

Vitrălia

PERIODIC AL CENTRULUI CULTURAL INTERNAȚIONAL "GEORGE APOSTU" - BACĂU ● ANUL XVII, NR. 1-2 (32) Iunie 2009 ● LEI 3,50



„Frunze”, George APOSTU
Muzeul de Artă Contemporană “George APOSTU”, Bacău

„Fericit orașul care se recomandă lumii prin numele unuia dintre cei mai importanți artiști
ai Europei moderne, George Apostu!”

C. D. ZELETIN



Centrul "Apostu" din Bacău, Academie a spiritului

Alegerea denumirii acestei nobile instituții putea să se oprească și la alte personalități de primă mărime ale spiritualității - Bacăul are, slavă Domnului, destule! -, însă în George Apostu, ca în nimeni altul, inspirația coboară foarte de sus, în timp ce rădăcinile urcău foarte din adânc, diacronic, din viața răzășimii risipite pe dealurile uriașe și prin văile cuprinzătoare ale Stănișeștilor, într-un tacit acord cu vatra, cu veacurile și cu vitregiile într-o armonie tragică. Apostu s-a ivit din necesitatea de a exprima această armonie sobră și fundamentală, în care fiecare înfățișare de artă, luată în considerație separat, pare un start al lumii. Evident, cu așa ceva nu se glumește, întrucât George Apostu a oficiat un ritual. Opera lui dispune de o simplitate complexă, de o bogăție sumară - *multa paucis* a strămoșilor noștri romani. Asemenea infimului nucleotid din macromolecula de ADN care conține informația de alcătuire a unor edificii moleculare gigante. Cu cât coborâm mai în adânc, descoperim faptul că profunzimea se exprimă prin puținătate. Verbală sau imagistică. La începutul lumii, spune *Scriptura*, a fost Cuvântul, nu cuvintele, ba chiar cunoaștem acest cuvânt de mare încărcătură metonimică: - Fie! și a fost...

George Apostu este.

Un centru de cultură internațional în Bacău conferă municipiului din apropierea confluenței Bistriței cu Siretul o vibrație europeană. O vibrație care nu se ivește din atributele materialității, cum ar fi, de pildă, randamentul. Căci prin randament se pronunță entități și

parametri ai unei materialități măsurabile, se pronunță deci cantitatea. Centrul „Apostu” e animat de altceva, de vibrația unei calități, calitatea fiind prin definiție necuantificabilă, e animat de spiritualitate. În zarea succesiunii tuturor epocilor, ceea ce a rămas a fost spiritualul. El este elementul etern, singurul care păstrează ștanța personalității creatoare a omului. Materialitatea, oricât de triumfătoare ar fi la un moment dat, e supusă erodării și evoluției spre ruina, ruina care trece și ea în neant.

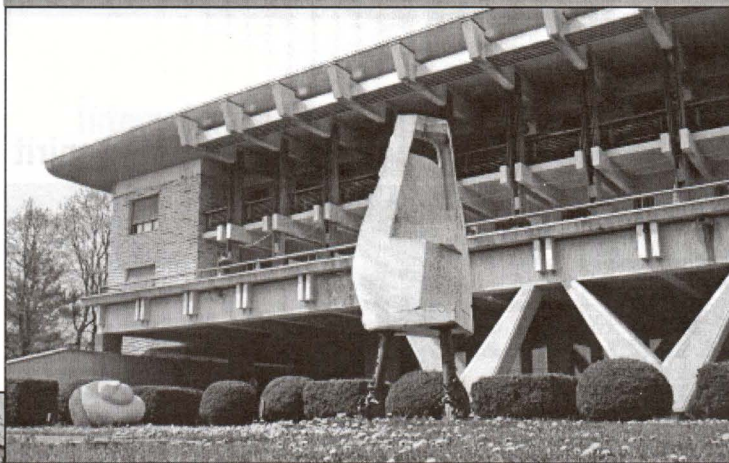
Centrul „George Apostu” editează una dintre cele mai substanțiale, mai interesante și mai frumoase reviste din țara noastră, *Vitrăliu*, în care cititorul întâlnește totdeauna nume prestigioase ale culturii românești și, nu de puține ori, texte importante prin originalitate sau inedit. Numerele speciale, consacrate unor fenomene culturale, dar mai ales unor mari personalități (Alecsandri, Pârvan, Enescu, Bacovia etc.) au valoarea unor fundamente de monografie și nu vor putea fi niciodată ocolite de exegeții în problemă.

...Dar peste toate acestea, există un aer propriu, o adiere proprie, un *non so che* care se găsește numai la Centrul „Apostu”... Ocrotiți inefabilul! Are nevoie de liniște pentru ca sensibilitatea omenească să-i poată surprinde sporul de miracol pe care-l aduce lumii, are nevoie de ocrotire ca să-și înalțe betonul păienjenisurilor. E o clipire a ochiului etern greu sesizabilă, e o undă sonoră a eternului pe care n-o percepe orice timpan și nu oricând.

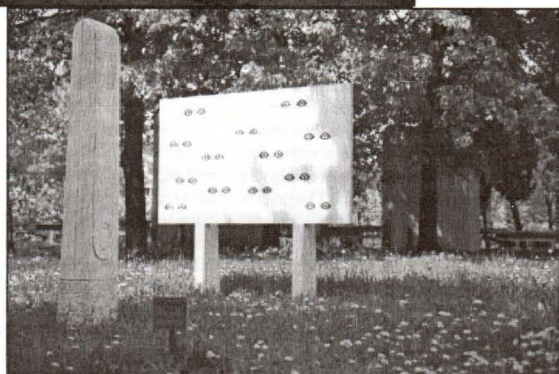
Centrul „Apostu” din Bacău e o academie a spiritului. Străbătută de umbra lui Michelangelo, grădina lui - ca altădată Grădina lui Akademos - este situl optim al expozițiilor de sculptură în aer liber în care se va produce - dacă nu cumva se va fi și produs! - un nou Rodin... În fața șevaletului, tot în grădina, un tânăr pictor român care-mi părea leit Corot - și nici nu știu, la urma urmei, dacă nu era Corot însuși! - înșirase o duzină de schițe tocmai luate din Codrii Buhociului, încercând să deslușească din ele și să treacă pe pânza paradoxul unei neguri în plină lumină... Prospectată de fantasma lui Socrate, aula cu vedere spre Bistrița îl va asculta pe un tânăr Henri Bergson român - dacă nu cumva l-a și ascultat: ia cercetați arhiva Centrului! De pe nu-știu-care podium m-au aruncat în cer exortările unui tânăr în care mi s-a părut că-l recunosc pe italianul Cola di Rienzo, venit din Evul Mediu latin, căutându-l din ochi, în auditoriu, pe Wagner ca să i se ofere de model și pe Alecsandri ca să-i inspire *Cântecul gîntei latine*... Pe colțul lui de hârtie din podul palmei, în ultimul rând de scaune al stalului, un poet își nota, ca să nu-i scape, un vers; dacă nu era Eminescu, precis era ipostaza lui metempsihotică din zilele noastre. Nu trebuia decât să fie observat... Iar într-un dansator subtil ca o notă de flaut l-am întrezărit pe Nijinski și într-o balerină ca un fir de fum alb, pe Karsavina...

Unde? La Centrul „Apostu” de la Bacău!

C.D. ZELETIN



Sursa de viață



Centrul Cultural „George Apostu” împlinește vârsta maturității.

Dincolo de momentul aniversar, s-ar cuveni să vedem ce se afla în simpla existență a sa. Înainte de toate se vede proba reușită a realizării procesului de descentralizare culturală, un fenomen care este una dintre probele funcționării democrației într-un stat. Ideea centralizării culturale este una dintre obsesiile autoritarismului care în zilele noastre are o deosebită putere de a seduce. Nevoia de a se arăta puternic și atâtea puternic împinge pe omul politic, chiar crescut în democrație, să vadă în centralizare o expresie a ordinii, disciplinei și, deci, a eficienței. Nimic mai greșit, atunci când e vorba de cultură. Forța și marea unei culturi sunt date de diversitatea sa, de mulțimea vocilor care o exprimă, fiecare dintre acestea având personalitatea proprie, toate laolaltă exprimând un anume specific național. Un specific atât de necesar în cadrul procesului de globalizare sau de organizare în conglomerate suprastatale la care asistăm și la care participăm.

Contribuția specifică a fiecărei națiuni la cultura umanității este garanția progresului și a dezvoltării continue a cunoașterii. Așa cum la nivel internațional, diversitatea asigură șansa creșterii bogăției spirituale a umanității, tot astfel la nivel național dezvoltarea și creșterea calitativă a culturii poate fi asigurată doar prin descentralizare, prin stimularea energiilor culturale, creative, din toate zonele țării. Cultura nu poate fi nici planificată, nici produsă prin decizii administrative, dar deciziile administrative pot crea mediul favorabil dezvoltării și cultivării creativității.

Ar părea că facem eforturi să descoperim apa caldă. Toată lumea civilizată și-a dat seama că nicio colectivitate, oricât de mică, oricât de mare nu poate exista fără identitate. Iar identitatea este cu precădere un factor cultural și se adresează lumii înconjurătoare cu fapte culturale. În Europa occidentală, chiar cea mai mică localitate are sărbătorile și marca sa culturală. Festivaluri, serbări, congrese, colocvii, întâlniri, publicații, centre culturale. Mai ales centre culturale, unde se fac proiecte, se stimulează creativitatea locului, se pun în circulație valori. Un centru cultural este un partener eficient cu alte forme instituționale, fie naționale, fie internaționale, și înclin să cred că relațiile internaționale sunt mult mai eficiente, pentru că o astfel de instituție are credibilitate. Ea aparține unui mediu cultural concret, nu folosește intermediari, ci este chiar casa culturii, fără a fi copleșit de formule birocratice și obligații de reprezentativitate. Un centru cultural chiar reprezintă și se prezintă prin orice manifestare publică a sa.

Centrul „Apostu” este un astfel de centru cultural. Tot ce se întâmplă înăuntrul și în jurul său, expozițiile, participările la manifestările naționale și internaționale, editarea a diverse tipărituri între care serioasa și impresionanta revistă „Vitaliul”, „agitatia”, eferescența spirituală ce o stăpânește în această parte a țării, atât de bogată în valori și tradiții culturale, contribuie la identificarea de sine a zonei, dar și la îmbogățirea patrimoniului național. Existența sa este naturală și, ca orice lucru bun și natural, intră în obișnuință. Fără el, totul ar deveni mai greu de înțeles.

Aflându-ne într-un moment istoric în care multe dintre valorile reale sunt oculte de porniri, instincte și aparențe, trebuie să acordăm creativității și în primul rând creativității artistice șansa de a ne salva de la o nouă epocă de barbarie. Nu este o figură de stil, barbaria ne supune unui asalt continuu și, atențiune!, ea nu ne asaltează, mai ales, din jur, ci chiar dinăuntrul nostru, mai ales din propriul nostru suflet.

Un oraș important cum este Bacăul nu doar își poate permite, ci chiar este obligat să întrețină un climat cultural generos, stimulativ.

Chiar și în cea mai rea situație, când prezentul nu este în stare să înțeleagă deplin importanța și necesitatea vieții culturale, trecutul obligă, fie că este vorba de un trecut îndepărtat sau unul apropiat. Dar mai mult decât trecutul, obligă viitorul. Considerăm că această parte a țării care este județul Bacău are nevoie de cel puțin încă un centru cultural, la Moinești, un centru dedicat studierii avangardei românești și internaționale care să sprijine cele mai noi tendințe în artă și literatură. Sunt sigur că un astfel de centru ar avea o bogată activitate și extraordinar de multe contacte internaționale. Iar pentru cei care nu cred decât în ceea ce poate fi numărat și cântărit adaug că, în multe situații, cultura a deschis uși ce păreau definitiv ferecate sau nici măcar bătute ca exista.

La maturitatea centrului „Apostu”, dorim acestei surse de viață culturală să nu sece vreodată.

Eugen URICARU

Vocația construcției în spirit

Mihail Kogălniceanu a rămas în istoria culturii noastre (și) ca fondator al revistei **Dacia literară**, deși din publicația amintită, în a cărei faimoasă *Introducere* se lansa primul program privind crearea unei literaturi originale, prin valorificarea temelor mari ale istoriei naționale și a creației populare, au apărut doar trei numere. „Dacia literară” a creat însă un curent fecund, a întemeiat o tradiție.

Iacob Negruzzi, „secretarul perpetuu” al **Convorbirilor literare**, altfel scriitor modest, deși **Amințirile** sale de la **Junimea**, precum cele ale lui **George Panu**, sunt de o valoare testimonială inestimabilă, a intrat în Academia Română, la 20 martie 1881, cu colecția faimoasei reviste în brațe. O colecție pe care **Nicolae Titulescu** și, o vreme, colaboratorul său în ale diplomației, **Lucian Blaga**, aveau să o prezinte ca argument suprem privind nivelul culturii românești, la Societatea Națiunilor, într-o polemică iscată cu ministrul Afacerilor Externe dintr-o trușă țară occidentală.

O revistă cu o biografie fabuloasă și cu un prestigiu enorm în diverse perioade ale istoriei ultimilor 130 de ani a fost (și a rămas) **Contemporanul**, apărută la 1 iulie 1881, sub direcția lui **Ioan Nădejde**. „Revista științifică și literară”, **Contemporanul** avea ca principal scop - „a face cunoscut publicului român cum privește știința contemporană lumea”. De unde se vede că în ceea ce privește cultura - cultura scrisă -, nu ne-am „europenizat” ieri-alaltaieri, idee acreditată insolent de diverși papagali „de școala nouă” și specialiști în demitizări.

G. Ibrăileanu și-a legat destinul de mare critic, inclusiv în posteritate, de **Viața Românească**. Urgența pe care autorul „Spiritului critic” i-a pus-o în fața prietenului său, **Constantin Stere**, în acel început de secol XX, s-a dovedit a fi profetică. Stere, omul cu aură de legendă, având în spate o experiență inegalabilă și greu de imaginat în România anului 1906, a primit provocarea unei construcții culturale de largă respirație națională. Dar suflul și creatorul „Vieții Românești”, timp de 27 de ani, a fost **Ibrăileanu**.

Sunt cele mai însemnate reviste din cultura română modernă. Ele au apărut în capitala Moldovei, marcând puternic nu doar spațiul cultural și spiritual, dar și întregul proces de emancipare a societății românești.

De observat că dintre cele patru mari, numai „Convorbirile literare” au fost „organul” unei instituții. Căci, chiar având un caracter privat, Societatea „Junimea” era o instituție. O instituție cu un program eminamente revoluționar. **Malorescu**, **Vasile Pogor**, **Th. Rosetti**, **A.D. Xenopol**, **P.P. Carp** și **Jacob Negruzzi**, întemeietorii „Junimii”, și-au dat seama că aurora societate avea nevoie, pentru a-și putea promova „direcția nouă” la scară națională, de o publicație. Și într-adevăr, datorită „Convorbirilor literare”, **Junimea** a ieșit din saloanele lui **Vasile Pogor** și și-a propagat influența catalizatoare la scară întregii țări, așa cum arăta aceasta după Unirea din 1859, dar și în Transilvania și în alte teritorii locuite de români ce aveau să revină la patria-mamă. Am putea spune că după prima Unire politică, „Junimea” și

„Convorbirile literare” au realizat-o pe cea în plan cultural și spiritual.

În a doua jumătate a secolului XX, când mijloacele de comunicare au evoluat spectaculos până la transformarea planetei în ceea ce **Mc Luhan**, încă acum vreo 30-40 de ani, preconiza a fi „satul global” de astăzi, condiția unei publicații culturale de oriunde în lume a trebuit să fie adaptată conform noilor paradigme.

Revista **Vitrallu**, periodic al Centrului Internațional de Cultură și Arte „George Apostu” din Bacău, este un exemplu și din acest punct de vedere, în spațiul românesc. Cei ce conduc prestigioasă instituție au înțeles, mai întâi, că o revistă de înaltă tinută precum „Vitrallu” este de natură să sporească anvergura activității ei și, totodată, să depună mărturie peste timp asupra unei epoci. Integrând-o toposului din care se nutrește și cultivând valorile legate de el, editorul impozantei publicații s-a preocupat permanent, de-a lungul a aproape două decenii de apariție, să o conecteze la contextul național și european.

Atât prin conținutul tematic, cât și prin înfățișarea grafică sobră, originală, cu atât mai remarcabile într-o perioadă confuză și într-un peisaj publicistic haotic, „sufocat” de tot felul de fițiuci, nu puține cu titlaturi ridicol-prețioase și revendicându-și abuziv nobile patronaje spirituale, „Vitrallu” are o personalitate inconfundabilă. O revistă care, cum ar fi spus **G. Calinescu**, poate să înfrunte cu onoare judecata urmașilor în bibliotecă. Pentru mulți intelectuali colecția revistei „Vitrallu” este o foarte serioasă sursă de informație. Numerele numite îndeobște tematiche, ori dedicate unei personalități, sunt, cred, de referință așa zicând obligatorie pentru istoricul culturii, deci și pentru istoricul și criticul literar și de artă. Aș menționa doar câteva din ultimii doi ani: cele consacrate lui **Vasile Alecsandri**, **Vasile Pârvan**, **George Bacovia** sau **Bacău**ului, la aniversarea a șase veacuri de la prima atestare documentară a orașului.

Un periodic, mai cu seamă unul trimestrial, nu se poate legitima decât prin cultul valorii și prin cel al memoriei. În consecință, „Vitrallu” face mai ales operă de

restituire, de aducere în actualitate a patrimoniului cultural, într-un climat viciat de ocultarea clasicilor și de experimente ce se dovedesc nu o dată sterile și periculoase. Actualizarea este concepută în sensul cel mai propriu, adică luminare din perspectiva prezentului a monumentelor.

Unele voci, mănate de interese meschine sau chiar oculte, proclamă că atenția, îndeosebi cea a tinerilor, trebuie îndreptată spre experiment, spre „nou”, că nu cultura de patrimoniu ne poate reprezenta în lume. Asemenea cominterniști mutanți dintr-o elită autoproclamată se străduiesc să ne dezmoștenească de ceea ce am numit și cu alte prilejuri **fondul principal al valorilor**. Ei atacă astfel fibra intimă a neamului, suflul său. Ca să nu mai vorbim că a ignora tezaurul cultural național sau a-l bagateliza prin diverse mijloace, inclusiv prin „studii” și manuale școlare mai mult sau mai puțin alternative, echivalează cu a pune în pericol identitatea națională și, s-a spus pe bună dreptate, însăși integritatea teritorială a țării. Nu întâmplător **G. Calinescu**, în **Prefața** la „Istoria literaturii române de la origini până în prezent”, datată - nota bene! - **24 Ianuarie 1941**, atrăgea luarea aminte că marii scriitori - iviți în toate provinciile românești - sunt „eternii noștri păzitori ai solului veșnic”.

Dar să ne amintim cât de tulburător ne convoacă spiritul, conștiința, **Vasile Pârvan**, „eroul intelectual”, cum l-a numit același **G. Calinescu**. Citez din **Memorialele** celui pe care regretatul **Cezar Ivănescu** îl caracteriza ca fiind și „un mare scriitor în descendență eminesciană”:

„Oamenii noi, înflorind în marea lumină a vieții, se pleacă cu recunoștință spre pământul unde dorm oamenii vechi, din țara cărora au crescut ei, oamenii noi, ca florile noi din pulberea florilor vechi”.

Acastă frază a fost reproducă inspirat în deschiderea numărului 29 (noiembrie 2007) al revistei **Vitrallu**, consacrat operei și personalității savantului născut pe meleaguri bacăuane, la 80 de ani de la moartea sa prematură. Un „dosar” voluminos, cât o carte, **Vasile Pârvan**, în marea tradiție a publicisticii culturale franceze și europene, în fapt o monografie sul generis. În esență, fraza pe care am citat-o mi se pare că exprimă magistral, **avant la lettre**, un principiu de bază al programului Centrului Internațional de Cultură și Arte „George Apostu” și al revistei „Vitrallu”.

Constantin COROIU

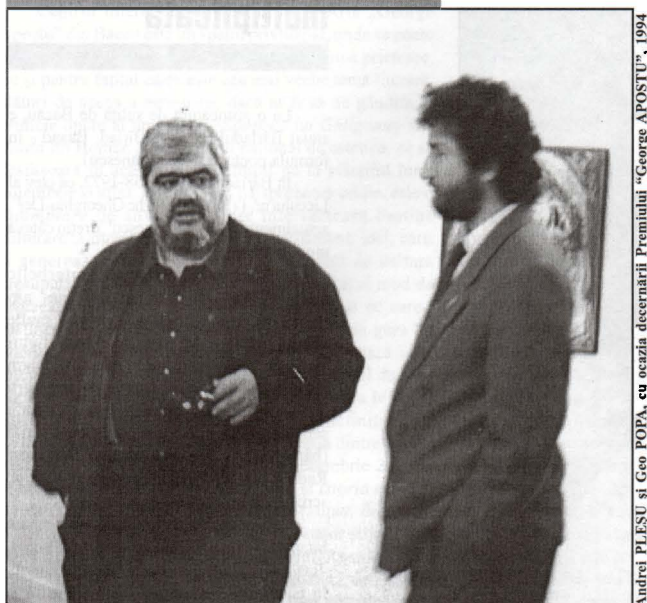


Lansarea numărului 24 al revistei „Vitrallu”, iunie 2006



Lansarea numărului 24 al revistei „Vitrallu”, iunie 2006
Sergiu ADAM (dreapta), Gheorghe IORGA, Geo POPA

Întemeieri roditoare



Andrei PLEȘU și Geo POPA, cu ocazia decernării Premiului „George APOSTOLU”, 1994

În atmosfera tulbură a sfârșitului de an '89 și începutului de loc mai limpede a lui '90, s-au savârșit destule nerozii, ale căror costuri le plătim și azi cu vârf și îndesat, dar s-au petrecut și multe lucruri mirabile, au avut loc deschideri și întemeieri durabile. Revoluționarismele iacobinice, oportunistele de tot felul, ticăloșiile și fripturismele, omniprezente în zilele respective, s-au întâlnit în acea vreme a rupturii și schimbării cu gesturi memorabile, cu demersuri iluminatorii, ce aminteau prin entuziasmul și curăția lor de suflul înnoitor al pașoptiștilor, cei care au așezat temeliile construcției statale și sociale românești în secolul al XIX-lea. Ca atunci, în miezul aceluși istoric și hotărâtor veac al emancipării naționale și sociale, în decembrie 1989, în România s-au ivit zorii unei lumi noi. Nu aveam de a face cu o întoarcere la realitatea brutală întreruptă odată cu ocupația sovietică din 1944. Ceasul nu repornea de acolo de unde se oprise. Lumea cea nouă se naștea pe ruinele celei instalate samavolnic, dar care prinsese rădăcini adânci și puternice, de multe ori aproape imposibil de smuls. Hotărârea luată în acel timp al marilor prefaceri, al marii schimbări la față a României, de un ministru controversat, Andrei Pleșu, dar capabil de măsuri radicale, de a transforma câteva dintre casele de oaspeți ale P.C.R.-ului, rezervate lui Nicolae Ceaușescu, precum cele de la Bacău, pe malul Bistriței, sau de la Arcuș, lângă Sfântul Gheorghe, în centre culturale internaționale, a fost una cu multiple conotații și valoare simbolică, dar cu evidente reverberații în timp. Era semnul unor remodelări instituționale profunde, dar și un semnal manifest al unei direcții noi, măturătoare a faptului că se intra într-o perioadă în care privilegiile încetau să mai existe și spațiile rezervate aristocrației roșii se dăruiau poporului, mai bine zis elitei sale culturale. E drept, astfel de măsuri fuseseră luate și de comuniști la instalarea lor la putere.

În anii copilariei regimului de democrație populară, Palatul Regal de la Cotroceni capătase destinația de Palat al Pionierilor, ca mai târziu Nicolae Ceaușescu să-l recupereze tacit și să-l amenajeze ca reședință de monarh roșu. Acum se spera ca istoria să nu se repete.

Decizia lui Andrei Pleșu a fost una curajoasă și se înscrie între inițiativele sale notabile. Și-a dovedit viabilitatea și însemnătatea odată cu scurgerea anilor. La Bacău, fosta reședință ceașistă a devenit Centrul Internațional de Cultură și Arte „George Apostu”. Numele de pe frontispiciul noii instituții n-a fost ales întâmplător. Sigur, a contat mult și faptul că sculptorul s-a născut în ținutul Bacăului, la Stănișesti, în părțile comunei Podului Turcului. Însă opțiunea pentru acest patronimic a privit nu doar personalitatea artistică copleșitoare a lui George Apostu, ci și atitudinea lui antisistem, postura de surghiunit politic la Paris. Numele ales al Centrului indică o orientare și o preocupare, ce avea să fie o componentă importantă a activității acestuia, aceea a recuperării valorilor, inclusiv cele ale exilului, și impunerii a tot ceea ce este peren, dincolo de conjunctural. Centrul Internațional de Cultură „George Apostu” a dat un prim exemplu de repunere în context românesc a acestei personalități emblematice a culturii noastre. Instituția este și o casă a lui Apostu. Un spațiu expozițional permanent i-a fost consacrat sculptorului, restituindu-i-se ceea ce e esențial în viziunea artistică a celui care, aidoma lui Brâncuși, a dat altitudine universala unor forme de expresie românești ancestrale. Sublimele ciopliri în lemn ale lui Apostu talmăcesc un fond de simțire și exprimare vechi și nou, în același timp, de o telurică forță a comunicării. Acest spațiu, populat cu plămădirile lui George Apostu, este unul al amintirii, al celebrării marelui spirit tutelar, dar și al efervescențelor mișcării artistice contemporane. Centrul a ajuns a fi tărâmul confruntării tendințelor din creația plasticilor prezentului de pe ambele maluri ale Prutului, cu un corolar anual, care sunt Saloanele Moldovei, vermisate la Bacău și Chișinău. Totodată, aici, la Centru, se desfășoară tabere de sculptură și pictură, care dau formă concretă aspirațiilor lui George Apostu, dorinței sale de a coagula o mișcare a curentelor și modalităților diferite ale plasticii românești, subsumate înnoirii și înaltei calități. Lucrarea meșterilor creatori are și un pandant teoretic. Dezbaterile de idei este cultivată la Centrul Internațional de Cultură și Arte „George Apostu” cu acribie, sistematic, aici fiind găzduită anual o reuniune a esteticienilor români, chemați să definească evoluțiile din arta românească și universală și să contureze noi linii de acțiune. Conclavul de la Bacău, a cărui reputație e una națională, încununează cu un prestigios premiu strădaniile unor corifei ai domeniului. Centrul de la Bacău răspunde astfel exigențelor pe care creatorul lui le-a pus în fața celor investiți în urmă cu aproape două decenii cu misiunea conducerii și articulării programatice și instituționale. Centrul a dobândit în acești ani statutul onorant de incintă a creativității artistice și a elitelor românești. S-a împlinit astfel vreața cu care s-a pornit la drum.

Crizalizarea profilului este un proces în plină desfășurare. Cunoaște acel continuum al creației. De câțiva ani, Centrul și-a câștigat propriul instrument de dialog cu lumea. Editează o publicație, cu o apariție periodică, „Vitaliu”, care s-a impus ca o tribună prestigioasă de dezbateri intelectuale. Într-un spirit liber, lipsit de tabuuri, de prejudecăți, cu o ținută grafică demnă de numele patronului, revista, prin semnături de autoritate, de prestigiu, abordează acele probleme ce frământă societatea românească, neuitând însă să se aplece și asupra climatului cultural, al cărui fruct este cel de la Bacău.

Au trecut așadar 18 ani de la actul întemeitor al lui Andrei Pleșu, căruia îi datorăm crearea Centrului Internațional de Cultură și Arte „George Apostu” de la Bacău. O întemeiere inspirată, benefică și roditoare. O dovedește cu asupra de măsură soliditatea lucrării culturale ce are loc la Bacău. Se poate afirma cu îndreptățire că Centrul Internațional de Cultură și Arte „George Apostu” a atins cu brio maturitatea creatoare.

Grigore ILISEI



„Ultima copilarie”, Ilie BOSTAN



Simpozionul Internațional de Sculptură „George APOSTOLU”, 1998



Lansarea numărului 25 al revistei „Vitralliu”, septembrie 2006

Vitralliu din „Vitralliu”

Multe publicații de cultură apărute după 1989 își orientează programul cu busola inamicității și adversităților membrilor fondatori. Mai puțin importa în cine avem încredere și ce valori anume vrem să sprijinim. Cu maximă rapiditate ne precizăm identitatea anunțând pe cine vrem să punem ciomagul. Un postjurnalism de intersecție întunecoasă, în cel mai bun caz, sau un arțag de cartier, cel mai adesea, umbla să-ți provoace vârsări de adrenalină, ca să nu mori de urât! Îmi plac polemicele și reacțiile emoționale cinstite când ești ori - oameni suntem! - și se pare că ești calcat pe coadă. Dar statul la pândă, cu lista neagră de nume în mână și cu obsesia de a tefeli, înșurubată în creier și atacul furios fără motiv au început să mă plictisească. Dacă ești mai „temperamental”, te indignezi o dată, de două ori, mă rog, până îți dai seama că mănuiitorii ciomagului cultural asta urmăresc. Să te irite și să te provoace să le răspunzi, adică să le acorzi statutul de interlocutori, încât apoi să se poată lauda că polemizează cu tine ori, cel puțin, că te-au scos din sărite. Nenorocirea e că această politică a arțagului a ajuns să fie confundată cu atitudinea culturală vivace. Asta și din cauză că o parte tot mai consistentă a publicului își justifică mediocritatea făcând galerie băieților (și fetelor) de toate vârstele care vor să iasă în față cu ajutorul loviturilor la glezne.

Când a apărut primul număr al revistei „Vitralliu” am fost încântat să descopăr că nu găzduiește nici măcar un pui de scandal, că adică nu vrea să se impună prin „radere”, ci printr-o senină susținere a valorii. Am recunoscut aici filosofia prietenului meu Sergiu Adam care e încredințat, de când îl știu, că în cultură își merită locul cei care sunt în stare să pună cărămida peste cărămidă și se îndoieste de succesul durabil al demolatorilor, oricât de spectaculoasă le-ar fi pirotehnia verbală. Sergiu, să ne înțelegem, nu e un apostol al cumsecădeniei și chiar dacă lasă să treacă multe de la el de dragul cărămizii puse peste cărămidă, nu e un tip cu opțiuni gri, ci un om politic cu interlocutori săi cărora le sugerează că poate n-au dreptate. Dar la o adică spune tranșant ce crede, cu o remarcabilă grijă de a nu insulta, ci de a-și preciza punctul de vedere.

De ce n-aș recunoaște, mă îndoiam că această revistă va rezista tentației aproape generale de a deveni măcar parte într-o polemică, dacă nu de a provoca ea însăși una. Echipa „Vitralliu” nu a ocolit polemicele. A avut și are, pur și simplu, alt program, care, de altfel, o și individualizează. Acela de a edifica, dar și de a verifica periodic soliditatea edificiilor culturale existente. Privit de la distanță și aproape todeauna de jos în sus, vitralliu pare a fi o imagine incrustată într-un edificiu. Ai zice că face parte din zid și te uimește că îngăduie zidului să se lase traversat de lumină. E el însuși un edificiu în edificiu, de o fragilitate care nu poate rezista fără a fi preventiv apărat împotriva celor pentru care cărămida sau umila piatră destinată fundației nu sunt altceva decât proiectele virtuale. Sper că susținătorii „Vitralliu” vor avea în continuare dedicația și puterea de a-i apăra fragilitatea și de a-i reconstrui periodic imaginea.

Cristian TEODORESCU

Oglindă multiplicată

La o aruncătură de suliță de Bacău, e situat Bârladul (Berlad, Birlad, Baaad - în formula poetului Cezar Ivănescu).

În Bârladul anilor 1968-1972, ca elev al Liceului nr. 1 (fost „Gheorghe Gheorghiu-Dej”, actualmente „Mihai Eminescu”), rețin câteva momente deosebite:

1. Grație tatălui meu (interbelic marginalizat) și profesorilor mei am participat, în acea perioadă, la mai multe șezători literare. M-au marcat acele figuri scriitoricești, pe care mi le reamintesc prin cețurile de la Podul Pescăriei, printre cărți noi și public înghesuindu-se la autografe semnate, între alții, de Constantin Chiriță (bârlădean la origine), Nichita Stănescu, Radu Cămece, Sergiu Adam (și echipa de scriitori de la „Ateneu”) ș.a.

2. În acei ani (cam prin clasa a X-a) am început să fiu fascinat de presa culturală. Tatăl meu, preot de țară (în comuna Puiești, în triunghiul format de Bacău, Vaslui și Bârlad), reușise, miraculos, să salveze, pe fond de război și schimbare de regim, cărți și presă veche. Parcurgeam nu numai „România literară” (seria nouă, a lui George Ivașcu, născut și el într-o localitate între Tecuci și Bârlad), ci și din colecția interbelică, animată de Cezar Petrescu la un moment dat... Pe de altă parte, în școala noastră apărea o frumoasă revistă, „Aripi tinere”. Fusesem programat să fiu tipărit și eu (debut), cu poezii selectate de profesorul de română Mihai Daraban (fost coleg de facultate, la Cluj, cu Ana Blandiana)... Numai că, ghinion, revista liceului nostru a fost suprimată, pe fondul nefericirilor Teze din iulie 1971... Astfel am debutat în... „Convorbiri literare” (august 1973), datorită „băcăuanului” Ioanid Romanescu, în vremea în care eram elev la postliceala de biblioteconomie din București. De-ale destinului...

În vremurile recente, în ultimii ani, s-a întâmplat ca de multe ori în biroul (bârlăg) meu de muzeograf literar, de pastor cultural, de coordonator de kogălniceană foaie, în spațiul meu de dialog să poposească lume de pe lume. De la Paul Miron (Universitatea din Freiburg, Germania) la Alexandru Paleologu. De la Adriana Marino la Mircea C. Carp. De la Ileana Malăncioiu la Aura Christi. De la academicianul Mihai Cimpoi la debutantul Ștefan Baștovoi... Ocazie de a lua pulsul presei noastre culturale, între care și publicația Centrului de Cultură „George Apostu”. Gazeta sobră, articulată cu nume grele, cu numere personalizate (de colecție!), cu o tehnoredactare de înaltă, tipărită pe hârtie de calitate. O revistă masivă, impunătoare, substanțială. În subiectivitatea mea de colaborator relativ statormic, mă bucuram să constat, prin grija unor personalități culturale incontestabile, că revista VITRALLIU e foarte bine primită și... privită! În maldărul de publicații care apar în ultima vreme (unele ochioase, altele hăde, unele suple, altele șchioape, unele sublime, altele ridicole, unele animate, altele uscate...) revista e o oglindă multiplicată a Bacăului spiritual, profund, oglindă așezată lin, tălmăduitor, transparent în inima noastră bacoiană.

Lucian VASILIU

Lansarea numărului 18 al revistei „Vitralliu”, decembrie 2003



Despre prietenie

Centrul Internațional de Cultură și Arte „George Apostu” din Bacău este un spațiu privilegiat, unde se poate practica prietenia. Personal, am un cult pentru prietenie, fie și pentru faptul că ea este cea mai veche temă literară, alături de aceea a nemuririi, dacă ar fi să ne gândim la primele opere ale umanității, *Epopoea lui Gilgamesh* sau *Iliada* lui Homer. Simpozionul național de estetică, ce se desfășoară în acest centru cultural pe la sfârșitul lunii noiembrie și aflat, în 2008, la a paisprezecea ediție, este o *întâmplare* de anvergură, care intersectează destine culturale și literare, altfel spus, adună oameni, idei, cărți și generează prietenii. Pentru că orice fapt de cultură presupune existența valorii, putem vorbi de acel mod de procreație „în spirit”, specific doar omului, și pe care-l susține Diotima din *Banchetul* lui Platon, prin gura lui Socrate. Dincolo de faptul că dialogul generează idei, (nuanțând *anamneza* platoniciană), simpozionul de care vorbesc adună oameni și cărțile pe care aceștia le scriu, cărțile fiind „figuri ale minții” sau, cu o definiție a lui L. Borges, „prelungiri ale spiritului”. Două dintre cărțile care mi-au fost oferite (în seara de 4 decembrie 2008 la „Spectacolul cărții”), *Filosofia culturii și Istoria esteticii românești*, vol. I, sunt semnate de prof. univ. dr. Marin Aiftinca, respectiv, Grigore Smeu, cercetător științific la Institutul de Filosofie al Academiei Române. Nu comentarea asiduă a acestor cărți o voi face aici, demersului meu trebuindu-i o intenție limpede și un alt titlu, ci un semnal pentru intrinseca lor valoare, cât și mențiunea că autorii, de o vreme, au bunăvoință să-mi fie prieteni. Deși diferite prin subiect și obiective, cărțile celor doi autori au în comun două însușiri fundamentale care au trecut în opere: rigoarea științifică și spaima de imund.

Domnul Marin Aiftinca, deși este convins „că într-o lume care își proiectează viitorul la nivel planetar, nu pot fi sacrificate tradițiile și identitatea culturală a comunităților umane”, își declină temerile, întemeiate pe sentimentul acut, astăzi, al devaluării „tuturor valorilor”, situație pe care o sesizează cu mai bine de o sută de ani în urmă F. Nietzsche, și pentru că astăzi „întreaga existență umană pare a fi profund răvășită”. E un semn de răstăcere în prezent a omului, altfel spus, o „criză” a culturii, în sensul că lumea contemporană trăiește un moment de reasezare a tuturor valorilor „după alte criterii”. Mișcarea aproape browniană a lumii recente dă tocmai sentimentul lipsei criteriilor. De aceea, scrie autorul, „conceptul de cultură și fenomenul culturii se află în fața unor interogații grave ce solicită răspunsuri potrivite pentru înțelegerea semnificației și sensului culturii, pentru configurarea noului univers în care suntem destinați să trăim.” Precum pe Max Scheler, pe care îl citează, pe dl. Marin Aiftinca îl interesează „poziția omului în Cosmos”, „omul în perspectivă ontologică”, încercând să înțeleagă raporturile omului contemporan cu imediatul, pornind de la raportul acestuia cu Ființa pe care o teoretiza Heidegger, și pe care autorul o înțelege cuprinzând „tot ceea ce există la nivel sensibil și inteligibil”. Plecând de la Hegel, autorul afirmă că „numai cultura dă valoare și realitate persoanei”. Dincolo de adevărul pe care-l transmite, zicerea anterioară este, tacit, un avertisment. Exagerând, desigur, putem spune că Imperiul Roman a căzut, dar a rămas Vergilius, de exemplu. Trăim însă în această lume reală, care e în refacere, care se reasează, se globalizează. Hegel, citat de autor, are dreptate: „nimeni nu poate sări peste epoca sa,

spiritul timpului său este spiritul lui”. Pe dl. Marin Aiftinca îl preocupă în această nouă carte a sa rolul și sensul culturii în lumea contemporană, raportul dintre lumea umanului și lumea valorilor, interdependența acestora, reluând, descriind și definind concepte pe care le improspătează sub semnul unei bibliografii copleșitoare.

Domnul Grigore Smeu, care semnează *Istoria esteticii românești*, vol. I, prima lucrare sistematică de acest fel din cultura română, se consideră un „microbist” al cercetării științifice profesionale în domeniul esteticii. A conceput lucrarea aceasta în două volume: primul cuprinde istoria esteticii „de la început (de la cronicari) până la sfârșitul celui de-al doilea deceniu al secolului al XX-lea; cel de-al doilea volum, (care urmează să apară anul acesta, n.n.), din anii douăzeci ai celui secol, până astăzi”. Dincolo de faptul că autorul își anunță sursele și „modelele” pe care cultura românească i le-a pus la dispoziție, simțim tristețea autentică a celui care, deocamdată cu o undă de ironie, mărturisește „monotonia exasperantă” a meseriei de cercetător științific, zecile de mii de fișe care susțin nașterea unei astfel de lucrări. Totodată, amintită „spaimă” a autorului, profund și problematic ancorat în contemporaneitate, se referă la faptul că *frumosul*, în lumea recentă, este „încălecat de util”. Cartea domniei sale susține prin chiar demersul pe care îl conține „autonomia esteticii” și încearcă să scoată *esteticul* din ipostaza de „cenușăreasă”. Grigore Smeu se teme, ironic, de unii esești „cu gust sofisticat al metaforizării cercetărilor”. Aceștia ar putea considera inutilă atitudinea academică, citatele ample și trimiterile bibliografice, copleșitoare prin bogăție și diversitate, bănuindu-l pe autorul în discuție de „o absență a inspirației interpretative”. Sarcasmul reținut al autorului este împotriva celor care, în ziare, reviste sau cărți, scriu și comentează „după ureche”, astfel că lectura temeinică pare un defect. Tot astfel și discursul riguros, „academic”, întemeiat pe surse bibliografice multiple și complexe, indicate cu precizie. În această lume „postmodernă”, pare a susține Grigore Smeu, modelele validate de istorie tind să fie distruse, fără a se pune ceva în loc, iar modelul / simbolul Aristarh este incomod și pare să nu mai fie la modă.

Dacă *prietenii culturale* sunt atât de productive, generoase și întemeiate pe valori, cum vor fi fiind *prietenii politice*? Au legătură cu prietenii de conjunctură? Nu de mult, am trecut prin alegeri parlamentare, și orice întâmplare politică de anvergură îmi amintește mereu de geniul lui Dimitrie Cantemir inventând Struțocămila... Dar și chestiuni mai vechi, precum aceea, simptomatică, din istoria Atenei, de pe la începutul sec. al VI-lea (i. Hr.), când atenienii l-au solicitat pe celebrul Solon să le facă legi. Acesta era celebru prin înțelepciune, corectitudine, cinste; era, așadar, cel mai bun dintre ei. Solon a avut și temerile sale cu privire la respectarea legilor. El a părăsit Atena când ruda sa, tiranul Pisistrate, a preluat puterea, („tiran” neavând, pentru cei vechi, sensul peiorativ de astăzi). Refăcând perioada tiraniei lui Pisistrate și evaluându-i meritele, se poate spune că acesta nu mințea în scrisoarea trimisă lui Solon, rugându-l să revină în patrie, fiindcă - zicea el - încercase mereu să guverneze pe baza legilor democratice ale legislatorului. Înțelegem că Pisistrate, prin funcția și puterea sa, garantase respectarea legilor. Mă întreb dacă

există la noi vreun prestigios om politic ce, prin puterea conferită de funcție și prin valoarea sa umană, să garanteze respectarea legilor... Pare o adevărată utopie, nu-i așa? Temerile lui Solon, aflate într-un fragment citat de M. L. Finley, *Vechii greci*, se refereau la faptul că „legile seamănă cu pânza de păianjen: cade într-însa ceva mai ușor și slab, ea ține; pe când un lucru mai greu o sparge și trece printr-însa”. Într-adevăr, hoții mărunți sunt prinși și condamnați exemplar; pe cei mari nu-i țin sau nu-i putem dovedi, fiindcă sunt „acoperiți” de hârtii, iar procesele lor sunt amânate „sine die”. Dintre aceștia din urmă, cu siguranță, unii „Ne fac legi și ne pun biruri, ne vorbesc filozofie”, cum spune eul liric eminescian. Aceștia ar putea deveni, dacă nu chiar sunt, modele pentru tineri...

Destul de eclectic, discursul meu pornea de la întâmplări din lunile noiembrie-decembrie 2008, când la Centrul „George Apostu” niște oameni trăiau sub semnul culturii și al prieteniei. Voi încheia aceste note transcriind un poem care, în manuscris, era dedicat unui coleg de facultate și de an. Alături de el și de alți câțiva, destul de puțini, am petrecut clipe prelungi, trăind utopii care meritau trăite, deoarece prietenia presupune răbdare, toleranță, valori, tristeți și aspirații comune și o continuă comunicare, vorbind sau tăcând împreună despre aceleași lucruri. Urmează acest omagiu adus prieteniei, prin poezie.

Desinențe aproape uitate

Iul Constantin Dram

Îți mai aduci prietene aminte
de aleile înguste
pe unde flămânzi indiferenți
ne insinuam glorios
sub fuste

în palme pielea ei din zona
intimă o mai simți
și gureșele sfârcuri
strânse cu milă
între dinți

pe-atunci știi ne îndeletniceam
cu Horațiu cu un vin licoros
peripatetic discuții
și apoi
cu toate celelalte cu
desurii moi

încât chiar azi un recurs
la memorie dimineată
într-o sală de curs
să ascuți desinențe aproape
uiteate ale trupului ei alintându-se
picurând somnoroș
în urechi
un clipocit de sandale pe
trepte de marmură
m s t mus tis nt
care mint și nu mint
r ris tur mur mini ntur
pe când orașul se desface
în cercuri împrejur

era o legănare monotonă
de glas adormitoare
nu-i așa că auzi
Eh, fugăces, Pôstume, Pôstumé,
Labântur ani nec pietăș morâm
și așa mai departe
știam
să trăim în neștire destul
de aproape de moarte

Dan PETRUȘCĂ



Dan PETRUȘCĂ, „Simpozionul Național de Estetică”, 2008

Cult și cultură (I)

Spațiul de excelență

Centrul Cultural „G. Apostu” constituie un loc de referință al Bacăului; fapt dovedit, de-a lungul celor optsprezece ani, în strălucirea și râvna tăcută ale generației de oameni de cultură, dar și ale cititorilor, spectatorilor, oamenilor de artă care i-au făcut faima. Tocmai acest renume, permanent susținut, în ultimii ani, prin deschiderea sălilor sale spre fluxul viu al lumii literaturii sau spre lumea artelor (expoziții, audiții de muzică, vernisaje), face din Centrul Cultural „G. Apostu” o instituție de elită a regiunii.

Importanța unei instituții de cultură nu stă doar în trecutul ei, oricât de glorios; rămânând doar acolo, în teritoriul umbrelor ilustre și al pașilor pierduți, ea se pietrifica, se transformă, inevitabil, într-un muzeu care își așteaptă, resemnat, praful și moliile. O instituție de cultură este vie atât timp cât creează, fără întreruperi și fără scaderi, un *patrimoniu*, devenind un spațiu al excelenței, al comunicării, când nu doar receptează, ci construiește și oferă idei, valori, inteligență, competențe. O astfel de instituție este Centrul băcăuan; funcționând sub un patronaj ilustru, el își afirmă, o dată mai mult prin anvergura sa, faptul că este, cu adevărat, o valoare națională. *Vitrăliu* este o reprezentare a ceea ce aș numi un *spațiu al dialogului*, lucru rar acum, într-o societate care își caută încă rosturile: *Vitrăliu* este un dialog cu cei care mai cred în valoarea scris/cititului, un dialog între edituri, programe, scriitori, în sfârșit, un dialog între discipline: fizicianul și filologul, matematicianul, specialistul în științele naturii și scriitorul, istoricul se regăsesc în paginile acestui *spațiu de excelență* și în titlurile din vitraliile pe care și le asumă, nu mă îndoiesc, un întreg sistem: Papirosofera. Centrul Cultural „G. Apostu” de azi, alăturându-se lucrării celor de ieri, transformă numele în renume: Centrului Cultural „G. Apostu” e un reper de ieri, de 18 ani, o certitudine de azi și o promisiune plină de substanță pentru mâine.

