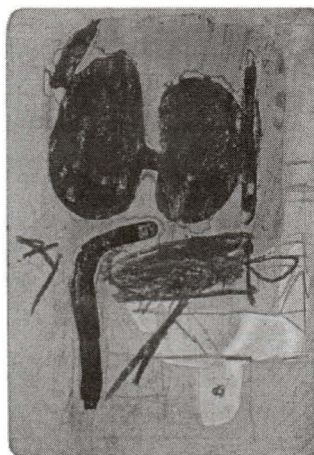
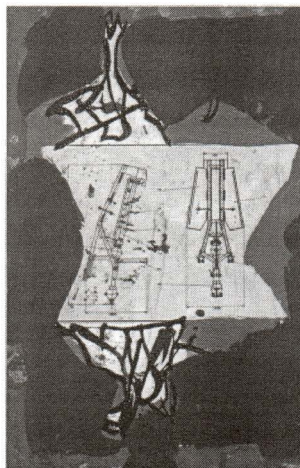
Cornel GALBEN

\* **Magia amintirii. Convorbiri cu Ilie Boca**, Editura Deșteptarea.



## Iancu GRAMA

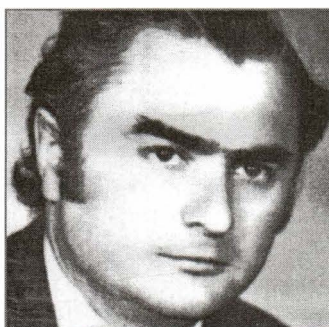
N. 8 noiembrie 1933,  
sat Vizuren, comuna Tutova, județul Vaslui  
Poet. Profesor de geografie



Ilie BOCA - Agenda 6  
Tehnica mixta pe hârtie

I.1. Părinții: Constantin Grama, notar, și Eugenia, casnică.

Clasele primare le absolvă în satul natal, din 1945 urmând cursurile Școlii Normale din Bârlad. După reforma învățământului din 1948, finalizează, în 1953, Școala Pedagogică. Între anii 1953 și 1957 urmează cursurile Facultății de Geologie-Geografie de la Universitatea „Al. I. Cuza” din Iași. Din 1957 funcționează ca profesor de geografie până la pensionare (petrecută în 1996) la școala din Bacani, jud. Vaslui (1957-1958), Liceul „Al. Vlahuța” din Podu Turcului, jud. Bacău (1958-1961), Falcui, jud. Vaslui (1961-1970) și, din 1970, la Școala cu clasele I-VIII Lespezi, comuna Gârleni, jud. Bacău (până în 1996). La Bacău, se remarcă printr-o prezență discretă și necesară deopotrivă în viața literară.



Iancu GRAMA

I.2. Adevăratul debut literar se petrece în revista „Ateneu” (în 1976), după ce, anterior, publicase versuri în ziarul vasluian „Vremea nouă”. Debut editorial întârziat, în 1993, din motive ce țin de deontologie literară, după propria mărturie [...]. Publica versuri în „Tomis”, „Cronica”, „Lucafaurul”, „Convorbiri literare”, „România literară”, „Orizont”, „Sinteze”, „Vitaliu”, ș.a.

Pseudonime: Mihai Pocnaru (în „Ateneu” și „Tomis”), Nicu Măgură (anagramă la Iancu Grama).

Cenacluri frecventate: „G. Bacovia” al revistei „Ateneu”; Cenaclul Artelor de pe lângă Casa de Cultură „V. Alecsandri”; Cenaclul „Dacia Fênix” al revistei „Lucafaurul” (condus de Ion Gheorghe); Cenaclul „Avangarda XX” ș.a.

Este membru al U.S. din România și, din 2002, al filialei Bacău a aceleiași uniuni.

1.3. Scrieri: **Solstițiu** (poezie), Bacău, Editura Plumb, 1993; **Meridele** (versuri), Bacău, Editura Plumb, 1994; **Tăcerea cu suflet gol** (poezii), Bacău, Editura Corgal Press, 1999, col. „Poetii români contemporani”; **Acul Cleopatrei** (poezii), Bacău, Editura Corgal Press, 1999, col. „Poetii români contemporani”; **Molizii din fața casei** (poezii), Bacău, Editura Corgal Press, 1999, col. „Poetii români contemporani”; **Noctălia** (versuri), Iași, Editura Cronica, 2001; **Starea de așteptare** (versuri), Bacău, Editura Plumb, 2002.

Antologat în **Poezia pădurii**, București, Ed. Orion, 1998-1999 (Radu Cârnci); **Icoana mamei**, București, Ed. Amurg Sentimental, 1999 (George Chirilă).

Premii literare obținute (selectiv): Premiul U.S. la concursul de la Salcia, jud. Teleorman, 1985; Premiul I și Premiul revistei „România literară” (Sebeș-Albă-Iulia, 1986); Premiul revistei „Steaua” (Botoșani, 1986); Premiul A.S. din Iași pentru

debut editorial (1994); Premiul „Deșteptarea 1994” pentru literatură.

Inclus în: V. Savin, E. Budau, S.B.I, p.22.

2. Prin cărțile publicate până acum, Iancu Grama devine poetul unui deceniu (1993-2002), cu o creație literară unitară, fără diferențieri majore în plan tematic ori în viziune artistică. Cu un discurs esențializat, puțin productiv în metafore, Iancu Grama filigraiază aproape în exces neliniști contemporane într-o manieră contemplativă de pronunțată austeritate: „poezia mea iese în stradă ascultă atâta lume și se intristează/ stă așa pe colț să n-o vadă nimeni (...) poezia mea n-a cârțit niciodată” (îmbrățișează un ram cu privirea). Poetul păstrează însă o rezervă însemnată de melancolie, escamotată de ipostaza (modernă) a solitudinii („o zi se sfârșește o umbră coboară/ și-amarul de-o viață în tînc-l petreci”, **singurătate**) și de rememorarea (nostalgică) a propriei deveniri („sunt armator de tulnice în ultima vreme/ și-mi ascund palmele în vârfuri de polen”, **brațele în fața oglinzii**). Trăsătura fundamentală a „răzvrătirii” sale lirice rămâne, în marginile unei atitudini afișat contemplative, (auto)admonestarea: „nu mai împărți tristea/ nici să mergi în urma ei” (**între cuvinte**). Iancu Grama este poetul „etern(ului) exercițiu de admonestare” (**cuvinte lovite de timp**), inclusive în rarele opriri în zona strictă a realității (**contur citadin**), **of-urile doamnei pantazi**, **29 octombrie după-amiază, după blocul 7 din cartierul cornișa II**).

Teme precum viața, omul, timpul, adevărul reverberază constant în cele șapte volume de poezie prin exercițiul fertil al Cuvântului, caruia poetul bacăuan îi explorează până la ultima fibră, seva. „Obsesia cuvântului ca lumc” - titlul inspirat al unui studiu critic semnat de Vlad Sorianu

- profilează un poet cu conștiința lucidă, proiectându-și eul poetic în cosmosul fascinant și contradictoriu al semanticii. Exiul în Cuvânt conturează un univers al dispersiei sensurilor, posibil prin truda artistică. „Povară a mântuirii”, „Cuvântul rostit în tăcere și cuvântul care zdrobește”, „o, dar forța cuvântului cî înlauntru/ în floare s-a prefăcut sângele tău în săgata aprinsă” ș.a.m.d. impun o mitologie proprie a Cuvântului, alc cărui conotații sunt contaminate de sacralitate: „dă-ne doamne cuvinte demne...” (rugă).

Poetul Iancu Grama, chiar dacă practica, în ultimele volume, un vizibil ennetism lexical, meditează cu discreție asupra cotidianului interior, când incins, când înfrigorat, într-o formulă proprie, aproape litanică: „suntem înșelați dar rămânem acoperiți de nedumerire/ astăzi sau mâine când durerea-și va întinde brațele/ să ascultați cum hohotește tăcerea” (cum hohotește tăcerea)

3. Referințe critice (selectiv):

a) În periodice: I. E. Budau, Vitaliu, 18/2003; 2. Mircea Con, RL, 36/1993; 3. Mircea Dinutz, 13 Plumb, 2(16)/2002; 4. Cornel Galben, A, 11/1998; 5. D.B. Hanu, DL, 41/2/2001; 6. I. Lazăr, A, 10/1993; 7. Tatiana Mihut, A, 4/1996; 8. I. Enca Moldovan, Sinteze, 48/1994; 9. Horea Pocnaru, S, 3/1995; 10. Aida Pulpan, A, 11/2002; 11. Marieta Rădoi Mihăița, Cartea, 11-12 (21-22)/2002; 12. P. Scutelnicu, VB, 11-17 dec. 1998; 13. VI. Sorianu, A, 11/1999.

b) În volume: I. I. Enache, **Întâmpinări**, p. 46; 2. VI. Sorianu, **Literatura...**, p. 57.

[...] În „Sinteze”, 48/9 dec. 1998: „În anul 1979 am încredințat unui ticalos o carte pentru debut la Ed. Cartea Românească, iar el și-a trecut-o în «proprietatea» sa. Cea mai mare parte din **Melior** (carte semnată de Horia Gane, n.rcd.) îmi aparțin, fiind plagiată aproape ad-literam după manuscrisul meu, intitulat **Livada cu timp vechi**”. Acuzația de plagiat este reluată în interviul acordat lui Cornel Galben în săptămânalul „Așa”, 6/1999: „S-a întâmplat odată cu apariția pe piață a cărții lui Horia Gane, **Melior**. Era prin decembrie 1981, dar la Bacău am intrat în posesia ei prin februarie 1982 și citind-o, am dat peste o serie de poezii pe care i le-am trimis lui (...). vreo 52 de poeme, făceau parte din volumul meu, **Livada din vii** (sic!), copiate aproape ad-literam”

Eugen BUDĂU



## Aurel POPA: Sub semnul Gulagului

Pictura "Eliberarea Sf. Petru" de Raffaello Sanzio da Urbino, reprodusă pe copertă, și catrenul lui Radu Gyr, așezat drept motto, deschide cartea unui autor care, în alte condiții nu ar fi înregistrat, probabil, vreodată colaborare cu o editură. Dar, dl. Aurel Popa, cunoscut militant țărănist și avocat băcăuan, originar din comuna Solonț, simte imperios nevoia de a se confesa, căci octogenarul care a fost arestat de patru ori și închis în pușcăriile comuniste vreme de aproape un deceniu - eliberat la 34 ani - consideră că are ceva de spus. Are dreptate.