I. HOLBAN



Conexiunile (uneori, până la identificare) - *geneză reciprocă*, în fapt - dintre cult (religie) și cultură sunt proprii mai ales zonelor unde ritmurile civilizației au fost dublate de pulsul unui imaginar activ, bogat, somptuos, în efort continuu de a îmbrățișa (explica, motiva, descrie, explora) lumea însăși; altfel spus, acolo unde mitologia a „amenințat” mereu confortul material și lenea de a gândi ori de a visa ale oamenilor. Două sunt locurile cele mai vizibile ale acestor conexiuni. Mai întâi, în modernitate, la noi, istoria literaturii și calendarul ortodox; aici se *întâlnesc* sfinții „din zilele noastre”, ai cultului și culturii, deopotrivă. Mai e posibilă sfințenia și azi sau ea rămâne doar a martirilor și vremii lor? Biserica și părinții profesori creștini ne învață că da; argumentele nu vin doar dinspre predici, cursuri, seminarii, ci chiar din însuși *Calendarul* sărbătorilor: iată, pentru că, așa cum spune P.F. Daniel, Patriarhul nostru, Sfânta Liturghie este „comunicarea cu Sfânta Treime a tuturor sfinților din timpuri, locuri și popoare diferite, unind pământul și cerul și istoria și veșnicia”: Antipa de la Calapodești, Ioan Colibașul, Timotei, Ioan Casian Romanul și Gherman din Dobrogea, Iosif, scriitorul de cântări, Calinic de la Cernica, Teotim, Episcopul Tomisului, Ilie Iorest și Sava, Mitropolitii Transilvaniei, Iosif Mărturisitorul din Maramureș, Vasile de la Poiana Mărului, Mitrofan, Patriarhul Constantinopolului, Ghelasie de la Râmeț și Leontie de la Rădăuți, Ștefan cel Mare și Sfânt, Iosif, Arhiepiscopul Tesaloniceului, Vladimir, Luminătorul Rusiei, Ioan Iacob de la Neamț, Sfinții Martiri Brâncoveni, Constantin Vodă cu cei patru fii ai săi, Constantin, Ștefan, Radu, Matei și sfințitul Ianahe, Ioan de la Prislop, Iosif cel Nou de la Bartoș, Antim Ivireanul, Chiriack Sihastrul, Ioan din Galeș și Moise Măcinic din Sibiel, Dimitrie cel Nou din Basarabi, Paisie de la Neamț, Antonie de la Iezerul - Vâlcea, Petru Movila, Mitropolitul Kievului, Nicodim de la Tismana, Onufrie de la Vorona, acum, în urmă, *cei dintâi* (cum spune Evanghelia după Matei), Sfântul Ierarh Dosoftei, Pahomie de la Gledin și Mitropolitul Varlaam.

Nume și locuri din istoria mai recentă a unei arii geografice care se suprapune cu Răsăritul ortodox; asemenea fapte dovedesc, înainte de toate, o dată mai mult, dialogul și confruntarea de idei nu numai cu alte biserici și credințe, fixate într-un *timp-epocă* (cum îl numea V. Șklovski) strict delimitat sau cu sisteme filosofice și filosofi care au decretat „amurgul zeilor” sau chiar au exclamat „Dumnezeu a murit!”, dar și cu spațiul cultural, în general, cu cel literar, în special; din literatură sunt în *Calendarul* ortodox, cum se vede, Iosif, scriitorul de cântări, Antim Ivireanul, Dosoftei, Pahomie de la Gledin și Varlaam, Mitropolitul Moldovei. Prin aceasta, istoria literaturii noastre „vechi” capătă alte înțelesuri; proza noastră, s-a spus, își are originea în *Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Teodosie*, poezia română modernă (cum ne învață Hasdeu, mitropolitul Iustin, Elvira Sorohan, N. A. Ursu, I. Sava, Dan Horia Mazilu) în *Psaltirea* lui Dosoftei, discursul critic, în *Istoria ieroglică* a lui Cantemir, iar, de curând, Nicolae Manolescu se amuza scriind că până și delațiunea își regăsește rădăcinile în *Scrisoarea lui Neacșu*. Dosoftei, Antim Ivireanul, Iosif, scriitorul de cântări, Pahomie de la Gledin și Mitropolitul Varlaam (canonizat la 30 august

2007) fac încă mai explicită legătura dintre cult și cultură; literatura română e singura dintre literaturile europene moderne ale cărei origini se află în gândirea și scrisul unor sfinți ierarhi ai Bisericii creștine. Dosoftei e primul poet român modern. Antim Ivireanul e autorul primei „utopii creștine a perfecțiunii” (cum dovedesc G. Calinescu și Florin Faifer), iar Varlaam e primul polemist și epigramist (zice G. Calinescu).

Deși foarte vizibil, acest spațiu al conexiunii dintre cult și cultură pe care îl delimitează istoria literaturii și calendarul sărbătorilor Ortodoxiei noastre este restrâns pentru că acolo se regăsește o *ierarhie de valori*: sunt oameni (scriitori) care au devenit sfinți. Celălalt loc al întâlnirii și identificării cultului cu cultura se află în teritoriul imens, neștiut de mare - o Amazonie „românească” -, al *semnelor* realului și creațiilor imaginare. Acest univers, și el în continuă expansiune, este explorat de Ivan Evseev în *Enciclopedia simbolurilor religioase și arhetipurilor culturale* (Editura Învierea, 2007): titlul și editura unde s-a tipărit (a Arhiepiscopiei Timișoarei, cu binecuvântarea I.P.S. Nicolae, Mitropolitul Banatului) sunt deplin semnificative. Savant, etnolog și semiotician (Livius Ciocărlășescu spune, „spirit de tentație enciclopedică, adună la un loc o informație vastă, însă nu din plăcerea erudiției, ci pentru a organiza cosmic această materie complexă, potențial haotică, și totodată spre a extrage din ea sensuri fundamentale, referitoare, dincolo de hotarele disciplinei științifice, la rosturile omului în univers”), Ivan Evseev este autorul unor studii intrate în bibliografia obligatorie a lingviștilor - *Semantica verbului* (1974), *Probleme de semasiologie* (1976), *Vocabularul românesc contemporan* (1978), *Limba rusă contemporană* (1983), *Dicționar analogic și de sinonime al limbii române* (1978), al unei „arhive personale”. *Gândurile și tristețile unui rus lipovean* (2005), dar și al unor tratate în domeniul etnologiei, semioticii folclorului și mitologiei românești și slave: *Cuvânt-mit-simbol* (1983), *Simboluri folclorice. Lirica de dragoste și ceremonialul de nuntă* (1987), *Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale* (1994), *Dicționar de magie, demonologie și mitologie românească* (1997), *Jocurile tradiționale de copii. Rădăcini mitico-rituale* (1994) și *Enciclopedia simbolurilor religioase și arhetipurilor culturale* (1999; 2007): titlurile se adună, parcă, toate în sinteza impunătoare a enciclopediei a simbolurilor religioase și a arhetipurilor culturale. Trebuie remarcată, în primul rând, aria explorată de Ivan Evseev, multiplele civilizații unde identifică această *geneză reciprocă* dintre cult și cultură, în peste opt sute de termeni.

La creștinii ortodocși și catolici, de pildă, între sute de semne, *Îngerul*: „Îngerii sunt ființe intermediare între Dumnezeu și oameni, sunt simboluri ale lumii spirituale, create înaintea altor făpturi. Deși au chip de om, sunt, de fapt, ființe asexuate. Din atributele pasărilor mitice - mesageri ai lumii de dincolo de mitologiile arhaice, îngerii au păstrat aripile de lebdă. Sunt înfățișați cu un chip de copil,

Cult și cultură (I)

8

semnificând nevinovăția și puritatea, sau ca tineri, subliniindu-se prin aceasta că ei nu sunt supuși timpului și nu îmbătrânesc niciodată. Angelologul creștin Dionisie Areopagitul face o amplă clasificare a îngerilor după ranguri și funcții, după apropierea lor de tronul lui Dumnezeu. Apariția lor în lumea oamenilor e o epifanie a sacralului. Din punct de vedere uman, ei simbolizează aspirațiile spre perfecțiune, elanurile ascensionale, sufletul pur. La Eminescu, „îngerul cu priviri curate” e o metaforă a sufletului, o sinteză a visării și poeziei: „E sufletul meu palid, e sufletul meu dus/ Ce părește lumea în cer ademenit”. La poporul român există credința că fiecare om are un înger și un drac. „Îngerul îl păzește, îi arată drumul cel bun, îl îndeamnă la bine, dară dracul la păcate și la rău” (E. N. Voronca, *Datinile*, 502). În afara îngerilor păzitori, mai există și *îngerii cei răi*, despre care se crede că au păcătuit cu pământul. Tema *îngerului căzut* a ocupat un loc important în literatura romantică. Mitologemul *îngerilor căzuți* din folclorul românesc are o dublă întemeiere: una livrescă, inspirată de textele canonice sau apocrife creștine, și o alta - în străvechea concepție populară despre principiile Binelui și Răului, care există în lume de la facerea ei. Se crede că fiecare om este dat în paza unui *înger bun*, concurat însă de tutela *Dracului* sau a unui *înger rău*: „Când omul se culcă pe stânga, șade *îngerul cel bun* cu el; când se-ntoarce pe partea dreaptă, acest înger fuge și în locul lui vine *îngerul cel rău*” (T. Pamfile, *Dușmani și prieteni*, 33). Visele cele bune sunt inspirate de primul, cele urâte și rele vin de la cel de al doilea. Dacă în cazul *îngerului celui bun*, capacitatea de metamorfoză este absentă sau limitată (gâscă, lebdă, porumbel), *îngerul cel rău* poate lua chipul unui număr mare de insecte „infemale”: muscă, țânțar, licurici, libelulă, fluture, rădașcă etc. În timp ce *îngerii adevărați*, *îngerii cei buni* sunt asexuați, *îngerii cei răi* sunt legați de sexualitate, iar mitul „căderii lor din cer” este pus în raport cu legăturile lor amoroase cu femeile pămăntene. În unul dintre *Apocrifele Genezei*, găsit printre textele de la Marea Moartă, se spune că unii din *îngerii* („Veghetorii”) trimiși pe pământ nu și-au îndeplinit îndatoririle, cazând în păcatul împreunării cu femeile pămăntene, învățându-le toate relele, inclusiv magia (C. Daniel, *Scripta aramaica*, I. 123). Acest motiv îl aflăm transpus poetic într-o legendă românească, privind originile *licuriciului* (S. Fl. Marian, *Insectele la români*, 47-58). Cu prilejul unei coborâri din cer

a lui Dumnezeu, însoțit de o ceată de îngeri, care se dovedesc încântați de cele văzute pe pământ, unul dintre ei se îndrăgostește de o păstoriță cu părul balai și ochii albaștri, care-și păzea turma de oi pe câmpul verde. Întorcându-se în cer, Dumnezeu nu și-a mai readus ceata de îngeri, de teamă ca aceștia să nu povestească, în împărăția Lui, de cele văzute pe pământ și a prefăcut-o într-o puzderie de stele, care au rămas cel puțin fericite că pot contempla mai departe frumusețile pământului. Numai îngerul îndrăgostit se zbătea de dorul păstoriței, ceea ce l-a îndârțat pe Dumnezeu să-l azvârle pe pământ lângă dragostea lui. Dar s-a desprins, cu prilejul acestei prăbușiri, o eșarfă imensă de scântei, din care s-au născut licuricii”. Sau *Baba-laga*, la slavii ortodocși de est, „Personaj feminin fabulos din mitologia și din folclorul slavilor de est. E o babă demonica, hâdă, cu un picior de os, cu dinții rânjiți, iar gura ei deschisă era considerată drept poartă a zonelor infernale. Hrana ei predilectă era carnea de om. Se deplasa prin aer într-o piua de piatră sau în una de fier, cu o mătură în mână. Traia într-o casuță pe picioare de găină, aflată undeva în desișul pădurii. E înconjurată de broaște, șerpi, corbi și pisici negre. Semnifică moartea și sezonul hibernal. Este antagonista eroului din basm. Întreaga ei faptură și funcțiile sale din basm atestă apartenența ei la străvechile divinități ale naturii. Aidoma strămoșilor mitici, îndeplinește și rolul de donator, înzestrându-l pe erou cu unele obiecte miraculoase sau inițiindu-l în tainele morții și lumii de decolo. În multe privințe, se aseamănă cu *Baba-Cloanța* și cu *Muma-Pădurii* din folclorul românesc”.

La musulmani, *Barak*: „Este numele arab, *al-burak*, al iepei înaripate cu cap de femeie pe care a călărit Mohammad în zborul său legendar de la Mecca la Ierusalim. Jean-Paul Clébert (*Bestiarii fabulos*, 38) citează următoarea descriere a acestui animal fabulos, luată dintr-o veche lucrare despre viața Profetului: „Este mai mare decât un măgar și mai mic decât un catâr. Este alb, are chipuman și falci de cal. Coama îi este alcătuită din perle fine, țesute cu mărgăritare și hiacinturi și broderii aurite. Urechile sunt de smarald, ochii - două hiacinturi strălucind ca stelele pe firmament. Tâmpla dreaptă este presărată cu perle, iar cea stângă acoperită cu plăci de aur. Gâtul, pieptul și spinarea sunt presărate cu diferite soiuri de pietre prețioase. Coada îi este țesută cu smaralde; coama lungă îi joacă pe dreapta și pe stânga, pe flancuri și jarete. Are două aripi precum cele ale acvilei, mari cât deschiderea unui bazin țesut cu perle, smălțuite ca o pajiste și presărată cu pietre prețioase. Din flancurile ei emană un plăcut miros de mosc și sofran. Sufletul ei este ca sufletul

omenesc. Aude și înțelege tot ce se spune, dar nu poate vorbi, nici răspunde”. Simbolismul acestui animal fabulos, reproduc în multe miniaturi persane, se leagă de cel al calului alb, dar și de cel al fulgerului, deoarece, etimologic, numele acestei iepe înaripate, în limba arabă, ne trimite la verbele care înseamnă „a fulgera, a scântei”. La evrei, *Iuda*: „Iuda Iscariotul este unul dintre cei 12 apostoli ai lui Iisus. El răspundea de casieria obștei, purtând cutia în care se depuneau ofrandele creștinilor. Este contrariat de donația mare, pe care o face Maria Magdalena, și invidios pentru că aceasta îi spală lui Iisus picioarele cu mirodenii scumpe” (Ioan, 12, 2-6; Matei, 26, 8-9). Tradiția creștină leagă tocmai acest moment de trădarea lui Iuda pentru cei 30 de arginți. După răstignirea Mântuitorului, are remușcări cumplite și se spânzură de un copac (plop sau arin). În unele texte de mai târziu, în mare parte apocrife, el cade din pom și moare de o boală de stomac, căci i se umflă tot corpul. Deja în *Evangelie* găsim o identificare a lui *Iuda* cu *Antihristul*, fiind numit „fiul pierzaniei” (Ioan 17, 12). În Evul Mediu au circulat prin toată Europa texte apocrife legate de viața lui Iuda, generând, la rândul lor, o seamă de legende populare în care Iuda a devenit un personaj malefic, atribuindu-i-se păcatul incestului. Iuda nimereste în iad, unde se bucură de mare cinste din partea Diavolului, fiind primul mare păcătos. În contextul creștinismului popular din Estul Europei, inclusiv din țara noastră, Iuda a devenit un personaj eminent malefic, preluând atributele unui duh rău din păgânism și contopindu-se cu o seamă de personaje ale demonologiei populare. În această ipostază, el figurează în textele descântecelor, în colinde, în balade și în eresurile populare. „Din punct de vedere funcțional - scrie A. Oșteanu - Iuda este perfect omologabil cu balaurul din mito-folclorul românesc. La fel ca balaurul, se mișcă la fel de bine în pământ, în aer, în apă sau foc” („*Furarea astralelor*” - *motive și semnificații mitice*, II, în „Revista de istorie și teorie literară”, nr. 4, 196, 68-69). Într-adevăr, în textele folclorice românești îl descoperim în diferite ipostaze demonice: 1. *Spirit acvatic*, întâlnit în cântece bătrânești sau în colinde de pescar ale locuitorilor de pe malul Dunării. El se mai cheamă și *Vidra* (T. Pamfile, *Dușmani și prieteni*, 290). Cunoaște tainele adâncurilor apelor și rosturile pescarilor, putându-i primejdui sau, dimpotrivă, îi ajută; Iuda sau *Vidra* are un fiu, *Puiul Iudei*. Când pescarii capturează cu navele lor pe acest *Pui*, mama lui îl răscumpără, dăruindu-le cantități fabuloase de pești ce se prind în plasele lor. M. Coman vede în acest personaj o influență slavă (*L'ombre et le reflexe*, AUB, 1980, 109). Deși numele este de proveniență biblică, acestui personaj malefic i se acordă în folclorul românesc și în cel al popoarelor slave funcții multiple, printre care și cea de șarpe (pește) demonic, spirit al apelor (*Slavjaskaja mifologhija*, 217-218). În descântecelor noastre, șarpele e numit „idiță” sau „iudiță”. 2. *Spirit htonian*, izgonit din infern, răspunzător pentru cutremurele de pământ: „Pământul mai tremură când Iuda Iscariotul sau Iuda pământeanul îi roade furcile” (T. Pamfile, *Pământul*, 27). 3. *Demon al furtunilor*: în calendarul popular se cunoaște un sfânt Iuda, care se ține în general în ziua de 19 iulie, când nu se lucra de frica furtunii, căci „Iuda este cel ce stăpânește și poartă furtunile pe unde voiește, dă sau sloboade piatra semănaturilor” (T. Pamfile, *Sărbătorile de vară*, 78). 4. *Spirit malefic, devoratorul sau hoțul astrilor de pe cer*, precum și al altor însemne ale puterii divine, specifice locuitorilor raiului. „Iuda cheia mi-a furat/ și în rai ca s-a băgat/ Multe lucruri și-a luat/ Luă luna cu lumina,/ Soarele cu razele/ Semnul de împărăție/ și bățul de vitejie” (A. Viciu, *Colinde din Ardeal*, 1914, 7). Iuda e un rival permanent al lui Iisus, iar la vremea de apoi va distruge complet lumea prin potop și prin foc. În aceste ipostaze, Iuda din folclorul românesc se înscrie într-un complex de prezentări mitizate ale personajului, specifice unei zone întinse a Europei Centrale și Răsăritene.

Ioan HOLBAN



Trofeul Mareului Premiu "George APOSTOL" 1993, realizat de sculptorul George ZARNESCU

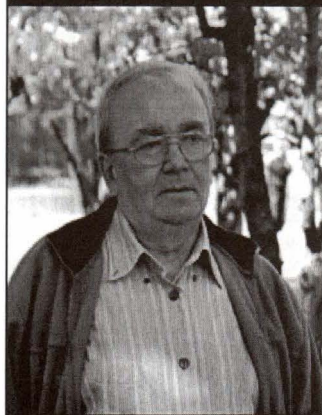
9

De dor

*Dorul prinde a mă-ntraba:
doru-mi-i de cineva?*

Dorule -
săracă avere!
Dorule -
neputincioasă putere!
Am jurat,
toată viața,
credincios să rămân
sfintelor mele
din calendarul păgân.

Constantin DONEA



Ritual

Iulie -
diminețile se trezesc
mai devreme,
pe tipătul pescărușilor
soarele își ascute săbiile,
tu taci îndelung,
eu nu mai știu
cum să-ți intru în voie,
așa că nu-mi rămâne decât
să pun mâna pe-o vargă
și cu ea
să bat marea,
ca vechii greci
când li se înecau corăbiile.

Se întâmplă

Se întâmplă mereu,
se petrece din mers,
ce uiți tu,
să țin minte eu
și invers.

O, dar cum se pierd
clipele de iubire nebulă,
cărora le suntem eroi
când uităm, împreună,
de toate, de noi...

Axe rectangulare

O seamă de întâmplări
se petrec
în jos și în sus,
vertical:
oamenii peste semeni
coboară sub iarba,
orașele peste cetăți
se înalță brutal.

În timp ce iubirile, apele -
nesfârșit curgătoarele -
pribegind
pe marginea inimii,
de-a lung de mal,
străbat, răbdătoare,
întinsuri
din amonte-n aval
și, uneori, se întorc
pe furiș, ca în vis,
la izvoare.

Provocare

Dacă mă întrebați
cum ar fi să arate
portretul lui Tristan Tzara
pentru soclu,
mă grăbesc să vă spun:
un ochi preacurat
și adânc
stând la pândă-n monoclu,
ca obuzul
pe țeavă de tun.

Marină

Către seară,
se întorc pescărușii la țarm.
De după aripile lor
(storuri trase),
tu ieși din mare
așa cum dezbraci
o rochie de mătase
lângă pat, pe covor...

Și rochia va păstra,
toată noaptea,
legănarea trupului tău,
călător.

Cantilenă

Vai, au căzut
arătătoarele ceasului
dăruit cândva de părinți;
nu mai pot afla
- când îl întreb din priviri -
ce oră e azi,
sau câte vor mai fi
până mâine...

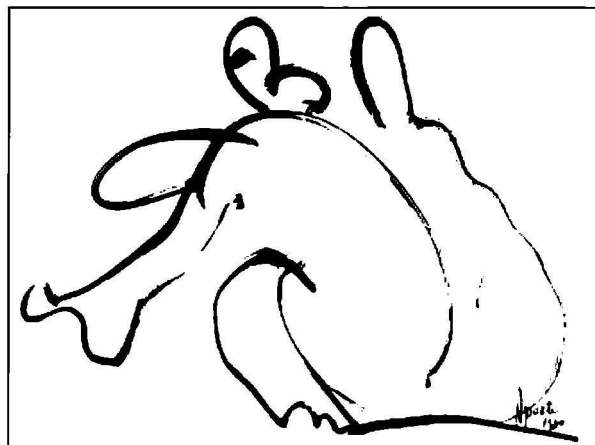
Ci mă opresc,
tulburat,
să-l ascult,
cum mestecă timpul
ca un bătrân fără dinți
o bucată
uscătă
de pâine.

Peregrin

Încovoiat
ca semnul când întreb,
mă însoțește umbra
cum un gheb,
cum o petică raniță,
pe care -
legat cu jurământ
de peregrin -
nu o pot lepăda
decât ajuns
la ultima graniță.

Spovedanie

Mă simt obosit
ca după un lung
și atroce război,
dar mai sper,
că, poate, careva
dintre voi,
fumoasele mele,
trădând,
îmi va spune
cui am rămas prizonier.



"Nud", George APOSTU, 1980
Muzeu de Artă Contemporană "George APOSTU", Bacău

Ca o mână, privirea

Când ai plecat,
am întins după tine,
ca pe o mână,
privirea,
să te aduc înapoi.
Nu te-ai oprit,
nici n-ai întors capul
să afli,
cum între noi, triumfala,
se napustea depărtarea -
amețitoare prăpastie
orizontală.

Metopă

Cum veacuri
lustruiesc identități,
de-a pururi,
vom fi o metopă
la friza
din templul
mult râvnitei cetăți,
care ești chiar tu,
Europă.

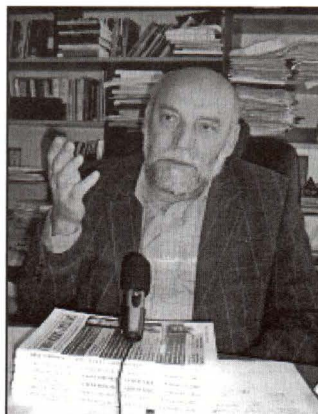
Eu, cel de rând

Pe unde tot umbli,
tu, cel de rând?
Treci la masă și scrie!
Iau în grabă creionul,
când tocmai aud
un gând,
așezându-se la clocit
în cuibul
unei foi de hârtie.



"Nud", George APOSTU, 1980
Muzeul de Artă Contemporană "George APOSTU", Bacău

Cassian Maria SPIRIDON



În pas cu aștrii

în liniște/ se aude un motor
puternic/ bubuind pe autostradă
trece înalt/
se mișcă încet
cu plugul agățat în brațe de fier

un uriaș pachiderm
înaintează lent spre câmpie
rulcăză nepăsător/ abia vizibil
cu îngăduința
ce se măsoară-n anotimpuri
în pas cu aștrii
și omul

toți/ aproape toți prietenii
și mulți dintre dușmani
au în bandulică jumătate de secol
niciunul/ dacă ar fi întrebat
nu mai poate să spună/ privind în viitor
că încă-i departe ziua
când va împlini
prima jumătate de veac

nu mai suntem tineri
niciunul
cu bărbile înspicate/ chelii glorioase
unii sunt obosiți/ alții încă plini de ambiții
câtiva blazați
și mulți/ tot mai mulți
și-au urcat corturile acolo/ în cer

cu toții suntem trecuți prin frigul polar
prin hidoasele mlaștini ale terorii
cu vergi pe spinare
și dungi adânci pe meningi
avem blugi rupți și nepoți pe genunchi

noi/ victorioși înfrânți
umbre ale umbrei/ rostogolite
într-un mileniu
care-și deschide largă
poarta începutului

Unghii

ca fiecare om/ poetul
își taie/ la mâini/ la picioare
unghiile
încăpățănate au crescut și cresc
la toți mănuiitorii lirei

din egipt sau elada/ roma cea triumfătoare
din țara frâncilor sau albion/ la teutoni
sau daci

la pământeni muritori

cresc obraznice/ nepăsătoare
la câte versuri
mâna cea din carne și din oase
așterne peste inimi

dar/ te întrebi/ de n-am avea unghii
unde și-ar afla un adăpost
fără de pământ

Dans în oglindă

vin în formație/ cu mișcări dirijate
perechi/ perechi
intră și părăsesc ferestrele oglinzii

amar și drag
sângele și vinul
în ape întunecate
află împăcare
în artificii și gânduri colorate

e Luna/ cu lumina plină
așterne taine în stranie paloare
/ mantie de pulberi/ vineție

mușc din fructul roșu
al durerii
came întornate/ de sihastru

cărările sunt lungi
îndatorate
de pașii care în vinuri se revarsă
cu tristețe

Înfipite în lumină

sunt pomii smulși
culcați în iarbă/ cu brațele uscate
unul lângă altul
ca o armată după lupte
când trupuri/ steaguri/ arme
pe câmpul de bătaie
stau căzute
cum le-a prins glonțul sau obuzul

pomii sunt negri/ scheletici
în marea de verdeață
cu flori/ în prunii de pe margini
retrași din humus
au rădăcinile/ cu urme de pământ
înfipite în lumină

Infernală

de vrem sau nu
descoperim:
raiul sau păcatul sunt îngemănate
ca oamenii cei vii cu oameni morți
ce încă mișcă printre noi
cu o încăpățănare de cadavru
o lume de astăzi până ieri
și încă pentru mâine
ca fluturii de lampă/ efemeră

rânită
carnea repede se-ndreaptă

zeul/
din noi/ vrea doar risipa
o hrană/ pentru el indigestul
o creștere a nopții/ în mințile
cuprinse de-ndoială
amintirile din alte vieți
stau strajă

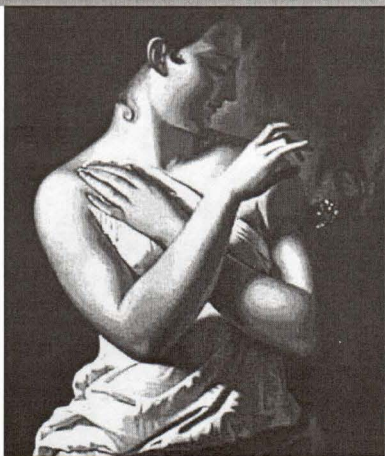
precum un ghem rostogolit pe scări
o dată/ încă și încă
îți simți trupul ca pe o roată
și te ridici/ tot plin de răni
la fel de viu

cu antebrațul dureros
te-aduni din iarbă
calci printre viitoarele morminte
continui să cazi
din noapte
în ziua următoare
din auroră în crepuscul

zenitul și nadirul
par contraforți pliabili
precum cearșaful norilor
ce-acopera/ cu umede ventuze
sânii bombași și inima
/ o torță din care doar fitilul
/ pată roșă/
mai palpită/

văslim printr-o lumină
cu aripi
înaintăm/ cu pași nesiguri
spre Infernală
acolo unde
veșnica tăcere
a spațiilor nesfârșite
însălmăntă

"Fata cu fluturile", Gh. Panalescu BARDASARE



"Corda la pâine", Nicolae TONITZA

Artele grafice ieșene între tradiție și modernitate

Celebra remarcă a lui Auguste Renoir cu privire la prioritatea desenului în artele plastice a conturat ideea de rigoare a artei, remarcă valabilă îndeosebi în sensul de a sublinia supremația desenului în disputele cu pictura. Problema fusese oarecum tranșată cu ani buni înainte. Este cunoscută polemica dintre Jean Louis David, laureat al Premiului Romei, care considera desenul drept indispensabilă arhitectură a imaginii, și Delacroix, cel care argumenta în favoarea primatului culorii. Spre a sfârși disputa, condescendent, Delacroix a decis să scrie formal pe ușa atelierului său *Academie de desen*, dar din care va scoate însă... pictori. Academismul francez de după anul 1863, când tabloul lui Alexandre Cabanel, *Năsterea lui Venus*, a fost decretată de Napoleon al III-lea drept manifestul curentului și revenirea desenului în forță a dus la toate sciziunile celei de a doua jumătăți a secolului al XIX-lea și la apariția mișcărilor artistice novatoare, numite generic *Secession*, *Jugendstil*, *Art Nouveau*, *Arta 1900* etc. În context, sub impulsul *senzației pure*, al libertăților impresiei, al grabei de a nu rata *efectele* luminii, desenul, trebuie să recunoaștem, devenise pentru impresioniști, eventual, doar o notație grafică sumară.

În spațiul artelor ieșene, sub autoritatea vechilor măestri, formați îndeosebi la München, unde academismul triumfa, părea un lucru firesc ca tinerii artiști să studieze cu temeinicie desenul și artele grafice în general. După modelul intermeiorului școlii de Belle Arte de la Iași în anul 1860, Gheorghe Panaiteanu Bardasare, urmașul și emulul său, Constantin D. Stahi a făcut, pe lângă pictură, studii temeinice și îndelungate în atelierul de gravură de la München. Pare de înțeles deci că, la Iași, cusaștii, spre a deveni pictori, trebuiau mai întâi să-și perfecționeze încontinuu desenul...

O expoziție ieșeană, organizată de Muzeul de Artă din Iași în anul 2007, a scos la iveală probitatea profesională a măestrilor școlii de Belle Arte și atestă o strategie neechivocă în favoarea cultivării respectului pentru rigoarea desenului. În timpul parcurgerii anilor de formare artistică, erau prevăzute două etape, *diviziunea pregătitoare* și cea *academică*. Cursanții trebuiau să stăruie îndelung spre a face copii

după mlafe și numeroase desene celebre sau litografii. Nu întâmplător, termenul utilizat atunci spune totul: *desenul de imitare*... Studiile antice, slăvind prototipuri ideale ale unei eterne și pilduitoare clasicități, elogiul sacrosanct adus frumuseții corpului uman, deveneau probele de încercare ale talentului. Cu timpul, colecția școlii s-a lărgit prin achiziționarea sau obținerea prin donații a altor litografii după opere celebre din Galeriile regale de la Dresda, München sau Berlin. În scurt timp, s-a făcut trecerea de la lucrul după planșele străine la elaborarea desenelor după model, diminuându-se astfel insistențele studiului după model antic. Chiar și așa, ne este cunoscut protestul din anul 1906, când elevul N.N. Tonitza, revoltat de metodele anacronice de predare ale lui Gheorghe Popovici și lipsa de implicare a lui Emanoil Bardasare, directorul școlii de atunci, reclamă lui Nicolae Iorga și, mai apoi, ministrului Spiru Haret, în 1907, faptul că, prea conservatori, dezinteresați de problemele didactice, profesorii nu le permiteau, între altele, o mai mare libertate de exprimare în spirit modern, ieșirea firească la peisaj și obtuza obligativitate de a picta în atelier în chip de Venus... o țigancă din Păcurari.

Oricum, trecerea de la studiile în cărbune, după model antic, la acceptarea elaborării de copii după gravuri și xilografii, desenele lucrate în *cridă* și *sfumatoriu* reprezentau o evoluție... Expoziția invocată scoate însă în evidență profesionalismul primilor măestri, rigoarea și, evident, disciplina lor în elaborarea osaturii compoziționale și respectarea canoanelor impuse de autoritatea unor capodopere ale artei universale. Numele acestor profesori de ispravă, citorii ai școlii ieșene de artă, trebuie, desigur, onorate după cuviință. Gh. Panaiteanu Bardasare, Gh. Șiller, C.D. Stahi, Emanoil Bardasare, Dimitrie Tronescu, Gh. Popovici sunt veritabili citorii ai învățământului artistic ieșean a căror amprentă de rigoare profesională și respect pentru marile valori a fost constantă și permeabilă oarecum spre deschiderile orizontului modern. Chiar dacă, de pildă, Nicolae Grigorescu, bursier al Moldovei la Paris, era considerat la Iași de o Verussi, oarecum anonim, drept *un amator*...

Prezența, o vreme, la conducerea Academiei de Arte Frumoase din Iași a lui Ștefan Dimitrescu a înlesnit o evidentă liberalizare a metodelor de predare în învățământul artistic, un alt tip de relație între profesor și studenții săi. Experiența externă i-a făcut pe cei mai mulți dintre profesori să accepte sensul evolutiv al tipului de vizualitate, să accepte ca pe o evidență curente diverse ce se succedau pe scena artelor europene. Manifestele estetice, expresionist sau futurist, avangarda, schimbările de direcție, ierarhiile vremii erau subiect de dezbateri și în mediul artistic ieșean. Aici, Nicolae Tonitza scria cronici de artă și mici eseuri despre arta contemporană, menținea interesul pentru artă și sugera posibile criterii de evaluare critică.

Devenit rector al Academiei, Tonitza va accentua latura creativă a studenților și le-a pus la dispoziție un instrumentar practic, constând din sugestii pentru alcătuirea paletei în funcție de opțiunea pentru peisaj, natură statică, nud sau alte subiecte de interes vizual. În materie de artă murală, a experimentat el însuși tehnica *encausticii* la pictarea împreună cu unii studenți a Bisericii de la Schitul Durau. Jean L. Cosmovici, profesor la rândul-i, a făcut cu aplicație peisaje ieșene, de pe Valea Muntelui și Ceahlău, de la Balcic, unde tehnicile mixte, guașele îndeosebi, îl fac pe artist respectabil în ordinea valorii.

Un moment important în evoluția artelor grafice ieșene îl reprezintă prezența maestrului Corneliu Baba în atelierul Academiei de Arte Frumoase, mai întâi ca student al lui Tonitza și, mai apoi, ca profesor. Desenator cu genul expresiei, a oferit celor interesați lecții pilduitoare. Caietele de schițe, miile de eboșe realizate în alb-negru cu pensula au forța vigorii și cutezanța virilă a gestului. Celelalte desene în cărbune sau creion i-au permis glose despre atitudinea și mișcarea corpului, de relație cu spațiul. Invitându-l studenții la succesive studii prealabile, organizarea compozițională a suprafeței, rolul accentelor, lumina și umbra, el însuși explora orizontul de expresivitate al alb-negrului. Prezența la Iași a lui Ion Irimescu a amplificat registrul exprimărilor prin desen, fiecare sculptură fiind anticipată de studii grafice îndelung exersate. Acestora

li s-a asociat și Otto Briese, desenator subtil și colorist rafinat, autorul a numeroase peisaje specifice ambianței și luminii ieșene, portretist cu acces în zonele caracteriale.

În acest mediu stimulat și elevat, s-au format *Ecaterina Pop Petrovici*, dar și *Ioan Petrovici*, eminente prezențe artistice în spațiul cultural ieșean pe care l-au infuzat cu originalitatea și prestigiul talentului lor. Alături de confracții lor, Constantin Radinschi, Vasile Istrate, Adrian Podoleanu, Agneta Covrig, Constantin Baciș și mai tinerii Dragoș Pătrașcu, Eugen Mircea, Gabriela Agafiței, Grig Bejenaru, Atena Simionescu, Minodora Dobrovăț-Băzga, Mihai Zait, Tudor Pătrașcu și încă alți tineri au configurat liniile de contur ale artelor ieșene ale alb-negrului, acuarelui, tehnicilor mixte. Expozițiile anuale *Artis*, ale U.A.P Iași, relevă diversitatea opțiunilor stilistice de la acuarelele dominate de fiorul liric al priveliștilor ieșene și până la soluțiile postmoderne ale artelor grafice de calculator, afișului publicitar sau amprente stilului grafiti.

Circulația externă a lui Dragoș Pătrașcu și, mai nou, Tudor Pătrașcu, prezența pilduitoare la Iași a lui Marcel Chimoaga cu expoziții individuale sau în calitate de coexpozant alături de Dan Erceanu și alții la expozițiile *Erotica*, au resuscitat interesul pentru artele grafice, cu atât mai mult, cu cât la Universitatea de Arte de acum funcționează o secție de grafică.

Artele grafice ieșene, centrate îndeosebi pe grafica de șevalet, mai puțin pe tehnicile gravurii, au marcat în sfera diversității mijloacelor de expresie, prin creația familiei Ecaterina și Ion Petrovici, un moment de referință în ordinea interesului pentru această tehnică și pentru tipul de viziune dominat de un patetic umanism.

Mare parte din fondul viu al opereii lor, păstrate cu devotament filial de preotul Vasile Ungureanu, este adusă acum la cunoștința publicului iubitor de artă prin intermediul unei cuprinzătoare expoziții și a unui album, cu sentimentul unei restituirii și al unui firesc exercițiu de admirație. Cei cinci ani scurși de la trecerea lor în universul

Artele grafice ieșene între tradiție și modernitate

12

Eternei Frumuseți, ne determină la respect și la o corectă evaluare postumă a unei opere care, fiind cu distincție personalizată, exprimă idealurile comune asupra artei dintotdeauna, identificabile în substanța generos relevată în opera celor doi, a umanismului...

Tot cu caracter preliminar și, desigur, cu scopul de a lămuri care este arealul de referință al artelor grafice, vom face trimitere la conceptul semantic de *grafică*. Astfel, termenul grecesc de *graphein* se traduce prin a scrie. Prin extensie, sensul se referă îndeosebi la arta bazată în principal pe tehnica desenului, ceea ce înseamnă configurarea prin contur a formelor vizuale, prin linie trasată cu creionul sau alte mijloace pe hârtie, carton sau, în vechime, pe papirus, pergament, lemn, mătase, pânză etc. În general, desenul apelează la mijlocirea creionului, cărbunelui, peniței și tușului, sanguinei, creioanelor colorate, acuarela, laviu, și toate celelalte forme ale gravurii.

Gravura, la rândul ei, derivă din latinescul *gravare*, tradus prin a apăsa și se referă la toate tehnicile acesteia, în funcție de materialul de suport pe care se produce actul de a apăsa. Astfel, vorbim de *xilografie* în cazul utilizării ca suport a lemnului, *linogravură* când se utilizează linoleumul, *litografie* când suportul este piatra. În cazul gravurii în metal, avem a face cu *acvaforte*, *acvatinta*, *point sèche*, *maniera neagră*, *monotip* sau *verni moale*. Odată realizat negativul, prin imprimare apare în pozitiv imaginea realizată de artist datorită felurilor tehnici de reproducere pe variate suporturi.

Tehnica *gravurii japoneze* utilizează arta caligrafiei și acuarelei extrem orientale, cea care a fertilizat în secolul al XIX-lea și gravura europeană. Procedul lucrului *lemn infibră* permite obținerea unor efecte plastice remarcabile. Un alt procedeu japonez este acela al *litografiei* pe piatră în negativ unde fondul rămâne negru și desenul apare în alb. Cu proceduri specifice, acul de gravat lasă urme ce, după tratamente speciale, creează impresia de relief. Între timp, tehnicile moderne s-au diversificat în scopul de a ajunge la performanțe dintre cele mai sofisticate. Materialele plastice nu sunt nici ele ignorate și beneficiile se contabilizează în favoarea creatorilor.

Trebuie amintit, alături de genialul pictor Albrecht Dürer, gravorul omonim, autorul unor excepționale gravuri în lemn și în cupru. Desenatorul impecabil din *Autoportretul* din 1493 se desfășoară în plenitudine câțiva ani mai târziu, când da la iveală gravurile în cupru *Melancolia*, *Calvarul*, *Moartea și Diavolul*. Gravurile lui cu impresii din Italia marchează o veritabilă intrare în scenă a peisajului ca motiv autonom. Cabinetele de stampe din Anglia își fac un titlu de glorie din achiziționarea unor gravuri ale renașterii născut la Nürnberg.

Posibilitatea de a imprima pe aceeași matriță mai multe exemplare a condus la difuzarea mai largă a operelor de artă, dobândind, multe dintre ele, un caracter popular. Ca regulă unanim acceptată, fiecare tiraj trebuie să poarte un număr, consemnându-se și numărul exemplarului. De regulă, primul exemplar imprimat se

numește *exemplar de artist* și are o valoare patrimonială sporită. Odată cu apariția tiparului cu litere mobile, multe gravuri însoțesc ca ilustrație cărțile sfinte, dar nu numai. Invenția lui Gutenberg a dus la ilustrarea cărților cu imagini create special de artiști. Presa de imprimat este inevitabilă într-un atelier de gravură, iar modernitatea a permis editarea unor tiraje impresionate cu opere originale sau reproduceri ale unor tablouri celebre.

Pentru caracterul popular al gravurii în lemn sau pe metal, la începuturile secolului al XX-lea, artiștii expresioniști germani au creat pentru publicul larg opere cu caracter revoluționar, menite să anime masele către idealuri sociale ca protest față de segregările polare ale oamenilor pe criteriile politice, ale bogăției și ca protest de masă față de pericolul unei alienări a umanității și a spectrului războiului.

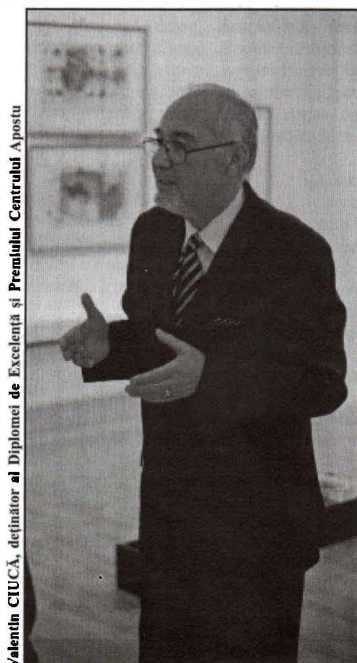
În perimetrul românesc, tradiția xilografurii este semnalată încă din secolul al XVI-lea în legătură cu spectaculoasa evoluție a tiparului. Atât cărțile destinate cultului, dar și cele cu caracter popular au beneficiat de ilustrațiile unor oameni iscușiți care nu aveau neapărat pretenții artistice. În secolele următoare, în Ardeal, dar și în Moldova, s-au semnalat astfel de opere, datorate, cel mai adesea, unor anonimi. Vasile Drăguț, în prefața unui album consacrat *Graficienilor români contemporani* din anul 1983, consideră că xilogravura constituie și astăzi un domeniu de referință majoră, cu lucrări care gravitează între rădăcinile folclorice și modalitățile moderne de interpretare. Se constată, astfel, că graficienii români sunt pasionați de descifrarea resurselor de expresie ale liniei, ale contrastelor alb-negru, de efectele de presă, de mixajele de procedee spre a transmite cât mai sensibil și convingător mesajele unui etern umanism.

Cu oarecare regret trebuie să remarcăm faptul că în selecția Albumului Uniunii Artiștilor Plastici din România, referitoare la *Graficienii români contemporani*, editat în anul 1983, că doar un singur grafician ieșean,

Constantin Radinschi, și-a aflat locul în această reprezentativă evaluare a domeniului. L-am putea recupera însă în spațiul ieșean pe Constantin Baci, remarcabil grafician cu multe izbâzi în sfera portretului și a ilustrației de carte, coleg cu Ecaterina și Ion Petrovici la Academia de Arte Frumoase din Iași, unde au fost studenții lui Corneliu Baba. Surprinzătoare pare această omisiune cu atât mai mult, cu cât Ecaterina și Ion Petrovici au figurat în selecții naționale și expoziții cu caracter extern, Ion Petrovici fiind cunoscut pentru substanțialele sale prezențe pe simpozioanele din București sau în multe dintre statele Europei. Acreditați la bursa valorilor artistice românești, Ecaterina și Ion Petrovici au avut un rol decisiv în păstrarea și perpetuarea artei grafice în cuprinsul național și au adus, fiecare în parte, dar și împreună, un spor de autenticitate și expresivitate domeniului.

Mentineră interesului față de această artă în capitala Moldovei s-a confirmat și în cuprinsul expoziției cu caracter retrospectiv *Anotimpuri*, organizată la Iași prin efortul și profesionalismul muzeografilor de la Palatul Culturii, în anul 2001. Atunci s-a demonstrat fără echivoc că Ecaterina și Ion Petrovici, sunt, asemenea altor confrăți notorii, exponenții de marcă ai creativității ieșene și ai continuității pe filonul tradiției și al deschiderilor către modernitatea limbajului grafic. Sincroni cu evoluția domeniului, cei doi graficieni, uniți indestructibil prin vocația comună și prin sentimentele perene ale destinului de familie comun, au avut înțelepciunea ca ceea ce îi unea să nu priveze în niciun fel evoluțiile personalizate. Practic, fiind tot timpul împreună, împărțind spațiul astral al aceluiași atelier din strada Armeană, au avut convingerea că trebuie, în artă, să rămână diferiți. Așadar, fiind inconfundabili în exprimările lor artistice, au știut să fie în mod exemplar împreună pe traseele unui destin în care fiecare trebuie să rămână în zona propriei solitudini.

Valentin CIUCĂ



Valentin CIUCĂ, deținător al Diplomei de Excelență și Premiului Centrului Apostu



"Răspântie în oraș la Vîlre", Nicolae GRIGORESCU



"Fetia", Nicolae TONITZA



"Izgonirea din Rai", Albrecht DÜRER

Despre lirismul petrușchian

O formulare cum este cea din titlul de mai sus semnifică, de regulă, greutatea unei emblematiche consacrară în timp. „Lirismul eminescian”, „lirismul argezean”, „lirismul bacovian” etc., asemenea tipuri de definire poetică se instalează anevoie, după îndelungi decantări ideatice, fixându-se tacit în conștiințe întocmai aureolelor, patinate de vreme, din jurul frunților unor sfîrșiți.

Nu cunosc prea bine reacțiile personalității omenesci a poetului Dan Petrușcă, dar nădăjduiesc că are, cu sinceritate, modestia să nu pretindă că titlul cronicii de față îl așază nemijlocit, dintr-un foc, în rândul unor „canoane” lirice emblematiche, definitiv consacrate, de genul pe care tocmai l-am amintit. Ușa rămâne însă deschisă și intuiția îmi spune că treptat, tacit – fără multă sforțare apologetică –, poetul Dan Petrușcă va intra în rândul prestigioșilor lirici români moderni, dacă îl va ține inspirația și dacă va fi neînduplecat cu sine. Dar, deocamdată, să nu ne grăbim. E încă devreme, chiar dacă nu mai este prea tânăr, încât să-l batem protector pe umăr și să-i spunem, mângâietor, că „promite”. Dan Petrușcă a trecut cu brio, cam de mulțor, etapa „promisiunilor”.

De ce, în definitiv, doar după două volume de versuri publicate, se poate avea încredere în tipul de „canonizare” lirică, cum este cel pe care l-am pus în fruntea cronicii de față? Cu alte cuvinte, care este marca definitorie a „lirismului petrușchian”? Din ce constă ea? În natura ideatică acută – aproape șocantă – a unei precizii a impreciziei, asemănătoare penumbrelor misterioase. Rezultatul? O melodicitate insolită, profundă și originală, a unui senzorial paradoxal, indecis, nedeterminat. Dincolo de acest inefabil liric, orice pretenție de decodare absolut exactă a tonalității poetice petrușchienne eșuează. Este, întrucâtva, ca și cum ai palpa, sigur de tine, un punct dintr-un orizont pe care, de fapt, îl privești, dar nu-l atingi. E perfect îndreptățită sintagma „o lume nepăpăbilă”, cu care Cassian Maria Spiridon își intitulează *Postfața* la cel de al doilea volum de versuri al lui Dan Petrușcă, *Toate-s cam de pe când* (Universitas XXI, Iași, 2008).

În cronica pe care o publicăm la primul volum, *Poezia îmi stătea pe genunchi*, subliniam că trei straturi ideatice pot fi depistate în lirica lui Petrușcă: o erotică; o anume dinamică a cotidianului; imprevizibile rezonante metafizice. S-a schimbat ceva în volumul *Toate-s cam de pe când*, în ce privește prezența și corclarea acestor straturi? Ele sunt prezente și de această dată, însă nu în același proporții și nu în corelări într-un tot repetabile. Tonalitatea metafizică nu a devenit mai amplă, pe orizontală, dar s-a diversificat, parcă, pe verticală, în adâncime. Iar, în cel de al doilea volum, erotică s-a diversificat și ea în ce privește jocurile ludice ale senzorialității, pipăitul tentant al fustelor transformându-se într-o mirifică și nostalgică „gradină de miere”.

Dar cotidianul? Față de primul volum, în cel de al doilea dobândește un spor de esențializare, el clipind, surprinzător, când metafizic, când luat în brațe de elanuri erotice. Trioul straturilor amintite devine, astfel, încă mai dinamic, mai alunecos, mai anevoie de fixat în ramă. În ansamblu, volumul *Toate-s*

cam de pe când etalează un mai accentuat joc spiritual cu simțurile, cu plimbarea omului prin lume.

Fiindcă se poate vorbi, cu privire la lirismul petrușchian, la un mod mai general de o „lume nepăpăbilă”, cred că poate fi depistată din loc în loc – dacă receptorul este foarte atent – o discretă hermeneutică a alunecării pipăitului către nepăpăbil. Două exemple, dintre mai multe ce ar putea fi citate. În poezia *Destul de târziu* sunt exprimate câteva „banale” gesturi cotidiene, combinate cu unele tentative erotice. Și te trezești, încetul cu încetul, în fața mărturisirii poetului:

„mi se-nâmplă totuși să văd
prin gaura cheii ceva
în lumea nepăpăbilă”.

Iar în *Despărțirea de trup*, pînă acut senzorială – prin auz, ochi, miros – alunecă treptat către lumi nepăpăbile despărțite de trup. Astfel, calea hermeneutică dintre pipăibil și nepăpăbil generează un soi de lume indicibilă înțoarsă cu fața la perete. Ca în inimitabile versuri cum sunt:

„să mă rog pe dos
cu credință și pe îndelete
la o icoană cu fața la perete”.

Acest drum hermeneutic sinuos între pipăibil și nepăpăbil, spre a etala o precizie a impreciziei, mizează nu o dată pe împerecheri antinomice. Antinomiile constituie, în volumul *Toate-s cam de pe când*, unul dintre instrumentele textuale majore cu care poetul ne momește în jocurile sale lirice.

S-a observat, pe bună dreptate, că poezia lui Dan Petrușcă se înrudește, în unele din trăsăturile ei, cu lirica lui Emil Brumaru și cu aceea a lui Leonid Dimov. Cred că sunt necesare câteva nuanțări. Înrudirea îmi pare mai accentuată cu Dimov prin prezența, și de o parte, și de alta, a două coordonate: melodicitatea lirismului și tonalitatea metafizică. Cât privește înrudirea cu Brumaru, se cuvine făcută o anume diferențiere. Și Brumaru, și Petrușcă etalează cu ardoare ludică, cu scilipiri jucause, pasta concretului senzorial. Dar în vreme ce Emil Brumaru – mai ales cel mai de demult – se oprește în senzorial, adăstând cu farmec în consistența lui, Dan Petrușcă privește, adesea, prin senzorial ca prin sticlă. Nu rămâne în el. Imediat din pasta lui consistentă se deschide o ușă, dincolo de care nu știi ce se află... Ba, știi: se află precizia impreciziei...

În bună măsură și în al doilea volum, ca în primul, lirismul lui Petrușcă pipăie femeile de merg fulgii. Cum să zic? Practică o „precisă” erotică senzorializantă, dacă-mi este îngăduit termenul. Ca să te trezești, chiar în procesul percepției acestei furiașii erotice, că te înșeli: năzdrăvanul poet, jucându-se cu percepția ta, o coletează spre altceva, către o reverie aproape fără obiect. De pildă:

„E o istoric cu ea
care-a murit și mai trăia
fierbinte ca un foc închis
sub piele răsturnat și nins
în carne frăgedă și duh
prin așternuturi moi de puf
cu gene fine lungi de orz
cu părul galeș prins în corzi
și stîns spre vîrf tipînd roșcat”

și spre sfîrșit:

„nu mă suna vin într-o luni
cu iz de moarte sub cămeși
îți cânt s-adormi te strig să ieși
între cuvinte
să aștept
mai fărîmintele
și-nțelept
să stau cu tine printr-un har
captiv în colț de rai bizar”.

Precum se vede, fantezia insolită a poetului plutește între senzorialul seducător și evanescent, din perspectiva căruia metafizicul bate discret din aripi.

Una dintre dimensiunile volumului *Toate-s cam de pe când*, cu o acuitate aparte, de parfum abia plutind în aer, o constituie nostalgia. O prezență difuză în toate, generată mai cu seamă de reverberările pe care le lasă în ființa omenească trecerea timpului. Un soi de „perimare” cu nimb. În *Prefața* sa la volum, Constantin Dram e într-un tot îndreptățit să remarce că, acum, poezia lui Petrușcă „e o istorie cu viața și timpul”.

Mai cu seamă criticii tineri și cei în „floarea” vârstei, când îi analizează pe poeții și prozatorii din ultimele generații ale secolului al XX-lea și pe cei din perioada postdecembristă, se simt – aproape de regulă – obligați să-i raporteze „victimele” supuse ocheanului critic, așa, ca o chestie de *bon ton* ideatic, la canoanele nărașe ale „postmodernismului” și la cele ale „textualismului”. Cași cum fără asta scriitorul cu pricina n-ar mai fi băgat în seamă.

Ma asociez, parțial, opiniei exprimate de Constantin Dram în *Prefața* că „acest nou volum alcătuit de poetul Dan Petrușcă confirmă și întărește imaginea unui autor care se îndepărtează, programatic și orgolios, de posibile tente integratoare, cu care poezia ultimelor decenii ne obișnuise”. Așa este: poezia lui Petrușcă nu prea se lasă pradă „tentelor integratoare”, nu prea poți vîrî versurile lui în „căprări” literare canonice, fie ele oricât de cizelate. Dar nu cred că a procedat astfel chiar în chip „programatic și orgolios”. În „ciuda” rafinamentului insolit al unui poet adânc cultivat, care – probabil – trudește din greu întru aflarea unei tainice hermeneutici a armoniei cuvîntului potrivit, *talentul petrușchian este unul spontan*. La urma urmei, cum în chip immanent este talentul oricărui mare poet. Spontaneitatea acestui talent mi se pare că este factorul esențial care dictează tacit, din umbră, goana rafinată și insolită a lui Dan Petrușcă după „găselnițele” sale textuale și nu fuga „deliberată” de „programări” teoretizante.

Poetul în cauză nu scapă nici el, chiar cu totul, de tentația criticilor de a-l raporta – într-un fel sau altul – la „postmodernism”. Fără a insista, rafinați critici și esești, Constantin Dram și Cassian Maria Spiridon – unul în *Prefața*, celălalt în *Postfața* – înclină să-l vadă pe Petrușcă mai degrabă ca un ironic antipostmodernist. Poate că este așa. Dar prin ce? Mie, unuia, mi-ar fi aproape imposibil să preciez din ce constă antipostmodernismul lui Petrușcă și – încă unul „programatic” – în condițiile în care nu o dată s-a sugerat că postmodernismul este orice și nimic. După opinia mea, problema esențială în clipa de față este să renunțăm la tentația cvasigeneralizată – parcă obligatorie – de a pune pe fruntea scriitorilor „coronița”, mai bogată, mai săracă, a „postmodernismului”. Nu zic că orientările de nuanță „postmodernistă” n-ar fi stimulat și crearea unor lucrări literare autentice. Uneori – edrept, rarism – chiar câte o capodoperă. Cum e *Levantul* lui Cartărescu, în care finețurile moderniste se îmbină, într-o nestăvilă fantezie, cu recuperarea parodică a limbajului

și habitudinilor cu parfum tradițional. Numai că de mai mulți ani și nu doar de acum, pe majoritatea meridianelor ideatice ale lumii, stuful „postmodernism” s-a demonetizat, a fost „fumat”, i-au slăbit baierile și resursele. De ce tot rămănerem noi în unna și ne tot credem la „modă” cu lucruri perimate? În definitiv, dacă este să fim cât se poate de riguroși, trăsături definitorii, cu totul precise, ale postmodernismului n-au fost formulate niciodată, nici măcar de către cei ce au lansat termenul. Mi se pare că originalitatea lirismului petrușchian se susține prin insolitul ei, de o spectaculoasă natură, fără raportări, de niciun fel, la postmodernism.

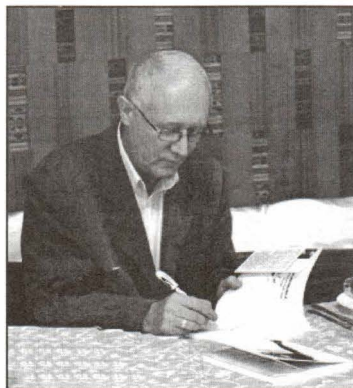
Cât despre eventualul „textualism”, „metatextualism” etc. al poeziei lui Dan Petrușcă – de care, deocamdată, niciun critic n-a făcut abuz și nici poetul – sunt necesare câteva nuanțări.

Oice scriitor adevărat – mai ales poeții – sunt și nițel „textualiști”, în măsura în care caută cu ardoare, adeseori chinându-se, tainica relație a cuvîntului potrivit. Cum să zic? *Textul care să-i soarbă în interiorul lui, dar să nu le desființeze identitatea*. Cu totul altceva sunt mult trâmbișatele orientări textualiste *programatice, canonizante*, care fac, din păcate, victime, nu de puține ori, între scriitorii talentați. Cine frecventează relativ constant poezia ultimelor vreo patru decenii – și de la noi și de aiurea – nu se poate sustrage unei prea puțin mărturisite constatări. În creațiile multor poeți talentați, inteligenți, cultivați, se simte un soi de *goană scrîșnită* după o ciudată acuitate textualizantă gratuită, fără aderență firească. Cam ca atunci când deapează o mașină de lux pe o pistă de încercare. Din versurile lui Petrușcă lipsește, din fericire, acest scrîșnet textualizant. Creația acestui poet este „textualistă” doar atât cât îi cere firescul talentului său iscoditor, profund melodos.

Mai ales în acest al doilea volum, structura versurilor lui Dan Petrușcă e de o paradoxală simplitate sofisticată. Cu rime scurte, însă cu ritmuri care bat departe. Multe dintre versuri au, într-adevăr, rime scurte și sunt într-o tonalitate ușor legănată, ca în curgerea dintr-o doină. Nu vreau să spun cu asta că lirismul petrușchian e de construcție „folclorică”. Nicidecum. Dar poate că e, totuși în subconștient, mîmarea savantă a unor tonalități dintr-un lirism ancestral în care se fac simțite incredibile embrioane, proprii doar idețiilor poetice moderne. „*Toate-s cam de pe când*” – ne face lirismul petrușchian cu ochiul, incitându-ne să privim către o zare nedeterminată.

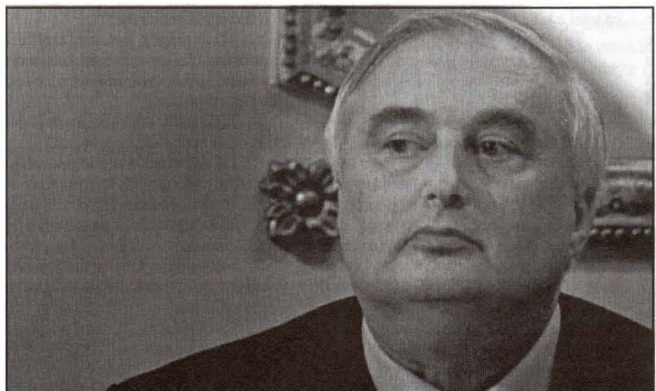
Precizia impreciziei, pe care am subliniat-o mai sus, de mai multe ori, face din Dan Petrușcă un mare poet insolit. George Calinescu spunea că în poezia lui Marin Sorescu „perspectiva insolită devine un regim normal”. Parafrazându-l pe Calinescu aș spune că și în lirismul petrușchian – dar în alt fel decît la Sorescu – insolitul se transformă, aproape de fiecare dată, insinuant, în normalitate.

Grigore SMEU



Dan PETRUȘCĂ

Cât ar cântări un înger



Eugen URICARU

La sfârșitul anului 2008, lista de lecturi mi-a fost completată de un al doilea volum Eugen Uricaru care, din câte lasă să se înțeleagă site-ul Editurii *Cartea Românească*, ne va bucura și cu alte apariții ce vor continua, măcar la fel de fericit, mica „istorie a regăsirii”, atât ca neam, cât și ca individ. Dacă nu cu mult timp în urmă apreciam, într-o cronică, romanul „Supunerea”, cât și revenirea firească a autorului mai sus menționat în rândurile marilor romancieri ce nu și-au depus încă armele, ei bine, de această dată, romanul ce continuă firul epic din „Supunerea” naște mai multe întrebări. Marele plus al volumului despre care încercăm să vorbim acum - „Cât ar cântări un înger” - este acela că pare, prin construcție ori prin metaforele ce se întrevăd, să își lase în spate autorul, în sensul că acesta, printr-o știință fascinantă de a-și provoca ideile, dispare aproape misterios din triada autor - personaj - cititor. Prin urmare, învaluit de mister, pășind prin fante de lumină, însuși textul se reinventează ciudat, apelând la o magie cu totul specială. Sub lupa, tehnicile se pot inventaria, însă singura metodă reală de a nu suprima mesajul este aceea de a-l recompune într-un tot unitar. Textele romanelor formează cronică tăcută a unui destin potrivit, e cronică unei fatalități ce și-a întins aripile asupra Europei de Est pentru o perioadă destul de lungă. Dacă în „Supunerea” vedeam o așezare orientată spre rigorile clasicismului, de această dată „inventarierea formelor Logosului” se întâmplă sub semnul metaforei totale. Eugen Uricaru se dovedește a fi un maestru în ceea ce privește ușurința cu care jalonează printre culele timpului. Tocmai de aceea, deși legăturile temporale sunt mai greu de urmărit, misterul se amplifică datorită acestei rețele de verbe foarte bine alese, ce trimit fiecare întâmplare sau personaj înspre „zona de intenție”. În „Supunerea” autorul prezenta diferite acțiuni / evenimente; de această dată, verbele sunt mai puțin dinamice, iar substantivele se lasă încarcate de înțelesuri abstracte. Dubla metaforă a întunericiiului vs. lumină propune o alegorie amplă a timpurilor decăzute. Intuiesc, poate fals, că un posibil al treilea volum ar putea să se oprească cu mai multă acuitate asupra sentimentelor actanților, nu după rețeta unui roman de psihanaliză ci, mai degrabă, înregistrând efectele grotești ale regimurilor totalitare.

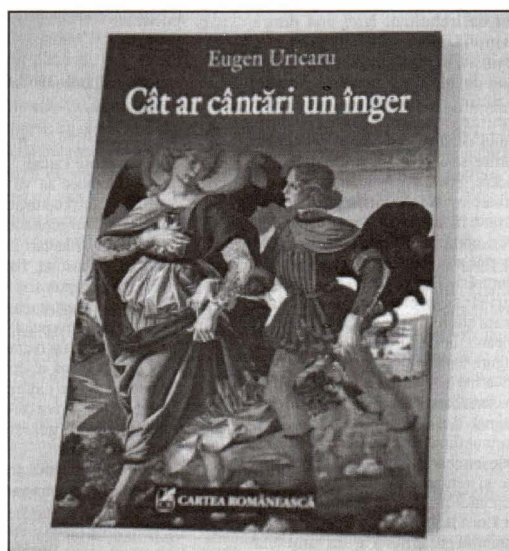
Pe de altă parte, dacă în primul roman aveam de-a face cu o posibilă eroină, de această dată, regăsind aceleași personaje, atenția nu se mai focalizează asupra acesteia, ci propune două figuri noi, ce nu fac parte din lumea obișnuită. Aflat în grija femeii, bătrânul Basarab Zapa are menirea de a-l proteja pe fiul acesteia, Cezar. Deși îmi susțin afirmația din cronică anterioară conform căreia - „meritul lui Eugen Uricaru este acela de a nu aluneca în panta a ceea ce ar reprezenta normalul sau, dimpotrivă, insolitul. Nu e un simplu «roman de existențe». Personajele nu poartă de fapt vizibil stigmatul diferențiator al răului iar ceea ce este bine are această calitate doar în virtutea uzantei unei sintagme” - descoperim, atât în figura bătrânului, cât și în viziunile profetice ale copilului Cezar, șanse de a ocoli un destin potrivit. De altfel, sunt singurii care „nu joacă” potrivit vremurilor.

Povestea e simplă, dar spusă pe mai multe voci. Dacă vrei, cu puțină îndrăzneală, putem considera că descoperim secvențe ce fac trimitere la

evenimentele primului volum. Din lipsa de spațiu, nu le voi numi, dar maniera de a înfățișa e benefică prin faptul că dialoghează peste timp ori spațiu, țintind exact către zona conotativului. Basarab Zapa se chinuie de-a lungul unor anchete stupide să moară liniștit, fără a mărturisi atrocitățile perioadei stalinist-comuniste. El este singurul care în trecut reușise, prin intermediul unei expediții în zona Nepalului, să învețe de la călugării locului cum „să se învalue în întuneric”, ceea ce presupunea regândirea tuturor principiilor existențiale. Era un misticism aparte, necunoscut europenilor. În timpul războiului mondial este trimis de către nemți pentru încă o dată pentru a afla această teribilă mister ce ar fi putut conduce către soluționarea favorabilă și rapidă a războiului. E interesant faptul că peste ani, anchetat de organele represive din țară, lui Basarab Zapa i se cere să dezvalue același secret. Fugind de întuneric, căutând lumina, bătrânul este realmente sprijinul tânărului Cezar - nimeni altul decât copilul *născut* și nu *făcut* de către Petra Maier în lagărul *Dal'stroi 27*. Dincolo de personajele deja amintite, sunt păstrați din primul roman Teodor Grancea, figura emblematică pentru instituția partidului comunist, și Neculai Crăciun, un ins dubios, care îi oferă sprijin lui Cezar și mamei acestuia, aparent necondiționat. Este unul dintre puținii care știe cum să își poarte masca răului. Menirea lui de a șterge trecutul din mintea oamenilor echivalează practic cu înrobirea acestora în „letargia sfârșitului continuu”. Ceea ce îl va speria către sfârșit este tocmai faptul că, la momentul oportun, conștientizează faptul că Basarab și Cezar sunt cei de care ar trebui să îi fie cel mai frică. Din postura de torționar, aflat față în față cu Basarab, Neculai Crăciun face greșala impardonabilă de a-l întreba: „Ce-i între voi? Nu trebuia să le pronunțe numele: Petra Maier și copilul Cezar. Știa el prea bine despre cine este vorba. Poate Cezar i-a și povestit despre apariția lui în familie. Despre vizite, despre cadouri, despre faptul că maica-sa îl lăsa singur ca să meargă la restaurant cu el, străinul binefăcător. Sigur i-a povestit și sigur l-a pus să-l pândască, să fie atent la ce spune și la ce face. Moșulică era deșcă veche, avea ceva care-l făcea foarte sigur pe sine, poate un secret, sigur și nepăsător. O clipă i-a trecut prin minte că secretul era chiar nepăsarea. Pusese o întrebare al cărei răspuns nu putea fi, în acea situație, decât unul singur. Singur și simplu. Ar fi trebuit să răspundă «Nimic». Era ceva care venea de la sine. Altfel, ar fi trebuit să explice. Să explice ceea ce era de neexplicat nici pentru ei, nici pentru străini. -Viață. Împreună am rămas în viață. Ce altceva să fie?”

Cred în continuare că mesajul lui Eugen Uricaru nu rămâne doar la nivelul unei mărturisiri alegorice; el se înființează ca un discurs alternativ, ca un *modus vivendi* cu izul unei normalități transmutabile. Posibila valorizare a Asemănării, semnalată în titlu prin așezarea verbului la condițional-optativ, naște aproape matematic o cale între deziluzia cotidianului și lumina înspre care tinde ființa. Prin urmare, și acest al doilea volum poate fi considerat un exercițiu de resacralizare a lumilor dintre noi.

Marius MANTA



Ion LUCA în pagini de corespondență

Ion Luca n-a fost, se vede, un adept prea convins al dialogului prin corespondență. De aceea scrisorile primite de el nu impresionează câtuși de puțin în ordine cantitativă. Și nici, cu puține excepții, din punct de vedere conotativ. De altfel, ciomele scrisorilor, ca și ale memoriilor sale, ne arată un epistolar extrem de economic, ca să nu zicem chiar parcimonios, la vorbă. El își reduce mesajul, cât mai mult cu putință, la o minimă structură inteligibilă, comunicând strictul necesar, de regulă de sorginte utilitară, pragmatică (reprezentarea sau tipărirea creației sale dramaturgice). Este explicabil, cel puțin în aceste circumstanțe, de ce nici preopinții săi nu-și permit a se întrece cu vorba. Toți, destinatarii și expeditorii, se adaptează la acest stil concis și arid, răspunzând parca unei provocări implicite, venite din partea lui Ion Luca. Cât despre corespondenții săi, iarși cu puține excepții, aceștia provin dintr-o lume mai puțin cunoscută prin reprezentativitate pe frontonul vieții noastre spirituale. Nu sunt, adică, personalități de mare anvergură, cu putere de influență decisivă. Scrisorile „celor cu greutate” mai mult sau mai puțin impresionantă (Lucian Teodosiu, Valeriu Anania, George Vrăca, Isaia Racăciuni, Any Braeski, Ion Bănuță...) au fost deja publicate, revuiste, de noi, mai cu seamă la centenarul dramaturgului, în anul 1994. Totuși, unele, nu lipsite de importanță, au rămas în așteptare... Din cele vreo 25 de scrisori, de interes literar (aflate în arhiva dramaturgului de la Complexul Muzeal Bucovina din Suceava) nepublicate încă, relevante pentru opera și personalitatea scriitorului ca și în privința personalității emitenților, ne oprim la următoarele (semnate de: Mișu Fotino - actor, tatăl actorului Mihai Fotino; Val Mugur - regizor; Daniel Dimitriu - critic și istoric literar; Căzimir Vojanovski - traducător; Vasile Maximovici-Banciu - scriitor), socotindu-le semnificative în ceea ce privește interesul pentru personalitatea și creația dramaturgică a lui Ion Luca, într-un sistem de relații strict literare, amiabile, ba chiar, în cazul lui Daniel Dimitriu, mai mult decât atât (având în vedere formula de adresare), fără a afecta însă, prin aceasta, într-un sens sau altul, contextul specific asumat. Obiectul de referință al fiecărei scrisori fiind transparent, comentariile pe această linie ni se par de prisos. Totuși câteva precizări sunt de trebuință. Nici una dintre dorințele, intențiile, năzuințele, exprimate în scrisorile adresate lui Ion Luca de Mișu Fotino, Val Mugur, Căzimir Vojanovski și Vasile Maximovici-Banciu n-au depășit stadiul dezideratelor sau al zvonurilor menite să-i procure dramaturgului plăcere, bucurie și speranță. Însă ele trebuie reținute și ca fapte de istorie literară în beneficiul interesului pe care-l comporta la vremea respectivă una sau alta dintre piesele sale, ca și volumul de **Teatru** apărut în anul 1963, îngrijit și prefătat, cu adevărat comprehensibilitate, de Valeriu Ripeanu, la Editura pentru Literatură. Singura tentativă, exprimată epistolar, convertită în faptă (notabilă), este aceea din scrisoarea lui Daniel Dimitriu, datând din 10 noiembrie 1969, interviul fiind publicat (nu contează ca unele întrebări au fost, ulterior, condensate și rețușate de reporter, întrucât conținutul n-a fost afectat), sub titlul: **Ion Luca la 75 de ani. „Dramaturgia e cea mai grea meserie din lume”**, în „Cronica”, nr. 52 (203), 1959.

Nicolae CÂRLAN
3 Ianuarie 1955

Iubite d-le Luca,

Mulți ani și tot norocul pe 955 - de succes nu mai spun, că vine de la sine.

A fost pe aici „Morișca” jucată de *Reșița*; nu a avut o distribuție prea fericită - dar totuși piesa a plăcut mult și a avut mare succes; așa de mare, că și mie mi-a răscolit vechea patimă de a juca pe „Ghiță”; te rog pe d-ta intervină locurilor în drept, sau unde vei crede de cuviință ca să pot juca această piesă - și rolul drag - cel puțin acum când împlinesc 50 de ani de activitate teatrală. Voi interveni și eu cu modestele mele puteri la cei de aici, dar tot d[umne]a[ta] te rog te rog să mă ajuți -. Dacă această piesă mi-ar fi acordată să o joc cât mai curând (de asta garantez că este posibil) și ar fi dată premiera ei pentru împlinirea celor 50 de ani - zi de zi - pe scena Românească, ar fi cea mai mare sărbătoare a carierei mele. Cu sănătatea, bine - poate să vin și eu la Dorna unde abia aștept să te revăd și, citind împreună din noile d-tale lucrări, să mă mai desfăț o clipă de marele d-tale talent -

Cele cunute tuturor prietenilor, iară pe d-ta te rog primește o prietenească strângere de mână -

Mișu Fotino

Iubite prietene,

Te felicit pentru apariția volumului. Din plină inimă! - La Constanța n-am putut să fac nimic, fiindcă de mult nu mai sunt în teatru din Constanța. Am revenit la vagabonda lui meu artistic, fără stăpâni răi și nepricepuți în ce ar trebui să priceapă. - Acum sunt din nou la Botoșani, invitat să pun în scenă „Titanic Vals”. - Lucrez cu plăcere și mă complac în ambianța evocatoare a nordului moldovenesc.

Al d[um]itale cu toată dragostea și admirația,

Val Mugur
Botoșani, 20 nov. 1963

Dragul meu,

S-ar putea să se izbândească dorința amândurora de a colabora. - Pentru acest *s-ar putea*, te rog trimite-mi urgent un text al *Celor patru Marii*, pe care o are în repertoriu Teatrul din Petroșani și al cărui spectacol *se pare* că mi-ar fi incredințat mie. - Cum eu plec peste 3 săptămâni din Constanța, ar fi bine să primesc textul cât mai repede.

Așteptându-l, te îmbrățișez cu toată prietenia,

Val [Mugur]
31 Iulie 1967, Constanța, tel. 4327

Tovarășe Luca!

Îndrăznesc să vă deranjez cu câteva rânduri și cu o propunere.

Am tradus până acum în limba maghiară câteva piese și lucrări în proză (Topăceanu, Mirodan, Sebastian, Fărcașan) - mi-ar face plăcere să transpun și o lucrare de-a Dv. Sunt convins că un teatru maghiar din țară (Clujul, Tirgu-Mureșul eventual) ar include cu plăcere în repertoriul său și o dramă de Ion Luca.

Pentru a mă asigura la treabă așa avea nevoie de vreo trei piese și încredințarea Dv. de a alege din ele pe cea care o consider că merge mai bine în ungurește, pentru publicul ardelean.

Sper că viitoarea noastră colaborare va fi laborioasă și aștept răspunsul Dv.

Cu stima

Căzimir Vojanovski
București 4, Str. Vulturii, 25

București, 12 nov. [19] 65]; după ștampila poștei, n. N. C.]

Dragă bădile Jenică,

Din flacăra iată ce-am ajuns ca așa e în firea lucrurilor

Nu mai avem vești de la dumneata, sper că totul e bine și așa îți dorim mereu.

Te așteptăm oricând cu dragoste la noi.

Dan

Mult stimate bădile Jenică,

În sfârșit am ajuns s-o fac și pe asta. Își trimit alături un chestionar, urmărind ca pe baza răspunsurilor la el să încheie o convorbire, un interviu cum i se zice în mod obișnuit, care să poată satisface exigențele publicitare. Întrebările formulate de mine nu sunt, cel puțin din punctul de vedere al formei, definitive. S-ar putea ca la unele din ele să eviți un răspuns. S-ar putea ca a singur răspuns să satisfacă două sau trei întrebări, deci să fie inutilă reluarea lor.

Mă interesează ca pe baza celor primite de la d-ta, să pot scoate spre a trimite tiparului, un material antrenant, cât mai puțin sec. Răspunde-mi cât poți de amplu la fiecare întrebare, nu te feri de divagații, evident dacă consideri că e posibil acest lucru. În fond nu cred că ai fi rău să precizezi unele puncte de vedere strict personale, tocmai de aceea am dat curs și unor întrebări cu caracter mai frontal.

Având la dispoziție părerile d-tale voi prelucra în așa fel materialul încât să lase impresia unei discuții „pe viu” deci spontane și firești. Să fie un dialog... ca la teatru. Iartă-mă că sunt atât de categoric în opiniile mele. Am încercat doar să precizez felul cum văd eu un dialog cu dramaturgul Ion Luca ocazionat de o impresionantă aniversare. Orice obiecții ai, te rog să mi le aduci la cunoștință, mă voi supune tuturor exigențelor d-tale. Vreau ca în primul rând cel „anchetat” să fie mulțumit.

Decembrie e aproape și sper să am vești de la d-ta cât mai grabnic. Dacă eventual felul în care văd eu lucrurile te mulțumește, scrie-mi totuși și desigur voi renunța.

Pe la noi toate bune. Complimente de la mama și tata, te așteptăm cu bucurie în Iași. Cu multă dragoste și prețuire,

Dănuț

1) Deci 75 de ani... Câți din ei au fost dedicați teatrelor?

2) Și pentru că tot suntem la capitolul cifre, câte piese scrise, câte piese jucate?

3) Dintre spectacolele cu piesele dv. puse de teatrele noastre în ultimii ani, care v-au dat cele mai mari satisfacții?

4) Ca om de liere, de ce ați ales teatrul și nu altceva?

5) Ați mai scris altceva în afara de teatru? Dacă nu, de ce? Bănuiesc ceva, odată îmi spuneai că e foarte greu de scris teatru, dar în clipa în care te-ai decis s-o faci, trebuie să renunți, nu poți să nu renunți la tot.

6) Și de ce cu precădere teatru istoric?

7) Un tânăr poet și dramaturg din zilele noastre spune că o piesă istorică proastă poate pierde o bătălie pe care istoria a câștigat-o. Ce părere aveți?

8) Mi-am putut da seama că în piesele dv. faptul istoric, documentar, interesează mai puțin. E un pretext, să spunem. Nu-i nimic nou în asta. Și totuși de ce v-ați ales tocmai istoria ca pretext al conflictului scenic?

9) O serie de voci afirmă că teatrul istoric „și-a trăit veacul”, nu mai corespunde cu spiritul spectacolului modern. Aș vrea să știu ce le-ați răspunde.

10) Și pentru că astăzi facem o numărătoare a anilor, vă întreb, poate e o

indiscreție, cum priviți amintirile? G. M. Zamfirescu, V.I. Popa, Mihail Sorbu sunt, dacă nu mă înșel, colegi de generație cu dv. Ce amintiri aveți din vremea lor: vă considerați aparținând unei *anume* epoci din dezvoltarea dramaturgiei românești?

11) Și acum o întrebare mai brutală: ce este teatrul? Tot într-o discuție anterioară am afirmat că foarte puțini, chiar dintre cei ce-l scriu știu de fapt ce-i aceea?

12) Din câte am înțeles eu de la dv., teatrul e în bună parte un meșteșug, nu?

13) Aveți preferințe în dramaturgia universală și națională? Shakespeare, poate piesele dv în versuri sunt scrise în metru shakespearian. Apoi Shakespeare a scris piese istorice în versuri. Vreau afinite?

14) Apropos. De fapt faceți și poezie. De ce faceți poezie în teatru? Credeți că există o zonă unde poezia și teatrul sunt inseparabile?

15) Din teatrul dv. nu lipsesc pagini dedicate istoriei zilelor noastre. Cum poate dezbate teatrul, mă refer la atu-urile lui, evenimentele zilelor noastre?

16) Câteva cuvinte despre dramaturgia actuală, despre critica teatrală.

17) Iar o indiscreție. Ce vă doriți pentru viitor?

[10. 11. [19]69; după ștampila poștei din Iași, n. N. C.]

Un cald „la mulți ani!” și multă sănătate, cu dragoste îți dorim noi cei de aici. Te așteptăm cu bucurie, oricând.

Iași, 27.XII.1969

[Pe o carte de vizită cu inscripția: „Dan Dimitriu Iași, str. Bălcescu, 2” - n. N. C.]

București, 24 ianuarie 1966

Stimate Maestre Ion Luca,

Nădăjduiesc că ați primit urările mele de bine și sănătate pentru 1966 - Le reînnoiesc cu prilejul acestor rânduri, dorindu-vă numai bine și o veste plăcută pentru d-voastră. Teatrul „C. Nottara” v-a pus în repetiție „Rachierța”. Asta mi-a spus-o Toma Dumitriu, rugându-mă să v-o transmit.

Am vorbit și cu Petre Luscoșov pentru „Cele patru Marii” - dar nu v-a putut da un răspuns afirmativ pentru ele. Lui Luscoșov i-a plăcut foarte mult piesa și în general tot ce ați scris d-voastră. Dar cum a spus și el: ce pot să fac, nu sunt eu director -

În altă ordine de idei vă așteptam la București luna asta, dar zăpezile cred că v-au oprit locului.

Eu am terminat piesa „Bătrâna inimă tânără”, în 3 acte și tare v-ași fi recunosător dacă ați binevoi să mi-o citiți și să-mi spuneți în câteva rânduri părerea d-voastră. Teatrul și talentul om de teatru și al condeiiului -

Dacă timpul vă permite, vă rog comunicați-mi ca să v-o trimit prin poșta. Când veniți la București o să mi-o aduceți, sau îmi veți comunica tot prin scris observațiile și sugestiile d[um]ne[ă] voastră la care eu țin foarte mult.

Dorindu-vă sănătate și ani buni, rămân al d-voastră devotat.

Prof. Vasile Maximovici-Banciu
Ghiță din „Morișca”

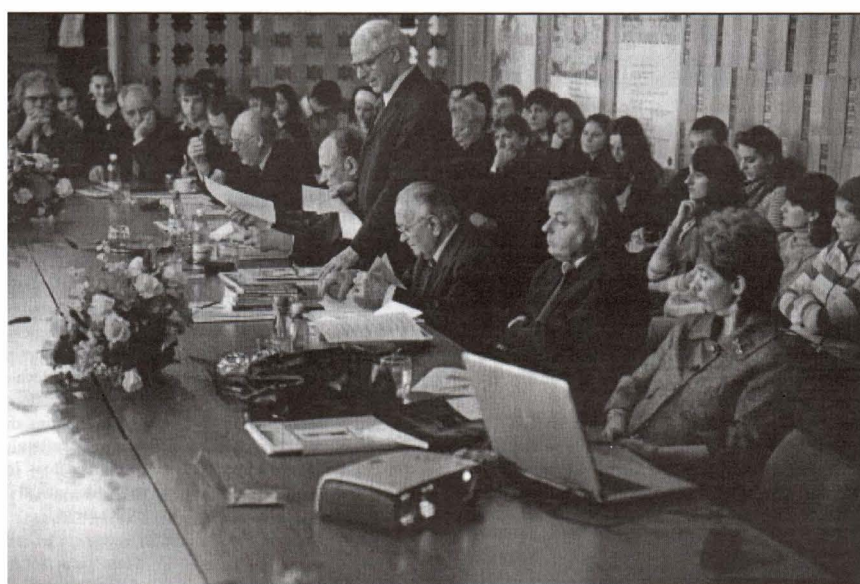
Adresa mea: Str. Garli de Nord, 6-8, Sc. B, 45

București 12, Telefon 570769

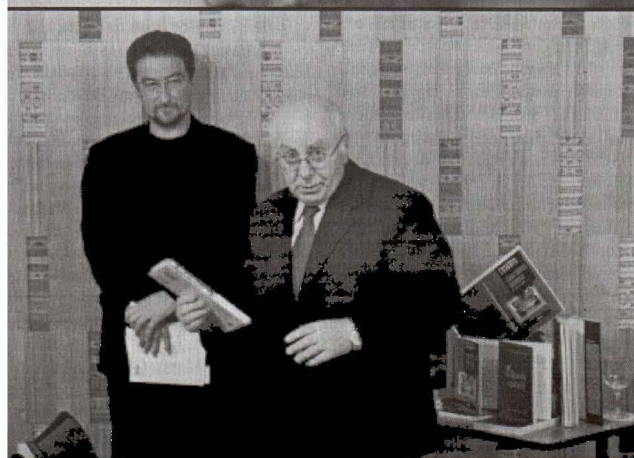
P.S. Complimente de la Toma Dumitriu.

Simpozionul Național de Estetică

Dacă ar mai fi trăit, George Apostu s-ar fi bucurat de aceeași faimă ca Brâncuși. Ar fi fost unul dintre puținii artiști care l-au urmat cu fidelitate și l-au continuat pe corifeul sculpturii românești, dar în altă manieră și cu alte idei și concepte în procesul de esențializare și expresie. A fost răpit și dus la cele cerești în plină maturitate creatoare, lăsând în urma lui o operă care continuă să emoționeze peste decenii, peste timp. Asta dovedește că nu orice moarte este o înfrângere. Ediția 2008 a „Simpozionului național de estetică” a fost pusă sub semnul cifrei 74, amintind vârsta ce ar fi împlinit-o această personalitate proeminentă a artelor românești. A fost ideea inspirată a Centrului Internațional de Cultură și Arte, care îi poartă numele, să reînnoască într-un remarcabil demers spiritual universitar, cercetători ai Academiei Române, împreună cu scriitori, poeți, pictori, actori, muzicieni și critici de artă, pentru a pune în ecuație noile tendințe ce se manifestă în domeniul gândirii estetice, în prezentarea și reprezentarea publică a tuturor artelor vizuale, literare sau de spectacol.



Venera COJOCARIU (dreapta), Ștefan MUNTEANU, Alexandru BOBOC, Marin AIFTINCA, Grigore SMEU, Valentin CIUCA, Petru BEJAN, Ioan MITREA, Gheorghe IORGA - „Simpozionul Național de Estetică”, 2008



Constantin CALIN (dreapta) și Geo POPA - „Spectacolul cărții”, „Simpozionul Național de Estetică”, 2008

1. Spectacolul cărții

N-aș fi bănuit nici în ruptul capului că un demers cultural, cu o ștachetă spirituală foarte înaltă, poate aduna atâta lume, câtă s-a strâns la Centrul „George Apostu” în ziua de debut a „Simpozionului Național de Estetică”. Asta pentru că presa și televiziunile

noastre vuiesc de fiecare dată când vreun român „ne face țara de răs”. Când e vorba de cultură, de spiritualitate, dimpotrivă, tac chitic. Lumea însăși nu pare dispusă să sacrifice o seară de muncă, fotbal sau scandal politic pentru a asculta alocuțiunile elevate ale unor academicieni, un concert de muzică preclasică sau pentru a asista la vernisajul unei expoziții de artă plastică, propusă de un pictor care-și asumă cu totul alte norme decât ilustrarea fadă a realității. Faptul că un public compact a suportat cu stoicism patru ore de abundență ofertă culturală, fără să se miște, deconectează. E un semn că lumea s-a saturat de panaramă și caută altceva. Ceva care să opereze asupra sensibilității și sufletului omenesc. Caută frumosul și înțelesurile lui în stare pură. Or tocmai un asemenea scop a ținut Centrul cultural „George Apostu”, ca mesager metafizic al unor personalități frapante prin prestația lor publică în arealul gândirii românești. „Spectacolul cărții” (cum a fost subintitulată prima parte a manifestării), ne-a pus față în față cu membrii ai secției de filosofie, teologie, psihologie și pedagogie ai Academiei Române, în postura de comentatori ai unor cărți incitante prin bogata lor investigație a gândirii umane. Profesorul Alexandru Boboc a prezentat succint „Istoria esteticii românești”, de Grigore SMEU, „Filosofia culturii”, de Marin AIFTINCA, „Fundamentele pedagogiei. Texte și pretexte”, de Venera

Mihaela Cojocariu și propria sa traducere din filosofia lui Leibniz - „Caracteristica universalis”, repunând în circulație un gânditor care a fundamentat „teoria monadelor”. Criticul Constantin Calin a făcut o fastuoasă prezentare a cărții „Membrii Academiei Române din județul Bacău”, scrisă de Liviu Marghitan și Ioan Mitrea. La rândul lui, Valentin Ciuca a pus în circulație trei albume de artă plastică, privitoare la „Iași între medieval și modern”, la pictura lui Marcel Guguianu și Doru Maximovici, iar Ion Pogorilovschi, un „Album Brâncuși - Sophrosyne sau Cuminenția pământului” și un Album Marin Ghecrasim - „A patra dimensiune”. Noua carte a poetului Dan Petrușcă „Toate-s cam de pe când” (poeme care nu s-au bucurat de un discurs critic propriu-zis) a cucerit inimile prin recitalul susținut de Geo Popa. Personal, îi porto mare admirație și prietenie acestui tulburător poet erotic, care luminează tainicele înțelesuri, sentimentele și frumusețile purității iubirii, pe alte dimensiuni decât cele declarative sau metaforice - obsesive întâlnite în literatura lumii. Din fericire, soarta cărților e uneori legată de întâmplare, de simplu fapt că îți cad sub mână. Dar nimic nu le împiedică să te găsească, dacă trebuie să le întâlnești.

Toate aceste demersuri au fost gândite în contrapunct cu un concert de mare rafinament interpretativ, susținut de „Trio Syrinx” (Dorel Baicu - flaut, Marius Miu - oboi și Pavel Ionescu - fagot). Repertoriul asumat ne-a purtat de la preclasicii Provo și Telcman la clasicii Haydn și Mozart. Seara a fost încheiată la Galeria de artă a Centrului cultural „George Apostu” cu expoziția pictorului Mihai Chiuraru, un proeminent artist, care investighează teritoriul plastic într-o manieră extrem de originală. Figuri hieratice populează zone cromatice informale, în spații dense de culoare albastră, roșie sau gri, în cicluri suprinzătoare cum sunt cele denumite „Capriciu”, „Grotescă” și „Agapă”.

2. Itinerarii de maestru

Trăiește printre noi un pictor, un artist, o personalitate cu un stil inconfundabil despre care puțini știu câte ceva, iar cei mai mulți nu știu nimic. Multimea e mai curând fascinată de nulițăți artificiale umflate cu pompa mediatică, precum Monica Columbeanu și Irinelul ei. Despre pictorul Mihai Chiuraru știu, mai curând, străinii, pentru că lucrările lui au străbătut lumea din România până în Franța, Elveția, Olanda, Belgia, Cehia, Japonia, etc. Și până în Australia, la Cape Town, unde a fost solicitat să picteze fresca Bisericii St. Georges, dată fiind marea sa viziune privind sacralitatea în artă. În România, doar Mănăstirea Horaița și câteva biserici sunt pictate integral de acest tulburător artist, în culori de o luminozitate și o vibrație emoțională rar întâlnite în iconografia autohtonă. Pe simezele din expoziții vom descoperi, însă, un artist care știe să aducă într-o unificatoare viziune sacral

Simpozionul Național de Estetică



Marin AIFTINCĂ (stânga), Alexandru BOBOC, Valentin CIUCA

17

și profanul. Verva, spontaneitatea lucrului său se conjugă cu un limbaj gestual plin de forță, iar coloritul generează impresia de strălucire și fast cromatic. Astfel, Mihai Chiuaru se situează printre artiștii lumii care au dat trup material ideilor și trăirilor omenești, așezându-le în planul vast al sentimentelor și deschizând, astfel, o perspectivă cuprinzătoare asupra modelelor umane, ce nu se mai proiectează pe un fundal asemănător decorului de teatru, ci sunt învaluite de aerul dens al vieții. Artă lui nu e pur și simplu a sentimentelor, ci a omului ca ființă afectivă. A omului cu gândire și trăiri cât roata cerului și adâncul pământului. Cine are timp și dorește să cunoască mai aplicat pictura lui Mihai Chiuaru poate merge la Galeria Centrului de Cultură „George Apostu”. Va fi sedus de organizarea expoziției pe trei secvențe, pe trei dimensiuni imaginative de largă deschidere ideatică: „Agape”, „Capricii” și „Casete - sertar”. Pictura pe suprafețe mari, tip frescă, se îmbină cu cea de dimensiuni obișnuite, cu miniaturi și crochieri dispuse în casete, sugerând etape de lucru și fulgurații de gând. Ansamblul impune, în final, armonia, într-un spectacol scenografic realmente fascinant. Privitorului i se impune cu prestanță unicătatea stilistică a gândirii artistului, inspirată de zestrea arhetipală a spațiului de civilizație în care trăim.

Mihai Chiuaru abordează tematica picturală din perspectiva relației spațiu nedefinit (ca prezență cromatică) și presiunea limitativului, care impune tratarea coloristică a figurilor și mediului înconjurător de așa manieră, încât rezultatul final să conducă spre sensul căutat și semnificația acestuia pentru om. Este un joc seducător între haosul nelimitat și figurile organizatoare ale spațiului pictural. Compoziția ciclurilor „Grotesca”, „Capricii” și „Agape” se remarcă prin uimitoarea sinteză a sacrului și profanului, revendicate din iconografia bizantină, semnificând apereptiv sufletul în migrația lui către cer sau plutirea acestuia printre spații eterizate, fie dens conținute în materia unde se compun ca figuri emaciate, sau abil insinuate într-o unitate explicit formulată din tușă sau din desen. Cine are răbdarea să-i cerceteze casele - sertar poate descifra cu ușurință diverse etape de gândire ale unui tablou, compus, apoi și unificat din fragmente intens experimentate. Cu toate

acestea, unele miniaturi de mică dimensiune se pot constitui și ca lucrări independente, grație elaborării lor cu intenția de semnificativ. Sunt multe, sunt ingenios orânduite, sunt, în ultimă instanță, fascinante prin imaginație și realizare.

Data fiind pregnanța poeziei picturale, practicate de Mihai Chiuaru, nu e de mirare că artistul a primit numeroase premii naționale și internaționale pentru sintezele sale compoziționale, admirabil orchestrate într-o simbolistică de mare rafinament. Premii despre care presa și televiziunile noastre n-au suflat niciun cuvânt. Avem spectacolul grobian al politicului. Mai avem oare nevoie de artă? Artiștii continuă să trăiască modest, neluând în seamă, adeseori uitați de o lume ahiată după câștiguri, lume indiferentă față de valorile autentice și de creatorii lor.

3. Marin Gherasim sau „A patra dimensiune”

Remarcabilă inițiativa Centrului Cultural „George Apostu” de a propune în cadrul Simpozionului Național de Estetică o cunoaștere apropiată a artei picturii lui Marin Gherasim, strânsă, atât cât s-a putut, într-un album editat de Institutul Cultural Român. Albumele de artă ale maestrilor picturii au un farmec aparte, acaparant și indestructibil. Ele sunt un soi de expoziții permanente, așa putea zice chiar eterne, așteptându-ne cumiți să ne intrăm în starea de grație și să ne săturăm pofta de frumos. Odată lansat în lume, un album devine o ființă vie, o existență, un destin. Maestrul Marin Gherasim a adunat în albumul său unele dintre cele mai reprezentative lucrări realizate într-o existență zbuciumată, marcată de

cautări înfrigurate. De la pictura expresionistă, la cea surrealită și de aici la maniera abstracționistă a parcurs un drum lung și înortocheat până și-a găsit „semnul” său, marca Marin Gherasim, unică și inconfundabilă. Remarcabilă prin esențializarea imaginilor, pictura maestrului este vibrant creștină, cu linii ferme sau vag eterizate, luminate doar de o feroare intensă a culorilor, specifică bucovineanului care a crescut la umbra mănăstirilor din nordul Moldovei. Unitatea dintre sacru și profan, coexistența lor în obiect impune picturii meditația adâncă, dusa până la vibrațiile sufletului, armonizate cu cele ale universului străbătut de credință. Poate că tocmai pierduta, căutată și regăsită credință în Dumnezeu să-i definească lui Marin Gherasim cea de „A patra dimensiune” a cunoașterii și creației. Albumul editat de ICR și prezentat în premieră la Bacău umple un gol de informație, arătându-ne că România este încă o țară somnolentă, care nu-și cunoaște artiștii cu temeinicie. Un album de artă apără opera maestrului de risipire și de uitare. El poate germina energii, rămânând tăcut, discret, cu toate că din paginile lui imaginile își dezvăluie sensul, primind perspective noi de înțelegere a unei deveniri creatoare.

4. Fantezii în jazz cu Ion Caramitru și Johnny Răducanu

Înainte ca Ion Caramitru și Johnny Răducanu să ne subjughe și să ne farmace cu recitalul lor de excepție, au continuat lucrările „Simpozionului Național de Estetică”, printr-o sesiune de comunicări științifice de mare elevație, referitoare la „Autonomia esteticului și arta contemporană”, condusă de prof. univ. dr. Marin Aiftinca, de la Academia Română. Au prezentat referate personalități proeminente ale culturii românești: Alexandru Boboc, Grigore Smeu, Valentin Ciuca, Petru Bejan, Ion Pogorilovski, Ștefan Munteanu, Venera Cojocariu, Mihai D. Vasile și Marin Aiftinca.