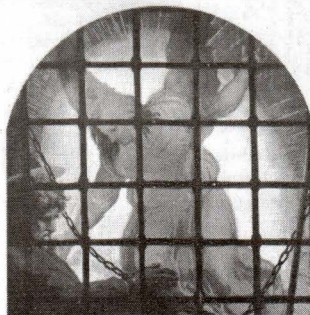
Suferințele miilor de deținuți politici în închisorile și lagărele de concentrare ale României comuniste au generat deja o bogată literatură memorialistică în care calvarul Gulagului românesc, prigoana roșie și jertfele atâtor eroi anonimi, unii oameni simpli, alții reprezentând elita națiunii se reflectă doar parțial. Adevărul este că nu s-a ajuns la cunoașterea deplină a acestei etape istorice infernale, iar, pe de altă parte, uitarea se pare că a și început să-și întindă umbrele prin dispariția atât a celor ce au creat un versul concentraționar, dar mai ales a celor care, vorba poetului "Bătrâni, cu obraji de ceață/Cu pași naclăiți de tristețe./Prin moarte-am trecut, nu prin viață./Noi nu am avut tinerțe!"

Între altele, valoarea acestor scrieri se va vedea atunci când partea inexistentă în tratate, manuale și monografii va beneficia de ele.

Autorii paginilor memorialiste la care ne referim sunt, precum se vede, fie înzestrați cu har literar, fie nu, iar din perspectiva moral- existențială, ori caractere - admirabili prin aceasta, ori marcați de psihologia de victimă. Structura de personalitate a lui Aurel Popa se reflectă elocvent în paginile sale: o conștiință și un caracter, un om (jurist!) care vede în slujirea adevărului sensul uman existențial. Extinzându-și evocarea până în zorii existenței sale, pune totul sub semnul lui "cum a fost cu puțința" și notează, cu acuitate și o impresionantă precizie, detalii ale unor situații și evenimente ce transgresează esența umană. Este și una dintre perspectivele de valorizare a lecturii. Autorul, se percepe din întregul material al cărții, nu-și propune nici un moment să facă literatură, ci doar să redce cât mai exact și complet traseul său existențial, literaritatea părându-i -se (prin intersecția cu ficțiunea, apelul la expresivitate și procedarea selectivă) o formă de tradare a adevărului, căci sentimentul său e că realitatea, ce a cunoscut-o și o redă, depășește literatura, fiind, prin chintesența de viață conținută, plină de semnificații. De aceea, vrând-nevrând, valoarea documentară a cărții ignoră orice intersecție cu arta literară, situându-se, după o expresie cunoscută, în sfera "gradului zero al scriiturii". Aceasta valoare a paginilor este susținută și de informațiile, dificil de găsit în alte surse, privind personalități și lideri ai vieții politice a județului Bacău, figuri marcante ale vieții social-economice din zona noastră, detalii ale vieții în penitenciarele și lagărele din ultima jumătate de veac, observații de bun simț privind anumite reacții umane în situații limită și chiar notarea unor mentalități neobișnuite; astfel, într-un limbaj strict denotativ, se derulează 23 de capitole ale acestei cărți, într-o ținută grafică cu care Editura Corgal Press și-a obișnuit cititorii.

AUREL POPA

### Sub semnul Gulagului



EDITURA CORGAL PRESS BACĂU

Între elementele parțial inedite pentru o monografie a Bacăului se situează procesul Izvoranu, conflictul între frații Filderman, paginile din viața internă a elevilor și profesorilor de la Liceul "Ferdinand" și multe altele.

Totodată, trăitor al Bacăului anilor războiului, la vârsta liceului și a studiilor universitare, ia act de trecerea fugitivă a marșalului Antonescu prin Bacău la 22 august 1944, de activitatea militantului comunist Lucretiu Patrașcanu, comportarea rușilor la intrarea în Bacău, activitatea noilor autorități instaurate de sovietici (prefectul Dionisie Ionescu), încercările partidelor istorice (PNT și PNL) de a apăra instituțiile democratice (alegerile falsificate din 1946), mineriadele băcăuane, violența confruntare cu gloata condusă de Securitate pe strada Titulescu, arestările masive din februarie 1947 ș.a.m.d.

Dar cele mai impresionante pagini, în care situațiile, evenimentele și lucrurile devin expresive prin ele însele, comunicând ceva memorabil despre condiția umană, limita tragică a ființei și complexitatea indescifrabilă a istoriei sunt acelea referitoare la metodele de tortură de la centrul de ancheta colectivă de la Suceava ("cărămida în piept", "morișca", "scrânciobul"), pactul de neagresiune dintre Ana Pauker (conducător al PCR) și Nicolae Patrașcu (comandant legionar), imaginea unei celule de la Închisoarea din Aiud (4/2 m., geamul la 2 m. înălțime, rogojini în loc de paturi, două hârdaie de 30 l. fiecare - unul pentru apă și unul pentru dejecții; șase deținuți - scoși o dată pe zi la W.C.); colegii temporari de celulă precum și viceamiralul N. Pais, ing. Filderman, fostul ministru de finanțe Mircea Cancicov (coleg la Sorbona cu unul dintre președinții Franței), un dr. Dumitrescu, generalul Negrei din elita Armatei și alții, diabolicul sistem de blocare a schimbului de cunoștințe repartizând în celule deținuți cu aceleași profesii, structura psiho-socială a personalului de reprimare și supraveghere (anchetatori, brigadieri, pontatori, supraveghetori, paznici); metodele de recrutare a turnătorilor; atmosfera din lagărele de la Poarta Albă și Peninsula etc. Într-adevăr, ca în cazurile citate și altele, realitatea întrece ficțiunea, iar textul autorului capătă, involuntar - cum am observat, o expresivitate sui-generis. Într-o istorie locală va trebui să-și găsească locul în memoria colectivă figuri precum: Eduard

Racovița -senator de drept al României și călăul acestuia maiorul securist Mahalu, excepționalul finanțist și personalitatea comunității băcăuane Mircea Cancicov, profesorul Manolescu, director al Liceului Comercial, Ioan Nicolau militant al PNT, Atta Constantinescu, fost ministru, al cărui conac de la Gâșteni a găzduit Marele Stat Major în primul război și pe însuși regele Ferdinand.

Aurel Popa procedează ca un intelectual ce este, argumentează juridic și proiectează cu obiectivitate evenimentele în care este implicat pe fundalul istoric parcurs de România: manifestările legionare, activitatea Fraților de Cruce în paralel cu Strajera inițiată de Carol al II-lea, soarta studenților basarabeni după intrarea trupelor sovietice în țară, similitudinile dintre structurile legionare și cele comuniste, comportamentul unor evrei și a unor unguri în primii ani ai regimului de inspirație stalinistă. Impresionantă puterea de rezistență dată și de înzestrarea cu darul umorului a acestui om obișnuit, dar totodată inteligent, credincios unui crez de viață, adaptabil la asprimitățile existenței, dar impenetrabil pentru ticăloșie și tranzații morale, vertical și generos totodată, care poate rade în momente de răscruce: un copil, la Canalul Dunărea-Marea Neagră, i se adresează politicos cu "domnule Bandit"; povestea cu gășca lui Stalin și altele.

Când experiența sa se intersectează cu realități complexe care privesc categorii largi de oameni citează, cărți de mare circulație precum: "Spovedania unui învins" de Panait Istrati, opera lui Radu Gyr - cel mai mare poet al temniței, din care a memorat numeroase versuri, "Convorbiri cu Lenin" de Giovanni Papini, "Fenomenul Pitești" de Virgil Ierunca, "Închisoarea noastră cea de toate zilele" de Ion Ioanid și altele.

La sfârșitul lecturii, un gând se cristalizează cu tot mai mare intensitate: cartea lui Aurel Popa reflectă profilul unui om exemplar prin capacitatea de a se opune forțelor răului, puternic și modest prin capacitatea de a învăța toată viața, emblematic prin resursele ființei sale și totuși etern nedreptățit care, precum atâția ca el, nu cere răzbumare, ci doar neuitare.

Grigore CODRESCU



Ute BOCCA - "Mituri 10"

SC PAMBAC SA  
Calea Moinești 14,  
600281 Bacău  
Tel: 0234.517400; Fax: 0234.513096  
E-mail: office@pambac.ro  
www.pambac.ro

REȚEAUA DE MAGAZINE

- servire ireproșabilă
- design modern, personalizat
- climatizare

**BUN GUST ȘI PROFESIONALISM!**



## Poeme rostite de soartă

## Început de octombrie la Filarmonica "Mihail Jora"

Dacă salcâmii mov "umbra despuiați prin ceruri" la Mănăstirea Carmelitană, muzicienii și-au pus "sarut fierbinte pe praguri, pe uși, pe icoane", cum minunat spunea poetul Radu Gyr.

Orchestra bacăuană a serbat la 1 octombrie Ziua Mondială a Muzicii la Mănăstirea Carmelitană din Slatina-Luncani, interpretând celebra pagină a creației lui Wolfgang Amadeus Mozart - Requiem -ul KV 626 în Re minor pentru cor mixt la 4 voci, orchestră și 4 soliști.

Patronată de padre Tiberio Scorrano, zidită ca semn de legătură și priteinic ai protectorilor Sfintei Tereza și Pruncului Isus cu credințioșii din România, superba Mănăstire a găzduit o încântătoare seară muzicală ce a avut ca protagoniști Filarmonica "Mihail Jora", Corul Academic "Euphonia" de la Filarmonica "Ion Dumitrescu" din Râmnicu-Vâlcea, dirijat de Mihail Ștefănescu și soliștii: Alexandra Ștefănescu - soprana, Gabriela Gavrila - mezzosoprana, Laurențiu Bozdoc - tenor, Marlan Stroe - bariton.

Corul, care a deschis o seară mai târziu la Sala "Ateneu" cea de a 47-a stagiune muzicală din Bacău, a fost înființat în anul 1982, efectuând cu Filarmonica din Râmnicu-Vâlcea numeroase turnee, în Franța, Austria, Belgia, Luxemburg, Germania, Italia, Ungaria. Corala "Euphonia", care devine în anul 1995 formație profesionistă, are în repertoriu peste 1500 de piese din creația românească și universală și cele mai reprezentative lucrări vocal-simfonice ale creației muzicale.

În deschiderea stagiunii, ci au interpretat impunătoare cantată scenică "Carmina Burana" pe care Carl Orff a compus-o pentru soprana, tenor, bariton, orchestră și cor, inspirat fiind de poeme ale secolului al XIII-lea. Lucrarea - ce îmbină tradițiile și vechile forme muzicale cu tehnicile de scriitură moderne într-o firească și unică combinație - impresionează, prin măiestria sa alcatuire, publicul din întreaga lume.

Un mare succes și la Sala "Ateneu" datorat celor trei tineri soliști, afirmați pe scenele țării și străinătății, soprana Mihaela Grăjdeanu - solista la Opera Română din Iași, tenorul Călin Brătescu - solist al Operei Naționale din București și baritonul Geanl Brad, cu toții laureați ai unor importante concursuri lirice și bineînțeles, dirijorului Mihail Ștefănescu.

Avem bucuria de a consemna prezența în juriul Concursului Internațional de oboi "Giuseppe Tomassini" - desfășurat la început de octombrie la Petritoli în Italia a fagotistului Pavel Ionescu. Concurenții au fost acompaniați de "Solistii de București" dirijați de Dante Milozzi și câștigătorului, spaniolul LUCAS MACIAS NAVARRO, i s-a oferit și un concert la Filarmonica bacăuană, într-o stagiune din care nu vor lipsi adevăratele evenimente muzicale.

Ozana KALMUSKI ZAREA

Teatrul englez s-a subordonat străzii. Lumea ci, fluxul și fluidul ce o caracterizează își pun pecetea asupra artei spectacolului. Există un preț al accesibilității pe care arta este silită să-l plătească. Strada, uniformizează neliniștile, le dă cursivitate, exploatează vitalitatea indivizilor niplând tensiunea și panica existențială. ca însăși c un spectacol ascuns.

Viza de normalitate și firese nu face altceva decât să permită victuirea, nimicind valențele de personalitate și sens.

Teatrul englez își caută o relație cu timpul prin adaptarea sa la timpuri. Mobilitatea străzii primează asupra reflexivității. O nouă atitudine față de textul shakespearean străbate în majoritatea montajilor. Eroul mistuit de abisuri, damnat, pecetluit de un destin necruțător, revoltat împotriva nimicniciei condiției de om, dar strabătut totodată de fiorul poeziei tragice, a dispărut. Timpul străzii, viața ei depersonalizată, solicită și obliga la concretețe. Eroul shakespearean și nu numai el e adoptat de această lume. El rezistă doar ca un pretext pentru o relatare a timpurilor. croul este ca noi toți... Fie Henry sau Richard, Lear sau Othello, Anne sau Margaret, Rosalinda sau Jacques, Hamlet sau Prospero, tuturor le este răpita exemplaritatea. Unicitatea caracterului este distrusă în favoarea descifrării lui imediate, conjuncturale. Taina, misterul, ambiguitatea lumii parcă a fi ignorată. Omul nu mai este altceva în acest tip de spectacol decât un mobil al ilustrării cunoscutului. Normalul primează certificând lipsa de tentație spre enigmă și metafizică. Marile teme se șablonizează adaptându-se cotidianului. Simpla lor relatare le justifică prezența. Eroi se complac prin interpretare într-o devorare comestibilă, pigmentându-și cu umor și cinism, cu sarcasm și luciditate fatalele lor traicitorii în existență. Ca o concluzie firească, nici un spectacol Shakespeare nu mai acceptă fixarea în Renaștere sau în timpul istoric al acțiunii. Regizorii obliga întâmplările la o așezare lipsită de constrângere, într-un sfârșit de secol XIX sau în primele decenii ale veacului nostru. Selectarea perioadei nu este întâmplătoare. Este un timp și un spațiu apropiat nouă tuturor ca înțelegere și-n același timp fără consecințe acute pentru conștiința contemporanilor. Spectacolul alertează participarea noastră. Suntem, tot timpul reprezentanți, parteneri nemijlociți, eroii ni se destăinuiesc, ne solicită fără însă a ne provoca meditația. Noi suportăm relatarea evenimentelor dar nu suntem marcați în nici un fel de obsesia semnificării lor. Conștiința și gândirea rămân în repaos. Publicul c un partener de acțiune neimplicat însă ca martor în deciziile morale. Sursa de informare, spectacolul de teatru shakespearean este asaltat și susținut de imagini - clișee, realizate deplin ca tehnica, ce permit desfășurarea fluentă a faptelor. Avem tot timpul senzația unui spectacol știut cu expresivitate coerentă ce-și propune descifrarea anecdoticii în afara unui adevăr ascuns. Cursivitatea reprezentațiilor este necesară receptării lesnicioase. Lumea străzii își propune relaxarea și delectarea ca mod de viață. Regia spectacolului c diferită de regia rolului. Investiția cea mai ambițioasă se face în distribuirea marilor partituri. Actorul își rezicază rolul într-o aprigă dispută polemică cu procedeele clasice ale interpretării personajului sau, el parând obsedat deopotrivă de distrugerea patetismului, a tragicului și de firescul rostirii...

Interogațiile shakespeareane, dinamismul tragic al chestionării universului uman se transformă într-o sceptică reflectare a situației. Personajele par obsedate dinainte de scenă, acceptându-și evoluția ca pe un dat stabilit arbitrar, nu de destin sau de dumnezeire. nu de vogauna neliniștilor, nu de ciuma ambițiilor politice, nu de furtuna apanteilor dezlănțuite, ci pur și simplu de curgerea evenimentelor.

Un timp al evenimentelor trăite dar nu asimilate, însuflă acestui tip de interpretare coerentă și simplitate. Ni se dezvăluie istoria și delectarea, moartea și dragostea, prin ură, zădarnic și iluzic, înaltare și surpare, fără a ne solicita prin viziune dimensiunile victii și morții, ale istoriei și omului... Coerența necesară accesibilității ucide conceptul necesar semnificării. Selectarea prin conștiința a înțelesului este uitată. Teatrul nu mai este viață, nu mai este adevăr, ci e profesie impecabil implinită, însă, în același timp domestică și banală. Truda gândirii, explorarea universului shakespearean sunt parăsite în favoarea turistizării excesive ce-și pune amprenta nu numai asupra locurilor, ci și asupra faptelor și declușării lor. Turnul Londrei este o simplă relatare de întâmplări, privirea celor din strada oprindu-se numai asupra concluziilor faptice (aici a fost tăiat capul lui Hastings, dincolo e locul uciderii pruncilor Richard de York și Eduard V, corbii din Turnul Londrei...etc, etc.) Nimeni nu mai are capacitatea pătrunderii în atmosferă. Lumea normală a străzii curge indiferent prin Turn și Istoric, încercând să-și atingă existența de sensurile shakespeareane.

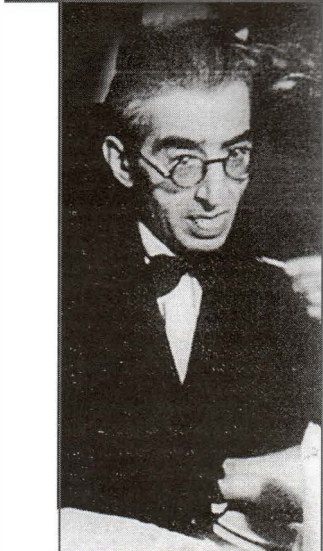
Sigur, teatrul trebuie să fie în pas cu vremea și tot atât de sigur, arta spectacolului trebuie să fie peste vremuri. Sunt convins că momentul teatrului englez actual, și al teatrului lumii noastre contemporane în general, suportă din plin consecințele lipsurilor materiale, a spaimei zilei de mâine, a creației lăsată la voia întâmplării.

Strada naște un context de viață ce-și pretinde reprezentarea imediată. Diferența dintre personajele lumii și artiștii ce le-ntrupează nu este doar de talent, ci de atitudine și valoare. O meditație despre lumea lui Shakespeare este adevărul artei. Interogăm obsedați de gânduri și Shakespeare îți răspunde prin întrebări și tăcere.

Alexa VISARION



Sala "Ateneu"



Mihail JORA



Teatrul Municipal "Bacovia", în renovare (decembrie 2003)



Regizor, scenarist, profesor de Artă Regiei de Film și Televiziune și Artă Actorului de Film și Televiziune la Facultatea de Arte a Universității HYPERION din București.

Membru al Academiei TIBERINA din Roma și al Comitetului Național Român CICALC - Comitetul Internațional pentru Difuzarea Artelor și Literelor prin Cinematograf.

Născut în comuna Bogza, județul Vrancea, la 8 decembrie 1933.

Absolvent al Institutului de Artă Teatrală și Cinematografică I.L. Caragiale din București.

Debutează ca regizor cu filmul artistic de lungmetraj *Merii sălbatici*, urmat de *Vârstele omului*, la care semnează și scenariul.