Seara a continuat cu decernarea «Diplomelor de Excelență» pentru contribuții fundamentale în știința și cultura românească și «premiile» Centrului Internațional de Cultură și Arte „George Apostu”. Publicul, care a umplut până la refuz sala de concerte a Filarmonicii „Mihail Jora”, a fost, apoi, răsplătit din plin de imaginația și forța interpretativă uluitoare a tandemului Caramitru - Răducanu. Figura de lord al poeziei a actorului și cea de boem a pianistului au fost, ele însele, obiect de fascinație prin capacitatea lor de seducție și

prestanță scenică. Cu o artă desăvârșită, acest minunat duo poetic-muzical reușește o performanță lirică unică în peisajul nostru artistic. Pentru că dincolo de puterea de a captiva sufletul omenesc, pun în relație seducția prin muzică și comunicarea prin cuvânt, ținând limpezimea și comprehensiunea unui edificiu construit cu logică și trudă. Efluviile de efecte acustice te impresionează, te convertesc spre frumos, te amesc, te fac permisiv la ideile și idealurile cele mai înalte, te cuceresc definitiv. E și normal. Un periplu poetic început de la Eminescu, trecând pe la Dan Verona, Lucian Avramescu, M. R. Paraschivescu, Ana Blandiana, continuând și sfârșind cu Nichita Stănescu îți oferă un buchet aromatic de sentimente, emoții și sensibilități. Dacă până și o veche și prea știută romanță (cum e „De când ne-a aflat multimea”) poate căpăta accente emoționale de adâncă simțire în mâna lui Johnny Răducanu, ne putem imagina cât de fermecător poate răsuna o partitură compusă de pianist la Tescani, cât de evocatoare a aerului și duhului locului poate fi aceasta. Pacat că - oricât te-ai strădui să o prezervi - clipa sonoră nu poate fi păstrată și nici tonalitatea expresivă a cuvântului. Doar ca o vagă amintire. Stăm mulți de uimire și coplesii în fața templului de cuvinte înălțat de poezi, admirăm fără rezerve fantezia, imaginația lor creatoare, ne încântă lumina întesurilor tainice pe care ne-o relevă și regrețăm, apoi, că timpul crește și se întunecă în urma noastră. Măcar să ne amintim, din când în când, că prin tainițele sufletului nostru a trecut cel mai dăruit recitator - Ion Caramitru - și cel mai reductibil pianist de jazz și nu numai - Johnny Răducanu.

Diploma de Excelență și Premiul Centrului Apostu pentru anul 2008

au fost decernate de către directorul Centrului Internațional de Cultură și Arte „George Apostu”, Gheorghe Geo Popa, următoarelor personalități:

Prof. univ. dr. Grigore Smeu, pentru contribuția definitorie la cunoașterea și afirmarea valorilor specifice ale esteticii românești;

Prof. dr. Marin Gherasim, pentru originalitatea discursului plastic ce relevă dimensiunea simbolică a realului, pentru tensiunea creatoare ce așază opera sa într-o profundă armonie a tradiției cu modernitatea

Actorul Ion Caramitru, pentru harul actoricesc, viziunea întemciitoare, credința în valorile perene ale Teatrului și forța într-o promovarea teatrului românesc, parte a destinului spiritualității universale

Vasile PRUTEANU



Trio „Syrinx” - Marius MIU (dreapta), Pavel IONESCU, Dorcel BAICU - „Simpozionul Național de Estetică”, 2008

Discurs de recepție

Grigore SMEU (dreapta), primind Diploma de Excelență și Premiul Centrului Apostu pentru anul 2008



Când în seara zilei de 5 decembrie 2008, Centrul Internațional de Cultură și Arte „George Apostu” mi-a făcut onoarea de a mă premia și domnul Geo Popa, distinsul director al acestei prestigioase instituții, mi-a înmănat *Diploma de excelență*, după ce profesorul universitar doctor, Marin Aiftinca, secretarul științific al Secției de Filosofie a Academiei Române, mă prezentase generos, în fața unei săli arhipline - în care dominau tinerii - a Ateneului din Bacău, am avut o neașteptată clipă de liniște interioară, imperceptibilă pentru altcineva. Liniște, într-un moment când ar fi trebuit să fiu, neîndoelnic, tulburat, cu atât mai mult cu cât de-a lungul celor 80 de ani, pe care tocmai îi împlinisem de curând, stătușem mai tot timpul retras în „banca” unor abstracții capricioase și a unei reverii nevindecabile, anevoie vizibilă la suprafață, neavând parte, decât foarte rar, de momente spectaculoase ale unei recunoașteri și elogiuri publice, cum erau cele din seara aceea.

La urma urmei, de ce trăiam o clipă de irepetabilă și emblematică liniște interioară și nu de tulburare, cum, poate, ar fi fost mai firească?

Precum scria în *Diploma de excelență* - pe care mi-o înmăna domnul Geo Popa - eram premiat „pentru contribuția definitorie la cunoașterea și afirmarea valorilor specifice ale esteticii românești”. Formularea este corectă și riguroasă. Ea apreciază o preocupare amplă - cuprinsă în publicarea mai multor studii - pe care am avut-o, într-adevăr, de-a lungul unei jumătăți de veac de carieră constantă în domeniul cercetării științifice profesionale, de profil academic. Dar eu știu bine că imediat în spatele formulării înscrise în documentul premiei se afla, în fapt, principala operă - dacă-mi este îngăduită formularea - din activitatea-mi de cercetător profesionist în domeniul esteticii. Adică, *Istoria esteticii românești* (vol. I), apărută în vara lui 2008 la Editura Academiei Române. Prima lucrare sistematică - sper completă - din cultura națională, cuprinzând mai mult de patru veacuri de perindare pe tărâmul esteticii. Or de pe la mijlocul deceniului al șaptelea al secolului trecut, trăisem neîncetat neliniștea și o adâncă amărăciune că niciun cercetător nu se îndurase să elaboreze o istorie sistematică și completă a esteticii românești. Valoroase elaborări fragmentare - unele de referință - au existat. Dar nu mai mult. Și asta, în condițiile în care majoritatea disciplinelor umaniste își elaboraseră istoriile, istorii ale literaturii române, de pildă, numărându-se cu zecile. Când mai lungi, când mai scurte, contemporane, critice etc. După experiența științifică de o viață, acumulată cu

încetătorul, îndeosebi în cadrul Institutului de Filosofie al Academiei Române - al cărui cercetător am fost 45 de ani, neîntrerupt - s-a întâmplat să-mi revină mie povara de a elabora *Istoria esteticii românești*, de la început până astăzi. Și, iată, una dintre cele mai prestigioase și mai eficiente instituții de cultură din România actuală - prin distincția și recunoașterea publică a unor eforturi științifice - îmi aducea, la bătrânețe, liniștea pe care, de multă, de prea multă vreme nu o mai cunoscușem.

Ei da - mi s-ar putea răspunde - ce mare „scofală” că a apărut *Istoria esteticii românești*? și ce atâta „spectacol” pe seama esteticii și a esteticii din ograda națională, într-o vreme când - în perioada tranziției postdecembriste - s-au înmulțit de la o zi la alta vocile contestatelor, plângărețe și disprețuitoare la adresa valorilor culturii românești, a unor trăsături specifice ale acestor valori; când - s-o spunem direct, la scenă deschisă - de aproape două decenii are loc un proces insidios de *despecificizare* a valorilor spirituale și nu doar cu privire la artă, pedalându-se insistent, în tonalitatea bocetelor, pe ideea că toată cultura românească ar fi una „mică și puchinoasă”, de necomparat, din niciun punct de vedere, cu marile culturi europene - nu-i așa? - „occidentale”. Cine este foarte atent la nemărginitele slăviri ale „europenizării” și „globalizării” nu cred că poate fi atât de orbit și de ipocrit să nu observe că, odată cu îndreptățile și binefăcătoarele eforturi ale europenizării noastre, strigătele pe toate cărările ale „europenizării” și „globalizării” țintesc, nu de puține ori, și *avansarea unor deprecieri*, rudimentare și nedrepte, la adresa *identității* spiritualității românești.

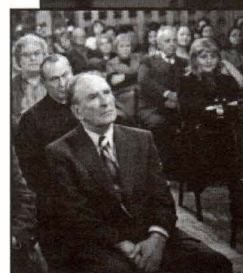
În acest context de capricioase aprecieri și exaltări ideologice tranzitive, estetica și obiectul ei esteticul, au „pățit-o” la rândul lor. Mai ales esteticul ca ipostază immanentă a artisticului. În primii ani ai tranziției postdecembriste, vocile care au încercat să elimine *coeficientul estetic din artă* - mai ales din literatură - au avut un caracter tranșant, necruțător. Apoi, cam de prin anul 2000 încoace, tonalitatea aceasta extrem de dură la adresa esteticii artistice s-a mai temperat fiindcă pur și simplu a pierdut din audiență. Dar nu de tot. Din nefericire, critici și eșeiști

tineri talentați au continuat și continuă - e drept, tot mai rar - în „rafinată” tonalități lexicale, să vorbească, de la „înălțimea” unui limbaj financiar de „bursa esteticii și a esteticii”, de „împotrivirea de principiu” în fața esteticii, de respingerea autonomiei esteticii, ca în prezența unui monstrous bau-bau, sau în termeni - de asta dată eleganți și calmi - ca această autonomie n-ar fi altceva decât o „utopie”.

În ce mă privește, din 1990 până astăzi, m-am străduit, neîncetat și obositor, să argumentez polemic, în studii, cărți, eseuri, cronici, că esteticul în artă - cu autonomia lui cu tot - este o *imaneță* a unei *specificități* și oricât ar fi de gros muntele de blesteme, ori de finețuri ale respingerii acestei imanețe, esteticul din artă își vede mai departe de drumul lui. „Mărtoaga galbuie a lui D'Artagnan” - cum un talentat și tânăr critic literar a insinuat că este autonomia esteticii ar-

tistic - posedă, încă, o nebanuită *capacitate de rezistență creatoare*. Aproape amuzant este faptul că, fără excepție, toți cei care clamează împotriva esteticii din artă, sunt gălagioși la *ușa din față*, spre a-l elimina pe acestași introduc apoi, esteticul, tacit, pe *ușa din dos*, chiar în propriile lor opere. Un gest - poate nu numai amuzant, ci și tulburător - asemănător cuiva care sare în mijlocul unei șosele drepte și începe, așa, din senin, să-și care singur un potop de palme. De pomană...

Grigore SMEU



Discurs de recepție

Diploma de Excelență și Premiul Centrului de Cultură „George Apostu”.... domnului Ion Caramitru, pentru harul actoricesc, viziunea întemeietoare, credința în valorile perene ale Teatrului și forța întru promovarea teatrului românesc, parte a destinului spiritualității universale.

Geo este un artist care cunoaște valoarea cuvântului și m-a surclasat puțin cu două gânduri pe care le aveam și eu în minte a vi le spune.

Înălți, el „nu s-a făcut că lucrează”, ci doar „arată că lucrează”.

Istoric vorbind, expresia pe care am folosit-o atunci, nu a fost „fă-te că lucrezi”, ci „arată că lucrezi”; asta pentru o mai mare limpezime în context.

Dar a rostit ceva care din punct de vedere estetic, domnule profesor Grigore Smeu, este, aș îndrăzni să spun, orizontul meu de lucru, și anume, a nu vorbi, a folosi tăcerea ca instrument.

Cred că în folosirea cuvântului, în rostirea lui, când textul pe care tu ca artist al scenei îl spui după ce l-ai analizat, l-ai învățat, după ce i-ai descoperit virtuți la care poți să adaugi propriul tău discurs, tentația imediată este „să-l taci”, să nu-l mai spui, pentru că se adună în jurul lui atâtea lucruri imprevizibile, atâtea nuanțe care participă la construirea unei metafore care trebuie rostită, încât cea mai frumoasă atitudine ar fi să taci... De altfel, și limba în sine e mult mai săracă în a putea exprima toate sentimentele pe care omul le are, le simte la un moment dat, mai ales când sunt fierbinți, autentice. Câți nu au pățit-o!

Toți suntem tentați să spunem cuiva... unei femei, sau o femeie unui bărbat... te iubesc; dar mai intens este să nu spui, ci doar să transmiți acest sentiment prin forța gândului și a privirii... Acolo, în acel spațiu liber dintre cuvinte, mai ales în poezie, unde cu maximă economică tipografică se exprimă un orizont de așteptare infinit, expresivitatea este fără limite, iar dicționarul, un reper sărac. Și eu sunt pierdut într-un asemenea spațiu acum, când primesc un premiu, despre care Geo a făcut vorbire gâdilând auzul și ființa cu cuvinte importante, mari...

Vreau să trec pe lângă ele și să vă asigur că tot ce am făcut în viață, am făcut pornind de la ceea ce se poate numi politica bunului-simț. Nu m-a interesat o carieră anume, un rol anume. Mi s-a părut important să aștept să se întâmple lucrurile astea, ca în dragoste, când miracolul nu se programează.

Teatrul românesc în anii '60-'80 până în '89 a avut semnale de dincolo de ființă; că lucrurile se vor schimba, și a servit acest ideal. Dacă țineți minte ce se întâmpla în sălile de teatru la spectacolele importante, cu cheie unele, altele rostind replici celebre, urcând pe scenă caractere celebre, atunci realizați cum teatrul a întreținut speranța.

În '89 speranța a devenit realitate și, iarăși, vă rog, să vă aduceți aminte și să nu uitați ce s-a întâmplat la alegerile de acum, când artiștii au pierdut locurile în Parlament. Nu știu dacă erau cei mai

Ion CARAMITRU (dreapta), primind Diploma de Excelență și Premiul Centrului Apostu pentru anul 2008



potrivii pentru acest lucru, dar nu acesta este subiectul discursului meu: să vă amintiți câți artiști au participat la acele mișcări. Unul dintre ei se află aici, lângă dumneavoastră.

Astăzi, am vizitat Centrul „Apostu” și am avut aceeași bucurie pe care am avut-o cu ani în urmă, când l-am văzut pentru prima oară și când am discutat cu Geo ce ar putea fi acest Centru, iar ca ministru, am îndrumat resurse aici, am văzut cum a crescut, cum s-a dezvoltat, iar acum minunatele sculpturi așezate cu gust, care se păstrează acolo, sunt mărturia unui efort notabil.

Vă rog să le vizitați cât mai des.

Veți înțelege cât de important este să se adune într-un Centru cu nume atât de prestigios, opere de artă, iar Bacăul are această extraordinară șansă să întretină un Centru cu numele celui care, cum spunea și Marin Gherasim, este urmașul de drept al lui Brâncuși în materia lemnului și a pietrei...

Și eu, și prietenul meu Johnny Răducanu am fost prieteni cu Apostu, l-am cunoscut bine.

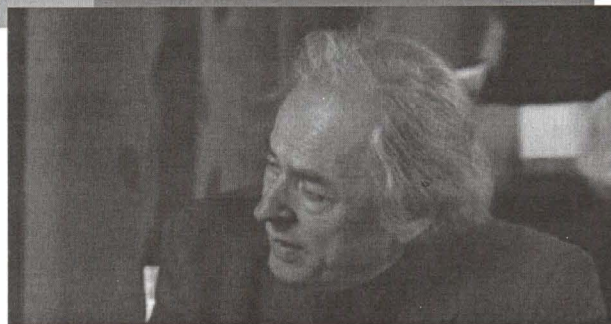
El rămâne viu, iar imaginea pe care am văzut-o prima oară astăzi, portretul lui în bronz care străjuiește intrarea din Centru este de o autenticitate extraordinară; așa era Apostu pe care l-am cunoscut noi, la maturitatea lui, o forță a naturii care, din nefericire, a trecut în neființă atât de devreme.

Pentru această bucurie pe care mi-o oferiți și pentru prezența dumneavoastră în această sală, vă mulțumesc dumneavoastră, domnule Geo Popa și Centrului „George Apostu”.

Ion CARAMITRU



Marin GHERASIM (dreapta), primind Diploma de Excelență și Premiul Centrului Apostu pentru anul 2008



Cuvânt la decernarea Diplomei de Excelență și a Premiului Centrului APOSTU

Cuvântul de prezentare a persoanei și activității mele de pictor pe care l-a rostit domnul Valentin Ciuca a avut darul să mă copleșască pur și simplu. Astfel de aprecieri nu pot veni decât din partea unui om generos și entuziast pentru că un astfel de „exercițiu de admirație” nu se poate naște decât dintr-un suflet și o minte îndelung exersată în arta grea de sensuri a alterității. Îi mulțumesc cu recunoștință.

Întreaga activitate a Centrului Internațional de Cultură și Arte „George Apostu” stă și ea sub semnul generozității și devoțiunii față de un mare, un foarte mare artist, George Apostu căruia încearcă să îi perpetueze memoria prin acțiuni culturale de anvergură. Tot ce se întâmplă în cadrul acestui Centru e merit să mențină vie flacăra culturii într-un timp preponderent pragmatic, să dea un sens substanțial ideii de tradiție culturală și spirituală, ideii de continuitate și de perpetuare a valorilor.

Spiritus rector al acestui adevărat așezământ de cultură, Domnul Geo Popa, împreună cu întreaga sa echipă de colaboratori, exemplifică într-un grad înalt ce înseamnă întâi de toate să iubești și să slujești cultura țării tale. În al doilea rând, arată ce înseamnă să trăiești în cultul valorilor, dar și al prieteniei. În cazul acesta special, în cultul valorii și al prieteniei superioare pentru George Apostu, în cultul valorii acestui mare sculptor român.

George Apostu a fost un reper al generației mele. Al unei generații care număra artiști, oameni de cultură de primă mărime. Îi numesc, inevitabil, doar pe unii dintre ei, timpul și locul nu-mi permite să-i amintesc pe toți: *Horia Bernea, Ilie Boca, Gh. Iliescu-Călinești, Octav Grigorescu, Paul Neagu, Florin Mitroi, Theodor Moraru* și nu-i am numit decât pe o parte dintre artiști. Repet, într-o generație care a cuprins astfel de talente, George Apostu a strălucit prin forță, originalitate, curaj al afirmării crezului său artistic.

George Apostu a fost artistul care în plin „realism” socialist, în plină degradare a valorilor, în plină minciună care anexa arta politicului, a avut tăria, curajul de a merge la sursele autentice ale artei, de a cerceta „fenomenul original” al sculpturii, de a cerceta formele primare, esențiale ale sculpturii.

George Apostu a fost unul dintre primii sculptori români de după Brâncuși care a degajat forma sculpturală de balastul inutil și de anecdotică superflua, mergând la esențele formei în spațiu, la esențele semnificației, ale ideii.

Ciclul de sculpturi *Tatăl și fiul*, titlu cu rezonanțe aș spune biblice, sacre, este exemplar pentru forța intrinsecă a formelor de a semnifica prin ele însele, fără adaosuri livrești ori filosofarde. Simplitatea formelor, relația tainică dintre ele vorbește în chip adânc despre misterul filiației, a filiației spirituale.

În linie brâncușiană, dar *în spirit* și nu în forme stă seria de *Fluturi* care evocă poetic ideea de zbor, dar spre deosebire de imaginea apolinică, încărcată de liniște transcendentă așa cum o întâlnim la Brâncuși, *Fluturii* lui Apostu transmit un freamăt, o mișcare ce animă materia de o vie senzorialitate a sculpturii.

În generația mea au rămas notabile viziunile inspirate, de anvergură ale unui *Horia Bernea* - cel din ciclul *Deal*, adevărată imagine emblematică al unui loc arhetipal sau din ciclul *Hrana* cu trimeri la sensurile mistice ale Euharistiei, cele ale unui *Ilie Boca* cu a sa mitologie a satului românesc, a satului bucovinean etern, creator al unor imagini de o adâncă autenticitate, sau imaginea grea de sens - *Nodul generațiilor* a lui Iliescu Călinești în care artistul arc viziunea unei coloane ce se înalță spre cer, coloană formată din două cânce de lemn sudate într-un nod indestructibil.

Am dat doar câteva exemple de imagini inspirate, încărcate de sens, adevărate embleme ale spiritualității locului acesta.

Eu îmi trag rădăcinile din cultura și spiritualitatea ortodoxă, din cultura și spiritualitatea bizantină care a rodit în cultura românească și care este vie și azi în oameni. Am încercat și încerc să extrag din ea esența într-un limbaj al timpului nostru, într-un limbaj al modernității. Problema pe care mi-o pun este să vorbesc despre raporturile omului cu sacral, să vorbesc despre raporturile mele cu sacral, cu Dumnezeu, în ce măsură mijloacele artei moderne o mai pot face...

Diploma de Excelență și Premiul Centrului Apostu pe care le primesc astăzi, 5 decembrie 2008, mă onorează în chipul cel mai înalt și mă încarcă cu o mare răspundere pentru viitor.

În același timp, consider că acest premiu l-a primit în chip simbolic întreaga mea generație, căreia îi sunt profund recunoscător, generație puternică, tare, cu multă personalitate, care nu te lăsa și nu te lăsa să aștești în proiect.

Va mulțumesc.

Marin GHERASIM

Marin GHERASIM (dreapta) și Ilie BOCA



Ion CARAMITRU (dreapta), Marin GHERASIM și Petre STRĂCHINARU

Vii și vinuri

Joi 26 februarie 2009, publicul bacăuan prezent la Centrul Internațional de Cultură și Arte „George Apostu” Bacău a participat la desfășurarea unui proiect cultural inedit.

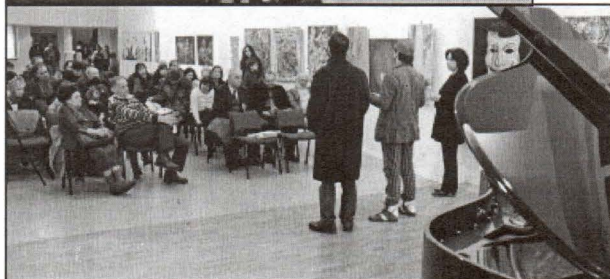
Realizat în colaborare cu Asociația *L'Art en Marche* din Paris, aceasta a prilejuit vernisajul expoziției *Vii și vinuri*, lucrări realizate de artiști francezi și români, promotori ai Artei brute și ai Noii figuraii.

Lucrările aparținând artiștilor francezi fac parte din colecția personală a profesorului de sculptură Luis Marcel, fondator al Galeriei *Des 4 coins*, reprezentant al Muzeului *L'Art en Marche* din Lapolis, Franța.

Despre expoziție a vorbit Laurențiu Dimișcă, artist plastic integrat de critica franceză de specialitate în fenomenul *artei brute*.

Celor prezenți li s-a reamintit cu acest prilej că arta brută a început cu o expoziție realizată de pacienții spitalului londonez „Bethlem Royal Hospital”. De-a lungul timpului fenomenul a fost influențat de „Introducerea în psihanaliză” a lui Sigmund Freud în 1916, de „Manifestul suprarrealismului” din 1924, de opiniile lui Breton, Paulhan, Raton, Roche și Tapie din 1949. „Cahiers de l'Art Brut” au apărut la Paris în 1964 iar prin strădania lui André Malraux, în 1969 „Palatul ideal” de la Hauterives, proiectat și realizat de un poștaş diletant, Joseph-Ferdinand Cheval, a fost declarat „monument istoric” pentru că ilustra, arhitectural, fenomenul *artei brute*.

La reușita deplină a programului a contribuit recitalul de pian la patru mâini, susținut de *Duo Capriccio*, în componența Ozana Kalmuski - Zarea, Mihaela Spiridon, cu lucrări de Wolfgang Amadeus Mozart, Friederich Kuhlau și Carl Maria von Weber.



Petre STRĂCHINARU (stânga), Virgil Ștefan NIȚULESCU, Eliza FUCHS



ArtistNe(s)t

În perioada 2 – 5 aprilie 2009, Centrul Internațional de Cultură și Arte „George Apostu” a desfășurat evenimentul cultural „**ARTISTNE(S)T** – rezidență artistică - un model de dezvoltare culturală”.

Evenimentul a fost organizat în colaborare cu *United Experts* și finanțat de Programul Cultural Elvețian - program derulat de Fundația Pro Helvetia, pe baza unui mandat al Agenției Elvețiene de Dezvoltare și Cooperare/ Departamentul Federal al Afacerilor Externe.

Acesta a constituit întâlnirea de evaluare a programului **ARTISTNE(S)T**, inițiat de Gabriela Tudor, unul dintre cele mai importante proiecte de cooperare regională derulat de Programul Cultural Elvețian în România, în scopul creării unei rețele de centre de rezidență artistică, în conformitate cu practicile și standardele europene.

Programul de rezidențe artistice **ARTISTNE(S)T** a fost realizat în parteneriat cu Centrul Internațional de Cultură și Arte „George Apostu” Bacău, Centrul European de Cultură Sinaia, Centrul de Cultură Arcuș Covasna și Muzeul Național „George Enescu”, Secția „Dumitru și Alice Rosetti Tescanu - George Enescu” Tescani, sub patronajul Ministerului Culturii și Cultelor și al

Ambasadei Elveției în România. În cadrul aceluiași program au organizat rezidențe Centrul Internațional pentru Artă Contemporană, Galeria „Noua” din București și Fundația „Menthor” din Constanța.

Pe durata celor trei ani de desfășurare a programului, 2006 - 2009, instituțiile publice de cultură și cele trei organizații neguvernamentale au derulat programe de rezidență cu sprijin financiar elvețian, în domeniul dansului contemporan - Bacău -, artelor vizuale - Sinaia, București, Constanța -, teatrului - Arcuș Covasna - și literaturii - Tescani -, la care au participat peste 50 de artiști din România, Elveția, Germania, Franța, Italia, Grecia, Statele Unite ale Americii, Luxemburg, Ungaria etc.

La întâlnire au participat echipele celor patru centre implicate în derularea programului **ARTISTNE(S)T**, Eliza Fuchs - directorul Programului Cultural Elvețian, reprezentanți ai Ministerului Culturii, Cultelor și Patrimoniului Național, artiști, jurnaliști culturali, reprezentanți ai altor organizații/ instituții publice care derulează programe de rezidență în România și reprezentanți media.



Eliza FUCHS, primind Diploma de Onoare a Centrului „George Apostu”, aprilie 2009

În cadrul întâlnirii de la Centrul Internațional de Cultură și Arte „George Apostu”, organizată în memoriam Gabriela Tudor, au fost analizate rezultatele celor trei ani de activitate a programului în România și au avut loc prezentările centrelor de rezidență.

De asemenea, au fost prezentate două spectacole de dans contemporan organizate de Centrul Internațional de Cultură și Arte „George Apostu” Bacău, «Dance a Playful Body» - coregrafia Andreea Novac, interpret Istvan Teglas, respectiv «Villa Incognito» - coregraf și interpret Salome Schneebeli, Elveția, concertul «The Joy of Music», susținut de «Trio Contraste», organizat de Secția „Dumitru și Alice Rosetti Tescanu - George Enescu” a Muzeului Național „George Enescu”, precum și masa rotundă cu tema „Rezidență artistică - un model de dezvoltare culturală”.

Revista "Vitaliu"



Descrierea revistei

- 1992** - februarie - apare **primul număr** al revistei *Vitaliu*. *Cultură. Arte. Informații*. Editor: Centrul Internațional de Cultură și Arte „G. Apostu” Bacău. Colectivul de redacție: Sergiu Adam, Carmen Mihalache Popa, Victor Mitocaru, Stelian Nănianu. Coordonator: Gheorghe Popa.
Format: 30 x 42 cm, 4 pagini. Tiparul: Imprimeria „Bacovia” Bacău.
- 1993** - martie - **numărul 2**. Format: 30 x 42 cm, 4 pagini.
- trim. IV - **numărul 3**. Format: 30 x 42 cm, 4 pagini. Apare ca supliment al revistei „Rampa și Ecranul”.
- 1994** - trim. I - **numărul 4**. Format: 30 x 42 cm, 4 pagini. Apare ca supliment al revistei „Rampa și Ecranul”.
- trim. IV - **numerele 5-6**. Format: 28 x 38 cm, 8 pagini.
- trim. IV - **numărul 7**. Format: 29 x 39 cm, 8 pagini + 2 pagini de publicitate. Tiparul: S.C. „Clio” Bacău.
- 1995** - **numărul 8**. Format: 29 x 42 cm, 8 pagini + 4 pagini. Supliment al Inspectoratului pentru Cultură Bacău, dedicat Festivalului Internațional „Zilele Muzicii Contemporane”, ediția a IX-a, 24-29 aprilie 1995.
- 1996** - **numerele 9-10**. Format: 28 x 42 cm, 8 pagini + 2 pagini publicitate.
- **numărul 11**. Format: 29 x 42 cm, 8 pagini + 4 pagini publicitate + 1 pagină poster: portret Tristan Tzara, de Jean Arp (1918).
- 1998** - **numărul 12**. Format: 29 x 42 cm, 8 pagini + 2 pagini publicitate.
- 1999** - **numărul 13**. Format: 29 x 42 cm, 12 pagini + 4 pagini Supliment '99 + 4 pagini publicitate.
- 2002** - **numărul 14**. Format: 30 x 42 cm, 20 de pagini.
Număr realizat în cadrul Festivalului „Zilele Bacăului” 2002, cu sprijinul Consiliului Local și al Primăriei Bacău.
- decembrie - **numărul 15**. Format: 30 x 42 cm, 24 de pagini.
Tiparul: Tipografia „Bistrița” Bacău.
- 2003** - martie - **numărul 16**. Format: 28 x 42 cm, 24 de pagini.
- septembrie - **numărul 17**. Format: 30 x 42 cm, 28 de pagini.
- decembrie - **numărul 18**. Format: 30 x 42 cm, 28 de pagini.
- 2004** - iulie - **numărul 19**. Format: 30 x 42 cm, 32 de pagini.
- decembrie - **numărul 20**. Format: 30 x 42 cm, 32 de pagini.
Revista se dedică omagierii a 70 de ani de la nașterea sculptorului George Apostu.
Tiparul: Tipografia „Columna” Bacău.
- 2005** - mai - **numărul 21**. Format: 30 x 42 cm, 36 de pagini.
Număr dedicat lui George Enescu.
- decembrie - **numărul 22**. Format: 30 x 42 cm, 40 de pagini.
- 2006** - aprilie - **numărul 23**. Format: 30 x 42 cm, 48 de pagini.
Temă revistei este *Avangarda secolului XX*.
- iunie - **numărul 24**. Format: 30 x 42 cm, 52 de pagini.
Revista are ca temă *Francofonia*.
- septembrie - **numărul 25**. Format: 30 x 42 cm, 52 de pagini.
Revista celebrează împlinirea a 125 de ani de la nașterea poetului George Bacovia.
- decembrie - **numărul 26**. Format: 30 x 42 cm, 52 de pagini.
Tema acestui număr o constituie *valorile spirituale europene*.
- 2007** - aprilie - **numărul 27**. Format: 30 x 42 cm, 52 de pagini.
Se dedică, în exclusivitate, lui *Vasile Alecsandri*.
- august - **numărul 28**. Format: 30 x 42 cm, 52 pagini.
Sunt restituite prezentului, dimensiunile unei mari personalități, Iulian Antonescu.
- noiembrie - **numărul 29**. Format: 30 x 42 cm, 52 de pagini.
Revista are ca temă *viața și opera savantului Vasile Pârvan*, la împlinirea a 125 de ani de la naștere.
- 2008** - aprilie - **numărul 30**. Format: 30 x 42 cm, 52 de pagini.
- septembrie - **numărul 31**. Format: 30 x 42 cm, 52 de pagini + 4 pagini Supliment cu titlul „Parfum de Bacău” (foto și text).
Director: Gheorghe Popa; Redactor coordonator: Sergiu Adam; Colectiv redacțional: Gheorghe Iorga, Constantin Donea, Ioan Mitrea, Nelu Broșteanu, Mariana Popa, Maria Ignat.
Numerele 30 și 31 se înscriu în *programul de sărbătorire a 600 de ani de la prima atestare documentară a Bacăului*.

După 1989, Bacăul, asemenea celorlalte județe, s-a confruntat cu o adevărată furie a editării de publicații periodice, asemănătoare, poate, cu cea a înființării de partide politice ori a migrării noilor politicieni dintr-un partid în altul. Instituții diverse - societăți culturale, ligi, fundații și asociații felurite, societăți comerciale, partide politice, sindicate, școli și biserici - dar și persoane particulare, au inițiat, finanțat ori editat peste 100 de publicații periodice. Noi am identificat 106. Este probabil însă ca numărul publicațiilor periodice apărute pe cuprinsul județului să fie mai mare. Din păcate, multe dintre ele vor rămâne total necunoscute pentru istoria culturală a Bacăului, neconstituindu-se colecții în plan local ori central (conform Legii depozitului legal), iar editorii neconsiderând oportuna înregistrarea lor sub ISSN. Cotidiene, săptămânale, bisăptămânale, lunare, trimestriale, cu apariție neregulată ori ocazională, aceste titluri acoperă un areal de preocupări și interese ale societății ultimilor 19 ani. O împărțire după conținutul informațiilor difuzate ar putea fi revelatoare în acest sens: cultură și știință (12) - școlare (26) - politică (16) - cotidiene (7) - diverse (24) - religie (5) - sport (5) - oficiale (3) - umoristice (3) - suplimente (5). E mult? E puțin? Răspunsul nu poate fi dat decât în funcție de perioada la care ne raportăm. Dacă avem în vedere intervalul dintre anii 1949 și 1989, atunci numărul publicațiilor este enorm. În cei 40 de ani la Bacău apărea un singur cotidian (*Steagul Roșu*, organ al Comitetului Județean P.C.R. - continuator din 8 ianuarie 1953 al ziarului *Luptătorul* înființat la 1 mai 1946), o revistă de cultură (*Ateneu*, din august 1964) și o revistă de specialitate (*Carpica*, editată de Muzeul Județean de Istorie). La acestea se adăuga alte câteva publicații de partid (*Zorile Socialismului* - Moinești; *Steaua Roșie* - Bacău; *Muncitorul textilist* - Buhuși; *Flacăra Moineștilui*; *Oneștiul nou*; *Cauciucul* - Onești). N-am luat în discuție revistele școlare, în general, publicații efemere, cu o difuzare restrânsă. De aruncăm

însă o privire în trecut, întorcându-ne cu peste 140 de ani în urmă când apărea la Bacău prima gazeta săptămânală, *Diorile*, la 21 septembrie 1867, - în același an cu instalarea primei tipografii de către frații Lancu și Toader Tăutu, fiii comisului Ionica Tăutu - urmată de apariția unei puzderii de gazete, putem conchiziunea că efervescența din arealul presei este strâns legată de prefacerile oricărei societăți. și acum ca atunci, lumea și viața românească erau în schimbare, totul era de construit, iar fenomenul apariției atâtor publicații periodice reflecta schimbarea, ca parte componentă a ei.

Printre revistele de cultură apărute imediat după 1989 se numără și *Vitaliu*, editată de Centrul Internațional de Cultură și Arte „George Apostu” Bacău. Întemeierea *Vitaliului*, a fost, deopotrivă, un demers necesar, dar și un gest temerar, într-o perioadă neprielnică pentru cultura română, când reflexul multor instituții culturale a fost să supraviețuiască, acceptând cu greu noile provocări. Pe de altă parte, după 1990, se putea edita orice pentru un cititor neprotejat de instanțe critice, menite să pedepsească nonvaloarea sau impostura.

Revista *Vitaliu* a luat ființă în luna februarie 1992, la scurt timp de la deschiderea Centrului Internațional de Cultură și Arte „George Apostu”, instituție publică înființată în decembrie 1990. În numărul de debut, directorul Centrului, Gheorghe Popa, își exprima cu claritate intențiile legate de această nouă publicație, atât în articolul editorial, cât și în interviul din interiorul revistei. Tranșant, Domnia Sa considera că *Vitaliu* trebuie să fie, deopotrivă, oglinda performanțelor instituției editoare, dar și cadrul nimerit pentru întreținerea unui inspirat și permanent dialog între creatorii aparținând celor mai diverse domenii cultural-artistice. Un atare statut, asumat într-o viziune integratoare asupra interferenței genurilor de creație, a stimulat și potențat *Vitaliu*, de la apariția sa ca revistă de interes local, până astăzi, când a dobândit o meritată notorietate.

Sintetizând datele de mai sus, *Vitaliu* a apărut în 31 de numere, din care 15 duble, însumând 802 pagini. Revista are un ritm neregulat de apariție. În anii 1997, 2000 și 2001, din varii motive, n-a fost tipărit niciun număr.

Numerele 3 (1993) și 4 (1994) apar ca suplimente ale revistei *Rampa și Ecranul*.

Începând cu numărul 3 (trim. IV, 1993) pe frontispiciu apare consemnat: *Periodic al Centrului Internațional de Cultură și Arte „George Apostu” Bacău*. De la numărul 12, 1998, pe frontispiciu apare consemnat: *Periodic al Centrului Cultural Internațional George Apostu” Bacău*. Din anul 1993, denumirea instituției fusese schimbată, iar acum se operează schimbarea și pe frontispiciul revistei.

Primele apariții au doar 4 pagini; revista va fi tipărită apoi în 8, 12, 20, 24, 28, 32, 36, 40 și 48 de pagini. Din iunie 2006, va apărea, constant, în 52 de pagini.

Tipărirea revistei a început la Imprimeria „Bacovia”. Numerele 7-14 sunt tipărite la S.C. „Clio”, iar numerele 15-19 la Tipografia „Bistrița”. De la numărul 20 tiparul este asigurat de Tipografia „Columna”.

Odată cu numărul 15 (2002), revista are ISSN-ul: 1583-3151.

Revista "Vitaliu"

23

Programul revistei

În numărul de început al revistei (februarie 1992), Gheorghe Geo Popa, directorul Centrului Internațional de Cultură și Artă „George Apostu” semnează un *Argument*, în fapt o profesiune de credință, din care reedăm: „Vom rămâne noi înșine numai prin cultivarea valorilor autentice, numai fiind solidari întru înfăptuirile de spirit. Acesta este adevărul pe care îl susținem. În numele lui am înființat aici, la Bacău, Centrul Internațional de Cultură și Artă „George Apostu” și acum un periodic căruia i-am zis *Vitaliu* - dorit a fi memoria vie a lucrurilor semnificative care se întâmplă în acest loc. Ni l-am imaginat, în primul rând, ca pe o măturie a faptei, dar și ca o formă de rezistență la ignorarea voită, la desconsiderări brutale, la nonșalante, «nevinovate» aprecieri meschine atotnivelatoare și, poate, ca un loc pentru vindicarea acestora”. În interviul publicat în același număr, Gheorghe Geo Popa aprofundează ideile din *Argument*, accentuând intențiile și dezvaluind proiectele instituției precum și perspectivele pe care, era convins atunci, le va avea Centrul. Era dorința afirmată a managerului. Evident, Gheorghe Popa nu putea intui atunci cum va evolua Centrul, nu putea gândi toate proiectele și evenimentele de interes național și internațional în care se va implica, nici provocările cărora va trebui să le răspundă, cu atât mai puțin o putea face în ceea ce privește revista. Căci, incontestabil, ambele i-au depășit așteptările. În ceea ce privește revista, ea a intrat, fără îndoială, în istoria culturală, prin tematica - de substanță și actualitate - abordată, prin pasiunea și competența colectivului de redacție, prestigiul colaboratorilor, prin suplețe și evitarea inertiilor.

Putem opina, că, fără a abandona ținta propusă inițial, și anume aceea de a fi un martor a ceea ce se petrecea la și în jurul Centrului, *Vitaliu* a reușit să devină o revistă de cultură de interes național, și, în același timp, să se constituie într-un document primar pentru cercetătorii fenomenului cultural.

Un an mai târziu, Gheorghe Geo Popa simte nevoia să afirme, o dată în plus, programul revistei. Reproducem din articolul „O tribună deschisă dialogului” (nr. 3, 1993): „O instituție este vie atâta timp cât se păstrează într-un flux permanent al faptelor ziditoare. Una dintre acestea, *Vitaliu*, aflată acum pe un nou drum al căutărilor într-o nouă formulă de colaborare se dorește a fi, în continuare acel spațiu de dialog al ideilor estetice, deschis celor împătimiți de frumos, celor care au ce spune și arăta semenilor trezindu-le astfel, gustul pentru tot ceea ce este merit a însuși vieții spirituale a omului.”

Redacția revistei

În perioada 1992-2008 *Vitaliu* îl are director pe Gheorghe Geo Popa, care este și directorul Centrului Internațional de Cultură și Artă „George Apostu”, instituția editoare. Redacția, cu o componență schimbătoare a numărului, în perioada menționată, 25 de redactori, cei mai mulți dintre ei fiind implicați în realizarea doar a 1-2 numere. Astfel că, alături de Gheorghe Geo Popa, o prezență notabilă au înregistrat: Victor Eugen Mihai - VEM (27 numere - începând cu nr. 5, 1994), Constantin Donea (25 numere - începând cu nr. 7, 1994), Mariana Popa și Maria Ignat (18 numere - începând cu nr. 14, 2002), Gheorghe Iorga (16 numere - începând cu nr. 16, 2003), Sergiu Adam (11 numere - începând cu nr. 23, 2006), Carmen Mihalache (10 numere - de la nr. 1, 1992 - la nr. 12, 1998), Cornel Galben (10 numere - de la nr. 14, 1992 - la nr. 23, 2006).

Carmen Mihalache este redactorul coordonator (redactor-șef) al revistei *Vitaliu* pentru primele 10 numere. Semnează materiale diverse (eseuri, comentarii, cronici, breviar, etc.) legate de manifestările și proiectele care avuseseră loc sau urmau să se organizeze la Centru. Dar, mai ales, realizează cu marcante personalități splendide interviuri, în care, la întrebări incitante se primesc răspunsuri substanțiale. Ca șefa a Secției de Artă a Centrului, acordă un mare spațiu creației din domeniul artelor plastice, în mod deosebit operei lui George Apostu, revista fiind fericit ilustrată cu fotografii după lucrări ale sculptorului din ciclurile „Christi răstigniți”, „Tată și fiu” ori „Fluturi”.

Responsabilii revistei, legați profesional de lumea teatrului (Gheorghe Geo Popa - actor și Carmen Mihalache - critic de teatru), vor iniția la Centru numeroase manifestări ce țin de acest domeniu artistic. Și revista va acorda atenție fenomenului teatral. În numărul 4 (1994) este sărbătorit Radu Beligan la împlinirea vârstei de 75 de ani, sunt publicate fragmente din piesele „Greșeala” de Viorel Savin (nr. 5-6, 1994) și „Beethoven cântă din pistol” de Mircea M. Ionescu (nr. 9-10, 1996).

Alegerea graficianului Victor Eugen Mihai - VEM, ca secretar de redacție, a asigurat revistei o machetă aerisită și funcțională, o punere elegantă în pagină a textelor și o editare îngrijită a ilustrațiilor, multe inedite, care, sunt nu numai un motiv de încântare vizuală, ci se constituie în adevărate documente.

Prezența în redacție a lui Constantin Donea a potențat interesul pentru promovarea subiectelor de folclor și artă populară, în timp ce Octavian Voicu a deschis *Vitaliu* spre creația tinerelor talente bacăuane în literatură.

Un fapt de menționat îl reprezintă venirea în redacție a profesorului Gheorghe Iorga, critic literar și eminent traducător din literatura persană, fragmente ale operelor traduse aflându-se și în paginile revistei.

Cu numărul 14 (2002) redactorul-șef al revistei este Cornel Galben. Venirea lui în această poziție va fi începutul unei noi faze din parcursul publicației. Între timp se produsese și o stabilizare a redacției,

ceea ce presupunea o clarificare a pozițiilor redactorilor și o abordare mai profesionistă a responsabilităților, odată cu deschiderea spre o arie tematică mai largă și un număr mai mare de colaboratori. Revista își mărește numărul de pagini la 20, apoi la 24, 32, 36, 40. Apar rubrici noi: Breviar, Rememorări, Cărți în manuscris, Ecouri, Parfum de Bacău, Semnal, Alfabet revuistic (Revista revistelor). Conținutul este vizibil mai diversificat îndeosebi prin introducerea masivă a textelor literare, cu prioritate a cronicilor și recenziilor. Revista va acorda un spațiu mare autorilor bacăuani. Proză și poezie, studii, traduceri, *Vitaliu* devine o scenă de etalare a mare parte din ce putea oferi Bacăul literar în acel moment. Nume consacrate, dar și tineri începători, chiar liceeni, câștigători ai unor concursuri de poezie. În paginile revistei încep să semneze un număr din ce în ce mai mare de colaboratori, îndeosebi bacăuani, iar cărțile acestora sunt recenzate. Concomitent, se poate observa cum spațiul destinat consemnării manifestărilor și proiectelor culturale ale Centrului se restrânge. Revista abordează formula de publicație „tematică”, numerele 20 și 21, fiind dedicate lui George Apostu, respectiv, lui George Enescu.

De la numărul 23 (2006) și până în prezent, *Vitaliu* are ca redactor coordonator pe poetul Sergiu Adam. Cu o bogată experiență, dobândită în cei peste 40 de ani petrecuți (ca redactor și redactor-șef) la revista *Ateneu*, Sergiu Adam adună în jurul revistei colaboratori de înaltă ținută intelectuală. Alternează varii genuri literare și publicistice. Publică fragmente în avanpremieră din cărți așteptate cu interes. Este o nouă direcție și o schimbare a viziunii redacționale care constă dintr-o remarcabilă deschidere națională. Temele abordate și numele semnatarilor asigură revistei un cert interes național spargând bariera localismului, în care părea a se cantona. Căci, privind în ansamblu, între programele Centrului de anvergură și cu participare națională și internațională și conținutul revistei se simțea în acel moment oarecare discrepanță, ultima parând blocată în sfera locală. Acum, revista, pentru a doua oară, pare a nu-și mai ajunge sieși și, de data aceasta în mod spectaculos, cunoaște o adevărată explozie, transformându-se în mod impresionant. Va continua să adune în paginile ei nume celebre și va continua să fie tematică. Fiecare număr va reuși performanța de a fi de actualitate și de a întruni un număr semnificativ de studii, *Vitaliu* constituindu-se astfel, într-o veritabilă antologie ce tezaurează cele mai recente contribuții ale domeniului.

În sfârșit, rămâne să mai adăugăm că realizatorii înscrși în caseta redacțională a *Vitaliului* au făcut mereu dovada preocupărilor de a cultiva spiritul critic, constructiv, în expresie nouă, modernă. În aceeași măsură în care s-au străduit să nu politizeze revista.



25

Revista "Vitralliu"

24

Tematica revistei. Colaboratori.

Pentru a redacta acest capitol, am decis să privim revista *Vitralliu* din două ipostaze:

- ca pe o publicație menită să ilustreze și să susțină manifestările și proiectele culturale ale instituției editoare, Centrul „George Apostu”;

- ca pe o fereastră deschisă către marile valori ale culturii naționale și europene.

Așadar, să le luăm pe rând.

Înnobilându-se cu numele lui George Apostu - „cel mai vrednic urmaș a lui Brâncuși”, potrivit lui Ionel Jianu - Centrul și-a asumat, dintru început, o seamă de proiecte vizând variate domenii ale artelor vizuale. Între acestea, de mare rezonanță și anvergură s-a dovedit a fi **Salonul Internațional de sculptură**, desfășurat, de-a lungul a 8 ediții, în perioada 1991-1998, fiind pentru *Vitralliu* un subiect predilect.

Acest proiect - asemănător taberelor de artă monumentală - a urmărit, în mod explicit, realizarea în parcul Centrului a unui muzeu în aer liber.

Din numărul 12, 1998 al *Vitralliu* aflăm că la ediția a VII-a (desfășurată între 24 august și 13 septembrie 1997) au participat 3 artiști din țară - Marcel Stanciu (Baia Mare), Dumitru Șerban (Arad) și Ilarion Voinea (Cluj Napoca) -, dar și sculptori din străinătate: Gershon Himan (Israel), Jerzy Mizera (Polonia), Luis Melky Perrone (Franța), Ion Grecu (Republica Moldova).

Prezent la finalizarea Simpozionului, criticul de artă Constantin Prut concluzionează: „Cred în gândul creării unui muzeu în aer liber aici, la Centrul de Cultură „George Apostu”. E o idee generoasă care a existat și altă dată, la Măgura, girată tot de numele celui care a fost George Apostu, un artist care știa să trezească energii și entuziasme. El a reușit să adune, în jurul său, la Măgura, o mulțime de confrăți și să ridice acolo cel mai amplu muzeu în aer liber din Europa. După cum ne dăm seama, plimbându-ne printre lucrările de aici, din parcul Centrului „George Apostu”, se naște, într-adevăr, și la Bacău un important muzeu de sculptură contemporană europeană în aer liber. Și mai cred că sculptorii care au lucrat în acest an, la Simpozionul organizat aici, înscriu o pagină însemnată în istoria acestei colecții. Remarc, în primul rând, diversitatea stilistică a lucrărilor și faptul că, de la încercarea de a se înscrie în ecuația formală a ambianței, de la prelungirea unor preocupări figurative sau abstracte din atelierele lor, s-a ajuns la «fixarea» a ceva în memoria acestor locuri”.