Semnează regia filmelor de lungmetraj *Lumea se distrează*, *Al treilea salt mortal*, *Am o idee*, *Miezul fierbinte al pâinii*, *Secvențe din istoria filmului românesc*, *Armuri în piatră* - realizat în coproducție cu Studiourile MOLDOVA FILM din Chișinău.

Realizează ca regizor și scenarist mai multe filme artistice de scurtmetraj și documentare printre care *Bateria albastră*, *Anotimpul mireselelor* - distins cu Premiul CICALC pentru cel mai bun film de folclor și Medalia CASA DE PORTUGAL din Paris, la Festivalul Internațional al Filmului Muzical și de Dans de la Menton - Franța, 1971.

Al. G. Croitoru a mai primit: Premiul de Regie, Trofeul MAURIZIO și premiul VITTORIA ALATA acordat de Institutul de Studii Cinematografice din Florența pentru scenariu și regie la Festivalul Internațional de la Orvieto - Italia, 1971; Premiul pentru cel mai bun film artistic de scurtmetraj la Festivalul Internațional al Filmului de la Spindleruv Mlyn - Cehoslovacia, 1973; Diploma de Onoare pentru calități artistice la Festivalul Internațional al Filmelor Premiate, Viena - 1973; Premiul Special al Juriului la Festivalul Internațional al Filmului - Sibiu, 1993, *Tinere talente*, *Recviem pentru cei căzuți*, *Baladă pentru independență*, distins cu Premiul I de Juriul Uniunii Cineaștilor din România, *Casa Dosoței*, *Ecolu*, *Acasă*, distins cu Medalia de Argint la Festivalul Internațional al Filmului de la Varna în 1985; *Mere de acasă* - distins cu Medalia de Argint la Festivalul Internațional al Filmului de la Varna, 1987; *Vin berzele*; *De dragoste și dor* - distins cu Marele Premiu la Festivalul Imagine-Comunicare-Educație de la Câmpulung Moldovenesc și cu Premiul pentru calități artistice la Karlovy Vary, 1988; *Călușarii*, distins cu Premiul de Regie la Festivalul Contemporană, cu Premiul pentru Film de Folclor la Cupa de Cristal, 1988 și Premiul Special al Juriului la Festivalul Internațional de la Montecatini, Italia, 1991; *România - Județul Neamț*; *Junii Brașovului*; *Comorile Ceahlăului*; *Fresca Eroică*; *Viața dăruindu-te* - Premiul Special al Juriului la Festivalul Internațional al Filmului de la Roma, 1994.

Distins cu MEDALIA DE AUR a Societății Naționale de Cruce Roșie din România pentru filmele *Acasă*, *Mere de acasă* și *Vin berzele*.

Semnează regia versiunii românești la *Lupul marilor* și *Căutătorii de aur* și scenariile versiunii românești la *Răzbuarea* și *Chemarea aurului*, lungmetraje după romanele lui Jack London, realizate în coproducție cu TELE MUNCHEN.

Scrie, în colaborare, scenariul TV la *Porțile mării*. Membru în juriile internaționale de film de la Bruxelles și Versailles.

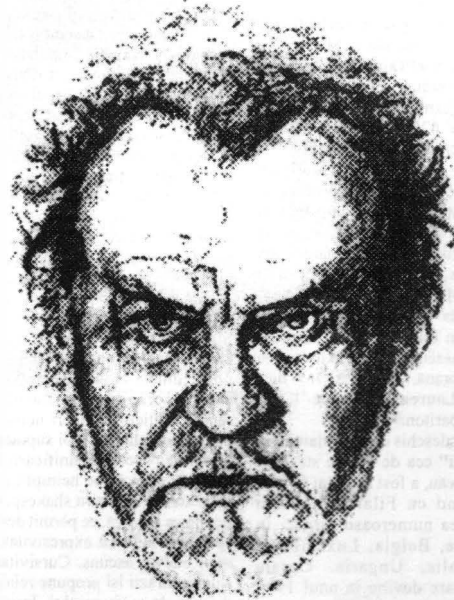
Semnează regia la spectacolele de teatru *Alibi* - Oradea, *Pământul după orele cinci și cinci și Alibi* la Brăila, la care realizează și scenografia.

În cadrul Zilelor de Teatru ale Românilor din Voivodina - Iugoslavia, pune în scenă piesele *Picnic pe câmpul de luptă* de Fernando Arrabal, *Tache, lanche și Cadir* de Victor Ion Popa și *Omul care a văzut moartea* de Victor Eftimiu.

Interpretează roluri secundare în filmele artistice de lungmetraj *Apraope de Soare*, *Păcală*, *Secretul lui Bachus*, *Secretul lui Nemesis*, *Sosesc păsările călătoare* și *Gauacea*.

Debutează în volumul *Doisprezece prozatori* cu prozele *Primăvară târzie* și *De dragoste* - Ed. Dacia, 1988; în 1998 îi apare la Editura Eminescu volumul de poeme *De dragoste*.

## AL. G. CROITORU - 70



### Blestem de dragoste

Apuca-te noaptea, spre zorii de ziua,  
și inima-ți bată ca lemnele-n chiuu!  
Să nu afli rost căutând un sărut,  
să-ți pară lumina-ntuneric pierdut.  
Încinga-ți-s-ar trupul cu dragoste grea,  
să-l prindă cărcelul când s-o împreuna,  
să-l sfărtece chinul de nesomn peste noapte,  
să-ți lungece trupul prin țate de lapte,  
să nu afli clipe de zbatere lină  
să te zvârcolești de dragoste-n tină,  
dacă nu te rupi chiar acuma din loc,  
în brațe, dor să-mi alini, vâlvataie de foc.

### Malédiction d'amour

Que tu fasses des nuits blanches,  
que ton coeur d'amour flanche,  
que tu brûles d'un baiser,  
que la lumière te soit nuit noire oubliée!  
Que ton corps s'empâte d'un amour bien lourd  
que les crampes le prenne s'il veut faire l'amour,  
que ton coeur languisse dans la nuit, sans sommeil,  
que ton corps glisse dans le lait qui s'éveille,  
que tu n'aies jamais part d'un frisson doux et clair,  
que tu brûles d'amour entendue sur la terre  
si tu ne viens pas sur le dans mes bras  
éteindre le feu qui me tue, qui me noie...

### Iubire semănând

Iubirea neîmpărtașită,  
Povara grea pe care-o porți,  
Cu cât n-o spui, cu cât o-ncui în tine,  
Cu cât o lași pe brațul sfintei sorți,

Cu-atâta vremea-ți macină-n tăcere  
Nestăvilitul suflet, închistat,  
Și doare, nevorbitul din vorbire  
Și vei grai în sihăstriei, uitat.

Poate, mai bine, palmele-ntinzându-ți  
Cu sufletul în ele tremurând,  
Peste păduri, ponoare, munți și ape  
Zbori liniștit, iubire semănând.

### Semer l'amour

L'amour non-partagé, lourd fardeau,  
Plus on le cache, plus on l'enferme dans le coeur,  
Plus on l'ignore au gré du sort,

Plus le temps déchire dans le silence  
L'âme pétrifiée  
Et le non-dit des dires  
Fait mal à mourir.

Vaut mieux peut-être tendre les mains,  
Avec, au creux des paumes, l'âme trébuchante,  
Semer à travers bois, terres, montagnes, rivières  
En vol léger, l'amour amer.

### Pățimășe iubiri

Iar mâine, de nu voi mai fi,  
Vorba-mi și plânsul,  
Coclauri,  
Acolo în liniști răzând...

În ghindă, în strugur, în floare de sorii  
Va veți prinde cu mine,  
Cinsti-vom  
Beții de lumini fulgerând printre norii.

Și vom mai trăi.

### Amours folles

Et si demain je n'y étais plus  
Mon verbe, mes pleurs -  
Ravis de chagrin et d'insouciance  
Riront dans le silence...

Dans le gland, dans le raisin, dans les fleurs de tournesol,  
Vous et moi on se retrouvera  
Sans âge  
On boira le vin éclatant parmi les nuages

Et on revivra.



## Premiul Campiello: Franco Scaglia

Ziarist, eseist, dramaturg și prozator, **Franco Scaglia** este câștigătorul celei mai recente ediții, a 40-a, a râvnitului premiu **Campiello**, cu romanul său **"Custodele apei"**. Eroul cărții, **Matteo**, vestit arheolog franciscan, descoperitorul mozaicurilor de pe muntele **Nebo**, este ales de **Custodele Țării Sfinte să vegheze la reușita proiectului de transformare a Ierusalimului într-un oraș al păcii**. Misiunea îl aruncă pe **Matteo** pe un drum presărat cu morți și întâmplări ciudate (în care sunt amestecate serviciile secrete izraelite, un bogat om de afaceri, un grup de tineri idealiști ș.a.) și care îl duce spre **Umm-er-Rasas**, străvechea cetate îngropată în deșert, și la descoperirea unei taine care ar putea să schimbe soarta acestei lumi sfâșiate de conflicte. De pe vechile străzi ale Ierusalimului în deșert, de la Marea Galileei la peisajele aspre ale **Yemenului** - o fascinantă spy stor, o carte deopotrivă de valoare și de succes, din care am ales acest scurt capitol.

### Aniversarea lui Vidigal

M-am gândit îndelung în noaptea aceea la **Nebo**. Îi întâlnisem pe **Saul Bialik**, îl văzusem murind pe **Pascal Aretz**, salvasem viața **Giuliei Lazzari**. Custodele mă înrolase, Șeicul ascundea multe taine.

Oare, fără voia mea, mă găseau în mijlocul unei intrigi care îmi scăpa printre degete și în care, în afară de **Bialik** și de **Custode**, juca un rol și **zgarda lui Carlino**? Dar care? Ce pret putea să aiba **zgarda unui câine**? Nu era un vestigiu arheologic. Sau poate că da?

Am fost urăcios cu **Garbo** în privința vinului. Cumpărara strugurii la un pret prea mare de la protoul ortodox din **Madaba**. Folosind o parte din banii obținuți din danii și din biletele de intrare.

Dacă la început vizitatorii erau puțini și erau întâmpinați cu simpatie și cu deplină disponibilitate, când s-au înmulțit, simpatia a rămas, dar pentru o primire mai bună s-a impus crearea unor structuri adecvate și a fost necesară o investiție. O parte din investiția aceea o recuperam cu biletele de intrare în perimetrul arheologic și nu puteam să accept ca protoul ortodox din **Madaba** să profite de banii noștri.

Turiștii erau de-acum cu sutele, zilnic, și vara, și iarna. Lărgisem esplanada îndărătul bisericii care devenise o parcare pentru autocare și împrejurisem parțial perimetrul arheologic. Vizitatorii străbăteau pe jos un bulevard străjuit de arbori, ajungeau în spatele bisericii, îi făceau turul printre numeroase coloane, basoreliefuluri, urne funerare și se regăseau pe marea terasă pe care **Moise** a văzut **Pământul Făgăduinței**.

Locuința mea și camera de oaspeți se aflau sub biserică, în stânga. Trebuia să cobori câteva trepte, exista o porțiță închisă cu cheia, iar cheia o avea doar **Garbo** și cu mine.

Așadar, m-am purtat urât, i-am zis că vinul său era oțet și costa prea mult. Și în timp ce vorbeam, știam că eram nedrept. Dar mă iritase întâlnirea cu **Șeicul**. I-am cerut iertare. Ne-am îmbrățișat. Mi-a promis că va discuta prețul cu ortodoxul.

M-am întors în cealaltă parte - așa cum numesc iordanienii **Teritoriile Ocupate**, poate că să dea un sentiment de continuitate țării lor, înănd cont că înainte de 1966 Cisordania aparținea Regatului hasemit - și m-am dus cu cele două candelabre la episcopul **Lahan**. Apoi m-am îndreptat spre **San Salvatore**, ca să-l întâlnesc pe **Custode**. Am mers fără să-l anunț. Am împins ușa de la biroul său și am intrat.

Am simțit că l-am luat prin surprindere, fapt care, încă o dată, îmi dădu o anumite satisfacție. Fără să-și dezlepească privirile de pe hârtiile pe care le citea, spuse:

- Ați făcut bine că ați venit. Trebuie să va vorbesc despre două lucruri.

- Cel care trebuie să vorbească sunt eu.  
- Aa, da?  
- Reverende **Padre**, ce știți despre **zgarda lui Carlino**?  
- **Carlino** este câinele părintelui **Luca**. De ce nu mergeți să-l cautați la **Cafamo**? Așa o să-l vedeți și pe **Carlino** și **zgarda** care pare să va intereseze atât.

- Nu numai pe mine.  
- Apropo, părintele **Silvestro** a ajuns în **Cipru** și e bine.  
- Mă bucur.

- Știu că va împrietenișerați. M-am gândit că pentru părintele **Silvestro** ar fi fost mai bine să petreacă o perioadă de studiu și penitență în **Cipru**.

L-am întrebat:  
- Ați auzit vreodată vorbindu-se de un anume **Șeicul**?  
A făcut o grimasă.

- Măine începe **Adunarea**. Fiți liniștiți.  
L-am salutat. A făcut un gest că și cum ar fi vrut să mă rețină.

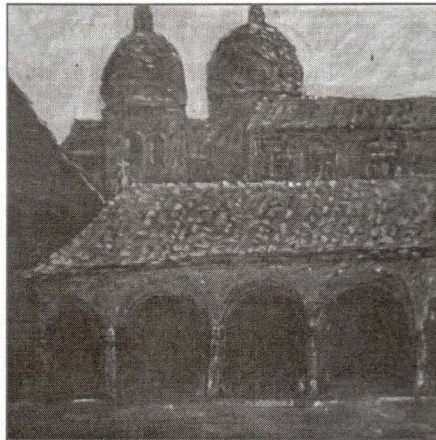
- Reverende **Padre**, ce este?  
Pe chip avea acum o expresie de suferință.

- **Doriti**, poate, să-mi povestiți ceva despre **Șeicul**?  
Nu mi-a răspuns.

- Nu va simțiți bine?  
- Multumesc, mă simt bine.  
Am insistat:  
- Trebuie să-mi ziceți ceva?

Ezita. Își frământa barbia. Îi tremura colțul gurii. Era neobișnuit la el. Își apleca din nou capul peste hârtiile sale. Știam că ceva nu e în regulă, dar mai știam că în momentul acela n-o să-mi spună nimic.

M-am întors la **Biserica Biciuirii** cuprins de îndoieli. Eram îngrijorat. Atmosfera din **Ierusalim** era cea de fiecare zi. Fuseseră incidente, morți și, ca întotdeauna, proporția îi favoriza pe **Verii Zidului**. Pentru patru soldați uciși și răpiți de **Hezbollah** erau peste treizeci de prieteni ai **Stăncii morți** în **Teritorii**, între care mulți copii. Asta mă îndurera adânc. Era



Ilie BOCA - "Italia"

absurd să-ți pierzi viața așa! M-am gândit că la **Ierusalim** erau dintr-o parte obișnuți să trăiască în atmosfera morții. Orașul a văzut și a îndurat totul. Din vremea lui **David** și a fiului său **Solomon** fuseseră ars în mai multe rânduri, zidurile dărâmate, locuitorii săi făcând bucată, bucată care reprezintă toate religiile monoteiste. În acest sens, moartea a acționat democratic.

La **Biciuirii** mi-am găsit mulți prieteni vechi. Sosisăra cu toții pentru **Adunare**. Nu l-am văzut pe **Luca** și mi-am închipuit că va ajunge în ultima clipă. La prânz, în refectoriu, am urmărit neatenț conversația. Aveam o stare proastă, poate eram obosit. Am dormit două ore. Ceva neobișnuit la mine. M-am deșteptat și mai nervos încă, și mai istovit.

Era aniversarea părintelui **Vidigal**. Nimeni nu știa câți ani să fi avut, și nici măcar dacă aceea era ca adevărat ziua nașterii sale. Dar el hotărâse așa și hotărâse să și sarbatoareașcă împreună cu mine. Mi-am recitat traducerea din *Calatorie în Siria și Palestina* de **Domingo Badia** și **Leiblich**. Mi s-a parut că redase bine sentimentele și spiritul aceluia spaniol, spion al guvernului său și savant, care după ce învățase araba la perfecție, calatorise la **Tanger** și **Constantinopol** sub numele de **Ali el Abbasi**, convins că diversele culturi ar putea să găsească armonii comune. Era darul meu la aniversare pentru **Vidigal**. Venise la mine, în **Sala Monedlor**, m-a felicitat pentru încheierea lucrării mele și m-a sfătuit să scriu o ideala continuare a cărții lui **Domingo Badia**, povestindu-mi aventurile în **Tara Sfântă**.

- Chiar și pe cele mai secrete. Ai văzut și ai auzit lucruri pe care mulți le ignoră. Dar dacă te decizi să o scrii, să nu-i pomenesci de la **Custodele**. Va încerca să te descurajeze, deoarece, și îl înțeleg, trăiește cu teama aluziilor la întâmplări care, în opinia lui, e mai bine să rămână neștiute. În schimb, eu cred că e cu atât mai bine cu cât se vorbește mai mult despre ceea ce se petrece în **Tara Sfântă**. Și îți sugerez câteva istorii grăitoare. Cele despre **Chivot**, de pildă. Pot să te ajut. După mine, în prima parte ti-ai descris aventurile în **Tara Sfântă**. În a doua, povestirile despre **Chivot**. Am în arhiva un pergament care oferă un adevăr posibil, dar nu răvășitor. După răstignirea **Mântuitorului** nu s-a întâmplat aproape nimic rășitor. Pergamentul este al unui rabin care a trăit la sfârșitul lui 1500 și începutul lui 1600, **Moshe Vinman**. **Moshe Vinman** povestește despre invazia babiloniană în regatul **Israelului** în 596<sup>1)</sup>, când soldații lui **Nabucodonosor** au distrus **Templul** lui **Solomon**. După **Vinman**, care era și alchimist, **Chivotul** ar fi rămas în zona aceea, și tot el sugera să se sapsă sub **El-Haram**, între moscheea **El-Aqsa** și moscheea **Qubbet el-Sakhra**. O copie a pergamentului a ajuns în posesia arheologului englez **Oliver Carter** - nici o rudenie cu acel **Carter**<sup>2)</sup> al lui **Tutankhamon** - care, în secret, s-a pus de acord cu autoritățile turcești. **Oliver** a început să lucreze în vecinătatea **Pietrei** de pe care, conform tradiției islamice, **Mahomed**, pe calul sau **Burak**, a zburat la cer. Oficial, **Carter** cauta **Putul Sufletelor**, dar când palestinienii și-au dat seama că de fapt voia altceva, englezul era să fie liniștat, iar comunitatea creștină a avut multe probleme. **Custodele** de atunci s-a dovedit abil în rezolvarea cazului. **Carter** a fost repatriat și șantierul a fost închis. Însa există și alte teorii asupra **Chivotului**. Unii susțin că ar putea să fie ascuns la o comunitate secrete de falash<sup>3)</sup>, alții, în subteranele **Vaticanului**. Apoi mai este problema **zgării** lui **Carlino**.

- Ce știți despre **zgarda lui Carlino**?  
- Memoria mea este o bună arhivă; din păcate, când voi

muri va fi bun pierdută. Există secrete pe care un computer nu le poate păstra, pentru că el, computerul, nu are etică. **Zgarda lui Carlino** conține un mare secret.

Tonul era acum ușor ironic.  
Îți aduci aminte, **Matteo**, când **Custodele** ti-a spus, cu glasul său cel mai serios, ca destinația noastră dispune de noi, chiar dacă noi încă n-o cunoaștem? Eu în schimb, te rog, să îmi întodeauna minte ca țarina buna este a celui care o fecundează. Ca și cartile bune. Dar acum să coborâm la oaspeții noștri.