Muzeul în aer liber vizitat de un numeros public, adună într-o valoroasă colecție 46 de lucrări de mari dimensiuni, de marmură, piatră și lemn, creații a 26 sculptori din România și a 20 de sculptori străini din Anglia, Franța, Israel, Turcia, Polonia, Slovacia, Germania, Spania, Serbia, Republica Moldova.

*

Un alt proiect inițiat de Gheorghe Geo Popa a fost instituirea **Marelui Premiu „George Apostu”**. Conferirea acestei însemnate distincții unor marcante

personalități ale spiritualității românești s-a dorit a fi un prilej de a-i sărbători și apropia de realizările și aspirațiile Centrului. Acordat începând din anul 1992, cu ajutorul revistei *Vitralliu*, ne reamintim că printre laureații Marelui Premiu se numără: actorul Radu Beligan, compozitorul Ștefan Niculescu, pictorul Horia Bernea, scriitorul Octavian Paler, muzicianul Valentin Gheorghiu, esteticianul Marin Aiftinca.

În *Vitralliu* (nr. 4, 1994), Radu Beligan mărturisește: „Premiul „George Apostu”, care mi-a fost oferit într-un moment de cumpănă a victiei mele, înseamnă o înaltă cinste pentru mine, el având deja un prestigiu internațional. E, totodată, un imbold pentru activitatea mea viitoare. Îi sunt, de asemenea, foarte recunoscător Centrului Internațional de Cultură și Artă „George Apostu” pentru această distincție. Îi mulțumesc unui vechi prieten, coleg și colaborator, Geo Popa, care, luând în primire acest spațiu cu o destinație anacronică a izbutit să facă unul dintre cele mai stupefiant locuri culturale din România. Eu personal nu am mai întâlnit un asemenea loc în care interferența artelor să fie pusă în valoare cu atâta inteligență și armonie. La Geo a izbucnit o adevărată vocație de animator cultural care dublează talentul unui actor strălucit”. („Sunt obosit de emoție” - interviu realizat de Carmen Mihalache).

Deasemenea, decupăm câteva rânduri din *Discursul de recepție* rostit de un alt laureat al Marelui Premiu, scriitorul Octavian Paler: „Doamnelor, domnilor, acum după ce am văzut cum arată o solemnitate la Centrul Cultural „George Apostu” din Bacău, vă promit că la viitoarea ediție voi veni într-o ținută corespunzătoare (scriitorul fiind singurul din cei prezenți care avea o ținută neprotocolară, n.n.). Mă simt realmente onorat că mă aflu aici. Sunt uimit că într-o vreme de dizgrație a culturii există, încă mai există, vizitatori idealști, animatorii Centrului de Cultură „George Apostu”, care se consacră cu atâta pasiune culturii”. („Fără cultură am fi fără suflet, am fi fără viitor” (*Vitralliu*, nr. 12, 1998).

Și pictorul Horia Bernea are cuvinte de prețuire: „Gândurile, sentimentele mele cele mai bune acestui Centru viu și, sper, plin de perspective ce poartă numele prietenului George Apostu, mare personalitate a artei contemporane, obligată contra naturii sale la un exil ce s-a dovedit dramatic” (*Vitralliu*, nr. 13, 1999).

Decernarea anuală a Marelui Premiu „George Apostu” s-a constituit, la fiecare ediție, drept o sărbătoare admirabilă în agenda vieții cultural-artistice de azi.

*

Încă din 1997, la Centrul Internațional de Cultură și Artă „George Apostu”, anul cultural debutează cu desfășurarea proiectului „Zilele I. L. Caragiale”, programat mereu în jurul datei de naștere a scriitorului - 30 ianuarie. Cu un program bogat și divers (spectacole, colocvii, expoziții de pictură, recitaluri, lansări de noi apariții editoriale, etc.), la Bacău, omagierea marelui dramaturg se înscrie drept un remarcabil eveniment. Criticul de

teatru Natalia Stancu, prezentă la o ediție a acestor importante întâlniri culturale, declară pentru *Vitralliu* nr. 26: „În 2006, organizatorii cunoscutei manifestări consacrate lui Caragiale, de la Craiova, par a fi intrat într-un con de umbră, iar urmașii republicanilor de la Ploiești par a fi avut «ceștiuni mai arzătoare la ordinea zilei» decât evocarea destinului operei ilustrului scriitor născut la Haimanale. Cât despre autoritățile de la București, ce să mai vorbim, acestea au plimbat, nu doar la figurat, ci chiar la propriu, «stătuia» - mutând-o din fața Naționalului în Piața Maria Rosetti. La 154 de ani de la nașterea autorului «Scrisorii pierdute» (și la 84 de ani de la moartea acestuia), gazda cea mai generoasă și inspirată a „Zilelor I. L. Caragiale” a fost, fără îndoială, Centrul Internațional de Cultură și Artă George Apostu. Manifestarea concepută de Geo Popa, directorul prestigioasei instituții bacăuane a dublat componenta tradițională cu una artistică, de pregnantă modernitate și noutate”.

Menționăm că revista *Vitralliu* a consemnat, la momentul potrivit, afișele acestui proiect, cu deosebire, spectacolele teatrale, precum: „Conu Leonida față cu reacțiunea”, „Năpasta” și „O noapte furtunoasă” de I. L. Caragiale (regia Florin Zamfirescu, respectiv, Dionisie Vitcu și Dumitru Lazăr Fulga), „Însemnările unui nebun” de N. V. Gogol (regia Ion Sabdaru), ori experimentele scenice: „Criză teribilă, monșer...” cu texte de I. L. Caragiale (regia Alexa Visarion), Cabaret 2005 - „Arhivarul clipei” (cu Maria Teslaru și Eusebiu Ștefănescu), „Titirca, inima bună”, după piesa cu același nume, de George Genoiu (regia Geo Popa) etc.

*

Ca o modalitate de stimulare a creativității contemporane, începând din anul 2005, la Centrul „George Apostu” a fost implementat proiectul de rezidență artistică **Artist(Ne)s(t)** în domeniul dansului contemporan. Această nouă formulă de cooperare și dezvoltare culturală în plan regional ne-a fost adusă în atenție, nu o dată, de revista *Vitralliu* prin remarcabilele eseuri semnate de doamna Nicoleta Popa-Blanariu, ori prin consemnarea de opinii ale organizatorilor și participanților. Transcriem două dintre acestea. „Mă bucur că Bacăul se deschide dansului contemporan. Existența acestei rezidențe va impulsiona secțiile de coregrafie din cadrul liceelor de artă, care duc lipsă de profesori de dans contemporan. Dansul contemporan este o artă extrem de dezvoltată în lume - consideră coregraful Cosmin Manolescu, consultant artistic al programului -, o artă care nu are nevoie să fie tradusă. Este nevoie ca dansul să plece din București, să meargă și în Moldova, în Ardeal”. Iar Gheorghe Geo Popa, directorul Centrului, un manager cu vocația întemeietorului, mărturisește: „Suntem la început, acest program de rezidență este șansa ca Bacăul să devină un reper în dansul contemporan. Trebuie să ieșim din hainele noastre strâmte, trebuie să

26

25

deschidem larg ochii, trebuie să încercăm ceea ce n-am mai încercat până acum. Cu încredere, credință și speranță, vom reuși!" (*Vitralliu*, nr. 26, 2006).

Anul cultural, la Centrul „George Apostu”, se încheie, întotdeauna, în ajunul solstițiului de iarnă, cu sărbătorirea patronului spiritual. „Aniversarea zilei de naștere (20 decembrie) a marelui artist plastic - cităm din *Vitralliu* nr. 23, 2006 - rămâne un bun prilej de a stăruia asupra unei vieți tumultuoase și a unei distinse opere, cu puține repere în creația contemporană, care adună laolaltă tradiția și modernitatea, îngemănându-le”. Manifestările se petrec la Bacău, dar și la Stănișești, satul natal al sărbătoritului. De pildă, în decembrie 2005, Gheorghe Popa, directorul Centrului, dăruia școlii din Stănișești o amplă expoziție de fotografii având ca subiect opera lui George Apostu (fotografii realizate de Mihai Oroveanu), se prezenta, în premieră, filmul documentar „Stănișești lui George Apostu” (realizator Vasile Mănăstireanu), emoționante momente de evocare erau susținute de scriitorii C. D. Zeletin și Ștefan Munteanu, de Alexandra Titu și Constantin Prut, reputați critici de artă.

În mai sus amintitul număr al *Vitralliu*ului, Constantin Donea publică fragmente din amintirile lui Ion Pavel din Stănișești, legate de prietenul său, „Gelică” (cum era numit sculptorul de consăteni), un interesant document de istorie orală. Sunt adunate în revistă, totodată, o seamă de considerații ale lui George Apostu asupra creației artistice, cu deosebire asupra relației dintre desen și sculptură:

„Desenul este primordial. E cel mai voluptuos moment din viața mea. Sculptura - nu-i deloc plăcere; o plăcere este desenul. Desenul este un rafinament, un mare cadou pe care ți-l faci.

Neputând desena ca un ilustrator de carte, am nevoie de emotivitate. Pagina devine un câmp, devine o sculptură, un peisaj, ceva ce trebuie umplut nu cu linii, ci forme. I se dă volum paginii. Și atunci modelul este un pretext și pagina un adevăr.

La marii desenatori nu se vede nici începutul, nici sfârșitul. Pe traseul unui desen, ca la Leonardo, la Michelangelo se vede emotivitatea. Desenul unui mare artist nu este niciodată egal. Într-un mare desen, în câteva secunde se pasează toată emotivitatea, toată starea fizică, toată neputința, tot impulsul. De aceea linia e mai groasă, mai subțire, mai neternită. Când incertitudinea este desăvârșită se moaie linia, când certitudinea este fermă se apasă ca într-o formă, ca într-un lemn, se sparge albul hârtiei.

Desenul după natură mi-a adăugat vibrația, senzualitatea, am împrumutat de la corpul uman, pentru sculptura abstractă, toate elementele, toată porozitatea, toată vibrația...

Se spune că eu cioplesc cu toporul. Niciodată! Când am reușit, când am iubit o lucrare, cred că am trecut peste același centimetru de douăzeci de ori, cu mâna,

cu gândul, cu tesla, cu peria, cu glaspapirul, cu rășnelul... Nimic nu este abandonat, și asta vine de la natura umană pe care am vrut să i-o împrumut materiei, de la vibrație, de la culoarea umană, de la gest, de la tactil.

Desenul este visul, este regina artelor”.

Pentru mai buna cunoaștere a vieții și opereii lui George Apostu, personalitate tutelară a Centrului, dar și a realizărilor acestei instituții, a fost inițiat un program coerent de activități specifice. Despre o atare manifestare relatează Mariana Popa, șefa Secției de Artă, în rubrica *Varia* din *Vitralliu* (nr. 17, 2003): „În fiecare an, ziua de 23 aprilie este pentru Centrul de Cultura „George Apostu” prilej de sărbătorire a

patronului spiritual, Sfântul Gheorghe, și de comemorare a marelui artist, sculptorul George Apostu. Această întâlnire de suflet denumită sugestiv *Ziua Centrului Apostu*, la care sunt invitați și participă artiști, prieteni ai sculptorului, critici de artă, oameni de cultură, se adresează publicului larg, cu precădere celui tânăr, sensibil și receptiv la fenomenul artistic și cultural. În acest sens, programul manifestărilor cultural-artistice a debutat și anul acesta, după slujba de pomenire, cu vernisajul expoziției de pictură religioasă pe lemn și sticlă „Icoana, suflet și credință”. Din aceeași sursă aflăm că autorii sunt tineri plasticieni, elevi ai Liceului de Artă „George Apostu” din Bacău, vernisajul fiind urmat de un spectacol muzical-coreografic al ansamblului de balet și de un concert al corului „Animosi”, formații ale aceluiași liceu”.

Același număr al revistei are în atenție și un alt proiect cultural de amploare: „La Centrul de Cultura „George Apostu”, între 28-30 mai 2003, s-a desfășurat Festivalul internațional de videofilm documentar „ETHNOS”, având ca organizatori Centrul Național al Creației Populare București, Direcția Județeană pentru Cultură, Culte și Patrimoniu Cultural Național, instituția gazdă și Centrul Județean al Creației Populare Bacău. Manifestarea - aflată anul acesta la a IX-a ediție - a înscris în concurs 23 de filme, semnate de realizatori din România, Republica Moldova, Olanda și Bulgaria la care s-au adăugat 3 filme (produse de TV București, TVR Timișoara și OWH TV Studio Chișinău) proiectate în afara concursului. Amintim că, în festival, Bacăul a fost reprezentat de Cine Foto Art (un laborator de creație în domeniul artelor vizuale, recent înființat pe lângă Casa de Cultură „Vasile Alecsandri”), care și-a propus să restituie un obicei de primăvară, întâlnit în satul bacăuan Prăjești, sub numele de „Matahăliile”.

Și în actuala ediție, cea mai mare parte a filmelor ne-au trimis spre fabuloase orizonturi de viață arhaică, luându-și ca subiecte ritualuri străvechi legate de Moșii de Florii, Caloianul, Păresimile, ori pe cele practice de Cășlegi, de sărbătoarea Sfântului Gheorghe și a Rusaliilor. O tema comună pentru câteva filme a constituit-o folclorul muzical, prezentat fie din perspectiva instrumentelor muzicale tradiționale, fie a doua vestite formații (taraful din localitatea Zmău - Iași și fanfara din satul Zece Prăjini), ori a unui „remake” privind strălucita carieră artistică a Angelei Moldovan. De asemenea, au atras atenția filmele consacrate obiceiurilor păstrate de românii din Serbia, prezentării elementelor de civilizație românească aflate în Muzeul din Novi-Sad, sau a creatoarei Maria Balan, care a contribuit decisiv la impunerea în lume a „școlii de pictură naivă” din Uzdin.”

Revista ne înfățișează Festivalul ca pe un proiect menit să atragă atenția asupra valorilor culturii populare amenințate să dispară sub presiunea dizolvării tradiției.

organizează **Simpozionul Național de Estetica** - o manifestare de înaltă ținută la care participă reputați esteticieni, profesori universitari, cercetători, precum și numeroși studenți de la cele două universități bacăuane. O bună parte dintre comunicările susținute în Simpozion sunt preluate în paginile *Vitralliu*ului, dar și considerațiile participanților. Într-un interviu, prof. univ. dr. Marin Aiftinca afirmă: „sunt extrem de puțini cei care se ocupă de estetica, de cercetare, de creație în domeniul acesta și din cauza aceasta aproape că nici în universități nu se dă atenția cuvenită esteticii, ca să nu mai vorbesc de celelalte aspecte sau domenii ale culturii, unde, practic, nu se face nimic. Nu vreau să se simtă cineva dintre colegii mei, sau dintre alții mai tineri, ofensat la această afirmație, dar aceasta este adevărul. La Bacău avem însă privilegiul să fim martorii și protagoniștii în același timp, a unui eveniment deosebit, când, în fiecare an, cei interesați de domeniul esteticii, care, așa cum spunea Hegel, este întinsă împărăție a frumosului, se întâlnesc aici și își prezintă comunicările, au loc discuții fertile pe diverse teme ale esteticii și nu numai atât”. (A consemnat Cornel Galben, în *Vitralliu*, nr. 15, 2002).

Iată și câteva teme abordate de-a lungul celor 16 ediții: „Cultura estetică la sfârșitul secolului XX” (ediția I), „Esteticianul Tudor Vianu” (ediția III), „Zilele Lucian Blaga” (ediția V), „Ipostaze spirituale ale esteticului” (ediția VI), „Esteticul în fața provocărilor contemporane” (ediția VII), „Ziua mondială a filozofiei” (ediția XII), „Sensul artei” (ediția XIII).

Vitralliu are în atenție și alte manifestări legate de artele vizuale, fie ca Centrul „George Apostu” este inițiatorul lor, ori doar partener în organizarea și desfășurarea acestora, precum: Salonul de Primăvară al Artei Naive, Simpozionul Internațional al Artei Naive „Victor Parhon”, Expoziția-concurs „Saloanele Moldovei” și un important program expozițional.

Salonul de Primăvară al Artei Naive, lansat prin anii '80 de către Centrul Județean al Creației Populare Bacău, din 1991 are pe antet și Centrul de Cultura „George Apostu”. La rubrica „Eveniment”, *Vitralliu* (nr. 19, iulie 2004), consemnează: „Actuala ediție (a XIII-a), a confirmat așteptările organizatorilor, deopotrivă, prin valoarea excepțională a expoziției, ca și prin interesul manifestat de participanți, alături de bacăuani, etalându-și lucrările 35 de pictori naivi din țară (Aiud, Baia Mare, Braila, București, Galați, Iași, Leșu Ilvei, Târgu Lăpuș, Reșița, Vaslui) dar și din Republica Serbia și Muntenegru (Uzdin, Covacica, Padina, Zaicear, Zrenjanin), ori din Republica Macedonia (Skopje). Salonul s-a deschis vineri, 12 martie a.c., la Galerieile de artă din Complexul Muzeal al Centrului de Cultură „George Apostu”, spațiu inaugurat cu acest prilej (după ample lucrări de



Revista "Vitaliu"

26

modernizare), în prezența domnului academician Răzvan Theodorescu, Ministrul Culturii și Cultelor".

Pentru potențarea activității „pictorilor de duminică”, Centrul „George Apostu” a lansat, în anul 2002, **Simpozionul Internațional al Artelor Naive „Victor Parhon”**, proiect pe care îl



prezentăm reproducând un citat sugestiv din *Vitaliu* (nr. 17, 2003): „Actuala ediție a Simpozionului - inițiat ca tabără de creație și de întâlniri culturale - a urmărit continuarea și întărirea schimburilor culturale internaționale, descoperirea și stimularea creativității tinerelor talente în pictura naivă, precum și promovarea pe plan internațional a numelor deja consacrate. În acest an au participat artiști naivi din comunitățile sârbești, slovace și românești din Republica Serbia și Muntenegru (Adam Mezin, Steluța Giura, Ștefan Varga, Iano Jolnai, Rados Paunovic, Svircev Dragan), Republica Macedonia (Violeta Gorgesca), și România (Denisa Mihăila - Timișoara, Valer Galan - Bistrița Năsăud, Ionelia Caramalău - Galați, Ion Marie - Bacău, Catinca Popescu - Bacău, Constantina Voicu - Bacău, Salomeia Andronic - Răcăciuni, Virginia Bârsan - Bacău). Pe perioada desfășurării Simpozionului au fost organizate colocvii, gale de film etno-folcloric, recitaluri, excursii la obiective istorice și culturale din Bacău, împrejurimi și din nordul Moldovei. Cu acest prilej s-a realizat Catalogul de artă al Simpozionului, care îi reunește în paginile sale pe toți participanții la cele patru ediții. Pe 5 septembrie 2003, cu ocazia închiderii actualei ediții, au avut loc o serie de manifestări culturale și artistice, care au inclus: vernisajul expoziției Simpozionului, lansarea numărului 17 al revistei de cultură *Vitaliu* a Centrului Internațional de Cultură și Arte „George Apostu”, precum și un spectacol susținut de Ansamblul folcloric Busuioc din Bacău”.

Amplă manifestare inițiată în dimensiune bilaterală România - Republica Moldova, **Expoziția - concurs „Saloanele Moldovei”** a avut, la fiecare ediție, în Centru, un organizator implicat în toate demersurile care se impun. *Vitaliu* (nr. 22, 2005), ne amintește că „Saloanele

Moldovei” s-au născut „pe vremea reveriilor horticole, aceea în care podurile (de peste Prut, n.n.) se construiau din flori” (Pavel Șușară). Le-a fost definită și semnificația: „Saloanele Moldovei fac parte dintre manifestările cu implicații multiple și care s-au dovedit capabile să-și atingă în timp obiectivele propuse. Aceste obiective depășesc strategiile pur culturale, pentru a opera și în zona strategiilor politice. În acest sens, manifestarea vizează în mod explicit integrarea culturală a Basarabiei într-un context național, în aceeași măsură în care urmărește deschiderea culturii românești înspre valorile artei universale”.

Anual, Centrul de Cultură „George Apostu” și-a asumat organizarea, la galeriile proprii, a unui număr însemnat de **expoziții** de pictură, grafică, sculptură ori arte decorative. Răsfoind colecția revistei *Vitaliu*, extragem câteva exemple:

- Expoziție de ceramică, China, 1991;
- Expoziție de pictură-grafică, Dan Hatmanu, 1991;
- Expoziție de gravură din Venezuela, 1992;
- Expoziție de tapiserie, China, 1994;
- Expoziție de desen și sculptură mică din Slovacia, 1995;
- Expoziție de pictură Liviu Suhar, 1995;
- Expoziție „Poetica vizuală”, Josep Sou, Spania, 1996;
- Expoziție de pictură „Neîntâmplătoarele atingeri”, Ion Sălișteanu, 1996;
- Expoziție foto-grafică Gemes Peter, Ungaria, 1996;
- Expoziție de pictură Horia Bernea, 1997;
- Expoziție de sculptură și desen Geta Caragiuz, 1998;
- Expoziție pictură-sculptură Marcel Lupșe, Miron Luca, Maxim Dumitraș, 1998;
- Expoziții de pictură Ilie Boca, 1999, 2000, 2004;
- Expoziție de gravură Gabriela Locci, Italia, 2001;
- Expoziție de grafică Toshio Yoshizumi și Kohsei, Japonia, 2002;
- Expoziție de grafică „Opțiuni caligrafice”, Valeriu Pantelimon, 2005.

După cum se poate constata, sunt expoziții personale și de grup, datorate unor plasticieni de notorietate, români ori străini, constituite ca manifestări artistice de sine stătătoare sau fiind complementare unor evenimente culturale cu caracter sincretic.

În continuare ne vom referi la tematica *Vitaliului* atunci când își largeste orizontul și ia în dezbateră o seamă de valori ale culturii românești ori europene. În asemenea cazuri revista pregătește numere speciale, rezervate în exclusivitate temei propuse.

În seria numerelor tematice, primul este **numărul 11** (1996) dedicat în întregime avangardismului și lui Tristan Tzara, de la a cărui naștere se împlinesc 100 de ani. Studii și articole semnate de Marcel Raymond, Pierre Cabanne și Pierre Restany, Constantin Prut, Alexandra Titu, poezii în română și franceză de Tristan Tzara (în traducerea lui Vasile Robciuc) dau o imagine cuprinzătoare asupra fenomenului Avangardei. La acestea se adaugă un fragment din lucrarea „Tristan

Tzara: Hic et nunc”, de Gheorghe Firca, care va constitui studiul introductiv al volumului *Cheia Orizontului / La clé de l'horizon*, 2006.

Numerele 21-22, 2005 sunt dedicate lui George Enescu, la comemorarea a 50 de ani de la moarte. Anul 2005 fiind consacrat ca „Anul George Enescu”, aceste numere cuprind numeroase pagini dedicate marelui muzician al cărui nume se leagă și de Tescanii Bacăului. Numărul 21 cuprinde studii și articole despre George Enescu semnate de: Vasile Tomescu, C. D. Zeletin (fragment din volumul „Principesa Elena Bibescu”), Viorel Munteanu, Ilinca Dumitrescu, Elena Bulai, Nicolae Brânduş, Dumitru Avachian, Viorel Cosma, Vasile Putreanu. Numărul este ilustrat în întregime cu facsimile și fotografii George Enescu. În numărul 22 aflăm articole semnate de C. D. Zeletin, Dumitru Avachian, Ecaterina Stan, Ozana Kalmuski-Zarea, Elena Bulai.

Numărul 23, 2006. Tema: Avangarda.

Este al doilea număr dedicat Avangardei de la începutul secolului XX, abordând fenomenul pe multiple planuri: literatura, artele plastice, muzica. Poezia „Il fait soir” de Tristan Tzara și un fragment din traducerea lui Tristan Tzara, în limba franceză, a piesei „Faust” de Christopher Marlowe (prezentat și tradus în românește de Vasile Robciuc) completează tabloul. Între cei care comentează fenomenul se află: Ion Pop, Ovidiu Morar, Cornel Ungureanu, Magda Cărneci, Constantin Ciopraga, Nicolae Tzone, Ioan Holban, Mircea A. Diaconu, Alexandra Titu, Gruie Piticar, Constantin Prut, Valentina Sandu Dediu, Valentin Ciucă, Bogdan Ulmu. Aceștia li se adaugă alte prezențe remarcabile și vom consemna aici pe Elvira Sorohan, Eugen Negrici, Magda Ursache, Lucian Vasiliu, Nicolae Manolescu, Gabriela Adameșteanu. Revista conține și reproduceri după desene semnate de L. Kassac, Marcel Iancu, Jules Perahim, Constantin Nisipeanu, M. H. Maxy, Victor Brauner, Francis Picabia, Richard Boix, Tristan Tzara, Ilarie Voronca, Max Ernst, Hans Arp, Kurt Schwitters, Marcel Duchamp, Sophie, Tauber, Jules Perahim.

Numărul 24, iunie 2006, este dedicat Anului internațional al francofoniei. Revista *Vitaliu* conține articole și studii semnate de Ion Pop, Lucian Vasiliu, Ionel Savitescu, Eugen Uricaru, Alexandru Calinescu, Ioan Holban, Micaela Ghițescu, Constantin Ciopraga, Dan Bogdan Hanu, Mihai Zamfir, Valentin Ciucă, Alexandra Titu, Elena Murariu, Marilena Donca, Doru Ciucescu, Vasile Robciuc. Din sumar mai semnalăm un portret al lui Leopold Sedar Senghor (1906-2001), trei pagini de poezii, traduse în românește de Radu Cărneci, ale poetului senegalez de expresie franceză, fost președinte al Senegalului, autor al conceptului de *negritudine*, singurul străin primit în Academia Franceză, care a susținut ideea francofoniei încă din 1946.

Numărul 25, 2006 marchează împlinirea a 125 de ani de la nașterea poetului George Bacovia. Fie că sunt studii



28

27

Revista "Vitralliu"

27

de întindere (Constantin Ciopraga), fie notații fulgurante de scriitor (George Balăiță și Eugen Uricaru), cele 45 pagini despre George Bacovia (din cele 52, câte are acest număr) cuprind studii, referințe și comentarii privind viața și opera poetului. Semnează Constantin Ciopraga, Ilana Malancioiu, George Balăiță, Grigore Codrescu, Irina Petraș, Liviu Ioan Stoiciu, Theodor Codreanu, Mircea Dinutz, Cassian Maria Spiridon, Constantin Coroiu, Grigore Ilisei, Gruie Piticar, C. D. Zeletin, Mircea Coloșenco, Elvira Sorohan, Constantin Calin, C. Th. Ciobanu, Gruia Novac, Ioan Holban, Adrian Jicu, Emil Nicolae, Doru Kalmuski, Lăcrămioara Popescu, Cristian Theodorescu. Revista adună, pe 5 pagini, poezii dedicate lui George Bacovia de Lucian Vasiliu, Emil Nicolae, Dan Bogdan Hanu, Echim Vancea, Gh. Pârja, Sergiu Adam, Gellu Dorian, Ion Beldeanu, Mihail Sabin, Agatha Grigorescu-Bacovia, Ion Hurjui, Ovidiu Genaru, Sorin Postelnicu și Dan Petrușcă.

Interesantă contribuția actorului 'bacăuan Sorin Postelnicu (stabilit în Germania după 1990), care reconstituie atmosfera vremii și avaturile spectacolului său, „Clavirele plâng în oraș”, pe versurile poetului, prezentat la primul Festival literar-artistic „George Bacovia”, octombrie 1971, apoi în mai multe orașe din țară.

Cu o lună înaintea intrării României în UE, revista *Vitralliu* dedica numărul 26, 2006 acestui eveniment, lansând și o interesantă dezbatere la care au participat personalități ale vieții spirituale românești. Așadar, la întrebarea „Cum apreciați fenomenul cultural românesc în contextul european al culturilor și cum vedeți evoluția acestuia după aderarea României la UE?” au răspuns: Răzvan Theodorescu, Elvira Sorohan, Alexandru Calinescu, Constantin Ciopraga, Eugen Uricaru, Dan C. Mihailescu, Constantin Trandafir, Al. Husar, Irina Petraș, Ion Pop, Grigore Smeu. În același context se pliază și opiniile Magdei Ursache privind viața literară și, implicit, culturală de la noi, ale lui Ioan Holban și Grigore Codrescu. Oferim, în continuare, câteva opinii care ilustrează cum era perceput fenomenul în acel moment și care era starea de spirit a intelectualilor amintiți față de un fenomen care nu poate fi doar politic și economic, ci, mai ales, cultural. Iată-le: **Constantin Ciopraga:** „Vom participa negreșit, cu disponibilitățile noastre, la cultura europeană. Principiul vaselor comunicante (cu referire la cultură), rămâne, mai presus de toate, un argument cu valoare normativă; ne mișcăm în identitarul matriceal; privim cu atâta atenție mentalul celorlalți. Un câmp stilistic definitoriu, câmp constituit de-a lungul multor secole - cum este al nostru - nu se lasă alterat de conjunctural”. **Alexandru Calinescu:** „Intrăm în Europa cu Pleșu și Becali, cu Liiceanu și Vali Vijelie, cu Cărtărescu și Oana Zăvoranu, cu Patapievic și Irinel Columbeanu. Trebuie mai întâi să ierarhizăm, la noi acașă valorile și apoi să fim, fără ostentație, fără grandilocvență și

fără crispare, adevărați europeni”. **Elvira Sorohan:** „Starea actuală a culturii românești e un uimitor de expresiv reflex a stării generale a națiunii și a țării. Discordie, lipsă de discurs unitar, care să se poată constitui, cât de cât, într-un canon, lipsa de stil, goana bezmetică după ce se vinde, pofta vicioasă (semn de incultură) de a declara, fără discernământ că este «expirat» (termen de magazin alimentar) tot ce s-a clasicizat”. **Dan C. Mihailescu:** „În autoevaluare, pe noi ne-au viciat deopotrivă deceniul șase și propaganda bolșevică și deceniul megalomaniei ceașiste, astfel încât acționăm astăzi aproape maniheist: ori prin sechelele protocronismului, ori prin elanurile autodisolvitive ale corectitudinii politice globalizante care diabolizează orice vine în atingere cu concepte precum: național, tradiție, patriotism, conservarea patrimoniului, specific etnic etc. Așa se face că în România este greu de reinvestit semnificativ tema aportului cultural național la contextul european al culturilor. Dar operația trebuie neapărat făcută, și nu emoțional, ci la rece, documentat, cu seriozitate, profesionalism, comparatist”. **Ion Pop:** „Schimbând ce e de schimbat, pe spații mai mari, fenomenul cultural românesc va fi îndemnat, cu efecte - sperăm - mai evidente, să se exprime cât mai «specific»: este limpede, însă, că acesta va trebui să atingă - cum se spune cu un clișeu - și universalul, să poată interesa și să aibă ecou într-o lume largită, cu probleme, întrebări și răspunsuri majore, care preocupă o cât mai mare parte a umanității de azi”.

Numărul 27, aprilie 2007 este dedicat lui Vasile Alecsandri, născut la Bacău, în anul 1821. Articole, studii, comentarii, opinii despre Vasile Alecsandri semnează: Irina Petraș, Ioan Holban, Indira Spătaru, Lucian Vasiliu, Cornel Ungureanu, Magda Ursache, Ștefan Oprea, Grigore Ilisei, Eugen Uricaru, George Balăiță, Gruie Piticar, Mircea Dinutz, Florin Faifer, Elvira Sorohan, Constantin Trandafir, Ioan Dănilă, Doru Kalmuski, Constantin Ciopraga, Cristian Livescu, Natalia Stancu, Mircea Coloșenco, Liviu Papuc, Marilena Donea. Numărul mai conține „Cântecul gîntei latine” în limbile română și latină (p. 2, 52), precum și poezii dedicate lui Vasile Alecsandri, de: Ioan Es. Pop, Adrian Popescu, Dan Petrușcă, Radu Cărneci. Pagina de titlu este ilustrată cu fotografia statuii lui Vasile Alecsandri (sculptor Mircea Spătaru), lucrare de artă monumentală în bronz, amplasată în fața Casei de Cultură din Bacău, unanim apreciată de criticii de artă care au vizitat orașul.

Numărul 28, august 2007, se dedica lui Iulian Antonescu la 75 de ani de la naștere. Arheolog, istoric, muzeograf, de numele său se leagă înființarea rețelei de muzee din regiunea Bacău, dar și a multor altor muzee din țară (printre care Muzeul Unirii din Alba Iulia), precum și deschiderea a numeroase șantiere arhiologice. După moartea sa (la 24 ianuarie 1991), au apărut multe volume, articole și studii în reviste de specialitate, s-au inițiat simpozioane și alte manifestări dedicate lui Iulian Antonescu. La Bacău s-a conferit titlul de Cetățean de Onoare

post-mortem. Articolele din *Vitralliu* dedicate lui Iulian Antonescu sunt semnate de Alexandru Zub, Ioan Mitrea, Grigore Ilisei, Panait I. Panait, Eugen Uricaru, Florin Constantiniu, Eugenia Antonescu, Gellu Maksutovici, Elena Artimon, Constantin Calin, Dumitru Vacariu, Gheorghe Bunghez, Herman Sterling, Nicolae Dragoș, Valentin Ciucă, Radu Cărneci, Victor Mitocaru, Viorel Capitanu. Li se adaugă grupaje de poezii din lirica medievală, traduse de Iulian Antonescu.

Numărul 29, noiembrie 2007. Tema: Viața și opera savantului Vasile Pârvan. În acest număr semnează documentate articole Eugen Uricaru, Alexandru Zub, Constantin Ciopraga, Ioan Agrigoroaiei, Oltea Rașcanu-Gramaticu, Grigore Ilisei, Ștefan Munteanu, Nelu Zugravu, Victor Mitocaru, Alexandru Suceveanu, Constantin Coroiu, Alexandru Artimon, Valeriu Traian, Ovidiu Pecican, Traian Nicola, Ioan Mitrea, Ioan Holban. Pagina de titlu este ilustrată cu fotografia statuii Vasile Pârvan, operă a sculptorului Alexandru Gheorghita, lucrare monumentală în bronz, amplasată în fața Muzeului de istorie „Iulian Antonescu” din Bacău în anul 1988.

Numerele 30-31, 2008, marchează împlinirea a 600 de ani de la prima atestare documentară a orașului Bacău. Ambele numere conțin studii de istorie, proze memoriale, gânduri despre Bacău, despre oamenii și instituțiile sale. Semnează: Ioan Mitrea, Grigore Ilisei, Alexandru Artimon, Dumitru Zaharia, Eugen Uricaru, Sergiu Adam, George Balăiță, Ioan Dănilă, Gruia Novac, Ioan Holban, Livia Liliana Sibisteanu, Ștefan Oprea, Constantin Calin (numărul 30); Eugen Uricaru, Cristian Theodorescu, Claudia Voiculescu, Ozana Kalmuski-Zarca, Mircea Coloșenco, Doru Ciucescu, Marilena Donea, Dumitru Zaharia, Eugen Vernan, Cornel Galben, Ovidiu Genaru (numărul 31). Paginile de titlu sunt ilustrate cu fotografiile statuiilor lui Alexandru cel Bun (sculptor Mircea Spătaru) și Ștefan cel Mare (sculptor Mihai Marcu), mari voievozi nemijloci legați de istoria Bacăului.

Încheiem această încercare de a schița o micromonografie a revistei *Vitralliu*, citându-l pe esteticianul Marin Aiftinca: „O imagine elocventă a spiritelor consonante, prin gândire și creație, cu Centrul «George Apostu» o constituie și eleganta, sobra și, îndeosebi, consistenta revistă *Vitralliu*, editată aici. O valoroasă echipă redacțională, condusă de Geo Popa, și din care fac parte Sergiu Adam (redactor coordonator), Victor Eugen Mihai-VEM (secretar general de redacție), Gheorghe Iorga, Constantin Donea, Mariana Popa, Maria Ignat - redactori (alături de care se află, în prezent Ioan Mitrea și Nelu Broșteanu - n.n.), oferă periodic cititorilor o publicație ca o sărbătoare a spiritului” (*Vitralliu*, nr. 27, 2007).

Proiecție culturală a locului, însă deschisă afirmării valorilor din întreg arealul național, considerăm că *Vitralliu* merita să ocupe, între revistele de gen, un loc mult mai vizibil.

Marilena DONEA

Cu "Vitraliu", la aniversare

impresiile unui cititor implicat demult

Aflată în al XVI-lea an de la apariție, revista *Vitraliu* și-a conturat un profil impunător și o structură tematică generoasă în care își pot găsi delectarea spirituală varii categorii de cititori: eruditul și iubitorul de literatură, spiritul ludic și profilul academic, expertul într-un domeniu al artelor și contemplativul, spiritul reflexiv și cititorul de poezie. Am reluat lectura la ultimul număr apărut, gândindu-mă că acest „periodic al Centrului Cultural Internațional „George Apostu”, cu cele 52 de pagini ale sale, echivalează, de fapt, cu o carte de dimensiuni obișnuite - spre două sute de pagini, densă și plină de surprize...

Disponibilitățile sale - evidente mereu, inclusiv în acest număr din septembrie 2008 - se întemeiază pe deschiderile ce și le-a asumat: *bifrons* precum Ianus, *Vitraliu* privește, simultan, înspre trecut, dar și spre viitor; spiritul său, *sincretic* dintotdeauna, oferă adăpost muzelor fără discriminări, încât Poezia și Artele vizuale, Muzica și Teatrul, Coregrafia și Istoria își trimit reflexele lor cu distincție și rafinament; *Vitraliu* (ine)crează, pentru băcăuani, flacăra ce luminează dintotdeauna viața comunității, spiritele înalte ale acesteia (Ștefan Mușatin, Alecsandri, Enescu, Părvan, Bacovia, Apostu - patronul spiritual al Centrului și ceilalți) care alcătuiesc o splendidă *mitologie a locului*; luciditatea ce o dă cultura generează, ca totdeauna acel *Saeculum* ce spulberă fruntariile care ar stăvilii manifestarea liberă a Spiritului uman.

Așadar profilul *bifrons*, *sincretismul*, *mitologia locului* și spiritul veacului se materializează în paginile *Vitraliului*.

În asemenea condiții, orice cititor al revistei simte impulsul de a revedea primul număr, cel din februarie 1992, care era inclus în corpul revistei *Ateneu* de atunci și cuprindea patru pagini.

Pe prima dintre acestea, tronează imaginea fotografică a unui George Apostu scrutător, gata de lucru, puțin intrigat parcă de fotografatul ce îi răpește din timp; apoi două texte succinte, programatice, în care vibrează emoția și solemnitatea gestului întemeietor; Geo Popa - *omul - instituție*, recunoscând că e „un gest lemerar a scoate o nouă



Victor Eugen MIHAI - VEM (dresapla), secretar general de redacție, cu Vasile CRĂIȚĂ-MÂNDRA

publicație”, necesară însă pentru a fi „memoria vie” în „cultivarea valorilor autentice”; alături Constantin Donea, consilier-șef al Inspectoratului pentru Cultură, ce întreazărește „vocația europeană a culturii și artei românești”; vibrează apoi secvențe - confesiuni ale lui George Apostu despre sculptura monumentală, E.M. Cioran, Eugen Ionescu și Jean-Pierre Maurel despre *Christii răstigniți* ai lui Apostu, simțul sacru al acestuia și „inspirația din neolitic”.

Atrag atenția, în continuare, un interviu cu Geo Popa, directorul Centrului, privind noul proiect, un mesaj din partea Asociației „*Les amis de George Apostu*”, înființată la Paris în 1987, o cronică dramatică scrisă de Carmen Mihalache la spectacolul *O rugăciune de prisos*, de George Astaloș, un comentariu al lui Carol Isac pentru „prima întâlnire neprotocolară a criticilor de teatru” (1991) percutant și inteligent, un *Breviar* pe 1991 și un *Calendar* pentru 1992, un interviu bogat în sugestii și amintiri ale sculptorului Alexandru Gheorghita (născut la Fântâncele - Bacău) redactate de Sergiu Adam, din care cititorul află că unele lucrări de la Tabăra de sculptură în piatră din Cartierul Balta Albă, București, au ajuns, în anul 1970, la „Spitalul de Nebuni” din București (Spitalul nr. 9).

De la Carmen Mihalache înțelegem ce era „primul model analogic vibrant teatru-sculptură” inițiat de poetul Guy Pariseau și balerina Margareta Ziwa la Edmonton-Canada în 1989.

În sfârșit, în cadrul unor *Însemnări nemțene* apar semnificații ale unor subiecte ce fuseseră tabu ori falseificate până în ajun: simbolistica lui Moș Crăciun, Tratatul minorităților din 1920, apele „tulburi ale Prutului”, toate scrise cu sinceritate, dar încă retractat și stângaci după lungile interdicții. Ceva nou și puternic se simțea însă în aer...

Facem un salt în timp de șaisprezece ani până la numărul 31 al periodicului *Vitraliu* pentru a întâlni avatarurile de azi ale generoaselor proiecte.

Acest ultim număr este, în mare parte, cartea de vizită a Bacăului, număr tematic, la șase veacuri de atestare a urbei noastre prin sigiliul lui Alexandru cel Bun.

Spicuim pentru cele patru repere pe care le distingeam mai sus. În context, Mircea Radu Iacoban ne atrage atenția și spre aniversarea Iașului, tot de 600 de ani, cu bucuriile și dezamăgirile conaționalilor de acolo. Rezon, dar ne convinge să fim comparați cu vechea capitală a Moldovei (istorice, domnule Voronin!). Profesorul nostru și al atâtor, acad. Constantin Ciopraga, oferă o succesiune de micro-escuri în care, cu erudiția și rafinamentul-i recunoscute, încântă cititorul pe meandrele receptării estetice și ale creației *Despre gust*:

Măștile actorului; Despre conversație; Uitare pozitivă; Medelenism; Timp muzical; Eterna întoarcere; Suflul literaturii etc. Iată doar câteva delectante enunțuri ce sună aforistic și vibrant: „Fericiți modernii din zilele noastre, deschși spre o universală comprehensiune!”, „Fiecare dintre noi poartă cel puțin o mască”, „Timpul muzical, transsubiectiv, suprimă frontierele, încât clipa se confundă cu eternul”, „Literatura e, în cele din urmă, o sumă imensă de experiențe umane” ș.a.

Artele vizuale - pictura, sculptura, caricatura - sunt prezente prin Ilie Boca, Gheorghe Zămesu, Constantin Ciosu și prin reproduceri și analize ale unor condeie prestigioase ca Valentin Ciuca, Constantin Prut și alții. O frumoasă surpriză este traducerea unor fragmente din cartea lui Ionel Jianu, celebrul critic de artă (1905-1995), *Les Artistes Roumains en Occident*, traducere aparținând lui Mircea Coloșenco, ce cuprinde o excepțională prezentare a personalității lui George Apostu și o strălucită exegeză a operei sculptorului considerat un urmaș înzestrat al lui Brâncuși. Ionel Jianu conturează astfel figura creatoare a sculptorului băcăuan: „George Apostu este un artist înăscut. El are instinctul sculpturii. Practica tăierea directă în lemn, în piatră și lucrează toate sculpturile singur cum procedau altădată strămoșii lui țărani. (...) George Apostu a încetat din viață, în floarea vârstei, la 52 de ani, la 13 octombrie 1986 la Paris”.

Liviu Dăncănu face o cuprinzătoare incursiune asupra celor douăzeci și una de ediții ale *Zilelor muzicii contemporane*, relevând acumulări, orientări tematice și stilistice, analizând un „festival în fascicule mnezice” într-un limbaj care îl situează printre cei mai buni muzicologi pe care-i avem.

Teatrul este reprezentat prin evocarea făcută de Nicolae Cărlan eternului dramaturg nedreptățit Ion Luca, de la care mai avem și textul inedit al dramei în trei acte *Dumitra (Fata din flori)*.

Adevărul este că acest ultim număr al periodicului *Vitraliu* conturează o monografie sui-generis a Bacăului în resorturile și dimensiunile lui profunde și intime, repunând în circulație valorile istorice autentice, cele ale băcăuanilor prin timp, rezultate din creativitatea în științe și în arte, personalități pe nedrept prea puțin cunoscute, manifestări culturale ce au marcat comunitatea de pe Bistrița-de-a lungul veacurilor: academicieni din arealul băcăuan, „momente astrale” ale învățământului universitar băcăuan, primele publicații (ziare și periodice) băcăuane, manifestări ale unor personalități de talie națională pe aceste meleaguri etc.

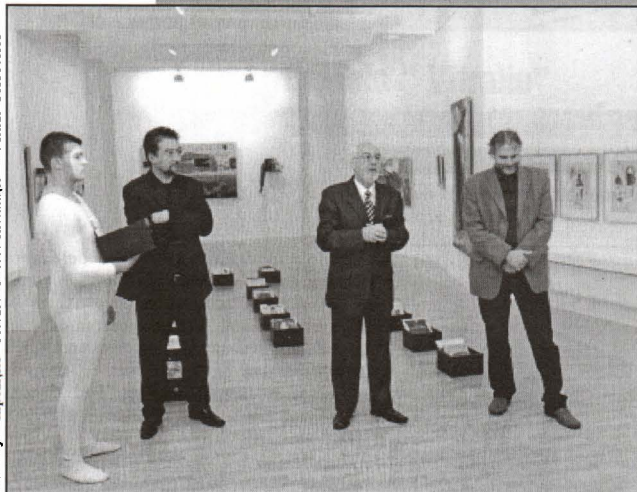
Istoria Bacăului prinde viață prin destine, tablouri de epocă și situații consemnate de arhive - unele optimiste și pline de speranță, altele îngrijorătoare sau sceptice, în texte ce se întreabă *Cine suntem, cine vom fi?* (Eugen Uricaru), altele găsesc resurse luminoase prin *Restituiri esențiale* (Ozana Kalmuski-Zarea), evocă *Tragedia băcăuanilor înainte și după 23 August 1944* (Dumitru Zaharia). Deschiderile spre lumea largă, spre alte culturi, dar și spre viitor sunt reprezentate de inspirate analize ale unor valori ale poeziei persane (sec. XI-XII-XIII) prin Gheorghe Iorga, ori de interpretări ale poemului coregrafic *Extended Spaces* în care poetica dansului contemporan exprimă anume stări de spirit, ori explorează un bogat registru al afectului și al imaginarii (Nicoleta Popa Blanariu).

Credem că funcția de „memorie vie” pe care *Vitraliu* și-o asuma în 1992 pentru Centrul „George Apostu” (aflat acum la vârsta „majoratului”), împrăștiind calea spre izvoare și începuturi, refăcând unitatea primordială a componentelor spirituale ale creației umane și jalonând fenomenele de creștere și de cristalizare ale comunității băcăuane, se vad bine punând alături cele două ipostaze ale revistei *Vitraliu* - *din 1992 și din 2008*; o garantează însăși echipa redacțională, colaboratorii, precum și susținătorii.

La mulți ani, *Vitraliu*!

Grigore CODRESCU

Vernisajul expoziției "Pictură-Obiect-Instalație" - Mihai CHIUARU



"Pictură-Obiect-Instalație" - Mihai CHIUARU

Agape și Capricii - nostalgii iconoclaste

Centrul Internațional de Cultură și Arte George Apostu s-a remarcat chiar de la început prin vigoarea unei viziuni integratoare unde toate artele s-au aflat într-un febril și statornic dialog, polarizând energii artistice exemplare într-un permanent colocviu al valorilor. Centrul de la Bacău îmi apare acum, în plină răzmeriță, guturală și insurgentă, ca un factor coalizant al normalității, atâta câtă mai poate fi identificată într-o societate aflată într-o turmentată tranziție spre nicăieri. Inspirat și lucid, Geo Popa, directorul Centrului, face din fiecare eveniment o dezbateră plurivocală despre starea națiunii frumosului ca element coagulant pe fondul lipsei de oferte sociale demne de luat în seamă. Concertele, spectacolele de poezie și teatru, Simpozionul Național de Estetică realizat în colaborare cu Secția de Filosofie a Academiei Române, expozițiile de carte și ceremonia acordării Premiilor Centrului, vernisajele, remarcabile revistă *Vitraliu*, toate au menirea de a aduna intelectualii autentici, detașați de discutabile opțiuni politice, și devin argumentele cu rezonanță națională în favoarea apărării valorilor autentice și respingerea surogatelor artistice livrate, prin media, drept expresia autenticei modernități.