În curtea interioară a **Biciuirii** se gasca o ușa care da într-o încăpere un pic umedă, pentru ținut provizii și alte bunuri de consum. O transformasem într-o magazie, depozitul pieselor de catalogat: bucați de mozaic ce trebuia să fie curățate, fragmente de statui romane și alte obiecte de la săpături.

Pe masa lungă de scândura groasă pe care obișnuiam să lucrez, doi frați tineri întinseseră o față de hârtie, fixata bine de capșoare romane și picioare bizantine. Paharele erau din alabastru, le găsisem în momântul unui negustor din veacul al VIII-lea. Carnea se frigea pe jocratic, salata era din belșug și la fel fructele. Vinul era acela de pe muntele **Nebo**. A plăcut tuturor și eu n-am comentat nimic. **Vidigal** era emoțional.

- Dragii mei preteni, nu va voi spune niciodată ce vârstă am, dar de un lucru am fost mereu convins: curajoși se recunosc mai curând în încercările mărunte decât în cele mari. Mi-am întemeiat viața pe acest principiu. Dar tu, **Matteo**?

Întrebarea mă ului. Aș fi vrut să-l întreb de ce mi se adresa tocmai mie, dar am renunțat. Mi-am desfășurat brațele:

- Și eu, firește.  
- **Matteo**, în părțile acestea, toți - și noi, franciscanii - ne-am născut în sângele conflictelor. Uneori pare că nu avem nici măcar o identitate fără un dușman în care să se reflecte rațiunile existenței noastre. Iar când se adeveresc profețiile lor de nenorocire, la conducătorii ambelor tabere se simte un soi de plăcere. Este ca și cum **Verii Zidului** și **Prietenii Stăncii** s-ar fi împacat cu aberația impusă de istoria lor, renunțând să dorească un viitor mai bun. Ei bine, trebuie spus clar că există o speranță.

Ceea ce nu fac conducătorii, pot să facă oamenii de rând. Este unica alternativă la ura și deznădejdea cu care suntem pe cale să ne obișnuim.

Eram cu toții foarte atenți la cuvintele lui **Vidigal**, care continua:

- Acum am să va spun povestea **Bunului Soldat**.  
- Înainte, am zis, să ciocnim în cinstea aniversării tale.  
- Dar ești de acord cu ceea ce am spus?  
- Da, am răspuns.  
- Atunci accept.

Am ciocnit și **Vidigal** a istorisit:

- Închipuți-va un cartier din **Ierusalimul** de est, unde populația este saracă, flămândă, iar copiii sunt numai piele și os. Lor li se potrivește versurile: "Aici zac morții, pentru ca nu am ales să traim umilind pamântul care ne-a zămislit. Să-ți pierzi viața nu e, firește, mare lucru, dar pentru tineri - este. Și tineri ce eram!"

- **Alfred Edward Housman** am exclamat.  
- Bravo, **Matteo**! Închipuți-va, așadar, cartierul acela în care sunt atâtea guri de hrană și în care băieții sunt înarmați cu pietre. Vărfurile alburi ale dealurilor Iudeei sunt acoperite cu un plapănd val verde. Pe aceste coline tinerii palestinieni își pierd viața. În acest cartier copilași își îndepărtă în fața unei puști izraelite, invitând o recruta adolescentă să traga. Trăiesc în case mizere, în care adesea unica piesă de mobilier, fie și un dulapior cu vitrina din cristal, a fost spartă în timpul unei percheziții.

Închipuți-va un copilaș cu un ochi închis, galben și plin de puroi. Dacă îi ridici pleoapa, vezi că bulbul ocular e crăpat. A fost lovit de un glonte de cauciu. Închipuți-va un picțiar caruia o schijă i-a sfărtecat o mână. Care înainte să ajungă la spital, a fost oprit la un post al blocadei militare și obligat să rămână ore în șir, ingenuncheat, în soare. Închipuți-va cum mai arată mâna lui! Închipuți-va un copilaș de șase ani lovit în fața cu patul unei puști, fiindcă a desenat pe zid drapelul palestinian. Și un alt copilaș cu rani pe tot trupusorul de la țandări de sticlă, pentru că un soldat a spart o fereastră ca să intre în casa lui. Închipuți-va că toate acestea și altele încă se întâmplă pe strada principală și prăfoasa a cartierului lor, aceea unde sunt magazinele. Sosește un automobil izraelit.

La volan se afla **Bunul Soldat**. E tânăr. Poate ca nu-și da seama unde a nimerit. De îndată ce poporul acela de schilozi, mutilați, scormiori îi simte, îi înconjoară mașina. **Bunul Soldat** iese, trage în aer, fuge. Mașina este arsa, iar de **Bunul Soldat** nu se mai știe nimic. **Bunul Soldat** este un ticalos, **Matteo**?

- Răspund și lesne de dat.  
- Încă nu-l dai! zise **Vidigal** enigmatic. Pentru că adevărul este întotdeauna neversosimil. O să-l dai definitiv peste câțiva timp.

Am mâncat și am baut mult. Iar vinul de pe **Nebo**, în cele din urmă, nu mi s-a parut chiar atât de rău. După cină, cu o voce încă și mai stridentă, **Vidigal** cânta, acompaniindu-se la ghitara, câteva cântece de **Amalia Rodriguez**. *Naufragio* m-a fascinat, *Trova do vento que passa* m-a invelsit, *Madrugada de Alfama* m-a tulburat. **Vidigal** povestea despre **Lisabona**, despre tramvaie, despre pulbere și despre aerul de demult. Și despre un timp dus pentru vechie când **Amalia** a murit.

Am plecat la culcare fericiți, pentru că **Amalia** învise emoțiile noastre.

Traducere și prezentare  
Doina CERNICA

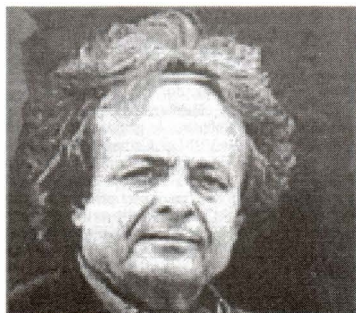
<sup>1)</sup> 506 i.Hr. (n.tr.)  
<sup>2)</sup> H. Carter, descoperitor (împreună cu lordul Carnarion) al momântului lui **Tutankhamon**, în **Valca Regilor**, lângă **Teba** (n.tr.)  
<sup>3)</sup> Evrcii etiopieni (n.tr.)

<sup>4)</sup> **Alfred Edward Housman** (1859-1936) - poet englez (n.tr.)



## Mari poeți arabi contemporani

### ADONIS



ADONIS este unul dintre marii poeți arabi contemporani.

S-a născut în 1930, la Qasabin, în nordul Siriei. Își împarte viața tumultuoasă între țara de origine, Liban și Franța. Critic literar și artistic, animator al mai multor reviste, Adonis e, înainte de toate, un poet surprinzător de original, care și-a construit, în peste 30 de ani de activitate, o operă lirică mediativă de mare succes, trădând încercarea de a realiza osmoza dintre tradiție și modernitate, dintre Orient și Occident. Astăzi, e o garanție a pătrunderii poeziei arabe în universalitate.

Pentru a înțelege lumea în care se mișcă și concepția sa despre poezie, îi oferim cititorului român aceste rânduri:

"A schimba imaginea lumii în limba arabă nu e o problemă ideologică sau o chestiune filozofică pusă din afara limbii. Acest proiect îi e imanent, organic, el aparține naturii, structurilor sale.

Dacă lupta poetului occidental cu Dumnezeu și limba a luat sfârșit, atunci poetul arab nu poate fi poet, în sensul ontologic deja evocat, decât pornind de la

această luptă. Mai ales că, oricare ar fi, creația nu are sfârșit. Ea este, o repet, început perpetuu.

Poezia în limba arabă se află la antipodii Revelației, ca și cum poetul ar fi celălalt Creator. Toți marii poetici care au vorbit după islam erau acești alți creatori. Desigur, sunt puțin, foarte puțin numeroși, dar ei sunt aceia care, în raritatea și singularitatea lor, constituie întreaga poezie arabă.

Poetul arab lucrează asupra cuvântului nu ca rugăciune, ci ca iluminare și voluptate. Religia a vrut ca poezia să fie interpretată ei sau interpretății a ceea ce ea însăși a interpretat. Dimpotrivă, poetul vrea să rămână cum a fost la început: interpretul ființei sau interpretul zeilor, cum spuneau grecii.

Lupta sa e de a readuce poezia din exilul ei către patrie, o patrie fără frontiere, patrie a ființei și începutului."

(Adonis – "Întoarcerea poeziei", articol apărut în revista "Dédale", nr.11 și 12, 2000, pag. 307 – 309)

### Balena și coarnele țapului (un ciclu poetic în proză)

#### 1. Un poet

De unde vine poezia asta? Uneori vorbește cum vorbesc arborii, alteori cum vorbește fulgerul.

Într-o zi, a spus:

"De fiecare dată când ascult Natura, mă îndoiesc mai mult că e transparent cerul, cum pretind unii poeți și mulți filozofi. Poate cerul își are reședința în bucătăria vântului, vechind asupra dovedirii densității sale și lăcomiei de a devora pământul".

#### 2. Un trandafir

E trandafirul tău, îndoindu-se sub efectul bolii; o boală pe care a diagnosticat-o un medic prieten printre medicii parfumului. El a spus: "E o tumoare ce provine din proasta întrebuintare a luminii."

Un alt medic prieten a spus: "Boala asta provine din proasta întrebuintare a umbrei."

L-am observat în ajun, am văzut în trupul său o grăsimă, am fost convins că provine de la aer, căci trandafirul nu respiră decât fum.

Am greșit punându-mi mâinile pe plămâni lui în timp ce încercam să-i reabilitez coroana și ființa de trandafir.

Atunci am crezut că vad cum fața spațiului ieșea din gâtul său înclinat.

#### 3. Coarnele țapului

După ce voi fi câștigat o îndelungată experiență, voi avea predispoziția să spun că norii Parisului pot fi un pat pictat, iar aerul poate fi un fel de clei căruia nu încetez să-i pătrund secretelor.

Nu-mi amintesc să fi văzut în vreun loc luna trăgându-și după sine rochia muiată de apa dorințelor sale așa cum am văzut-o ieri pe cerul Parisului.

Mi s-a părut că-mi șușotea cuvintele acestea: "Nu da nici o atenție acestor temple care te înconjoară; amintește-ți mereu de Apollo:

<< La Delos,

Apollo a ridicat un templu din coarne de țap.>> "

#### 4. O femeie

Ce splendoare, această femeie, și ce bogăție! Trăise cu ea o eternitate și el simțea, de fiecare dată când o vedea, ca și cum asta se întâmpla prima oară.

Ea era aceea care-i revcluse că poezia are un trup și că Eros locuiește în el, nepărăsindu-l niciodată, plimbându-se în tîneturile sale. Uneori în pielea și porii lui, alteori în adâncimi nepătrunse.

Ea a fost aceea care i-a spus:

"Viața omului nu-i decât zădărnice: oare nu-i mai bine pentru el să-și trăiască viața risipită în foile care se numesc carnet de iubire?"

Odată, în numele acestei femei, el i-a spus trupului său să-și creeze în fiecare zi un substitut. Dar, de atunci, a început să simtă că el nu mai este trupul său, nici substitutul pe care și l-a creat.

Până când, când îi va fi cu neputință să te trezească, pe tine, femeie, pe tine, pădure dormind în venele sale?

#### 5. Gânduri

Sunt gânduri care-i călăuzesc pe oameni și în care nu ne regăsim semeni decât în acelea pe care le răspândesc praful și vântul.

Gânduri care nu învață decât viteza vestejirii în viața care nu ne învață decât strălucirea. Ele par când ca niște găuri în straturile conștiinței, adăpost al lacrimilor, când cenușă pe un pământ pustiu.

Ele sunt, în orice împrejurare, maci purtând catifeaua timpului.

Gânduri – bulgări de noroi ce sar pe pupila ochiului.

Câteodată se scurg în capete ca apă clocotind.

Cât de ciudat e limbajul lor; el nu face nimic altceva decât să umple gura celor îngăduite cu toate interdicțiile.

#### 6. Iona și balena

Am fost surprins de un fluture care-și pune aripile, ca două energii pe trăgaciul puștii. Ce spun? Nu m-a surprins nicidecum. Căci când curățăm fructul progresului - fruct care domină lumea -, noi nu vedem sub coajă decât crabi care se întristează. În acest progres, suntem ca Iona înotând în pântecul balenei. Dar balena nu mai este în mare; pământul întreg a devenit balena.

Iată fructul care "ne hrănește", își reclamă dreptul: el ne obligă pe fiecare dintre noi să-i întreținem adevărurile ca pe niște animale feroce și să-i petrecem, în același timp, viața blamându-i victimele, blestemându-le. Iată-i pe oameni sub arborii acestui fruct precum frunzele împrăștiate pe care numai căderea le adună.

#### 7. Casa și lumea

În casa unde s-a născut, el n-a văzut nici o imagine agățată pe vreunul dintre pereți. Dar, pentru el, totul era imagine.

Casa însăși, drumul, copacul, piatra, norii, orizontul.

Oamenii erau, și ei, în ochii lui niște imagini.

Chiar viața nu era decât un cuvânt pe care-l silabisea între două margini:

Un soare de o zdrobitoare prezență, vara,

și un vânt, iarna, suflând ca și când era purtat de capetele demonilor. Dar, în ciuda acestor lucruri, el părea, când se plimba între aceste imagini, că dansa într-o sărbătoare de lumină.



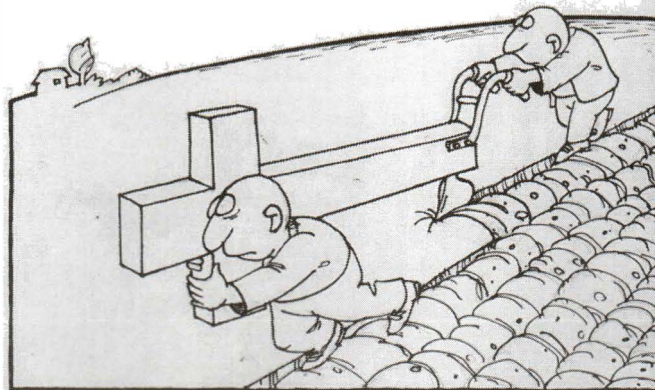
## Parodii de Sergiu ADAM

Radu CĂRNECI

Marcel MUREȘEANU

### Gardul sublim

Când tocmai treceam prin Curtea cea Veche  
unde de-atâta tăcere te doare-o urche  
întrebându-mă iară și iară  
câta eternitate mai este în calimara  
aud un glas ce mă strigă persuasiv  
(hoinarii urubus?)  
pe numele mic cu diminutiv  
mirat m-am întors și-am văzut  
o, de n-aș mai vedea  
în graba spre mine venea  
o hoasă boțita  
cu buze ca de mulțru  
și părul de iarba desprins din agrafa  
brusc am înlemnit ca la teatru  
în ziua de leafa  
și-am crezut că-s oniric  
și privirea mă-nșală  
noroc e-a durat doar o clipită  
și-am găsit la iuteala  
gardul sublim și spărtura  
și luând-o la fuga  
am rămas doar cu sprietura  
căci dacă te prinde hoasă bătrâna  
nu te mai lasă din mână  
chiar dacă te doare vătămătura  
și lacrima-ți curge  
și viața se duce de-a dura.



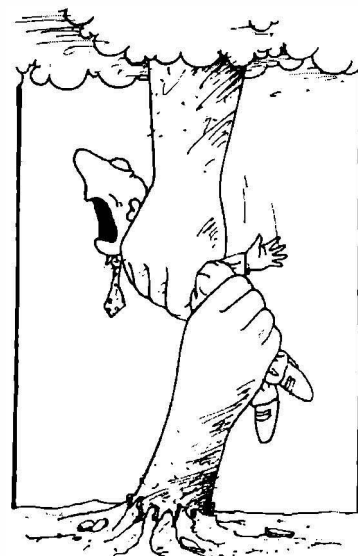
Victor Eugen MIHAI - VEM

Calistrat COSTIN

### De dor

Poetul poeticește cântând  
zămislcește,  
Prin destinul lui destinul  
altui destin citorește  
fără odihnă trudind  
uricește.  
Măiculiță mamă, când îmi amintesc  
că există nentul,  
Iacomul, orbul, băta-l pustia,  
mi se defectează semnalizatoarele  
și-mi filcază bujia.  
Doamne al tuturor zeilor,  
zmeilor,  
leilor paraleilor,  
bine-i să îți pe genunchi  
o carte nouă-nouță,  
cu parfumuri autohtone  
de cantalupa,  
s-o citești pe nerăsuțate  
de la un capăt la celălalt  
(și invers)  
și să bei un cognac înainte  
și altul după...

Victor Eugen MIHAI - VEM



Victor Eugen MIHAI - VEM

### MINISTERUL CULTURII ȘI CULTELOR

*Vitrabia*

Periodic al  
Centrului Cultural Internațional  
"George APOSTU" - Bacău

18, Crângului, Bacău, 600063  
Tel. 0234-54.55.15  
Fax 0234-57.10.83  
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, Gheorghe IORGA,  
Mariana POPA, Eugen BUDAU  
**Culegere texte**  
Maria IGNAT  
**Tiparul**  
Tipografia "Bistrița" Bacău  
**Decembrie 2003**

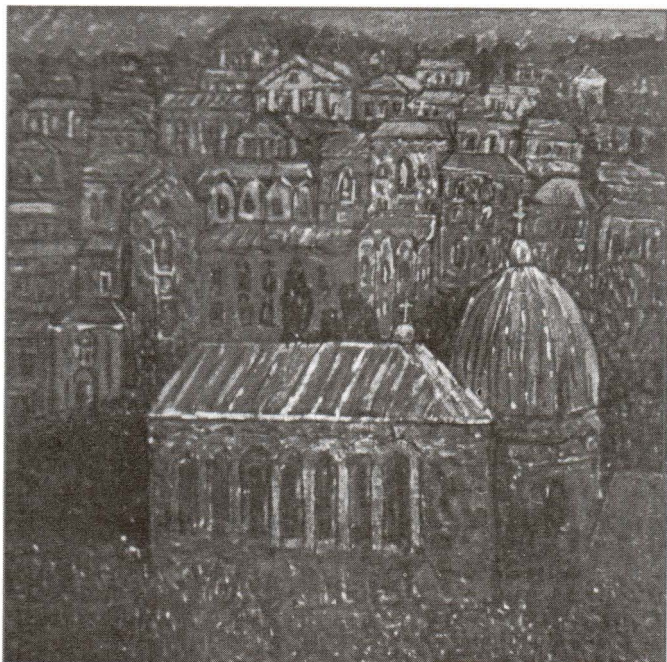


## "LUXUL DIVINITĂȚII"

Fragment din romanul  
"Gara Milano"

Dar mai era și întrebarea aproape obsesivă, legată de apariția Eliseei. Dacă relația aceasta - deocamdată ipotetică - avea un viitor, atunci însemna că ar fi dat un conținut nou vieții mele. Dacă viața mea stătuse până atunci sub semnul unui țel, acest țel fusese, fără îndoială muzica, în general și opera lui Axinia în special. Femeile, relațiile cu ele, nu reprezentaseră niciodată un scop ci rezultatul conjuncturilor. Dragostea, însăși, îmi spuneam, fără a reflecta prea mult, nu era altceva decât rezultatul unei conjuncturi bine susținută de valurile hormonale. Nimic altceva. Nu-mi urmasem decât calca propriilor satisfacții, punerea în lumină a numelui, a reușitei, o carică cât mai la vedere. Dacă dragostea venea de la Dumnezeu, atunci, cu siguranță nu pe El îl găseam în pat ci o femeie care căuta aceleași satisfacții de moment ca și mine. De fapt nici nu cred că El avea vreun rol în ecuația aceasta. Dacă ne cerea să-L slujim, era pentru păcea noastră sufletească, dacă ne cerea să-L slavim era pentru a ne arăta propria dimensiune. Fericea, bucuria, idealurile, nu puteau fi atinse decât în măsura în care renunțăm să le împărțim cu alții. Ele, toate, devenind în acest fel nedemne de a fi acceptate ca daruri ale divinității.