Discuțiile pertinente pe tema *autonomiei esteticii*, animate de spiritul diversității, scutite de orgoliul exhaustivului, au adus sensibile contribuții în sensul limpezirii conceptului și nuanțării unor aprecieri prea tranșante. Argumentele de natură filosofică, logică, estetică, ilustrate cu pasaje muzicale, lansările de carte cu profil filosofic sau de artă ale participanților sau lecturile de poezie au beneficiat și de suportul incitant al unei monumentale expoziții datorată pictorului Mihai Chiuaru.

Devenită temporar o veritabilă incintă sacră, inițiată, Galeria Centrului Apostu i-a permis pictorului Mihai

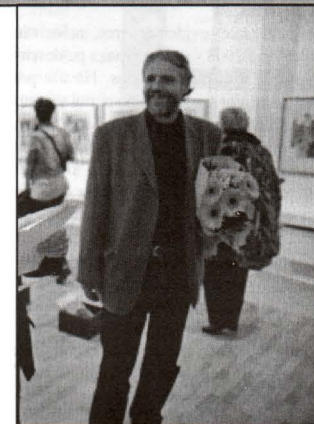
Chiuaru etalarea disponibilităților sale de pictor modern, apt să gloseze, deloc paradoxal, pe teme desprinse din imaginarul precristian și, apoi, ale fastului moment bizantin cu trimitere directă la ecurile acestuia în spațiul iconografiei noastre medievale. Trebuie remarcat faptul că pictorul are două niveluri de exprimare distincte și complementare. În ipostaza de meșter chemat să picteze bolțile și mureii interiori ai unor biserici ortodoxe rezonază cu vechile canoane impuse de autoritatea erminiilor bizantine și athonite, talmăcindu-le în litera și, mai ales, în spiritul lor. Determinat să se țină aproape de asemenea modele normative, face totuși din fiecare icoană o teologie a frumuseții și o pledoarie, prin talent, pentru sacralizare și spiritualitate. Spațiul de manevră stilistică și inventivitate fiind inevitabil limitat, este de presupus că orizontul creației de șevalet îi apare ca o veritabilă compensație.

Disponibilitățile creative se situează cel mai adesea prin adiacență, cel puțin aparent, într-un fel de antinomie, sporită de nevoia unei veritabile eliberări de constrângeri formale. Coborât de pe schele, pictorul își ia revanșa glosând, total dezinhbat de canoane, pe teme dintre cele mai diverse. În intimitatea atelierului pictorul se visează fie în proximitatea lui Platon ale cărui banchete intelectuale permiteau exprimarea liberă a celor mai substanțiale concepte privind societatea și politica, condiția morală și estetică a umanului din perspectiva triadei *Binele, Frumosul și Adevărul*, dar și a *Ideii*. De aici și disponibilitatea artistului de a face trecerea din orizontul precristian la viziuni originale privind tema agapelor creștine. Ideea de *Agapă* ține de obiceiul acelor întâlniri ale creștinilor unde ospățul avea și o importantă componentă ritualică. Spiritualitatea acestor agape a devenit un element esențial în desfășurarea lor, unde rugăciunea în comun și bincucvântarea aveau sensul

unei ofrande aduse divinității din perspectiva creștină. Mihai Chiuaru tratează subiectul cu o asemenea dezinvoltură, încât el pare doar un prilej pentru exprimarea unei forme de libertate interioară și, adesea, lasă impresia unei veritabile atitudini iconoclaste. Sacralitatea modelelor s-a mai nuanțat și chiar diminuat sensibil de când s-a decretat că Dumnezeu a murit! De aici, desigur, adecvarea la soluțiile plastice ale unui limbaj unde libertatea face jocurile fanteziei imaginative.

Personajele adunate în jurul unei ipotetice mese lasă impresia unui posibil haos ale cărui vagi repere se pierd în aleatoriul compoziției și în spontaneitatea cu care asociază formele într-un derizoriu carnaval. Tema *agapelor* rămâne, deci, doar un reper livresc, suficient însă pentru o veritabilă dezbateră în plan estetic. Legile clasice ale compoziției cedează în favoarea unei arhitecturi surprinzătoare, dinamice, cu rare repere de coeziune și coerență în plan formal. Discursul și libertatea lui conțin elemente de surpriză optică provocate de inventivitatea artistului și de sugestiile difuze în ansamblul tabloului. Siluetele unor prezențe feminine, devastatoare prin despletirea formelor și expresie aproape valpurică, animă suprafața în așa fel, încât ritmul interior este agitat până la explozie. În astfel de cazuri, pictorul de biserică este cu totul alta persoană

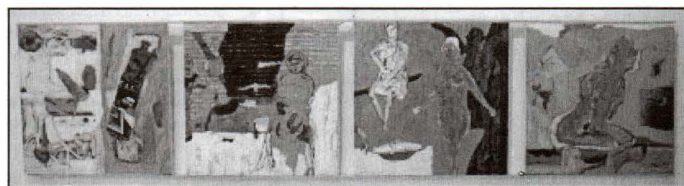
Dintr-o perspectivă strict personală, consider că zecile de ipostaze ale



Capriciilor, remarcabile analize etico-estetice, vădesc arta impecabilă a desenatorului și calitățile unui spirit neliniștit. Ele lasă impresia că artistul a intenționat veritabile pamflete grafice, incitante și sugestive pentru configurarea profilului omului modern, silit să asiste la intratabilul proces cotidian de alienare. Cu valoare simbolică de permanență *Apocalipsă*, *Capriciile* lui Chiuaru au simptomatologia delirului și sensul unui disperat strigăt în pustiu, de invocare a orizontului expresionist situat între James Ensor și Edward Munch. Desigur, și al lui Bacovia, cu deosebirea că strigătul poetului se produce în adâncul propriei ființe.

Obiectele, casetele cu imagini puse la dispoziția publicului ca un fel de amintire-memento, de avertisment lucid, conferă ansamblului expozițional o gravitate de ton și de atitudine morală. *Agapele* lui Chiuaru se sfârșesc întotdeauna printr-o incomodă tăcere zgomoasă, rezultată din faptul că toți vorbesc și nu mai ascultă nimeni...

Valentin CIUCĂ



Colaj, Mihai CHIUARU

Alexandru ARTIMON

Arheologia medievală în țara noastră, practică pe principii și metode moderne, are o vârstă care abia a trecut cu puțin de jumătate de secol. Dacă V. Pârvan, în urmă cu ceva mai bine de un secol, contura primul program de cercetare modernă în arheologia românească, punând astfel bazele trainice ale școlii moderne de arheologie la noi, abia pe la jumătatea secolului trecut I. Nestor, distins discipol al magistrului V. Pârvan, pe linia unei continuități și permanente înnoiri în cercetarea arheologică, a pus bazele arheologiei medievale, la noi, prin șantierul-școală de la Suceava. Aici, în primul rând, sub îndrumarea marelui arheolog I. Nestor s-a format prima generație de arheologi medievști, în adevăratul sens al noțiunii de „arheologie medievală bazată pe metode moderne”.

În a doua jumătate a secolului al XX-lea, arheologia medievală, în țara noastră, s-a dezvoltat mult, numărul specialiștilor de mare competență a crescut, amploarea cercetărilor și studiilor de specialitate a sporit de la un deceniu la altul. S-a format, treptat, o a doua generație de arheologi medievști din care face parte și Alexandru Artimon, cel care a slujit cu credință, cu o pasiune și tenacitate deosebită muzeografia și arheologia medievală din Moldova, vreme de aproape jumătate de secol.

Am scris în câteva rânduri despre Al. Artimon, în fapt despre cercetările sale de arheologie, vizând îndeosebi geneza și evoluția orașelor medievale românești, în special din zona sud-vestică a Moldovei. Urma să spun și apoi să scriu câteva cuvinte cu prilejul împlinirii a 70 de ani de la nașterea sa, sărbătoare pe care o pregătea și aștepta cu înfrigurare pentru ziua de 14 septembrie 2008. Dar timpul n-a mai avut răbdare. S-a întâmplat ca, în dimineața zilei de 8 septembrie, ziua Nașterii Maicii Domnului, în vreme ce mă aflu în biserică din satul meu natal, Căciulești-Neamț, să primesc, telefonic, trista veste a încetării din viață, câteva ore mai înainte, a colegului și prietenului meu. Tragica întâmplare mă obliga ca, de acum înainte, când vorbesc despre Al. Artimon să folosesc doar timpul trecut al verbului „a fi”.

Încep prin a mărturisii ca l-am cunoscut pe Al. Artimon cu peste jumătate de secol în urmă; am dialogat cu el vreme de exact 50 de ani, din septembrie 1958, când am devenit colegi de facultate, până în septembrie 2008. Am fost colegi de an, de grupă, de cămin, de „viață studențească” în general. Ne-am reîntâlnit, după câțiva ani de la absolvire la Bacău. Am lucrat câteva decenii în același muzeu, am colaborat, cu onestitate și benefic pentru amândoi pe unele șantiere arheologice, am scris împreună câteva articole și o monografie, așa încât pot spune că ne-am cunoscut bine. Am avut un dialog permanent cu schimburi de idei în profesie valoroase. Am avut uneori idei contradictorii, dar productive, din care am câștigat amândoi spre beneficiul activității noastre în slujba lui Cluj.

Al. Artimon venea din nordul Moldovei. A văzut lumina la 14 septembrie

1938 în satul Coșula, comuna Copălău, din județul Botoșani. Cu studii secundare serioase la vestitul liceu „A. T. Laurian” din Botoșani, după ce a fost un timp profesor suplitor, între 1958-1963 a urmat cursurile Facultății de Istorie-Filozofie din cadrul Universității „Al.I. Cuza” din Iași. Dintre profesorii care ne-au marcat deopotrivă evoluția îi amintesc pe Mircea Petrescu Dimbovița, academicianul nonagenar de azi, și pe regretații Nicolae Gostar, Constantin Cihodaru, Ilie Grămadă, Vasile Neamțu și Gheorghe Platon, care ne-au orientat și stimulat pasiunea spre cercetare în general, iar primii doi spre arheologie în special. Sandu Artimon a fost un student sărguincios, domiciliu sa-și îmbogățească mereu orizontul cultural-științific, deseori nemulțumit de cât știe, modest, cooperant și respectuos față de profesori și colegi, cu un comportament în limitele normalului, fără excese. La sfârșitul facultății era un tânăr intelectual format, dar îndeosebi promițător.

După absolvirea facultății, a funcționat un timp, între 1963 și 1967, ca director la Muzeul de Istorie din Tg.-Neamț, unitate mărunță, cu doar trei angajați, fără posibilități de susținere a unor cercetări arheologice de amploare, așa cum ar fi dorit. Trei ani, între 1967 și 1969, a lucrat ca șef de secție la Muzeul de Istorie din Suceava, unitate muzeistică cu prestigioase tradiții, unde avea mari posibilități de implicare în



Alexandru ARTIMON

cercetarea arheologică, fapt care s-a și întâmplat.

Din această vreme datează unele dintre primele sale rezultate remarcabile, cum ar fi cele de la Volovăț, unde a dezvelit un interesant lăcaș de cult, datând din secolul al XIV-lea, descoperire de mare importanță pentru perioada de geneză a statalității românești la est de Carpați, care l-au propulsat pe Sandu Artimon în rândul arheologilor medievști cunoscuți din țara noastră.

Dar adevărata consacrare, ca muzeograf și cercetător al genezei orașelor medievale românești de la est de Carpați, avea să aibă loc la Bacău. La îndemnul lui Iulian Antonescu, un deschizător de drumuri în muzeografia și arheologia bacăuană, a venit la muzeul bacăuan, unde a avut un câmp larg și posibilități de cercetare, atenția sa îndreptându-se, cu precădere, spre cercetarea genezei și evoluției orașelor medievale: Bacău, Adjud și Trotuș.

În cadrul muzeului bacăuan (azi Complexul muzeal „Iulian Antonescu”), a fost muzeograf principal, un timp șef de secție, iar între anii 1992 și 1999, director adjunct. A lucrat în cadrul muzeului și după pensionarea survenită în 2001, fără beneficii materiale, până în ultima zi a vieții sale. În paralel a fost angajat expert arheolog la Direcția Județeană Bacău pentru Cultură Culte și Patrimoniu Cultural Național. A folosit toate posturile ocupate și pozițiile dobândite pe merit în scopul continuării și dezvoltării cercetărilor arheologice precum și valorificării științifice a rezultatelor acestor cercetări.

Om care știa ce vrea în viață, și-a îmbogățit permanent informația de specialitate, era la curent cu rezultatele și evoluția cercetărilor în arheologia medievală, a frecventat câteva cursuri de perfecționare, îndeosebi în domeniul muzeografiei, a participat timp de peste patru decenii la sesiunile științifice anuale de rapoarte arheologice, la numeroase sesiuni științifice, simpozioane și colocvii, la nivel național și zonal.

A efectuat cercetări în peste 20 de situri arheologice, a valorificat științific câteva tezaure monetare, a avut și preocupări pentru recuperarea unor informații din izvoarele scrise medievale etc. Opera sa științifică s-a concretizat în 8 cărți de autor și coautor, în peste 75 de articole, studii și rapoarte arheologice, tipărite în prestigioase reviste de specialitate sau reviste de cultură importante precum revista de cultură „Ateneu”, „Sinteze” și „Vitaliu” - periodic al Centrului Internațional de Cultură și Arte „George Apostu”.

Fiecare dintre cărțile, studiile și articolele scrise de Al. Artimon are importanța sa. Dar lucrările care l-au consacrat și l-au făcut un nume de notorietate în arheologia medievală rămân cele trei monografii realizate după o lungă perioadă de acumulare, de cercetare cu spaclul în mână, și de maturizare științifică a autorului, pe care le menționăm în ordinea apariției: **Bacău - reședința voievodala** (1996, realizată în colaborare), **Civilizația medievală urbană din secolele XIV-XVII (Bacău - Tg.-Trotuș - Adjud)**, (tipărită în 1998) și **Orașul medieval Trotuș în secolele XIV-XVII. Geneza și evoluția** (apărută în 2003).

Lucrarea tipărită în 1998, cu un titlu aproape neschimbat, **Civilizația medievală urbană din SV Moldovei în secolele XIV-XVII**, a fost susținută ca teză de doctorat, în ziua de 1 mai 1999, la Universitatea „Al. I. Cuza” din Iași, având drept conducător științific pe distinsul medievist prof. univ. dr. Victor Spinei, membru corespondent al Academiei Române.

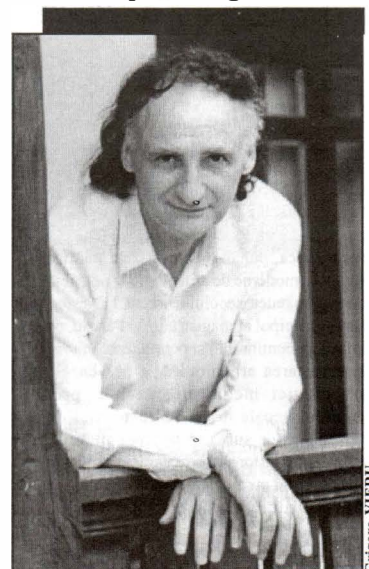
Contribuțiile științifice ale dr. Al. Artimon au sporit substanțial cunoașterea genezei și evoluției orașelor medievale din sud-vestul Moldovei. Nimeni dintre cei care se ocupă azi și în viitor de o asemenea problemă nu poate ignora preocupările și rezultatele muncii arheologului dr. Al. Artimon. Dovadă a importanței cercetărilor sale este faptul că articolele, studiile și monografiile sale sunt mereu citite și citate în lucrări de specialitate.

Contemporanii l-au apreciat și stimat pe dr. Al. Artimon, trecut în lumea celor drepte la 8 septembrie 2008. L-au distins cu titluri, diplome și ordine naționale, între care menționăm doar titlul de cetățean de onoare al comunei Tg.-Trotuș (2003), Diploma de merit a Ministerului Culturii și Cultelor (2003) și Ordinul „Meritul Cultural” în grad de Cavaler (2004). Dar cea mai mare recunoștință din partea noastră, a celor de azi și a celor de mâine, este să-i păstrăm o vie amintire, să-i prețuim munca, tenacitatea-i exemplară manifestată până în ultima zi a vieții, și să-i continuăm opera.

Ioan MITREA



Grigore VIERU și timpul originar



Grigore VIERU

Esențialmente, Grigore Vieru este poetul începuturilor de lume, când ființa este aurală, nefisurată și neculpabilizată. Ea apare dintr-un mîl primar, fiind înconjurată de o aură rouă și lacrimă. Produce, de aceea, o senzație de jîlveală sufletească, de natură rimbaudiană.

Neoromantic prin structură, el își înmoaie versul în astfel de ape primordiale, în substanța plasmatică a originilor - de unde prezența constantă a unui fior, a unui tremur. Este, bineînțeles, un tremur esențial. Omul lui Vieru este omul adamic de la începutul lumii care cade în istorie sau omul cristic „răstignit” de o istorie vitregă. Neoromantismul său, polarizat de bucurii elementare și de suferință, este potențat de o tentă expresionistă, de un patetism mesianic, căci fapta sa trăiește la pragul frăgezimii, vulnerabilității primare, dar și la punctul de sus al chemării, al gestului justră și reparator.

Resimțind acut teroarea istoriei, poetul basarabean ține să evite înstrăinarea prin întoarcerea frecventă la izvoare, la matricea românismului, să refacă Întregul dezmembrat.

Lirismul pur, de esență baladesca, muzicală se convertește adesea, prin urmare, în clamoare mesianică, în îndemn etic și chiar în imprecizie satirică.

Sursa poeziei rămâne mereu *trăirea* cu toată complexitatea ei spectrală - naivitate copilărească, bucurie, neliniște, durere, suferință - iar acest *trăirism* organic se transferă lesne, în temeiul experienței dobândite, în *moralism* și *mesianism*. Copilul firii este impus să se erijeze în postură de om activ al cetății, de pedagog social și etic. S-ar putea spune că poezia vieruană este în esență o carte de citire a vieții, fondul ei didactic fiind când direct, aluziv, turnat în transparente parabolice, când delicat, retoric, povățuitor. El se bizuie însă, fără excepții, pe bunul simț organic.

Este sesizabilă o tendință structurantă gnomică, de fapt o textualizare mai complexă în care confluează elementele de filosofie populară și cele - bineînțeles - de învățatură creștină cu „poezierea” antonpannescă fără desfășurarea mozaicală, barochistă a autorului *Povești vorbei* și cu sintetiza modernă, arheiziană, fără culoarea violentă a autorului *Cuvintelor potrivite*. Paremiologicul, pareneticul (ușor religios) se întălesc cu aforisticul de tip modern, imprimat în fulgurată morală, filosofică sau pur poetică, metaforică. Învățăturile, „pildele”, scurtele apologuri (de tip oriental sau „balcanic”) sunt rostite hieratic sau semnul dictatorial al bunului-simț moral sau, ca sa zicem așa, bunului-simț estetic, frumosului natural. Ele pot lua forma de poveste a vorbei, adică versificată: „Tu fuie să nu te superi / Că-ți dau mereu povești / Nu-i rea povața niciodată / Nici chiar la bătrânețe // Prin roață Patriei cea dulce - Întăiul fă cărare / Că cel sculat mai dimineață / Acela e mai mare // Trăiește-ți clipa în picioare / Cum bradul și-o trăiește / Ca răul cel de munte-aleargă și zboară / Trăiește / De aur să nu-mbraci vreodată / Cununi strălucitoare / De n-ai purtat întâi pe frunte / Cununa de sudoare / Cel care pe pământ adoarme / Cu brațele robace / Nu are teama c-o sa cadă / Atunci când se întoarce.” (Cinstirea proverbelor). Ultimul catren e chiar versificarea unui cunoscut proverb popular: „Cel care doarme pe pământ n-are teamă să cadă atunci când se întoarce”. Există însă și o altă formă de textualizare a „proverbelor” prin scurte „poeme din bătrâni”: „Soarele nu poate răsări fără pământ”, „Muzica este răzbușirea frumuseții pe urăenie”, „Sunt iarbă, mai simplu nu pot fi”, „Sufletul rănit moare mărginit”, „Mirarea e un dar, ca și ochii frumoși”, „Răbdarea este mândria ascunsă”, „Nu mi-ați spart cerul din fereastră odată cu geamul”, „Tot lemnul cu glasul și focul său”, „Nu am mai scumpă amintire de la mine decât propria-mi umbră”, „Nu există singurătate în care n-ar mai fi cineva”. Astfel de formule aforistice sunt adevărate poeme într-un singur vers, sunt *concești* cu textul ascuns într-o singură spusă-cheie, sunt textualizări dintr-o singură încondeiere, un dicteu automat sentențios încaput într-o ziceră spontană. Totul se desfășoară în cadrul restrâns al unui ludic elegant, spectaculos, de bun simț.

Pentru poezia lui Vieru este definitoriu *cîntul naturalului*, surprins ca ax al universului său de Nichita Stănescu: „Grigore Vieru este un mare și adevărat poet. El transfigurează natura gândind în natura naturii. Ne imprimăvărează cu o toamnă de aur. Cartea lui de inimă pulsează și îmi influențează versul plin de dor, de curată și pură limpezime” (Nichita Stănescu, postfată la vol *Rădăcina de foc*, București, 1988). Asupra caracterului firesc, sustras formulei alambicate și sofisticate, atrăgea atenția cititorului și Marin Sorrescu: „În peisajul cam sofisticat al liricii contemporane, uneori prea compusă și prea cerebrală, versul său țâșnește în lumină, proaspăt, cu

forța de gheizer” (Marin Sorrescu, *Grigore Vieru și lirica esențelor*, prefată la vol. *Izvorul și clipa*, București, 1981, p. 9).

Precizând esența tipologică a liricii sale, specificitatea sa ontologică, am putea spune - în ciuda afirmației de altfel exacte a lui Al. Cistelean despre „*diagrama onestă a tradiționalismului atât în privința scriiturii, cât și a pachetului tematic*” și de rama sentimentaloidă și sămănătoristă în care sunt puse acordurile și figurile - cheie (vezi *Dictionarul esențial al scriitorilor români*, București, 2000, p. 884) - că avem de a face cu un tradiționalism modern care atinge luminile și umbrele ființei în unitatea lor hceggeriană inextricabilă. Căci trăirile nu sunt monocorde, ci țintesc complexitatea, preaplinul, magnetismul brownian al mișcărilor contradictorii, fic și sub chipul elementarității complexe a dorului. Turbulența dramatică nu lipsește, așa cum remarcă de altfel și criticul mai sus citat, numai că ele se suavizează și se hieratizează sub puterea sensului director al sacralizării, se îmblânzesc în atmosfera generală a becatitudinii domestice, materne. Inflexiunile calde ale unei comunicări simpatetice poet-mamă-natură, (pământ, cer, Dumnezeu) învalue totul într-o atmosferă de eden, de bunătate zeiască, de bucurie beethoveniană beatificatoare: „*Patria asta e o pâine caldă / Vântul asta e un vin domnesc / Și pelinul - busuioac sălbatic / Vine ziua aurindu-mi pâinea / Vine seara aromindu-mi vinul / Vine mama indulcindu-migândul*”. Totuși, elegiacul scomoneste cenușiile tristeții atât de profund, încât suferința și chiar negativitatea demonică a lumii își arată fondul „*galben*”, bolnav, existențial - bacovian. Rama tradiționalist - sămănătoristă e spartă, așadar, de niște accente simboliste: o ceață caldă apare în imaginarul erotic, toamna vine ca un sfârșit de lume, cerul iubirii apare ca un „*cer hăituit*”, la moartea mamei sale poetul are senzația că „*mi-i plină ființa de jale / Ca trupul mării de sare*”, că „*întregul nu mai e întreg*”.

Complexitatea sentimentului rămâne constant o complexitate armonizată și repusă în întreg ca cea a dorului: „*M-am amestecat cu viața / Ca noaptea cu dimineața / M-am amestecat cu dorul / Ca sângele cu izvorul / M-am amestecat cu tine / Ca ce-asteaptă cu ce vine*” (Cu viața, cu dorul).

Unitatea se reconstituie și se pune sub semnul armoniei nu doar cu ajutorul unor astfel de definiții hieratice, gnomiche, ci și prin punerea sub imperiul sacralului și miticului a trăirilor tensionate de domeniul dragostei: „*În mine s-a întunecat / Un cer de aur / El geme înjunghiat / Ca un taur / În mine un taur geme / Ca un corn de rubin / Mi-l sărută pe gene / În zori un copil / Sufletea-i înviind-o / Ca un miu / Ah, iubire, tu sfînt-o / Cer hăituit*” (Iubind). Farmecul poeziei constă din îmblânzirea cu bunătatea și nevinovăția copilului a „*taurului*” răscolit în sufletul poetului, taurul sinonimizând „*cerul de aur*” care s-a întunecat.

„*Cerul hăituit*” al iubirii apare totuși ca un cer sfânt (prin sărutul mitic al copilului). Peste tot apare un astfel de gest îmblânzitor și amonizator, datorat conștiinței „*mioritice*” a întregului. Izvorul, temă constantă la Vieru, este figură a începutului. Tainica apariție și curgere, pe care și-o asigură el însuși, în virtutea faptului că este izvor, va fi des invocată: el străjuie ființa mamei, teiul lui Eminescu crește singur, la fel ca izvorul („*Poate că teii răsar tainic și cresc singuri, fără să-i pună cineva? Ca izvorul*”), versul din sufletul său poetul și-l dorește să țâșnească tot atât de nestingherit.

Vieru, Poet al izvorului, este expresia unei *natura naturans*, a unei naturi ce se creează pe ea însăși, un veșnic proces de reluare ciclică, de aceea este poetul eternei reîntoarceri, al tiparelor arhetipale. Ideile mărețe îmbătrânesc și se sting în fața acestei respirații universale a primordialului. Cel ce rămâne în preajma trecerii și în ciuda trecerii este izvorul, „*veșnic tîndăr și bun*”: „*S-au micșorat alunii / Cineva sus pe coastă / Spală fața lunii / Cu lacrima noastră / Ah, idee măreață / Îmbătrăni-vei și tu! / Toate se schimbă în viață / Numai izvorul nu / Veșnic tîndăr și bun / Sună sub dealuri străbune / Bună seara”, îi spun / „Bună ziua”, îmi spune*”.

Suferința este aureolată de bunătate; e o bunătate dumnezeiască, fiindcă asupra lucrurilor, asupra trăirilor înseși se așază valul suferinței. În singurătatea poetului, ca în singurătatea mamei, pătrunde un universal plâns al humei, aducând aminte de bacovianul plâns al materiei „*E-atăta tăcere în casa mamei / Că se-aude în jur murmurând / Plînsul humei*”. Eugen Simion vorbea anume despre această contopire organică a bunătății și suferinței: „*Vieru mi se pare, într-adevăr, un poet al bunătății și, după o vorbă a lui Noica, un poet al singurătății bucuroase. Chiar și atunci când poartă o sabie în mână, sabia lui este de miresme. Ca în cântecul lui Tudor Gheorghe, în drumul spre moarte omul este purtat de*

un car cu roate de flori și jalea se împiedică sistematic de inefabilele lumii” (Eugen Simion, *Scriitori români de azi*, III, Chișinău, 1998, p. 193).

Poetul nu se închipește decât ca organ al naturii, reacțiile sale psihologice fiind reacții vegetative, deci pur emoționale. Sentimentalismul este firesc, cantabilitatea vine și ea în mod natural ca o exteriorizare a fondului muzical al sufletului. Este ilustrată astfel rilkeeană identitate între cântec și ființare, identitate fixată și în versul nostru popular: „*Cu cînt, cu atîta sunt*”. Este evident faptul că face parte din stirpea lui Orfeu.

Spiritul organicist al poetului se învederează în marca temă care îl consacră: cea a *Mamei* și a *maternității*. Din numeroasele poezii, toate dispuse ciclic și formând de fapt un singur poem, filiația poet - mamă apare ca o *axis mundi*, ca o rațiune de a fi a universului. Micul univers familial, casnic devine copia prototipală a marelui univers cosmic. Mama, la rândul ei, devine în lumina acestui principiu al universalității. Mama, iar sufletul mamei - un protosuflet, în care încap toate neliniștile lumii.

Efectul sentimental al elementarului legământ cu mama și maternitatea este depășit considerabil printr-o potențare existențială, spectrul conolativ sporind prin accentuarea valorii supreme a maternității. Mare poet al acestui mare simbol și mari teme, Grigore Vieru urcă întreaga scară ontologică, punând totul în lumina „*îngădurării*”, „*neliniștii*”, suferinței, a idealității spirituale și morale, a maternității mitice a universului ca atare. Identitatea fenomenologică dintre mișcările mamei și cele cosmice nasc versuri de valoare ontologică: „*Ușoară, măică ușoară / C-ai putea să mergi călcînd / Pe seminele ce zboară / Între ceruri și pământ / În priviri c-un fel de teamă / Fericită totuși ești - / Larba știe cum te cheamă / Steaua știe ce gîndești*” (Făptura mamei). Mama este, în contextul proiectării pe unitatea mioritică cu Totul, făptura spiritualizată, emblematică, sacralizată prin absolvirea de materialitate, prin iconizarea hieratică. Prezența ei fizică în sfera *aproapelui*, a universului mic, obține printr-un astfel de transfer în tărâmul sacralului, dimensiuni de mit. Se contopesc în acest mit făptura concretă a „*mămucii*” din preajmă care face cald și plăcut în casă, „*măicuța bătrîna / Cu brîul de lână*” din baladă, invocată și ea într-o situație limită, ca și Mama divină, Magna Mater din cunoscutele plămănuiri mitice, ca Mumele („*Mutter*”) lui Goethe, toate servind drept arhetipuri ale esenței lumii.

Misterul mamei și maternității este legal, la Vieru, de misterul copilului și copilăriei. Copilul apare și el ca făptură idealizată care cunoaște o împlinire umană, imaginară, iar copilăria - ca o vîrstă de aur care nu cunoaște nici o fisură ontologică. Copilul, ca *homo ludens*, este un om deplin. Spațiul

Grigore VIERU și timpul originar

32

jocului, după Huizinga, este un spațiu sacru. Similitudinile celor două spații - matern și infantil - se învecerează sub semnul începutului absolut și al organicismului, ele fiind medii naturale. Ca și Federico García Lorca, Vieru e convins că micul cetățean percepe realitățile dintre lucruri mai bine decât însăși Minerva, jocul său fiind de „o frumusețe stelară”.

După Freud, copilul este figura emblematică a sacrului, tandreții și purității, în ciuda pomirii biologice accentuate: „Copilul este considerat o ființă pură, inocentă, și oricine îl descrie astfel este acuzat de a săvârși un sacrilegiu, de a se deda la un atentat nelegiuit împotriva sentimentelor celor mai tandre și mai sacre ale umanității. Copiii sunt singurii care nu se lasă înșelați de aceste convenții, ei își pun în valoare, cu toată naivitatea, drepturile lor biologice și dovedesc în fiecare clipă că, pentru dansii, calea spre puritate rămâne încă de parcurs”. (Sigmund Freud, *Introducere în psihanaliză. Prelegeri de psihanaliză. Psihopatologia vieții cotidiene*, București, 1980, p. 268).

Copilăria simbolizează preistoria dublă: „...mai întâi preistoria individuală, copilăria, apoi, în măsura în care individul reproduce pe scurt, în cursul copilăriei sale, întreaga dezvoltare a speciei umane, preistoria filogenetică” (p. 192). Prin vis ne întorcem la copilărie, sinonimă cu viața refulată a inconștientului.

Pentru Gaston Bachelard, copilăria este un simbol al simbolurilor, „adevărat arhetip, arhetipul fericirii simple” (G. Bachelard, *Poétique de la rêverie*, p. 106).

Încercarea psihanalizei de a ascunde în cadrul inconștientului copilului e zădărniciată. Copilăria ar fi, după același Bachelard, fluviul Lethe din care am fi băut pentru a ne dizolva în Totul anterior și viitor. Dacă am vrea să exprimăm aceasta în limbaj platonician, am spune că atunci „Copilăria este suveranul Bine concret, autorizat, eficient”.

Prin anamneză ajungem mereu la *Puer aeternus*, la Copilărie, întoarcere de care amintesc Kereni și Jung. Într-o viață umilă care nu are certitudinea credinței, se impun anumite imagini, cultul anumitor chipuri (la cel al pruncului Isus; la Vieru al Caprei cu trei iezi), efectul copilăriei îl depășește pe acela al cosmologice reconcilierei cu lumea, al compensației sentimentale care pune inima la un adăpost securizat, și chiar al unui Bine Suveran. Prin grația poetului, devenim „purul, simplu subiect al verbului «a se minuna»” (E. Van Der Commen, citat de către Bachelard; asupra simbolismului copilăriei a se vedea și rezumatul lui Gilbert Durand în *Aventurile imaginii*, București, 1999, p. 77-80).

Apelul la copilărie înseamnă hierofanie și escatologie totodată, căci „intrăm în simbolistică atunci când avem moartea în urmă și copilăria înaintea”.

La Grigore Vieru, idealitatea copilăriei (și copilăririi) e subliniată și de destinul poetului însuși care a fost privat în fond de o copilărie adevărată. Frustrarea impulsionează exorcizarea valorilor copilăriei.

Grigore Vieru este semnatarul unora dintre cele mai bune poezii pentru copii din contextul întregii literaturi române.

E învederată capacitatea de a surprinde logica copilului, felul lui prin excelență metafizic de a vedea lumea: „Lese iarba luminoasă/ Rândunica vine acasă/ Cald e soarele-n câmpie/ Ca un ou de ciocărlie” (*Primăvara*). „Mama ne mângâie/ Soarele lucește/ Soarele e unul/ Mama una este” (*Mama*); „Bate toamna nucile/ Aurește frunzele/ Indulcește merele.../ Ce ești trist, măi greiere?” (*Toamna*).

Într-o lume agitată ca a noastră, pusă sub semnul cumpenei între Dumnezeu și Satan, Grigore Vieru și-a propus să vină - din ce în ce mai stăruitor - cu ceva care s-o „cumpănească”, s-o îmbuneze: cântecul și zicerea aforistică monomăică, adică proverbul. În epocile când omul nu are timp pentru reflecție și este orbit de atâtea neclarități, acestea par a fi mijloacele cele mai eficiente și mai (post)moderne. Căci Grigore Vieru își scrie cartea (singura carte, cum îi place să spună), pe baza cărților lumii. E o intertextualitate, dacă vreți, topită în textul distilat de poet și care se naște organic prin condensare ca rouă. E o poezie și o poetică a elementarității (lumină matinală, de amiază sau de seară, apă și isomorfisme ale ei - roua, lacrima, ploaia, ninsoarea, bruma, pământul tot cu derivatele lui - humă, lutul): „Merg pe pământ/ și sunt ca viața/ Toate îmi par că sunt/ Prima oară”.

Nostalgia acestei stări „dintâi”, a lumii, care e invocată prin formele ei arhetipale (puritate, candoare și întreg spectrul sufletesc și moral al copilăriei, sfîntenie), este accentuată de dramaticele confruntări cu un „secol grăbit”, automatizat, sălbatic, scos de sub zodia bunătății primordiale. Data fiind o asemenea situație existențială, poetul se împarte între „nemănie” și mănăie (ciuda românească), între rugă și blestem, toate intonate însă în muzicalitate strânsă, conform adagiului programatic al lui Tagore: „Tot ce-i dur și tot ce-i amar în viața mea/ Se va topi în farmecul muzicii”.

Această oscilare între rugă creștinească și ciuda mai dură nu modifică esențial tonalitatea colocvială a discursului, poetul afișând același aer familial în adresările imprecuate.

Blaga spunea într-un mic studiu: „Cântecul și proverbul au deopotrivă un «ce» greu definibil, aproape cu neputință de realizat unui creator cult, anemiat de îndoielile reflexiei: un firesc ce înduplează inima și inteligența cea mai incoruptibilă, o grafie a întâmplătorului, ceva mai presus de bine și de rău când e cântec, ceva mai presus de adevăr și neadevăr când e proverb” (Lucian Blaga, *Zări și etape*, București, 1990, p. 251 - 252).

Grigore Vieru depășește praful de moralități atât de contraindicat discursului mitopoietic, căci semnificația morală se preschimbă la el - prin muzicalitate îndeosebi, dar și prin concentrare de sensuri - într-o semnificație existențială mai generală. Esențele adunate din textul realului imediat, dar și din intertextualitatea paremiologică populară și livrescă se focalizează într-o chintesență a vieții înțelese vierean ca un dialog neconcesiv între viață și moarte, între bine (bunătate) și rău (răutate), între copilărie (copilăria lumii) și bătrânețe (bătrânețea lumii contemporane), între sacru și profan. E de fapt un monolog al poetului ingenuu, înveșmântat în toga austeră a înțeleptului socratic, despre valoarea și valorile vieții

și despre ce o valorizează (în sens etic și spiritual). Astfel *apologurile* (micile învățături morale) îl transformă într-un apologet al vieții cu tot patosul afirmativ caracteristic ce presupune etimologic un entuziasm sincer - zeiesc (zeiesc - ancestral, zeiesc - rustic, zeiesc - ceresc) și cu tot complexul ritualic de practici magice. Gama largă a apologiei vieții și viului (organicului, firescului, normalului) cuprinde această întoarcere la origini și repunerea în drepturi a originarului, iertarea creștină a făcătorilor de rău („Toate le ierți/ Doamne de Sus/ Cu blândețe mărească/ Chiar și pe cei/ Care te-au dus/ În Siberii de gheață!” - *Reaprinde-ți candelă*), dar și o acțiune mai dură, încludată (ziccam) de resacralizare a vieții și realului degradat, dezorganizat prin elementara chemare la intrare în templu sau mai complexa invocare a „invierii și a bunei vestiri”: „Între în templu, om al durerii/ Nu-i o rușine să intri în biserică/ E-o rușine liniștea serii/ A o prefăc-n cazarmă isterică/ (...) Bate frumos un clopot, Bate un clopot/ al invierii și-al bunei vestiri/ Vine din cer un șopot/ Vine un șopot/ și mă ridică din mari pustiiri!” (*La Mănăstirea Căpriana*).

Menirea sfântă a poeziei e una cu adevărat sfântă, adică de (re)sacralizare a lumii, de readucere a zeului Pan, așa cum credea și Lucian Blaga. Ni se prezintă, astfel, o scară valorică distinctă, în care sunt clar reprezentate valorile supreme ce țin de sacru, valorile morale firești ce țin de un imperativ categoric (procedează, făptuește în spiritul binelui și frumosului) și nonvalorile ce țin de profan și degradare.

Poetul se consacră în fond exorcizării, alungării Diavolului din viața noastră, separării apelor de uscat, a binelui de rău. Este o condiție tragică, umid-o, simbolic, pe cea critică cu cea orfică: „Pentru că a văzut, ochiul meu a murit/ Lacrima: piatră funerară/ Pe mormântul ochiului meu/ Va veni alt cer/ În altă lume - se va deschide - / Ochiul meu, dând piatră la o parte” (*Între Orfeu și Hristos*). Obținerea pragului de sus al valorizării sub semnul focului, luminii și auzului poate avea loc numai prin arderea către tot ce-i sfânt (*Steauna mamei*).

Hedonist, moderat de nevoia de a cinsti sacrul, Vieru are conștiința acută a reînnoirii acțiunilor sale de alungare a Diavolului, căci „faptele” acestuia proliferază: „Aceștia suntem noi/ Buni cât se cuvine/ În mijlocul răului/ Răi - niciodată/ Se miră noaptea/ Că a clocit sub ea/ Intuneric/ Dar au ieșit/ Pui de lumină”.

Astfel, printr-o ridicare la generalul ontologic (or ființa poetului e fragedă, tremurândă, vioară ce vibrează, trestie pascaliană ce se frânge ușor, făptura luminată, dar și spărită de stele) predica se transformă în parabolă, relevând modernitatea de esență a poeziei. Ceea ce se întâmplă în proverb (le alegem pe cele privind condiția și natura românului: „Românul își cheltuiește viața dovedindu-și dreptate”; „Românul nici pe-al său pământ n-a umblat deajuns, nu ca să calce moșia altora”; „Setea românului de a lovi și răsturna pe fratele său este uneori mai aprigă decât dragostea bețivanului pentru butelcă”; „La români limba este parcă mai aproape de dinți decât la alții”; „Unii români pleacă la Paris de se ceartă și se bat cu li-i rușine în țară la ei...”; „Cu bunătatea românească rămân fără pască”).

Cu Grigore Vieru, „poezia se întoarce la formele radioactive ale lumii” (Dan Botta). Întrudirea organică cu scrisul popular care cunoaște, după observația subtilă a lui Botta, „imanența unui ritm interior”, asigură realizarea unor principii esențiale: ideile primordiale, mitul primordial.

Grigore Vieru, născut la 14 februarie 1935 în satul Perentia, județul Hotin (azi județul Edineț), a devenit o figură emblematică a poeziei române de azi și, o personalitate puternică, de istorie contemporană” (Zoe Dumitrescu-Buşulenga). Redevenind, în 1990, cetățean al României, este inclus în contextul literar general românesc prin numeroase cărți editate și prin alegerea, în 13 noiembrie 1990, ca membru de onoare al Academiei Române (mai târziu și ca membru corespondent). În 1992 a fost propus, de aceeași Academică, la Premiul Nobel pentru pace. Poeziile și cântecele scrise de el și cântate, printre alții, de Doina și Ion Aldea-Teodorovici, articolele sale publicistice ardente au impulsivat procesul de renaștere a românilor basarabeni și i-au acreditat postura de „bard național”, ceea ce i-a determinat pe critici să-l apropie de tânărul Goga.

Poezia sa, adunată în volumele de sinteză precum *Scieri alese* (Chișinău, 1984), *Rădăcina de foc* (București, 1988), *Curățirea sântăni* (Galați, 1993); *Văd și mărturisesc* (Chișinău, 1996), *Strigat-am către tine* (Chișinău, 1999), este „o poezie slujitoare întru edificarea vieții în tot ce este ea minune și bunătate și lumină” (Ioan Alexandru).

Mihai CIMPOI

33

Tânăr



Constantin CIOPRAGA, Geo POPA și Valentin CIUCA

Modelul clasic

În atmosfera tulbură și amenințătoare a anilor '50, intra în amfiteatrele Facultății de Filologie (nume schimbat al Facultății de Litere care suna dubios și burghez), un asistent care prin ținuta liniștită și gravă, prin afabilitatea ușor reținută pentru că relațiile să nu iasă din perimetrul civilizației, părea descins de la universitățile și academiile străine, unde predecesorii săi obișnuiau să-și facă studiile. Nimic nu lăsa să se vadă că asistentul de atunci, profesorul și academicianul de mai târziu Constantin Ciopraga, fusese nevoit să-și întrerupă anii de formare după terminarea facultății și un stagiu la Paris, să traverseze experiența teribilă a războiului și a prizonieratului. Prezența sa masivă în publicații ieșene (a fost și redactor la „Iașul literar”), publicațiile centrale, ca în cele mai excentrice, căci profesorul nu refuza nici cele mai umile solicitări, a ilustrat o largă disponibilitate: comentarea fenomenului literar curent, în mod special îndreptarea spre terenul mai ferm al istoriografiei literare, critica de artă plastică - veche și constant slabiciune -, reflecțiile cărțurului și ale moralistului, beletristica.

Peste diversificarea preferințelor, s-a manifestat de la început, când se puneau temeliile edificiului critic, îndreptarea spre scriitorii „Vieții Românești”, ecou posibil al unei nostalgii care trimite la o epocă, o spiritualitate, la o ambianță culturală. Monografiile solide care s-au succedat (C. Hogaș, G. Topârceanu, H.P. Bengescu, Mihail Sadoveanu), pe lângă calitățile analitice interpretative, sugerează și posibilitatea racordării lor la atributele unei colectivități. Toate acestea vor conduce la apariția unei opere fundamentale, unice în cultura noastră, *Personalitatea literaturii române*. Este o privire asupra întregii literaturii române din punctul de vedere al specificului, mai ales al specificului național. Cu aceasta, am intrat în problema-cheie a „Vieții românești”, a mentorului ei, G. Ibrăileanu, a cărui operă o continuă din acest unghi, fiindcă există și sensibile diferențe. Constantin Ciopraga a preluat locul și rolul lui Ibrăileanu în cultura Iașilor și în cultura națională în perioada cu care suntem contemporani.

Orice critic de prestigiu se regăsește, profesional, în obiectul studiat. Clasicismul structural, raționalizarea lirismului, estomparea sau dedramatizarea tragicului, iată câteva din trăsăturile pe care criticul nu întâmplător le remarcă în cursul organic al literaturii române. Trebuie să ne gândim și la ecoul cărții în epocă, atunci când mai persistau rămășițele proletcultiste și se instaura un naționalism protocronic, deși n-ar strica s-o recitim și astăzi când citim afirmații tranșante despre sublimul, dar și despre ticăloșia noastră, sau aflăm că suntem fie nereligioși, fie creștini de pe vremea lui Burebista. Cărțile care au urmat au adăncit traseele stabilite în *Personalitatea literaturii române*, relevând „tiparele originare” la Sadoveanu, descoperind clasicismul (ca stil) până și în cele mai romantice motive eminesciene. Titlurile sunt numeroase, s-au succedat cu aceeași regularitate nedezmințită. Și acum are sub tipar o carte consacrată poeziei actuale la Editura Academiei.

Profesorul are același stil precum cercetătorul. Deși impecabil ca vorbitor liber în conferințe, vemisaje de expoziții, prezentări de cărți, la curs avea totdeauna prelegerea în față, nu pentru a o citi, ci pentru a nu scăpa nimic esențial din ceea ce trebuia comunicat. A ocultat teatralitatea care te pândea în fața unui auditoriu. Surpriza, cărțurului riguros și doct apare în postura de poet fantezist și ironic, amuzându-se cu spectacolul

demontrării lumii în piesele componente și al refacerii ei după o logică insolită. Populata de personaje fantomatice și bizare, poezia propune o aventură în paradox a unui intelectual care, după ce a citit toate cărțile, visează la ingenuitatea și armonia primară ale lumii.

Rareori exemplaritatea unei opere este dublată de exemplaritatea biografiei. Constantin Ciopraga oferă modelul unei „valori fixe”, sintagmă norocoasă descoperită de un talentat jurnalist, în fericita consonanță dintre valorile promovate în operă și cele trăite de cul empiric. Calmul și armonia din familie le-a extins în sfera socială unde a înțeles totdeauna să găsească legăturile unificatoare peste divergențe și resentimente. Oriunde a întrezărit că scânteiază o posibilă valoare s-a îndreptat cu simpatie și înțelegere, încurajându-i pe debutanți și pe truditarii mai vârstnici în arta scrisului. Mă gândesc la Tudor Vianu, care a scris despre „înțelepciunea și politetea” eroilor sadovenieni, înțelepciunea fiind o vârstă a spiritului. Dacă s-a întâmplat vreodată să fii într-o cumpănă, făcea tot ce puteau să facă inteligența și capacitatea sa umană, iar când acestea erau depășite, îndrepta privirea spre înalt și lăsa să hotărască Cel de Sus. Era credincios cu convingere, dar și cu discreția care nu l-a părăsit niciodată.

Fiecare dintre noi arată așa cum este, dar și așa cum vrea. Omul și-a compus o mască impenetrabilă, impunând o distanță care e a decenței, nu a orgoliului. Generos, gata oricând să-și ajute colegii, avea în rezervă un teritoriu la care nu se putea accede. Demnitatea le-a onorat cu întreaga competență, dar și cu un scepticism care lăsa să se înțeleagă că există lucruri mai importante. În momentele de destindere petrecute cu prietenii și colegii într-o atmosferă de cordialitate, observai spre sfârșit că o neliniște se insinuează în acel interior nepătruns și profesorul se grăbește să se întoarcă acolo unde îi era vocația: la masa de lucru. De acolo privea lumea neabsorbit de evenimente și nesurprins de ele-cum scrie G. Calinescu în *Sensul clasicismului* și „în momentul chiar când le trăiește, le contempla cu un ochi străin, cu un «calm» propriu clasicului”. Acolo s-a creat „durabilitatea” și „esențialitatea” opere.

Nu știu ce factor intern sau extern (Destinul, Dumnezeu sau zeii) a făcut ca misterioasele procese din interiorul corpului să se oprească undeva și profesorul să arate mereu la o maturitate creatoare, fără degradările impuse, vai!, de vârstă. Este tot o victorie a spiritului asupra materiei, Constantin Ciopraga este cel mai longeviv dintre criticii români de prim ordin. Sfârșitul l-a surprins cu șantierul în lucru, cărțur care mai avea multe de spus despre literatură, existență și sensurile ei. Nu-l vom mai întâlni pe profesor prin interioarele academice, pe străzile Iașilor și ale altor burguri moldovene, trecând nu pe lângă niște clădiri, ci pe lângă așezăminte unde vedea fantomele oamenilor iluștri care traseră în ele și ni le arăta cu harul povestirii și al evocării. Acolo undene vom duce cu toții îi vom citi doar numele. Constantin Ciopraga a plecat în alte sfere, unde îi este locul, alături de marii bărbați care nu mor niciodată.

LIVIU LEONTE

Un festival în fascicule mnezice (II)

21-29 mai 2001, ediția a XV-a. Așa cum există o poezică a spațiului, tot așa se află și un *sound* propriu unei anumite zone cntice; un *sound* care (încă!) de-limitcează o creație națională și marchează destinul acesteia. Fără îndoială că s-au dus timpurile unor congruențe stilistice și atitudinale în interiorul școlilor naționale; că însăși sintagma - școala națională - a devenit caducă și inoperantă în condițiile în care spiritele s-au încins într-atât, încât compozitorii compatrioți dospesc alături sonore frământate fie după rețete personale (în cel mai fericit caz), fie adoptând soluții și prescripții de prin lume adunate. Nu-i mai puțin adevărat însă că un opus major se recunoaște și se identifică prin relaționarea la o școală sau alta. Și cred că nu sunt multe șanse de a confunda o lucrare (importantă, desigur), născută din *sound*-ul etnic, cu o alta crescută, să zicem, pe un altoi venetic, în același fel cum nu ne putem înșela în privința apartenenței românești a unui opus creat pe solul tradiției aferente, oricât de distilată și deghizată ar fi aceasta. O apartenență inevitabilă și recognoscibilă, ce reprezintă un soi de aură - dar și de măsură - a specificității. Iar dacă în biologie, de pildă, se vorbește despre o specificitate „de specie” pentru caractere strict distincte, ori în medicină de un „simptom patogomic”, specific bolilor care au cauze comune, întotdeauna aceleași, în componistica românească, specificitatea este demascată de maniera parlando-rubato, meditativă și reflexivă, ca stare și mod de organizare a evenimentelor sonore (a sintaxei, adică), ori de cultivarea naturalității sunetului, ca tactică de orânduire spectrală a obiectelor sonore (cu alte cuvinte, a vocabularului). Firește că nu toată muzica românească a ultimelor decenii se raportează la această specificitate. Considerăm totuși că opusurile cele mai cunoscute și recunoscute se pot revendica din ea. Așa cum muzica portugheză se revendică din nemărginirea și versalitatea fratelui-ocean, deopotrivă ocrotitor și amenințator, iar muzica italiană din cantabilitatea și spontaneitatea razelor unui soare mediteraneean. Despre specificitate mărturisește festivalul băcăuan: ca actualitate a acreditării și virtualitate a dialogului.

4-7 iunie 2002, ediția a XVI. Se pare că e greu să trădezi tiparele, cutumele. Mai ales când e vorba de politica repertorială a orchestrelor noastre simfonice. Ar fi, cred, salutar un efort de primenire a opusurilor restituite, efort materializabil în scoaterea la lumină din sertarurile întunecoase, vorba lui Eminescu, unde zăcea prăfuit „archaeus”, a unor partituri nicidecum ori extrem de rar executate. Fapt aproape imposibil de consemnat în programele curente, acolo unde, dacă prima piesă (cu funcție, în general, de apogiatură) încă mai poate fi uneori inedită sau, în orice caz, mai puțin frecventă, cea de a doua lucrare, invariabil concertantă, precum și ultima (cu rol de *power play*) sunt redate, cu mici variațiuni, în fiecare stagiune, constituind un fond de „protocol” din care se înfruptă deopotrivă dirijori și directori, soliști și secretari muzicali. Îndeobște soliștii instrumentiști sunt cei mai conservatori, rulând un repertoriu pe cât de tradițional, pe atât de convențional, însușit încă din anii de formare și împărtășit cu tenacitate pe întreg parcursul unei cariere mai mult sau mai puțin prodigioase. Există însă și posibile excepții. Una dintre ele este, iată, „Săptămâna muzicii contemporane” ce stă sub semnul luptei cu inerția. Și, mai ales, cu sfânta comoditate.

10-13 iunie 2003, ediția a XVII-a. Nu de puține ori ignoranța mustește de curaj. Mai ales că nu costă nimic și livrează comodități la îndemâna oricui. Există un curaj al ignoranței, dar și o ignoranță a curajului: ipostaze absolvite de ipocizie, ce cu greu se pot simula. Ne fiind comode, festivalurile de muzică nouă sunt ignorate cu destul curaj ori sunt încurajate cu multă ignoranță. Extrema știință adună specialiști într-o rezervă (naturală și artificială, deopotrivă), împrejmuită de haturi și vizitată din când în când de rătăciți sau de curioși. Extrema neștiință, dimpotrivă, împrăștie publicul virtual în toate colțurile bănuite de fantomele divertismentului, provocând mare îngheșuială acolo unde informația e în suferință, iar redundanța - din belșug. Desigur,

Un festival în fascicule mnezice (II)

34

la un festival de muzică nouă (în care predomină primele audiții) te duci însoțit de un anume risc: este ca și cum urci un munte pentru a vedea de sus răsăritul de soare, iar când ai ajuns, poți avea surpriza unui cer înnoțat; chiar dacă ai ratat răsăritul, ai parcurs, totuși, drumul. Un drum ca al celui mai frumos imn, care se naște din imnurile neizbutite, pentru că dacă nimeni nu exersează compunând imnuri, nu se va ivi niciodată unul frumos. Recomandări, acreditări, confirmări și infirmări, iluzii și deziluzii, speranțe și temeri impun festivalurilor de muzică contemporană greutatea propriilor lor tentații, dar și povara unui prezent pe care trebuie să-l gândească și să-l moduleze, ignorând în bună măsură proviziile agonisite și încurajând caldura transformărilor, mersul înainte, tinând cont de faptul că, dacă trecutul este ireparabil, iar prezentul ne stă vreaște la dispoziție, perspectiva nu este doar un loc lesnicios unde să-ți depozitezi dorințele, ci chiar o invitație la rectificarea acestor dorințe. Rămâne pentru cel ce asistă la evenimentele unui festival plăcerea de a opta pentru un anume stil, direcție compo-nistică, opus ori versiune restitu-tivă. Sa ai curajul să știi cu ce te confrunți e mai mult sau mai puțin bine. Sa ai ignoranța de a nu ști este însă cumplit.

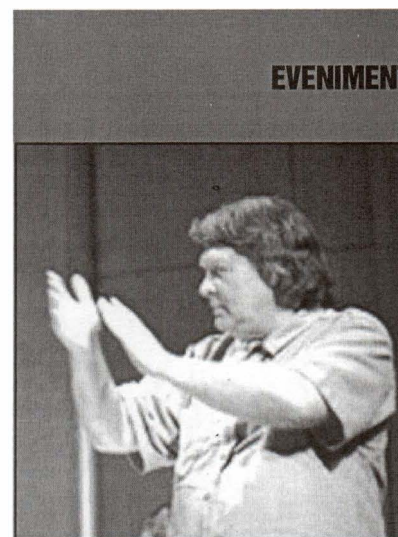
13-17 iunie 2004, ediția a XVIII-a. Când la sfârșit de veac l4, Francisco Landino era încoronat la Veneția de către însuși regele Ciprului, în prezența lui Petrarca, muzica savantă, categoric, se bucura de prețuirea contemporanilor. Mai mult, la o primă audiere a lui Beethoven, bunăoară, se înghesuiau cu mic, cu mare turente de spectatori reprezentând toate straturile sociale, de la nobili la servitoare. Și chiar atunci când era admonestat ori suduit Stravinsky cu al său *Sacre du Printemps*, când asentimentele se ciocneau cu resentimentele față de trufandalele din arta sunetelor, cel puțin exista un purcoi de curioși capabil să intre și în foc pentru a vedea dacă vreascurile sunt într-adevăr umede. Pe scurt, lumea era băntuită de o curiozitate ca o rană ce deriva din ignoranță, se înrădăcina în minte și nu se vindeca decât auzind și cunoscând. Din simptom al unei necesități și din aspect dinamic al asimilării, interesul pentru muzica savantă contemporană s-a transformat într-un stângaci improvizator ce nu are un sistem propriu de orientare, recurgând doar la expediente. Sau, mai rău, a devenit o poartă închisă la care nu se prea mai învrednicește să bată careva. Așa se face că, într-un fel, aproape nimeni nu mai are azi nevoie de muzica savantă. Urmașii entuziaștilor din vremea lui Landino, a zeloșilor contemporani cu Beethoven ori ai curioșilor din sălile în care se reprezentau baletul lui Stravinsky sunt, iată, străinii martiri fără credință, ceurcă pe eșafod fără pasare și mor pentru ceva în care nu mai cred. E limpede că muzica savantă ascunde, probabil, slabiciuni și patimi din cauza cărora pentru prima oară în istoria ei milenară este avortată de către public (oricât de restrâns, de elitist ar fi acesta). Omului îi este cel mai groază de singurătate. De aceea, primul lui gând este să aibă un partas al soartei sale. La fel și muzica savantă are azi, mai mult ca oricând, nevoie de partener. Nu de alta, dar încă se mai poate considera divorțată. Când se va simți văduvă, va fi, probabil, prea târziu. Iar „Zilele muzicii contemporane” lucrează asiduă împotriva acestei din urmă (și ultime!) stări de agregare. Un festival ca un partener loial, ne dorim și sperăm. Până la capăt.

4-7 mai 2005, ediția a XIX-a. Muzica savantă a ars aidoma flăcării ce luminează căile acclora care privesc pe

unde merg, dar nu știu foarte bine încotro se duc. Abia în prezența focului arta muzicală a început să-și clarifice necesitatea apei. Până atunci doar a judecat-o. Or, cum nu există ceva prea bun într-o necesitate care te aruncă în flăcări, putem concede că destinul muzicii savante s-a situat sub semnul unui rău augur originar ce a deschis și netezit calea spre destrămare. Se vede că muzica savantă a fost mai tot timpul obsedată de foc, ca și cum l-ar fi purtat mereu cu ea însăși, iar focul întreținut și calculat mistuic cel mai profund. Ca să nu mai vorbim de acei corifei ai artei sunetelor care au ținut o facie într-o mână și un cuțit în cealaltă, ba mai cântau niște psalmi pentru a putea acoperi tipetele celor înjunghiați. Pădurea este o minunată orchestră. Literatura muzicală savantă este o pădure în care s-au exilat energii și rosturi creatoare, pasiuni ardente, ambiții deșarte. Istoria muzicii este concertul unei întregi literaturi sonore ce începe într-o orgă al cărei geamăt amestecă în tuburile ei pământurile cu cerurile. Tuburi ce încă ard de nerăbdare să mai vibreze. Pământ și ceruri ce visează să ardă ca să lumineze. Am putea rezuma evoluția fenomenului sonor la un șir de incendii grație cărora se poate acredita ideea că în muzica savantă stilul este însăși schimbarea de paradigmă estetică, precum și ordinea și mișcarea pe care compozitorii le imprimă creațiilor lor, așa cum arderea crengilor și coroanelor a reprezentat un proces de ordin germinativ (ca transmiterea unor dispoziții ereditare), dar și ceea ce a făcut să trăiască și, totodată, să moară într-un opus sonor.

25-28 septembrie 2006, ediția a XX-a. Când aisbergul, inevitabil, odată și odată se va topi, cei care vor bea din apa-i proaspătă și rece vor avea prilejul să constate că: „Z(ilele) M(uzicii) C(ontemporane)” a adus pentru prima oară într-un cadru organizat muzica nouă din lume la noi; ZMC a impus atât local, cât și global multe noi de opusuri, compozitori și interpreți români; ZMC a încercat să formeze un public interesat și bine informat în domeniul muzicii noi. N-a prea reușit, căci fără prezența permanentă a muzicii savante contemporane în viața cetății, cu greu se poate umple, de-a lungul a doar câteva zile, un gol întins pe un an întreg; ZMC a dezvoltat o emulație printre soliști, dirijori, ansambluri camerale, ale căror prestații au fost deseori memorabile; ZMC a atras atenția că există încă o artă autentică și că lumea nu poate fi doar o pradă ușoară în fața divertismentului agresiv; ZMC s-a menținut cu orice preț timp de douăzeci de ani. Deși, în bună măsură ignorat, acest festival a reprezentat normal muzica românească într-o societate copios suferindă. O normalitate ce s-a zbatut să supraviețuiască și grație unor oameni cu inimi cât bulgarii de aur: Ovidiu Balan, Constantin Donea, Vasile Pruteanu, Ilie Boca, Olga Chirșiuț, Ozana Kalmuski-Zarea, Pavel Ionescu, Lenuța Haulică, Marius Niță.

1-4 octombrie 2007, ediția a XXI-a. Noțiunea de festival este sinonimă cu aceea de sărbătoare. În cazul nostru: o petrecere a muzicii. Un festin care, chiar dacă oscilează între cochetărie și provocare, se cade să degaje semnificații și funcții clare, explicite, precum și o însemnată bine stabilită. În plus, un festival, prin caracterul sau ocazional, nu trebuie să reprezinte doar un act de conveniență culturală, un factor de semnalizare și un agent de stimulare a memoriei artistice colective, ci și un indicator de lectură a creației consacrate ori a celei consacrabile și, până la un anumit punct, o cale de acces către substanța și, de ce nu, narativitatea unui proiect local sau global. Grosso modo, în funcție de motivația, menirea, inerția, dar și de șansa lor, festivalurile muzicale se grupează în trei categorii: a) festivaluri miscelane, cum sunt,



Liviu DĂNCĂNU

bunăoară, cele de la Lucerna sau Bregenz, particularizate de coabitarea unor varii table de materii, stiluri, tehnici, atitudini de pretutindeni și dintotdeauna; b) festivaluri de tip *profil*, cum sunt, de pildă, cele de muzică nouă ori, dimpotrivă, cele de muzică veche (renascentistă sau barocă), dar și cele dedicate unor corifei ai artei sunetelor (Festivalul „Wagner” de la Beyreuth ori Festivalul „Mozart” de la Salzburg), unei orientări estetice ori semantice sau pur și simplu unei idei abstracte, ordonatoare (Festivalul „Nuova Consonanza”, Roma); c) festivaluri circumstanțiale, cum sunt cele întemeiate pe ambițiile și generozitatea (atât de arbitrar, uneori) câte unui sponsor sau mecena, care pun mai puțin preț pe cuprinsul reuniunii și mai multă osârdie pe rosturile filantropice ori pe lovitura de imagine ce presupune o demonstrație de forță și control într-un context deopotrivă sensibil și manipulabil. Fatalmente, festivalul bacăuan „Zilele Muzicii Contemporane” se înscrie în categoria manifestărilor de tip *profil*. Cel puțin din perspectiva titlaturii și denotațiilor inițiale. Restul ne-am gândit că nu poate fi decât dialog. Fie el esențial, referențial, exotic sau cordial.

1-5 octombrie 2008, ediția a XXII-a. Sfârșirea muzicii, moartea ei se produce, o știe orice meloman, fără impactul duhului și fără perspectiva hoitului. Nici măcar nu simțim uscarea, ofilirea, deshidratarea ori dezagregarea melodiei și a ritmului. Nimic pestilențial, cadaveric sau putrid. Aceasta pentru că nu suntem în stare de a contacta un opus sonor decât prin intermediul auzului. Nicidecum prin miros, văz, gust sau pipăit. Decesul muzicii înseamnă trecerea de la sunet la non-sunet, de la vibrație la repaus. Muzica, aidoma zgomotului, moare în tăcere. Numai că, în timp ce zgomotele cad în uitare, muzica urcă în amintire, ca și cum ne-ar mărturisii ceva din Edenul originar. Sfârșirea muzicii: o poveste care, după ce e rostită, atârnă de firul vieții, precum mărghăritarele, sumedenie de vise. Vise înaripate, înflăcărate. Muzica narează și atunci când e mută. Povestea despre melodic și ritm, culoare și armonie se deapănă și în liniște. Oarcă sau nu amuțească muzica niciodată ?

Liviu DĂNCĂNU

35

Revista



ansamblul „Archaeus”

7.

încuiată-i ușa
porților înalte
dreptatea și pâinea
prin muncă cerșesc
asta-i sărăcia
asta-i datoria
și credința-n care
orbii tot izbesc
asta-i țara mea
din interior
din îndepărtare
cu viteză mare
frica bate-n vântul
care flutură
steagul românesc

8.

al poștei
câmp îngropat
sub fostele grajduri
ale primăriei – nîcîcînd
nu va fi fost săpat
pe adîncimea depărtărilor.
din zarea lor ar fi urmat
s-apară Cavalerul.
- în ipostaza-i prea-curată,
el ar fi reușit să lege
fărîmițata albă.
ar fi unit și-acele
maluri dezbinăte
și-adînc surpate
prin graiul lor, ne-cugetat.
și acesta-i graiul,
în-toate-neîncrîezător
cu furie, ce-a astupat
și tainicul izvor:
al Frumuseții-înstelate
prin compasiune.
și-al Binelui – în cele
patru vînturi cuvîntat,
pre limba denumită
Socratica Dreptății.

9.

trecutul se depune
în catifea-ngropat.
se-nalță muntele uitat.
chiar dacă jos, la poale,
poporul nu s-a adunat
și rîde în căsuțe.
fiarele plîns la colți
și la gheare, înalță
rugăciuni de suduire.
și propovăduiesc
pe urmele de-opincă tare.
mai pîrjolesc și-a țării
palidă câmpie,
pe care-o străjuiesc.
- în fruntea armatelor
pacificatoare,
Cavalerul urcă
spre Casa Poporului.
mai coboară și la cei
bine-amețiți –
de parcă s-ar legăna
puntea unei corăbii,
sub întreaga țară.
și țara-ntreaga
își dă la iveală
Străvechea Înrușinare:
cea de stăpînire.
și cea de slujire.

10.

se-ntinde mlaștina.
adîncu-i se ridică.
printre-nnegrite resturi
patrulează Înrușinarea.
- sub masca zbîrcită
ea definește vecia.
și cu pliscul ieșit
la bălaie din gură.
și cu brațul prelung
și terminat cu mîna
foarte judecătore –
ea amintește cum este,
cînd nu-i scîpare.

11.

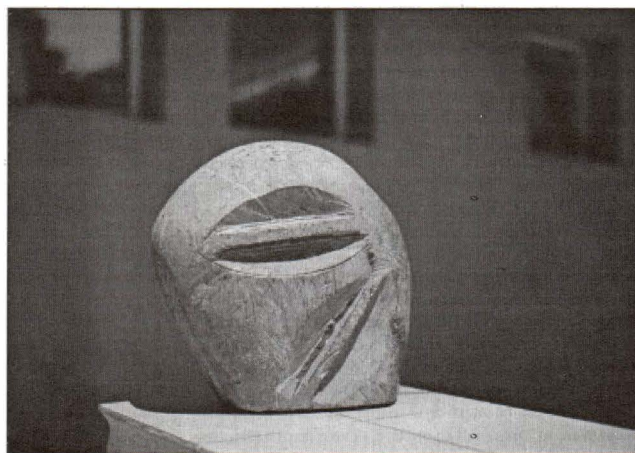
frumoasă-i
prin smochinire
Înrușinarea:
de sufletul său.
și foarte morala
îi este lipsa
de conștiință.
ea acuză binele
că se bucură.
și iartă răul
care din ochi
face-n oglindă.
în probe – mută
capul masculin,
pe umeri de femeie.
- și-ngalbenită
odată cu poza, luna
prezice al țării
viitor – organizat.
în cadrul școlii
de virusologie,
sub Pitești.
re-scrisă-acolo -
istoria-nnoptată,
ca ziua națională
se va fi strîns,
cu nod – poporului,
pe gîtu-ntins.
turnată să-i fie
viața - și-n toate,
o taină-melodic,
până sub temelia
zîsă vertical.
și-acele rădăcini
ce-mbrățișează
ospiciul-cu-zidiri,
străbat și palida
lumină, și-acel
văzduh amar.
și-ntreaga țară,
de-nRușinare:
prin suflet
sîngerează.

Gheorghe CHIȚIMUȘ



12.

venit-a vremea
să fie deshumat Ahile
de sub movila dobrogeană.
care s-a-ntins
peste întreaga țară.
- așa, literaturizat
în cadrul spitalului
cuprins de neguri –
a mia oară, croul
a revendicat.



"Frunze", George APOSTU
Muzeul de Artă Contemporană "George APOSTU", Bacău

13.

poporul serbează
exact poziția
pe care nu o ia.
și sună din goarna verbului
golit de făptuire:
a nu lupta
a nu sfinți
a nu sufla în veci –
despre finalul tragic,
al comediei.

14.

sincronizat cu sensul
operei dumnezeiești –
poporul ar fi deconspirat
și moartea. ar fi unit
și viața de sus
cu viața de jos.
și ar fi biruit poporul,
și pe bolta română.
- așa, ca niciodată
ar fi reușit
să o elibereze
din țărână: cu moartea
peste moarte
ar fi calcat poporul.

Victor MUNTEANU



Epocă

Literatura începe cu cei pe care nu-i voi citi niciodată
din lipsă de timp.
În limba română nu se poate muri triumfal.

Cei pe care nu i-am citit vor îngreuna viitorul,
iar la baza scrisului vor sta
cei despre care nici nu mi-am închipuit că există.

Adevărata literatură stă în afara celor 24 de ore:
ca este ceea ce a rămas
după ce am uitat tot din ce am citit!

Cântec din lăută

Ferește-mă de răul pe care nu vreau să-l fac
de vorba scăpată din hotarele firii
ce mă arată cu degetul
de bătăliile pierdute între pereții numelui meu.

Pune frână cuvântului ce mă scoate pe drum
și mă izbește de oameni, de păsări, de umbre -
cuvântul ce se furișează din străfundul sinelui
ca un câine flămând.

Pune pază gurii din care ies vorbele-n haită
să mă vândă ca pe un sclav la jumătate de preț.

Trage, Doamne, clopotul prin casa launtruului meu
să se scuture sufletul de toată rugina.

Fără drept de apel

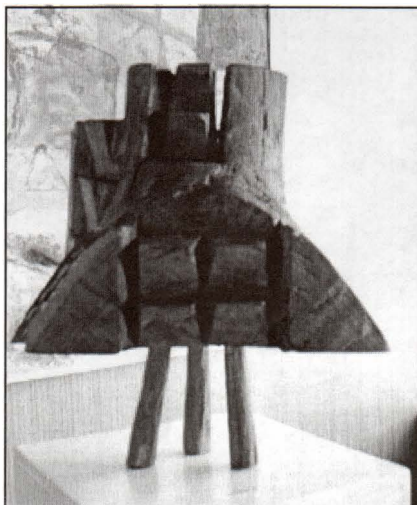
Azi mi s-a dat ultimul termen:

tot ce-am clădit într-o viață s-a prăbușit!
Căci am judecat ceea ce nu este al meu
și cu vorba am ucis și cu gândul.

Dar unde ajunge tipatul ce mi se afundă în suflet?

Doamne,
în ce colț al sinelui meu te-ai ascuns
de nu te văd decât prin durere?

Purtător de umbră am devenit și de frică.
Din trufie
am căzut cu inima-n drum!



"Lăpona", George APOSTU
Muzeul de Artă Contemporană "George APOSTU", Bacău

Târziu

În locul cuvântului „moarte” am plantat un cireș
pentru a ține amarăciunea în fructe.
Din zilele lui m-am hrănit ca dintr-o privire ce minte
împingând timpul la o altă adresă.

În locul cuvântului „moarte” am plantat un cireș
ce-a crescut până la marginea vremii.

Azi mă fereșc de mine însumi încet
pentru a ocoli un adevăr ce mă pașle.

Pași pe alee

Îl caut pe cel ce mi-a semnat viața cu un urlet de lup
și-a fugit din zilele mele.

Sunt cât se poate de singur și caut un om
cu privirea ce smulge cuvântul din teacă,
un om ce și-a uitat în mine tăcerea
și-acum vreau să și-o ia înapoi.

Scadență

Tot mai dator devii cu fiecare zi cheltuită
tot mai bun de plată la capătul zilei,
la inventar - șansele pe care le-ai risipit
rătăcind prin părerea de sine.

Vică, vremea nu mai stă la cheremul speranțelor tale:
ca o suliță-nfiptă-n numele tău va fi
clipa în care va trebui să dai socoteala!

Libertate plătită postum

Toate merg pe traseul ce li s-a dat:

asfințitul ascultă de ziua ce-a oboșit,
câinele de grija stăpânului,
depărtările ascultă de aștrii pe care-i măsoară.

Până și piatra pe care-o arunci
ascultă de direcția ei.

Niciun glonte n-ajunge unde vrea el.

Numai mie nu mi-ai pus frâie la inimă,
Doamne!

Gata

Nimeni nu mai are nevoie de tine.
Nu te mai obliga nimeni să scrii
nici să trăiești.
De-acum poți să-ți pui viața în cui.

Chiriaș al unei singure nopți
aștepti în patul de reanimare.
În gând
un porumbel îți ciugulește din palme.

Cu sau fără tine
zorii vor vorbi tot în aceeași limbă a mierlei
trenul va sosi pentru toți din aceeași direcție.

Nu e nimic de adăugat
doar poate
un semn cu mâna
o paranteză discretă
în care
să te iscălești
cu tot ceea ce nu-ți amintești.

Popas la umbra cuvântului

Ai crezut că te ai doar pe tine
că te știi și te chemi
și îți ești adăpost la furtună.

Dar tu n-ai fost niciodată al tău!

Nu există tu însuși, nici eul launtric,
cine vorbește în limba sinelui
în limba stâncii vorbește!

Tu nu vezi cum timpul iese din forma ce-o duce
doar pentru a gusta din bucuria durerii de cruce?

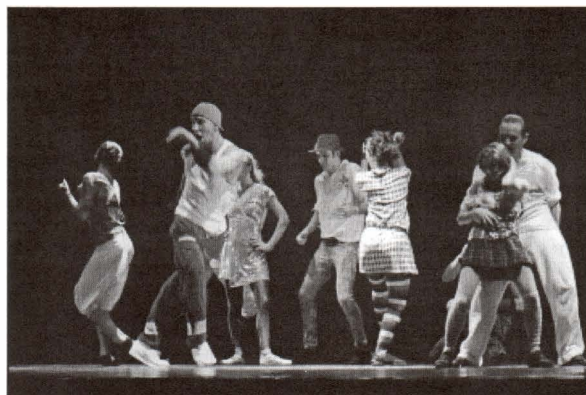
ArtistNe(s)t la final. Show must go on

Prin programul *ArtistNe(s)t*, pecare l-a desfașurat timp de trei ani (2006 - 2009), în domeniul dansului contemporan, Centrul Internațional de Cultură și Arte „George Apostu” din Bacău a contribuit - cu sprijinul financiar al Programului Cultural Elvețian în România, coordonat de Gabriela Tudor - la crearea unei rețele naționale a centrelor de rezidență pentru artiști. (Conectată, desigur, la mișcarea artistică internațională.) Din aceasta mai fac parte Centrul Cultural „Arcus” (pentru teatru), Centrul Cultural European de la Sinaia (arte vizuale), Centrul de Cultură „Rosetti Tescanu - George Enescu” de la Tescani (literatură). Cu patetism hătru, imblânzit cu haz de necaz, am auzit spunându-se că toate acestea au fost - vor avea norocul să rămână? - nu atât centre de rezidență, cât niște centre de rezistență pentru artiști. În tradiția - revizuită, adaptată și pe duca - a mecenatului. Într-un fel sau altul, au recunoscut-o mai toți artiștii găzduiți, câte o lună, la Centrul „George Apostu”.

N-aș spune că prezentările rezidenților de la „Apostu” au făcut întotdeauna sala neîncăpătoare sau că ei au confirmat fără excepție niște așteptări. Oricum, ceea ce ne-au oferit la sfârșit de stagiu a fost, declarat, un proiect în lucru. Ceea ce a însemnat, pentru unii spectatori, frustrarea de a nu asista la dezvelirea monumentului, ci numai a șantierului din jurul lui. Pentru alții, o indiscreție satisfăcută. În alte cazuri, nu chiar puține, bruscarea unor obișnuințe de privitor și dificultatea/ posibilitatea de a înțelege ce este și ce vrea - de la noi și de la el însuși - dansul contemporan. Ca alți spectatori cu care am stat de vorbă, am avut și eu, uneori, impresia că *work in progress* înseamnă - pentru unii *performeri* - prea multă băjbăială în/ cu public. Nu o dată, balanța a oscilat între autenticitate, creativitate spontană și improvizație nerelevantă. Însă au fost și compoziții remarcabile, finisate ulterior și readuse la Bacău, mai ales în cele două ediții ale festivalului de *Dans contemporan*, din 2007 și 2008.

Dincolo de orice (pre)judecată de valoare, programul *ArtistNe(s)t*, indiferent de centrul lui de desfășurare - la Sinaia, Tescani, Arcus ori Bacău - are un merit major. Aduce publicul în prezent: îi oferă cadrul familiarizării cu o alternativă de limbaj artistic. Altfel, vom constata că artistul și publicul vorbesc împreună - la expoziții, spectacole, prezentări de carte -, dar (se) înțeleg separat: niciunul pe celălalt. Unul „contemporan”, altul rămas în *belle époque* sau interbelic. La fel de important e că un asemenea program s-a desfășurat în afara Bucureștiului. Exagerând - dar nu prea mult -, riscăm altfel să nu existe public pentru arta contemporană decât în capitală.

De-a lungul celor trei de ani în care s-a derulat programul *ArtistNe(s)t* (2006 - 2009), artiști din mai multe țări au dezvoltat, în spațiul de rezidență de la Centrul „George Apostu”, proiecte de creație coreografică. Le-au înfățișat publicului, în diverse stadii de elaborare, cu ocazia prezentărilor informale de la finalul fiecărui stagiu. În programul *ArtistNe(s)t* de la Bacău, a fost selecționat un număr apreciabil de astfel de propuneri. În iunie 2006, Maya Lipsker (Israel, cu proiectul *In Three Dimensions*) și Andreea Capățanescu (România, *Interior exterior*). În octombrie 2006, Salome Schneebeli (Elveția, *Jurnal dansat*) și Florin Fieroiu (România, *Nimic. Precis*). În martie 2007, Carmen Coțofană (România, *Ready Modern Made*), Florin Fieroiu (România, *Nimic*).



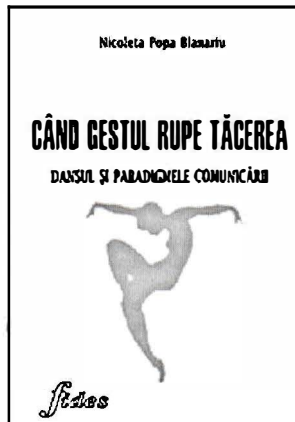
„Urban Kiss”, Bacău, 2008

Precis, Adrian Stoian (România, *Crossroads of Illusions*). În iunie 2007, coreografa Yanira Castro (SUA, *Dark Horse/ Black Forest*), însoțită de doi dansatori din propria companie, Heather Olson și Joseph Poulson. De asemenea, Bernard Baumgarten din Luxemburg, cu o compoziție (*Broken Car*) interpretată de Mihaela Dancs și Adrian Stoian. În octombrie 2007, Mariela Nestora din Grecia, cu o piesă - *Crowded* - interpretată de actori de la Teatrul Municipal „Bacovia” și de elevii ai Liceului de Artă din Bacău, îndrumați de profesoara Simona Baicu. Tot în octombrie 2007, Anja Hempel (Franța/ Germania), cu *Abonament lunar*, o transpunere a proiectului solo *Carte orange*. În mai 2008, Adrian Stoian și artistul vizual Andrei Iancu (România, *Omul cenușiu*). Tot atunci, s-a aflat în rezidență Anne-Mareike Hess din Luxemburg, cu un proiect - *Extended Spaces* - la care au colaborat dansatoarea Céline Bräunig și muzicianul Marc Lohr. În fine, în octombrie 2008, Andreea Novac din România, cu *Dance a playful body*, în interpretarea lui Istvan Teglás. În aceeași perioadă, Ivy Baldwin din Statele Unite, cu o coregrafie - *Bear Crown*, pe muzică de Ccaikovski și Justin Jones - interpretată de ea însăși, împreună cu un grup de dansatori: Anna Carapetyan, Lawrence Cassella, Mindy Nelson și Katie Workum. În octombrie 2007 și în octombrie-noiembrie 2008, programul de rezidență *ArtistNe(s)t* a fost dublat de organizarea unui eveniment cu participare internațională, *Dans Contemporan - Bacău*. O bună parte a artiștilor rezidenți au revenit ca participanți la acest eveniment: Andreea Capățanescu, Carmen Coțofană, Mihaela Dancs, Ivy Baldwin, Florin Fieroiu, Bernard Baumgarten, Adrian Stoian, Istvan Teglás. Li s-au alăturat Cosmin Manolescu, Vava Ștefănescu, Attila Bordaș și, în noiembrie 2008, Razvan Mazilu, Monica Petrica, Marius Urzică, împreună cu toți ceilalți interpreți - tineri și foarte buni - din *Urban Kiss*. Fără a fi neapărat un spectacol de dans contemporan, *Urban Kiss* a încheiat ediția din 2008 a *Dans contemporan - Bacău*. O alegere pe gustul publicului: au dovedit-o sala arhiplină, aplauzele, rechemarea la rampă.

La Bacău, programul *ArtistNe(s)t* - în parteneriat cu Swiss Cultural Programme Romania (coordonator, Gabriela Tudor) - s-a desfășurat sub îndrumarea directorului Centrului „George Apostu”, Gheorghe (Geo) Popa, a directorului artistic Cosmin Manolescu și a coordonatorilor de proiect, Mariana Popa și Maria Ignat.

Despre o bună parte dintre proiectele/ spectacolele enumerate am scris deja, chiar pe larg, în paginile revistei *Vitrallu*. Mă voi opri în continuare la câteva dintre celelalte.

În iunie 2006, Andreea Capățanescu propunea, prin *Interior Exterior*, o compoziție - „instalație” îi spunea - în jurul unui concept întors, ca și corpul, pe toate fețele: experiență/ memorie: Ce rămâne - își problematiză coreografa demersul - „după ce imagini, sunete, cuvinte, mișcări s-au consumat? Poate un anume gust, o emoție, un impuls...”. Miza proiectului e alchimia obscură după care experiența trece - decantată/ trădată/ rețușată? - într-un semn(al) retrospectiv, undeva pe rafturile memoriei. Bine luminat și la îndemână ori prin cotloane obscure, de memorie involuntară, dacă nu chiar în debaraua inconștientului. De fapt, ideea nu e chiar nouă. E banal să reiau că există o memorie a corpului, că senzațiile pot redeștepta trecutul. Precum gustul madlenei. Sau piciorul așezat într-un anume fel, pe caldarâmul proustian. Așa încât Marcel regăsește neașteptat, ca la un gest magic, trecutul. În sedimente de senzații, corpul codifică o biografie afectivă. După un cifru complicat, înțeleg cel mai ușor îl sparge hazardul. Trecutul (rămâne) cumva în carne și oase. Pe urmele unui astfel de cod o ia Andreea Capățanescu, în „instalația” ei. Ca eroul dintotdeauna, care mereu are ceva de căutat, de la Ghilgameș la Odiseu, Hercule, Prâslea și alții asemenea. Andreea Capățanescu e înarmată cu o găleată de cireșe rispite pe covorul de dans, cu un melc - nu ghioc, ci „melc nătâng”, mirat și fragil, filmat în timp ce se grăbește, atâtcât poate, să-și exploreze împrejurimile casei - și cu puțină muzică. A ieșit un fel de poveste cu tâlc, abreviată. Povestea dansată a umbrei. Dublu loial și vag asemenea, umbra e personajul principal în proiecțiile video din *Interior Exterior*.



Maya Lipsker are o mare capacitate de a dezvolta corporal - și întru totul firesc - ideea artistică. În *Three Dimensions* transpune o naștere simbolică - a eului sau a operei. Maya Lipsker o evocă printr-o treptată luare în stăpânire a propriului corp. Activează progresiv diferite segmente corporale și lucrează la înălțimi diferite, pe sol sau în aer: mișcări joase, zvâcnite; posturi de virtuozitate, în echilibru anevoie de obținut; ridicare șovăielnică, în cumpănă pe un picior. Mișcări întrerupte, reluate, repetate - ca un refuz al renunțării și eșecului. Maya Lipsker are o foarte bună tehnică a căderilor și a echilibrului în poziții instabile. Expresivitatea ei e mai ales una plastică; o pune în valoare oprirea temporară în configurații delicate sculpturale. Această piesă - ne lămurește autoarea - „reflectă propria mea experiență de creație. Nu neapărat de creație coreografică, ci orice fel de proces în care sunt implicată, trebuind să mă adaptez la condiții noi, să aflu ceva în plus despre mine și înfățișând viața cu diferitele ei chipuri, ale frumuseții și pasiunii sau ale tristeții și singurătății.” În *Three Dimensions* jalonează o (re)descoperire interioară, un fel de (parcurs de) iluminare. O (re)naștere dificilă. La final, dansatoarea marchează discret ceakra *ajna*, „al treilea ochi”: al cunoașterii, al trezirii conștiinței.

Jurnalul Salomei Schneebeli e, la interferența a două culturi, un șir de confesiuni de călător, mai mult vorbit decât dansat. Spectacol pe libretul unui antropolog de ocazie. Un fel de *Scrisoare persană* pentru și despre urmașii gazdelor lui Ovidiu: „Ce caut eu aici?”, „Mă observă, îi observ”, „Eu sunt obiect, ei sunt obiecte”. Înmănări de martor contrariu, prins între două lumi nemiscibile. Pe alocuri, o scuză/ explicație discretă, mărturisirea unui impas perfect credibil, la care se administrează - ca antidot - un citat din Beckett; se întâmplă oricui: „Nu merge, nu se leagă, nu pot lucra. Mă înnebunește asta.” *Jurnalul* împrumută în românește vocea lui Florin Fieroiu. Cu o singură excepție: la final, Salome Schneebeli riscă o binevoitoare profeție - întemeiată, probabil, pe o inducție logică - privind România din anii imediat următori. Această ilustrată din România e colorată cu propriile stări ale dansatoarei, dezvaluite sau numai sugerate în coloana verbală a spectacolului: așteptare, confuzie, frică, admirație, panică etc. Dansează - cum spuneam - mai mult cuvintele, imaginile vorbite, *flash-uri* din cotidianul românesc, cu ceea ce are el pitoresc și agasant, ospitalier și neliniștitor. Cu totul, o lume „la mijloc de rău și bun”, un „haos” - vede Salome Schneebeli - colorat și zgometos.

Schiță verbală e dublată de un fel de eboșă kinezică. În sală, o atmosferă insinuată prin clasicul joc de clar-obscur. Mișcări reținute - câteodată impulsive, dar repede stăpânite: dublu kinezic al unei perplexități/ irități de occidental hotărât să-și joace ireproșabil rolul de oaspete. Mișcări elegante, precise - fără crispare, dar și (voit) fără dezinvoltură - într-o poză de autocontrol sever. E, de fapt, disimularea defensivei - când alarmate, când amuzate - în fața „haosului viu” care este, mărturisit, România pentru Salome Schneebeli. Limpezimea elegantă a mișcării e mai tot timpul contrariată de un fel de alertă care se întrevede în salturi, în pașii pe loc și în

„Când gestul rupe tăcerea”, volum lansat în cadrul proiectului „Dans contemporan - Bacău 2008”

ArtistNe(s)t la final. Show must go on

38

gesturile rezezi de repliere. Sau în cele indecise, întrerupte brusc, de parcă ar fi fost doar încercate, fără gândul de a le duce la capăt și lega într-un întreg.

N-am avut impresia că Salome Schneebeli și-ar fi propus un proiect artistic foarte ambițios. Dar dincolo de compoziția propriu-zisă, ca rămâne, (și) în spectacol, o prezentă: delicată și fermă. Chiar independent de coregrafie, a putut să țină publicul aproape de scenă.

Dance a Playful Body, în interpretarea lui Istvan Teglas, este - spune coregrafa Andreea Novac - „o piesă experiment pentru noi și o experiență pentru public”. Istvan Teglas - adaugă ea - „își creează și își distruge prezența, de la o secundă la alta, fără avertis”. Poate nu atât „prezența”, cât ideea - prestigioasă și vagă, deopotrivă totalizantă și reductivă - a eului. Un eu a cărui consistență e dificil de sesizat dincolo de (in)semnele fizice ale prezenței. Dansatorul nu reprezintă. Acest *playfull body* intră în scenă dezbrăcat de idei și de tot restul. Esteticul e, de astă dată, mai curând estezic. Vait sau nu, acest *performance* se întărește cu o maximă de-a lui Nietzsche: avem artă „ca să nu murim de adevăr”. (Ideea artistului e asumată perspectivă, tatonată senzitiv și tot așa exprimată. Adevărul lui e doar al lui, fără a (se) pretinde mai mult. Adevărul „absolut” al celorlalți e exsangui. Ceea ce, în arta contemporană, a dat o reacție extrem de vizibilă la respingerea platonice a sensibilității. Și, nu mai puțin, la individualismul romantic al eului. În compoziția Andreei Novac, a *playful dancer* se joacă pe el ca (fiind) mereu altul. Timpul nu mai leagă, ci separă ipostaze. Eul s-a pulverizat în momente strănse de-a valma în învelișul de piele al corpului. Piele și atât, fără complicații vestimentare.

Un astfel de discurs coregrafic, cu recuzita lui extrem de sumară, nu e singular nici la noi, nici aiurea și nici în raport cu alte arte. Dincolo de orice prejudecată, mă întreb totuși - deloc retoric - unde e limita (dacă există vreuna) dintre estezic și estetic. Deosebire pe care Heidegger, comentându-l pe Nietzsche, n-o ocolea: Dacă „arta nu mai ține decât de fiziologie, esența și realitatea artei se disociază în stări nervoase și în procese în interiorul celulelor nervoase. Sau ar exista oare ceva în acestemișcări oarbe, care să stabilească de la sine un sens, să afirme valori, să stabilească niște criterii?”. Oricine e liber să considere problema încă deschisă și s-o ia pe cont propriu. A luat-o și Platon, în felul lui: n-a găsit loc artistului în cetatea ideală.

Bear Crown, în coregrafia lui Ivy Baldwin, explorează fizic reminiscențe ale experiențelor din copilărie: păstrate ca amintiri, reprimăte sau pur și simplu uitate. Fluxul memoriei e declanșat de un resort afectiv: nostalgie, speranță, voinție, dezamăgire, tragedie. Drumul imaginar înapoi e însoțit de partitura lui Justin Jones, inspirată, între altele, de muzica lui Ceikovski. O compoziție proaspătă și grațioasă, amintind de atmosfera baletului *Spărgătorul de nuci*.

În *Dans contemporan - Bacău 2008*, a fost prezentat *Cvartet pentru o lăvăliera* - după un concept de Vava Ștefănescu, avându-i drept coautori pe Carmen

Cotofană, Mihaela Dancs și Julien Trambouze. Ca interpreți, pe Carmen Cotofană, Mihaela Dancs și Florin Fieroiu. E - precizează Vava Ștefănescu - o „compoziție în timp real”, vizând niște „ritualuri de percepție” și dezvoltată ca un „du-te-vino între ficțiune și realitate”. Tema (într-o anumită măsură), situația, tripticul personajelor seamănă cu cele dintr-o piesă de Sartre, *Cu ușile închise*. Cea din care s-a desprins replica „Infernul sunt ceilalți”. Sau - cum spune Inês a lui Sartre - „calău este fiecare dintre noi pentru ceilalți doi”. Un text despre fatalitatea de a rămâne „cu ușile închise” și „cu ochii deschiși. Pentru eternitate”. În varianta de la Bacău a *Cvartetului*, Florin Fieroiu forțează ieșirea și soluția lui Iona: sparge cabina. Ceea ce nu exclude - nici nu încurajează - numădecat - continuarea speculației, în sensul și cu vorbele lui Sartre: „Afară! Dincolo de aceste ziduri. „/ „E un culoar.”/ „și la capătul acestui culoar?”/ „Sunt alte odăi și alte culoare și alte trepte.”/ „și după aceea?”/ „Asta-i tot.” *Cvartetul* - confirmă Vava Ștefănescu - e o variațiune pe tema „claustrării, a lipsei de distanță, a relației cu ceilalți”. Coregrafie pe o idee clasică: „suntem ostacii proprii noastre existente”.

Coregrafia e live; se „scrie” pe măsura ce e interpretată. În *Cvartet*, coabitează corpuri și bucați de viață amestecate - sugerează coloana sonoră - în promiscuitatea cotidianului. Fragmente laolaltă, nu neapărat împreună. Framântare oarbă, confuză, pulsională. O intimată fără rest, sufocantă, care cheamă - sau c totuna

cu - înstrăinarea. Un fel de infraexistență. Nu o dată, cele trei corpuri se împletesc într-o masă somatică instabilă, ca o colonie bizară de organisme aflate într-o simbioză inevitabilă și stânenitoare. Și - garanția sau consolarea de a fi „autentic” - aflate mereu „în situație”, cum zice Sartre.

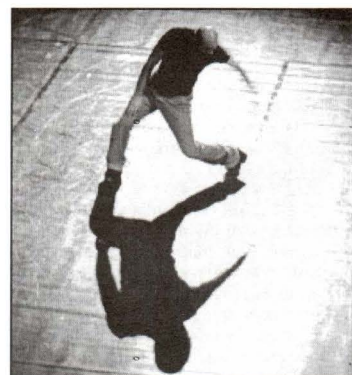
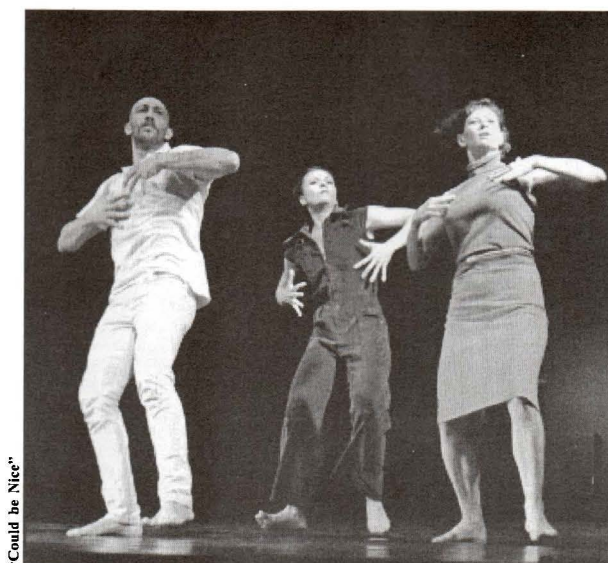
Într-un astfel de experiment - în timp real - sala e, la rândul ei, un spectacol. Din cutia lor de sticlă, aveam senzația că interpretii (și Vava Ștefănescu, undeva prin public) ne observă ca pe niște vizitatori de vivariu. Iar noi, privitorii, - roată în jurul cabinei - ne oferăm reciproc spectacolul reacției la spectacol. Amuzantă și deplin relevantă pentru tipul de experiment a fost întârzierea aplauzelor la final. Nu din alt motiv decât că lipsea certitudinea slășitului de spectacol, deși coloana sonoră se opriase deja. Realul și ficțiunea se amestecaseră. Granițele erau - singurul lucru clar - nesigure: între ei și noi, între ipostaza lor de interpreți și cea de actori ieșiți din rol. Sala se descentrase, pentru că nu mai știam (până) unde îi este scena. Spectacolul era - sau putea fi - peste tot.