Ajuns în acest punct al meditației începeam să mă întreb când și în ce împrejurare se insinuase Dumnezeu în gândurile mele. Nu fusesem niciodată prea apropiați. Cât despre o anume convingere nici nu se pune problema. E probabil că, și în acest caz, balastul intelectualist își avea contribuția decisivă. Se strecurase El, în intimitatea mea, împreună cu Elisee? Era oare, în simpla atingere a persoanei dragi altceva decât egoismul lacom al posesiciei? Cred că, într-o formă incipientă, aceste nedumeriri îmi aduceau cu ele o anume suferință. Iar suferința însăși era o noutate. Nu-mi aminteam de suferințe sufletești în ceea ce mă privea. Totul se derulase în viața mea fără sușuri și coborâșuri violente, fără fracturi și erupții, fără deraieri. Un parcurs lin, calm și monoton, bine programat, în curgerea căruia neprevăzutul fusese luat în calcul iar accidentul ferit cu grijă, oamenii nepotrivii ocolii sau curtați, după caz. Ceea ce aș fi putut numi marca mea dragoste se consumase repede, suferind peste noapte o mutație comună cunoscută sub epitetul banal de „căsătorie reușită”. Un destin pe care nu l-aș fi recunoscut niciodată drept banal dacă lucrurile nu ar fi luat această întorsătură. Probabil că în spatele acelei hotărâri inexplicabile de a lăsa o carică universitară de invidiat pentru a mă retrage în acest colț de provincie se ascundea un



Ille BOCA - "Italia II"

dictat al destinului; un destin desenat, cine știe, de acel Dumnezeu necunoscut căruia nu-i acordasem decât o atenție marginală. Pentru că îl percepeam ca pe un lux ce nu mi se potrivea. Și pentru că nu mă puteam măsura cu măsurile impuse de El. Măsurile conduceau către o lume de renunțări și resemnări, de vinovății asumate și iertări nemeritate la adresa aproapei. Nu eram făcut pentru o astfel de lume și, cu toată puterea cred că, în afară de câțiva fanatici, o astfel de lume nu va funcționa niciodată. Valorile de acest fel nu ar fi făcut decât să mă încurce și mă ferisem să mă încurc. De aceea eram atât de stânjenit simțind cum, involuntar, un fior esoteric îi semnala prezența. Nu-L căutasem, nu încercasem să-L găsec dar îl sesizam în gândurile mele de dată recentă. Trebuia să-mi fie teamă? Dar nu știam cum e să-ți fie teamă de El. Și, apoi, se spunea că e bun - ceea ce înseamnă că nu aveam de ce să mă tem. Poate o teamă virtuală, rezultată din păcatul făptuit cu gândul. Un gând pe care-l dorcam înfaptuit din toate puterile. Iar dacă El se apropiase de mine, acest lucru nu era un motiv de bucurie. Mi-aș fi putut povesti întreaga viață în două trei minute, tocmai pentru că fusese ferită de confuzii. Toată confuzia provine din faptul că oamenii încearcă să trăiască într-o îngrozitoare dualitate: pe de o parte satisfacțiile imediate, atât de utile vieții, pe de alta un ideal, care, ca orice ideal, nu poate fi atins și e confundat, de cele mai multe ori cu un scop. Atunci eșecul e garantat. Ba, cred că există oameni care investesc atâta energie în construirea unui eșec încât ar putea fi considerați croi. Eu nu am avut niciodată conștiința eșecului. Sau cel puțin, atâta timp cât am fost prins în acel vârtej concentraționar al profesiei, alături de colegi, studenți, manuale, cursuri, seminarii, discuții savante, comunicări importante: malaxorul de preocupări al clietelor. Aici, departe de acel malaxor de vorbe, imaginea nu mai pare tot atât de clară. Angrenajul uriaș cu o mică de roți dinlate s-a oprit și tăcerea îngrozitoare e ca însăși o întrebare: ce s-a întâmplat? Dacă aceea fusese lumea adevărată, viața adevărată, atunci de ce o resimțeam, dintr-o

dată, atât de străină și îndepărtată? O hemoragie de întrebări neliniștitoare care se adăuga la diferendul moctit cu domnul Pletea. De fapt cred că domnul Pletea avea o contribuție esențială în ceea ce mi se întâmpla: obișnuit de o viață să mă aplec asupra ideilor venise ocazia să am de-a face cu un om concret care să-mi dea de gândit. Elisee, la rândul ei, era persoana destinată să-mi reabiliteze simțurile. Dacă interpretam bine ceea ce mi se întâmpla, intrasem pe un coridor lung, întunecos, luminat discret doar la cele două capete.

Apoi a venit timpul pentru acel „Curând”, pe care mi-l promisese. Spre sfârșitul unei zile anodine, irosită în obișnuințe administrative. Fără să fi avut vreun presentiment, vreo presimțire cât de pasageră. Tribulațiile cronofage ale gospodăriei nu-mi dăduseră răgazul să mă gândesc la ea. Așa că, atunci când am văzut-o înaintând pe alee, primul impuls a fost de vremelnică iluzie. Nici nu mi-am dat seama că programul de vizitare se terminase și o parte din personal părăsise incinta Memorialului. Ar fi trebuit să fiu bucuros dar eram doar extrem de surprins și încurcat, de parcă ceva vinovat se consumase, fără știrea ei, însă în cel mai scurt timp avea să aflu. Cu siguranță că așiam un aer deopotrivă prostesc și speriat.

Să-ți fie frică de ceea ce dorești e un sentiment extrem de neplăcut. Frica, de fapt, nu era decât un rest de sinceritate, fiindcă sinceritate deplină nu găsec decât la nebuni.

Ea mi s-a adresat, zâmbind, dar nu izbuteam să leg între ele cuvintele așezându-le într-un șir logic. Acestui dezastruos debut al revederii s-a adăugat o bolboroseală monosilabică, crâncen de convențională, prin care încercam să-i urez bun venit. Elisee a zâmbit din nou, prefăcându-se că nu observă neajutorarea mea.

„Am vrut să te văd pentru că părăsesc orașul. Curând...”, ca să mă înțelegi bine. Am ceva să-ți las. Niște fotografii. Axinia înseamnă mult pentru tine așa că merită să le ai. Mi-au rămas de la mama; doar ți-am spus că a lucrat aici mulți ani. Sunt sigură că o să te intereseze.”

Senzationalul ofertei m-a adus instantaneu cu picioarele pe pământ. Față de penuria dezarmantă de materiale cu caracter ilustrativ din viața Maestrului, o astfel de ocazie se profila ca un eveniment de proporții. Nu exista decât un număr extrem de restrâns de documente fotografice în ce-l privea. Evitase întotdeauna să se exhibe, preferând izolarea de zgomotul lumii ca și de aclamațiile ei. Solitudinea, în liniștea sacră a creației și anturajul șoptitor al muzicilor alcătuiseră mediul său preferat. De aceea descoperirea unor instantanee, oricât de banale, era de natură să mă excite. Centrul de gravitație al emoției se deplasase instantaneu și abia așteptam ca ea să treacă la materializarea promisiunii, acele rarissime documente. Totuși nu s-a întâmplat acest lucru. Aitudinii mele averse i s-a răspuns printr-un gest moale, temporizator.

„Vei avea tot timpul pentru asta. Trebuie să știi că nu-i vreun mister în ce privește posesia fotografiilor. Mama a fost amanta tovarășului Petea. Probabil eu sunt chiar rezultatul relației lor. E doar o presupunere. Mama a murit înainte ca între noi să aibă loc o discuție lămuritoare pe tema asta. Acum nici nu cred că așa mai vrea să știi. Oricum, trebuie să ai o mamă și un tată. Oricum, trebuie să trăiești. Și, oricum, nici un tată și nici o mamă nu te pot face să trăiești așa cum ar trebui. Bătrânul Freud ar spune că, inconștient, eu îmi caut încă tatăl. Pentru că am o slăbiciune aparte pentru bărbați de vârsta ta. Nu simt nimic pentru cei tineri. Pentru cei irigați pasional de presiunea testiculelor. Nu mă interesează să-i cunosc pentru că nu e nimic de cunoscut la ei. Nimic miraculos.”

Nu eram pregătit pentru acel gen de confesiuni - nu purtasem niciodată astfel de discuții, iar atunci când le întâlneam, în literatură, în siropoasele telenovele, treceam mai departe. Ultimele ei cuvinte îmi atrăseseră însă atenția.

„Nimic miraculos? Și ce-ar avea, adică, miraculos, bărbatul de vârsta mea?”

Ea a ridicat din umeri. Haloul de migdale și busuoc părea să valseze șagălnic în preajma noastră.

„Cred că am o mică problemă în ce privește explicațiile”, a răspuns copilărește. „Nu mă pricep să le dau și nici nu-mi place să le aud. Prefer ceea ce se întâmplă. Explicațiile sunt întotdeauna plictisitoare. M-am gândit că o să mă inviți înăuntru...”

Doru KALMUSKI