În spectacolul clasic - după alte rigori - totul (sau aproape) a fost gândit, spus, stabilit înainte și independent de situația concretă de reprezentare din sală. Accidentul - improvizatia, adaptarea de conținut la condițiile de joc - este excepția. Actorul/dansatorul știe exact ce are de făcut: ceea ce i-a prescris minuțios regizorul sau coregraul. Relația lui fundamentală e aceea cu un rol bine definit în prealabil și, în general, fixat prin repetiții. Dacă publicul cascadează, fluieră, bate din palme sau,

ne mulțumim, din picioare, spectacolul merge înainte, pe făgașul dinainte hotărât. Actorul/dansatorul e aservit rolului. E un fel de mediu prin care trece voința oraculară a coregraului/regizorului/scenaristului etc. Corpul lui se împrumută altuia - rolului - de (in)consistența ficțiunii. Într-un anume sens, un astfel de spectacol e încheiat înainte de a începe. Pentru că e numai *re(-)prezentare*, întemeiată pe convenția disimulării.

Însă performând „în timp real”, interpretul - care devine astfel coautor - e nevoit să-și construiască *prezentarea* în funcție de situația interacțională concretă. E obligat - altfel nu există ca *performer* - să prindă din zbor reacția publicului, a partenerilor de scenă și să dea un răspuns „în timp real” acestei stimulări multiple. Să găsească un răspuns valid - coerent în logica ansamblului - *împreună* cu ceilalți. A face să se lege într-un întreg toate aceste trasee de percepție individuală, care alimentează energia, electricitatea spectacolului. E ceea ce - sub un titlu amintind de *Cântărețul cheală* - a reușit *Cvartetul*, în *Dans contemporan - Bacău 2008*.

Nicoleta POPA BLANARIU



40

ArtistNe(s)t la final. Show must go on

39

Andreea Novac, România

„Aș practica aproape orice stil de dans, atâta vreme cât mă stimulează. Ador fizicalitatea în dans.”

1. În ce relație se află Andreea Novac, dansatoarea și coregraful, cu psihologul Andreea Novac? Sunteți psihologul care dansează sau coregraful interesat de psihologie? Există o legătură semnificativă între „limbajul” subconștientului și retorica dansului contemporan?

Nu operez o distincție clară între Andreea Novac psihologul și coregraful Andreea Novac. Poate pentru că nu consider nici psihologia și nici coregrafia drept profesii. Nu devin dansatoare atunci când intru într-un studio, nu încetez a fi coregraf atunci când părăsesc studioul. La fel - psihologia o consider în principal înălțurii mele și mai puțin în afara.

Evit să subscriu unei categorii anume - coregraf/dansator sau psiholog. Granițele sunt fluide. Probabil din această pricină psihologia se regăsește mai mult în procesul de lucru și mai puțin în produsul coregrafic final.

Cred despre mine că sunt o artistă ce creează mai ales după inspirație și intuiție și mai puțin după creier. Cu creier, însă!

Dacă vreți, cred că mi-am creat un limbaj coregrafic propriu, inconsistent, folosind materialul subconștientului.

2. Dansul contemporan este extrem de liber și individualizat ca formă de expresie. S-au conturat deja câteva principii/ trăsături ale stilului Andreea Novac, de regăsit în mai multe creații ale dumneavoastră?

Nu îmi pun real problema unui stil. Stilul cred că apare oricum. Nu întotdeauna ne putem scăpa nouă.

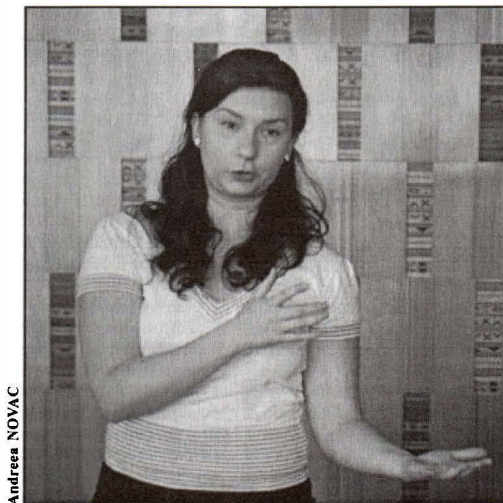
Uneori, un „stil” poate conține capcana plafonării!

Eu (în însă să fiu, să mă manifest ca o individualitate. Interpret sau coregraf.

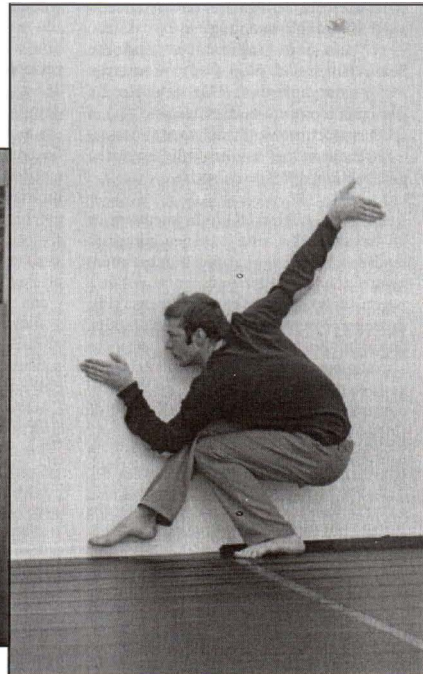
Aceasta este una dintre preocupările mele principale pe scenă. Până în prezent cel puțin.

3. O întrebare care vi s-a mai adresat, probabil, dar care mă tentează s-o repet, în măsura în care circumstanțele unei alegeri pot influența un traseu de creație: cum ați ales dansul contemporan?

De obicei, răd când spun că nu eu am ales dansul contemporan, ci dansul m-a ales pe mine. Glumesc, firește. Am ajuns să dansiez într-un moment delicat al vieții mele. A fost o decizie semi-conștientă. Absolvise psihologia, dar nu mă atragea ideea de a profesa. Cred că trebuie să ai anumite calități pentru a fi psiholog, iar eu nu le posedam. Studiam pentru lucrarea de licență (atunci avea și o parte practică, aplicativă) și mi-am ales drept subiect terapie prin dans. A trebuit să urmez un modul de terapie prin dans, ca să știu despre ce este vorba. Am fost uimită de energii a descătușat dansul. Aceasta a fost prima mea experiență cu dansul contemporan (deși atunci nu știam că așa se numește). La două luni după, în toamna, am decis să dau din nou admitere, de data aceasta la coregrafie.



Andreea NOVAC



„Dance a Playful Body”, Istvan TEGLAS

Și mai e un motiv pentru care dansez: nu sunt omul cuvintelor.

4. Ce sens are pentru dumneavoastră formula „corpul vorbește”? O valorifică implicit - și în mod aparte - dansul contemporan?

E adevărat, corpul nu tace niciodată. Și nu minte. Și e mereu prezent. Eu nu cred într-un corp estetic. Nu concep spectacole frumoase, destinate divertismentului și încântării ochiului. Nu aplic rețete și nu întesc spre un nivel emoțional primar. Pe mine mă interesează emoția ce apare după ce nivelul plăcerii/ emoției imediate a fost depășit. De aceea, nu cred în formă, în corpuri performante, sublimă, superbe.

Pentru că oricum ar fi, oriunde s-ar afla, corpul transmite. Asta nu înseamnă că dansăm permanent. Dar înseamnă că suntem o unitate cu corpul nostru și că trebuie să fim conștienți de acest lucru.

5. Care ar fi raportul dintre spontaneitate și calcul în elaborarea coreografiilor dumneavoastră și în propria interpretare? Ce elemente de expresie valorificați în mod special (viteză, distanță, mod de sprijin, nivel de articulare, anumite segmente ale corpului, ritm etc.)?

În cele mai multe cazuri, intru în studio cu o impresie, cu un gând... de orice natură. Din acel moment, intervin o mulțime de factori, cei pot deturba sensul, îl pot duce în direcții nebanuite, uneori nefecitate.

Nu vin cu idei prestabilite și nu le ilustrez prin mișcare. M-aș limita cumplit și ar fi facil. Încerc pe cât posibil să rămân în preajma senzației/gândului/impresiei de la care am pornit. Și apoi improvizez. Nu aplic judecăți valorice materialului ce apare. Unele lucruri se impun de la sine. Până aici totul e spontan.

Apoi încep să selectez. În momentul în care încep să construiesc spectacolul,

devin rațională și calculată. Nu am preferințe tehnice. Dar am preferințe legate de intensități.

De asemenea, mă interesează foarte mult interpretul cu care lucrez. Țin să-l valorific. Cred că în momentul în care alegi interpretul/interpretii ai luat deja o decizie artistică. Când spun interpret, nu vă gândiți la o relație de subordonare. E mai degrabă o întâlnire între două (sau mai multe) personalități. Fiecare își aduce contribuția. Dansatorul nu este o „unealtă” în mâinile mele. Găsesc ideea aceasta atrocă!

Decizia finală asupra produsului artistic îi aparține, însă corpul instrument, corpul supus, dansatorul depersonalizat, acestea toate îmi sunt străine. Pronumele posesive nu mă interesează atunci când construiesc un spectacol.

6. Care vă sunt modelele și sursele de inspirație, dacă acestea există? (Evenimente biografice, „mode” intelectuale și artistice, personalități care v-au marcat etc.)

Prima mea compoziție a avut ca sursă de inspirație o piesă muzicală. Următoarele două au fost autobiografice. Ultimele două sunt mai importante - s-au construit în jurul preocupării reale, conștiente, constante pentru corp și experiența prin corp.

7. Din activitatea de până acum, ce credeți că vă reprezintă cel mai bine și n-ar trebui omis din prezentarea dumneavoastră? Cum v-ați dori să arate peste câțiva ani bilanțul profesional al Andreei Novac?

Căutarea este o permanență. Și nevoia de informație. Nu m-am gândit niciodată la un bilanț profesional. E încă prea devreme.

8. Există ceva ce individualizează dansul contemporan românesc - poate chiar de la începuturile lui - în raport cu

ceea ce se întâmplă la nivel mondial? Sau, văzând în perspectivă, ar putea exista?

O întrebare grea pentru cineva relativ recent intrat în contextul coregrafiei românești.

Cred că există preocupare, dar nu diversitate. Găsesc dansul contemporan românesc prea „unitar”, iar aceasta nu este o calitate. Pot vorbi însă de o anumită unitate între profesioniștii dansului românesc. Acesta este un lucru de apreciat.

9. Ați făcut - sau ați face - și balet pe lângă dans contemporan? Dar alte stiluri de dans?

Am luat - un an și ceva - lecții de balet. Apoi am mai făcut câteva cursuri în cadrul facultății.

Dar baletul era în primul rând mult prea riguros pentru felul meu de a înțelege dansul.

În al doilea rând, îmi era aproape imposibil fizic. Aveam 23 de ani când se întâmpla lucrul acesta.

Aș practica aproape orice stil de dans, atâta vreme cât mă stimulează. Ador fizicalitatea în dans.

10. Diferă prin ceva rezidența „ArtistNe(s)t” de celelalte experiențe de creație ale dumneavoastră?

Nu am decât cuvinte de laudă pentru echipa implicată în ArtistNe(s)t.

Da, diferă... prin liniștea (și deci posibilitatea de a mă concentra) pe care mi-a adus-o.

ArtistNe(s)t la final. Show must go on

40

Ivy Baldwin, SUA

„Ceea ce îmi place într-adevăr este să exprim natura umană. Or pentru mine, așa ceva este inevitabil dramatic. Vreau s-o exprim în primul rând prin mișcare. Dar îmi stărnește interesul și sunt gata să valorific orice altceva m-ar putea ajuta, precum textul, cântecul sau alte forme de expresie vocală.”

1. **Compozițiile dumneavoastră coregrafice - „It's Only Me” și „Could be Nice”, de pildă - vă recomandă ca pe o persoană cu simțul și plăcerea spectacolului de teatru: decoruri, lumini, costume, o anumită atmosferă, un hlstrionism al interpretării și, mai ales, secvențele vorbite, cântate ori pur și simplu vocal(izate). Ați făcut și teatru în cariera dumneavoastră?**

Da, am crescut jucând în musical-uri și în diferite piese, alături de mama mea, actrița într-un teatru local.

Așadar ați îndrăgit de mică teatrul.

Da, în sensul larg al cuvântului. Ca să fiu sinceră, iubesc dansul contemporan mult mai mult decât piesele de teatru sau genul musical. Ceea ce îmi place într-adevăr este să exprim natura umană. Or pentru mine, așa ceva este inevitabil dramatic. Vreau s-o exprim în primul rând prin mișcare. Dar îmi stărnește interesul și sunt gata să valorific orice altceva m-ar putea ajuta, precum textul, cântecul sau alte forme de expresie vocală.

Am o fire extrem de „teatrală”, ceea ce se vede în munca mea și în felul în care îmi aleg interpretii și colaboratorii.

Teatrul a influențat major felul în care vedeți dansul?

Acum nu mai merg prea mult la teatru, așa încât ceva de felul asta e mai curând sădit în mine din copilărie.

2. **Cum ați devenit dansatoare și coregrafă?**

Dansul a fost întotdeauna o parte din viața mea, chiar de copil. Îmi aduc aminte că îmi plăcea mult să dansez, să cânt, să joc... Părinții mei ar fi spus că am intrat încă de pe atunci în lumea spectacolului. Așa că la patru ani, am început să iau lecții de dans. Am început să studiez dansul contemporan la colegiu, la North Carolina School of the Arts și am continuat la New York University's Tisch School of the Arts for graduate school. După ce am absolvit NYU, un prieten apropiat s-a oferit să mă ajute să realizez un spectacol cu ceea ce am compus în timpul anilor de studiu. M-am îndrăgostit de toată povestea asta. Am început să coregrafiez mai mult și să produc anual spectacole la New York, până când, acum zece ani, am înființat compania Ivy Baldwin Dance.

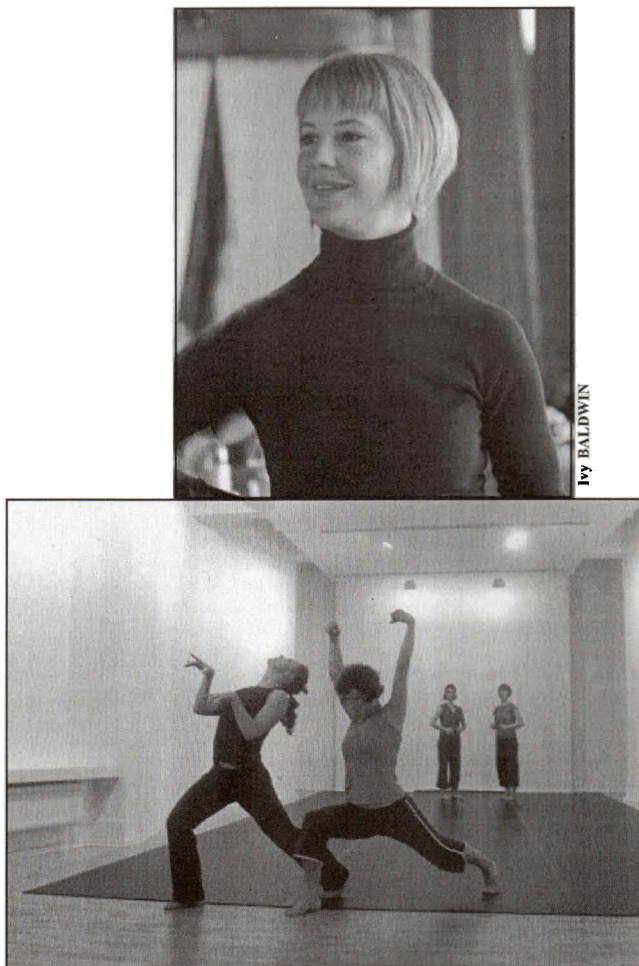
Uneori, mi se pare că nu m-am hotărât pentru o viață de coregraf. Mai curând am devenit așa ceva, natural și instinctiv.

Preferăți să dansați ori să creați coregrafia unui spectacol?

Cu siguranță, coregrafia.

3. **Există vreun eveniment, o situație, ceva anume care v-a inspirat în mod special creația?**

Fiecare coregrafie pe care am creat-o e inspirată de diferite experiențe sau persoane. *Could be Nice...* e urmarea primei mele vizite la Paris. *It's Only Me* s-a născut din impresia puternică pe care mi-au făcut-o doi buni prieteni de-ai mei, atunci când au trecut



Ivy Baldwin

Beat Crown

printr-un divorț dificil. Uneori, sunt perfect conștientă care mi-e sursa de inspirație; alteori, abia după ce piesa e gata îmi dau seama ce evenimente ori persoane au influențat-o.

4. **În cazul dumneavoastră, creativitatea ascultă de niște principii generale pe care vi le-ați asumat? De fapt, ce vă stimulează creativitatea?**

Cel mai bun stimulente este imaginația. Mă fascinează cultivarea imaginației: cum să ne lăsăm imaginația să zburde în voie și apoi cum să prindem într-o lucrare de artă tot ceea ce ne-a trecut prin minte. Cred cu adevărat că ar trebui să le mulțumesc părinților mei pentru că m-au crescut într-un mediu unde creativitatea și fantezia erau foarte importante. Am crescut fără televizor, așa că am petrecut multe ore creând în joacă lumi pentru mine însămi ori recreând piese și musicals pe care părinții mei mă luaseră să le vadă la teatru local.

Cât privește creativitatea, încerc să nu înclin prea mult spre o idee prestabilită despre cum ar trebui să se dezvolte piesa, ci mai degrabă, s-o las să se orienteze instinctiv. Ideea de a lăsa dansul să mi se descopere - de a nu-l sili cu niște idei originale - cere o abordare deosebită. La fiecare repetiție, încerc să fiu receptivă la toate posibilitățile care se deschid pentru lucrarea respectivă.

5. **Acum câteva zile, ați spus în trecut ceva despre schimbarea modului de expresie în ultimele compoziții. La ce vă refereați?**

Câțiva ani, am compus lucrări care sunt mai mult *performance art* și mai curând expresie teatrală. Pe urmă, am descoperit iarăși pasiunea de a face coregrafii bazate în foarte mare măsură pe mișcare, de a folosi într-adevăr formele artei ca să mă exprim pe mine, în loc să caut prea departe. Încerc să mă provoc să-mi exprim iarăși gândurile prin dans și să vad ce poate să însemne asta.

6. **Care e relația dintre compozițiile și performarea ei? Se întâmplă ca circumstanțele interpretării să determine schimbări în piesa pe care ați gândit-o înainte într-un anumit fel?**

Interpretarea e foarte importantă pentru dezvoltarea și finalizarea piesei. Este uimitor ce poate afla un performer/ dansator despre o piesă, atunci când o interpretează în fața publicului. Asta i se întâmplă și coregrafului, fie privind-o din public, fie performând el însuși, dacă e cazul. Din nefericire, dansurile suntrareori programate mai mult de un weekend la NYC, ceea ce este, cred, într-adevăr în detrimentul artei. Adesea, această problemă împiedică o lucrare să capete profunzime. Prezentările de *works in progress* sunt extrem de utile pentru conturarea unei noi piese, pentru că înveți atât de mult când ești preocupat de mișcarea și de ideile pe cale de a se naște. Programez o piesă de mai multe ori, cu prilejul acestor prezentări formale sau informale, tocmai pentru a vedea ce merge și ce nu.

7. **Credeți că publicul înțelege mai ușor dansul contemporan decât baletul cu regulile lui tehnice și estetice atât de stricte?**

Nu. Și mai cred că libertatea de a avea propria experiență poate să devină exagerată pentru cineva care e nou venit în dansul contemporan.

8. **Ce proiecte profesionale aveți în continuare?**

Mi-ar plăcea să lucrez mai departe cu membrii companiei mele și să prezint, în stagii anuale, spectacole la New York. Mi-ar plăcea să petrec mai mult timp în rezidențe ca *ArtistNe(s)t*. Este de departe mai bine să lucrez într-o astfel de rezidență decât cu pași mici, pe o perioadă îndelungată. Sper să pot începe să-mi promovez mai mult creațiile, atât în SUA, cât și în afară. Acum câțiva ani, am început să compun coregrafii pentru studenții de la secția de dans. Mi s-a părut foarte stimulativ și aș vrea să continui, inclusiv să predau compoziția și tehnica dansului contemporan. Mult mai important este să petrec în viitor mai mult timp ca profesionist al dansului și mai puțin cu alte slujbe de-a-le mele.

9. **În această privință, nu pot decât să vă doresc o conjunctură favorabilă. Ne puteți spune, acum la final, ce v-ați așteptat să găsiți în România și totuși n-ați găsit? La ce nu v-ați așteptat și totuși vi s-a întâmplat aici?**

Cred că m-am așteptat să-mi pot finisa mai mult proiectul coregrafic (pentru care am venit în România - n.n., NPB), dar am înțeles repede că sederea mea la Bacău va însemna mai mult decât finalizarea acestei compoziții. Și țin să mulțumesc pentru asta. De fapt, m-am așteptat ca această lună de zile petrecută în România să fie o însemnată lecție de viață și chiar a fost. Pe lângă asta, am întâlnit-o pe Andreea Novac, ceea ce a fost o plăcută surpriză.

"Salonul de Primăvară al Artei Naive", 2009



"Se pomesc cazanele", Valer GĂLAN, Bistrița Năsăud
Premiul Centrului de Cultură "George Apostu"



Salonul de Primăvară al Artei Naive

La Muzeul de Artă Contemporană al Centrului de Cultură și Artă „George Apostu” Bacău s-a deschis, în 27 martie 2009, „Salonul de Primăvară al Artei Naive”. La această ediție, a XVIII-a, juriul format din Ilie Boca, Mariana Popa și Daniela Gafta a judecat lucrările artiștilor: Dumitru Ștefănescu din Brăila, Costel Bogatu din București, Doina Moldoveanu, Ioana Gheorghiu, Ionelia Stoica, Mircea Cojocaru și Gheorghe Radu din Galați, Carmen Cătălina Aldea din comuna Bogdănești, județul Vaslui, Calistrat Robu, Costel Tânase și Costel Iftinchi din Iași, Denisa Mihăila din Timișoara, Maria Trifu din Bistrița și Valer Gălan din comuna Leșu, județul Bistrița Năsăud, Viorica Farkas, Vasile Popovici, Gustav Hlinka și Doina Marița Hlinka din Reșița, Ana Bota din Aiud, județul Alba, Ioan Măric, Catinca Popescu, Constantina Voicu, Maria Margoș, Virginia Bărsan, Gheorghe Boancă, Carmen Hristea, Sever Bodron și Maria Bodron din Bacău, Salomia Andronic din comuna Răcăciuni, județul Bacău.

Premiul Centrului de Cultură „George Apostu” a fost acordat lui Valer Gălan din comuna Leșu, județul Bistrița-Năsăud, cu lucrarea „Se pomesc cazanele”. Premiul Centrului Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Bacău a fost acordat Salomiei Andronic, cu „Lucrări de Primăvară”, din comuna Răcăciuni, județul Bacău. Un alt premiu oferit de Centrul Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale a fost acordat lui Mircea Cojocaru, din Galați, cu lucrările „La Paști” și „La horă”.

Artiștii de *Salons* ai lui Diderot lucrau un an cu gândul numai la impactul pe care lucrările lor îl vor avea la marile evenimente anuale. Mai târziu, dorința neîmplinită a lui Édouard Manet va fi ca lucrările lui să fie primite la Salonul oficial, niciodată n-a acceptat, până la capăt, că este un *impresionist* și nu un artist de *Salons*. Organizarea unui salon, paradoxal unul al artei naive, primăvara la Bacău, ni se pare salutară și, cu acest text, de salutat, acestea, amândouă, în măsura cu care istoriografia oficială ignoră, de obicei, acest fenomen artistic cu totul particular. Câtă vreme însă teoreticienii artelor nu vor răspunde definitiv la dilema: *ars una?*, este, *cuprinzătoare*, o *singură artă*, *prin: sunt mai multe acut despărțite*, câtă vreme nu vor fi ireductibil despărțite artele, putem crede cu legitimitate că Salomia Andronic, de la Răcăciuni, a pictat un an cu gândul numai la Salon.

Ereticul împărat, Friedrich al II-lea Hohenstaufen a gândit, acum aproape un mileniu, un experiment care să vadească originaritatea limbilor pământului. A izolat de glasuri contemporane urechile unor copii nou-născuți și a așteptat, răbdător, primele cuvinte ale acestora, credea că vor fi în greacă, latină sau, cel puțin, arabă; n-au fost... Pictura naivă ascunde în premisele sale o prejudecată similară: existența unui limbaj originar al picturii, existența unui timp paradisiac al picturii, de presupus, preacademic. Astfel, putem crede că „naivii” sunt artiștii al căror talent ingenuu este întreg nealterat de timpul de învățământ și convenții academice. Mai este nevoie doar de un regizor discret, care eventual să facă și distribuția, pentru acest spectacol de neorealism (numai în sensul oferit de dicționarul de cinema!...). La Bacău, pictorul Ilie Boca

și-a asumat acest experiment.

Prima în definirea unui ipotetic *cum* al artei naive, în general, și lucrărilor premianților de la acest Salon, în special, este oroarea pentru locul gol. Așa-numitul *horror vacui* al portalurilor romanice sau frica de gol care îl copleșea pe șlefuitorul de piatră medieval, care umplea grăbit spațiile largi ale timpanelor cu ființe invazive și duhuri puțin elaborate, este aceeași cu teama pictorului naiv că nu va ocupa tot câmpul propus, teama că nu va arăta toate detaliile și într-un fel povestea din tablou nu va avea *calitatea adevărului complet*. Astfel că povestea dintr-un astfel de naiv tablou să nu aibă curs narativ.

Povestea constituie *ce-u* al artei naive. Aceasta este de fapt diferența specifică, înăuntrul marii arte. Cealaltă, pictura de tip cult se referă la sine, se reprezintă pe sine și își cercetează cu nelinește mijloacele de expresie. Pictura naivă nu are nicio astfel de problemă de autoreferențialitate, ea doar povestește cu voioșie și, dacă a putut să comunice, mediile nu mai sunt necesitate sau, cel puțin, neinteresante de sondat pentru pictor și, egal, pentru privitor.

Pentru Valeriu Gălan, Mircea Cojocaru și ceilalți de la Salonul Artei Naive, pictura nu este decât excelentul mijloc de a reproduce, discursiv, povestea, de fapt, poveștile anecdotice sau, mai ales, universale, triste sau, mai ales, vesele, melancolice sau, mai ales, ironice. Odată deprinsă tehnica tabloului, problemele plastice devin, cel mult, egale cu problemele narrative. Astfel, convenția uniperspectivă este abandonată, într-o manieră similară gramaticii cubiste și vom vedea, spre a înțelege, deodată în tablou, fața și dosul aceluiași personaj burlesc. Astfel, convenția timpului și spațiului unic al subiectului este destrămată în favoarea unui realism magic, chagallian aproximativ. La fel, convenția desprinderii reproducerea la scară a motivelor este înlocuită de dimensionarea și interpretarea simbolică a acestora, figură de stil de sorginte tradițională.

Salomia Andronic istorisește numai cu sinceritate și fără falsă nostalgie. Personajele ei nu au de ce să fie îmbracate în costume tradiționale, costumele tradiționale nu mai există decât în pictura naivă, crede pictorița de la gura Răcăciinei. Personajele ei nu sunt la horă, hora nu mai există decât în pictura naivă. Îmbrăcată în rochie de stambă, „La marginea pădurii”, desculță, o femeie este smintită de curajul unei vulpi care i-a furat, ziua, o găină, atât, nimic strident, nimic festiv. Nu cum a fost, nu cum ar trebui să fie, nu cum i-ar plăcea, Salomia Andronic povestește sincer și firul de adevăr banal are o putere copleșitoare. Aceasta ni se pare șansa singură a picturii naive, ea trebuie să ocolească ispită falsului festiv, retorica valorilor tradiționale pierdute și, mai ales, dulceagul gust comun.

„Lucrările de primăvară” au prospețimea nealterată de niciun fel de gând străin, viclean introdus în spațiul utopic al tabloului. Vorbeam mai sus de neorealism cinematografic și un abil regizor, ne gândeam la alegerea Salomiei Andronic.

Illean BUCUR

Icoana, suflet și credință

Centrul de Cultură „George Apostu” a organizat și găzduit, de ziua Sfântului Gheorghe, pe 23 aprilie 2009, de acum tradițională expoziție - concurs „Icoana, suflet și credință”. Au participat cu lucrări având tematică religioasă elevi de la: Liceul de Artă „George Apostu” Bacău, Liceul de Artă „Margareta Sterian”, Liceul de Artă Râmnicu-Vâlcea și Seminarul Teologic „Sfântul Nicolae” Râmnicu-Vâlcea.

Juriul format din Mihai Chiuraru, Gheorghe Zămescu, Anca Mihăilă, Sorin Petrescu (de la Rotary Club Bacău), Ioan Micu (de la Lions Club Bacău „Sf. Gheorghe”), Iustin Turcu (de la Lions Club „Moldova” Bacău) a acordat:

- Ralucai Ghionea, clasa a X-a, Liceul de Artă „Margareta Sterian” Buzău, Premiul Centrului de Cultură „George Apostu” Bacău;
- lui Ilie Paștiu, clasa a XII-a, Seminarul Teologic „Sfântul Nicolae” Râmnicu-Vâlcea, Premiul oferit de Rotary Club Bacău;
- Stefaniei Arcip, clasa a IX-a, Liceul de Artă „George Apostu” Bacău, Premiul oferit de Lions Club „Moldova” Bacău;
- Irinei Voicu, clasa a XII-a, Liceul de Artă „George Apostu” Bacău, Premiul oferit de Lions Club Bacău „Sf. Gheorghe”;
- Florinei Hagimă, clasa a X-a, Liceul de Artă „George Apostu” Bacău, Premiul oferit de Rotary Club Bacău;
- Aidei Nicoleta Balaban, clasa a V-a, Liceul de Artă „George Apostu” Bacău, Premiul oferit de Lions Club „Moldova” Bacău;
- Denisei Maria Șopârla, clasa a V-a, Liceul de Artă Râmnicu-Vâlcea, Premiul oferit de Lions Club Bacău „Sf. Gheorghe”;
- Anei-Maria Roșca, clasa a VII-a, Liceul de Artă „George Apostu” Bacău, Premiul oferit de Rotary Club Bacău;
- Yasminei Maria Tudorache, clasa a IV-a, Liceul de Artă „George Apostu” Bacău, Premiul oferit de Lions Club „Moldova” Bacău;
- lui Victor Constantin Popa, clasa a III-a, Liceul de Artă „George Apostu” Bacău, Premiul oferit de Lions Club Bacău „Sf. Gheorghe”.

Expoziția a reunit icoane pe lemn, în buna tradiție a culorilor de pământ și foaie puse de la închis spre deschis. Au fost icoane pe sticlă, amintind lumea eteroclită transilvăneană, icoane inversând pașii clasici. A fost până în prapuri fluturânzi cu Sfântul Gheorghe, sfântul de la căpătâiul anului agrar, în prapuri despre care se spune că au fost premisa marilor schimbări introduse de pictura în ulei. A fost, de la Liceul de Artă „Margareta Sterian” Buzău, hârtie, și pe suportul umil tinerii buzoieni au zugrăvit subtil, „Mandylionul”. Altfel, imperial, mozaicul a fost alcătuit tot de aceștia, de buzoieni și prețioasele țesute au desenat pentru veșnicie chipuri de bazele. În sfârșit, clasele de sculptură de la Liceul de Artă „George Apostu” Bacău au tăiat basorelieful albe, deasupra feței, amintind sisificele eforturi ale lui Paciurea de reunire a izvoadelor de pictură bizantină și statuare occidentală.

„Icoana, suflet și credință” înseamnă, de fapt, părtășirea sublimă a tinerilor noștri artiști plastici la unul din cele mai frumoase capitole de istorie a culturii și civilizației creștine, fereastra despre icoană. Icoana își începe, teologic, itinerariul milenar în momentul minunat al întipăririi Sfintei Fețe pe marama trimisă de Abgar, voievodul Edesci. Atunci când s-a întrebat despre adevărul icoanei, filocalicii au adus măturie ștergarul cu Chip nefăcut-de-mână-de-om, *acheiropoieton*, cum a putut zice Sfântul Ioan Damaschinul. Li s-a mai răspuns iconoclaștilor că Întruparea Fiului a deschis porțile ferecate, în vechime, ale Chipului. Prima Duminică a Ortodoxiei a pus fundament, atunci, vecurilor de artă creștină care s-au trecut până la noi, până la

Dicționar teatral

Icoana, suflet și credință

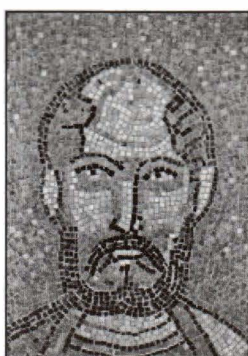
42

acești tineri iconari. Astfel, credem, cu toată tăria, că minunatul Chip a trecut, prin veacuri, până la noi, până aici, neîlburat.

A fost netulburat, perpetuum, pentru că facerea Icoanei a însemnat așezarea neconținută, înțeleaptă, a izvodului peste suport. „Navoadele” ridicate au lăsat, în urmă, mereu, semnele vădite, niciodată greșelnice, ale Sfintei Fețe. Peste ele, azi, artiștii pun *proplasmele* întunecate, plasmele și, ultimele, firele subțiri de lumină. Ultimele, singure, ordonează și fac inteligibil spațiul icoanei, altfel utopic. Într-o, aproape postumă, *Scrisoare către artiști*, teologul Karol Woytila îi așază pe plămuitorii de Chip, aproape în răspărul „*Republicii*” lui Platon și „*Tablelor*” lui Moise în strictă continuitate cu „*făcătorul cerului și al pământului, văzutele tuturor și nevăzutele*”. Apoi, testamentar, penultimul papă încredințează lumea aceasta, pe care se pregătea, atunci, să o părăsească, inimii artiștilor, „*făuritori ai frumosului*”.

Elogiul nostru se îndreaptă spre celelalte izvoade, în sens larg, izvoade vii, profesorii tinerilor participanți la „Icoana, suflet și credință”. Bunul-simț spune că nu există deprindere artistică în afara legăturii profesor-elev. Netulburatul legământ a perpetuat, apostolicește, milenar adevărul, binele și frumosul originar. Un fir pomeste din pensula evanghelistului și pictorului Luca, pictorul Fecioarei Maria, străbate veacurile și locurile și ajunge, astfel, la noi, privitorii. Perechea profesor - elev și maestru - discipol se cuprinde de numărate ori în acest măsurabil fir. Ultima oară, spre noi, îi cuprinde, printre alții, pe Cristina Cercelaru, pe Valeriu Șușnea și pe Traian Ștefan Boicescu, pe Ionela Lăzureanu, pe Mariana Popa și pe Luminița Radu, pe Ioan Burlacu, pe Ioan Lăzureanu și pe Aurel Stanciu și, împreună cu ei, învățăceii...

I. BUCUR



„Sfântul Pavel” Raluca DIONEA, clasa a X-a, Liceu de Artă „Mărgareta Serban”, Buzău Premiul Centrului de Cultură „George Apostu”



„Icoana, suflet și credință”, 2009



Dolina IACOB, foto - Viorel COJAN

IACOB, Dolina, n. 21 aprilie 1948, în Bacău. **Actriță**. Fiica muncitorului Pavel Constantin și a Elisabetei, casnică, și-a petrecut copilăria în zona U.R.A., un cartier de case la acea vreme, în care relațiile dintre vecini erau confundate adesea cu legăturile de rudenie. Zvârlugă și inteligentă, a început studiile la mica școală din cartierul aviatorilor, fiind încă din ciclul primar îndrăgostită de scenă. Clasele gimnaziale le-a urmat la școala Nr. 8 (1959-1962), continuând să învețe la fel de bine și să se numere printre animatorii serbarilor școlare.

Admisă la Liceul Teoretic Nr. 3 (azi, Liceul cu Program Sportiv, 1962-1966), a avut șansa să fie distribuită de profesoara de limba română Tiberia Stan, care se ocupa și de activitățile culturale din instituție, în mai toate spectacolele teatrale inițiate, întărindu-i convingerea că aceasta e calea pe care trebuie să o urmeze. Dornică de perfecționare, s-a înscris în paralel la clasa de actorie a școlii Populare de Artă din Bacău, beneficiind de îndrumarea șlefuitorului de talente care a fost dramaturgul, regizorul și actorul Ion Ghelu-Destelnică. Tot aici a fost fascinată de cursurile susținute de Iulian Antonescu la Istoria teatrului, cunoștințele și deprinderile însușite sub îndrumarea celor doi dascăli fiindu-i suficiente pentru a reuși, încă de la prima încercare, la examenul de admitere la Institutul de Artă Teatrală și Cinematografică „I.L. Caragiale”.

Deși, în 1966, concurența a fost de 260 de pretendente pe doar 6 locuri, a impresionat prin talent și arta interpretativă, fiind repartizată la clasa profesoarei Eugenia Popovici, renumita actriță a Teatrului Național din Capitală. Aceasta i-a ales apoi și numele de scenă, Dolina, pentru că părinții o botezaseră Doinița, fără prea mare relevanță pentru o actriță ce avea să joace roluri importante. Și, într-adevăr, s-a impus încă din facultate, luându-și licența în arta dramatică cu nota 10. Șansa i-a surâs încă o dată, la repartiziția absolvenților din 1970 fiind prezent și scriitorul Vasile Sporic, directorul de atunci al Teatrului Dramatic Bacovia, care a preferat-o, astfel că a revenit în localitatea natală.

A debutat imediat, interpretând rolul Mariei Vasiliu, din *Mielul turbat*, piesa lui Aurel Baranga (22 septembrie 1970, regia Ionel Rusu), însă rolul care a impus-o definitiv în inimile spectatorilor și ale colegilor a fost Bombonel, personajul principal din piesa *Capriciile norocului*, de

Mircea Ștefănescu, în pielea căruia și-a pus în valoare toate calitățile sale actoricești (21 martie 1971, același director de scenă). Fidelă instituției teatrale care a consacrat-o, a dat viață la zeci de eroine din dramaturgia națională și universală, colaborând fructuos atât cu regizorii bacăuani I.G. Russu, Dumitru Lazăr Fulga, Geirun Tîno, Gheorghe Balint, cât și cu nume de referință ale regiei românești și europene, cum ar fi Nicolae Moldovan, Ion Olteanu, Anca Ovanez-Doroșenco, Cristian Munteanu, Cristian Pepino, Mircea Marin, Nae Cosmescu, Valeriu Paraschiv, Mircea Comișteanu, Bogdan Ulmu ori Bora Grigorovici, Iannis Veakis, Sassy Brahîm ș.a.

Dintre rolurile cu adevărat memorabile, își amintește cu reală plăcere de Lady Milford (*Intriga și iubire*, de Friedrich Schiller, regia Anca Ovanez-Doroșenco), Adela (1975, regia Zoe Anghel Stanca) și Bernarda (2008, regia Gelu Badea), ambele din **Casa Bernardel Alba**, de Federico Garcia Lorca, Jenny Spelunca (*Opera de trel parale*, de Bertolt Brecht, regia Sassy Brahîm), Viviane (*Nu contați pe mine*), Yasiane (*Nebunile din pat*), Sophie (*Iar te sinucizi, iubito?*), din comediiile lui Pierre Chesnot, Mariana (*Tartuffe*, de Jean Baptiste Moliere), Linda (*Cum se cuceresc femeile*, de Woody Allen), Gaby (*Opt femei*, de Robert Thomas), Natalia (*Trei surori* de A.P. Cehov), Madame Yvette (*Casa plăcerilor*, de Gorgey Gabor), dar și de Didina Mazu (*D'ale carnavalului*) și Veta (*O noapte furtunoasă*, din comediiile lui I.L. Caragiale, Camelia (*Plata la rinichi* de Paul Everac), Cezara (*O batistă în Dunare*, de D.R. Popescu), Veronica Micle (*Pornul Luceafărul*, de George Chirilă), Mimi (*Te plătesc ca să mă iubesti*) și Cici (*Unchul nostru din Jamaica*), ambele piese, de Dan Tărbilă, Tuți (*Interviu*, de Ecaterina Oproiu), Vitoria Lipan (*Baltagul*, de Mihail Sadoveanu), Ariștița (*Chirlița ot Bărzol*, de Vasile Alecsandri), Camelia (*Gaițele*, de Al. Kirîțescu) și înșiruirea ar putea continua.

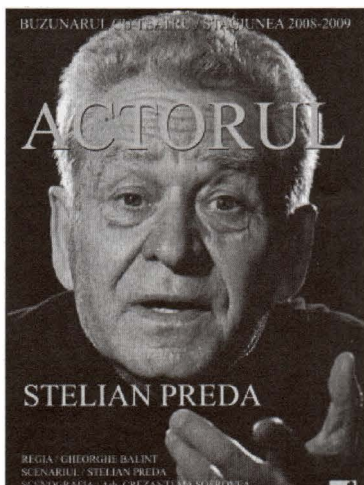
S-a apropiat cu reală plăcere de poezie, recitând din Vasile Alecsandri, Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Radu Cărneci, Mihai Eminescu, Nichita Stănescu (*Un pământ numit România, O oră de poezie*), însă nu a ocolit nici spectacolul de revistă (*Cântă chitarele*, de Florin Gheuca și Mircea Radu Rătescu) sau cel pentru copii (*Un dol trel patru, ce-a făcut Radu la Teatru*, de Viniciu Gafița și Alecu Popovici, *Sânziana și Pepelea*, de Vasile Alecsandri). A îmbrățișat, totodată, cu bucurie ideea distribuției în piesele dramaturgilor bacăuani, jucând în spectacolele *Trecerea prin veranda verde*, de George Genoiu, *La margine de paradisi și Exerciții de forță și echilibru*, de Ovidiu Genaru, montare interzisă la scurt timp după premieră, și *Logodnicul din clorap*, de Viorel Savin.

Sute de reprezentații, ce au bucurat nu doar publicul bacăuan, unele susținute în condițiile dramatice ale autofinanțării, în săli neîncălzite și în turnee oboșitoare, răsplătite însă cu minute în șir de aplauze și cu destule cronici elogiate, mărturie peste timp ale unui destin construit cu migală și întregit cu fiecare reprezentație. Pentru prestația sa, adesea de excepție, și contribuția adusă la revigorarea mișcării teatrale bacăuane, în 1984 a fost decorată cu Medalia Meritul Cultural, Clasa I.

Cornel GALBEN

Dicționar teatral

PREDA, Stellan, n. 8 iunie 1935, la Osica de Sus, județul Olt. Actor. Fiul tâmplarului Ioan Pepene și al Ecaterinei (n. Oarfă), muncitoare. Orfan de tată, a urmat cursurile școlii primare și ale Liceului „Tudor Vladimirescu” din Târgu-Jiu, absolvind cele 11 clase în 1953. Sfătuit de sora sa, Elisabeta Preda, ea însăși studentă la I.A.T.C., și având oarece aptitudini artistice, a decis să se înscrie la examenul de admitere organizat de Institutul de Artă Teatrală și Cinematografică din București, deși aici concurența era sufocantă: 1500 de candidați pe 15 locuri. A reușit însă la clasa profesorilor Alexandru Finți și Ion Șahighian, avându-i colegi, între alții, pe Florin Piersic, Leopoldina Balanuța, Margareta Pogonat, Adela Marculescu, Ion Dichiseanu. Precum copilăria, studenția a fost pentru el extrem de grea, întrucât după primul an de studii i-a murit și mama. Adepșit momentul grație prieteniei colegilor, un grup unit la bine și la rău, în interiorul căruia funcționa întruajutorarea și decizia colectivă. Faptul că în 1959, la absolvire, au decis de comun acord să rămână împreună și să lucreze în același teatru spune multe despre coeziunea creată de-a lungul anilor de studii. În iulie e încadrat, așadar, ca actor la Teatrul „Mihai Eminescu” din Botoșani, grupul fiind însoțit de regizorul Ion Șahighian, care l-a sprijinit să pună pe picioare un teatru cu adevărat profesionist. Reține atenția presei și a specialiștilor încă de la primele roluri, pentru interpretarea personajului Andrei din spectacolul *Ediție specială*, de Mariana Părvulescu, juriul celui de-al doilea Concurs al tinerilor actori acordându-i, în 1959, premiul al III-lea. Aceeași distincție a primit-o și la ediția din decembrie 1962, de data aceasta pentru rolul Paul (Romeo) din piesa *Romeo, Julieta și inimănelic*, de Jan Otenašek. Cu *Intrigă și iubire*, de Fr. Schiller, în care i-a dat viață lui Ferdinand, și-a pus în valoare și calitățile regizorale, făcând asistența maestrului său din facultate, Ion Șahighian. Tot din acea perioadă, memorabil a rămas rolul lui Eminescu, din premiera absolută *Eminescu*, de Mircea Ștefănescu, piesă pusă în scenă de același laborios regizor, preluată de Televiziunea Română și jucată apoi în peste 600 de reprezentații, în toată țara. Succesele reputele l-au propulsat în fruntea instituției botoșăne, în perioada directoratului său (1966-1970) având câteva inițiative primite favorabil de lumea teatrală. La împlinirea a cinci veacuri de la zidirea Mănăstirii Putna, bunăoară, a propus ca să monteze Trilogia lui Barbu Ștefănescu Delavrancea și să se joace nu numai în săli, ci și la Cetatea de Scaun a Sucevei, în aer liber. Debutul a fost cu *Apus de soare*, jucat timp de o săptămână, începând cu 10 iulie 1966, în fața a peste 40.000 de spectatori. În 1967, prin dispariția mentorului său, Ion Șahighian, care montează spectacolul și-l distribuie în rolul lui Petru Rareș, a fost silit să apeleze la Sorana Coroamă pentru a continua proiectul, *Viforul*, pus în scenă de ea, bucurându-se de același succes la Cetate și în țară, fiind preluat de TVR. De data aceasta l-a interpretat pe Ștefăniță, eoul principal, înzestrându-l cu verva, dinamismul, ambiția și orgoliul de care personajul avea nevoie, dar fără aura de măreție specifică domnitorilor. În mai 1968, ciclul a fost încheiat cu *Lucașfărușul*, în aceeași regie, piesă în care a revenit la Petru Rareș, însă intruchipat la vârsta matură a deciziilor politice. O altă inițiativă e legată de înființarea Studioului experimental, dedicat profesionalizării tinerilor actori, în cadrul cărora au fost prezentate piese într-un act, schițe dramatice, monologuri, dramatizări, recitaturi de poezie etc., devenit o punte de lansare nu numai pentru actori, ci și pentru dramaturgi. Între cei debutati s-a numărat, de pildă, Dumitru Solomon, cu spectacolul *Parabole*, montat de Gheorghe Milețianu. În octombrie 1967 a regizat *Eminescu*, primul spectacol de sunet și lumină la Ipotești, teatrul botoșănean devenind singura instituție artistică din provincie care a realizat o astfel de montare în țară. Spectacolul, ca și cel teatral cu piesa lui Mircea Ștefănescu, a fost reluat și în edițiile următoare ale „Zilicilor Eminescu”, primind aprecierea unor importanți oameni de cultură. Până la 1 septembrie 1970, când s-a transferat ca actor la Teatrul „Bacovia” din Bacău, a interpretat 43 de roluri, între cele cu adevărat memorabile numărându-se Fat-Frumos din *Înșir-te mărgărite*, de Victor Eftimiu, Marcu din *Acești îngeri triști*, de D.R. Popescu și Nae Gîrmea din *D’ale carnavalului*, de I.L. Caragiale. În această primă etapă botoșăneană a fost, de asemenea, între 1959 și 1966, profesor la Cercul de artă dramatică al Casei Pionierilor din Botoșani, printre elevii săi aflându-se actorii de azi Constantin Cojocaru, Mihai Mălaimare și regizorul Alexa Visarion. Pe scena bacăuană, a debutat în rolul Shadow din *Pogoară iarnă*, de Maxwell Anderson, după care Victor Ion Popa l-a distribuit în Cezar Radian, eoul principal al piesei *Fără cascadori*, de Mircea



Radu Iacoban, cooptându-l și ca asistent de regie. Spectacolul, bine primit de public și de critică, a ajuns în finala Festivalului dramaturgiei originale din Capitală (aprilie 1971) și a fost inclus în Săptămâna dramaturgiei românești, derulată tot aici în aceeași lună. Dintre cele 31 de roluri interpretate pe scena bacăuană până la 15 decembrie 1977, când a revenit ca actor și ca director la Teatrul „M. Eminescu” din Botoșani, critica de specialitate a apreciat ca excelente pe cele din piesele *Despot Voda*, de Vasile Alecsandri (Despot Eraclid), *Femeia fericită*, de Corneliu Leu (Andronic), *Pădurea împietrită*, de Robert Sherwood (Alan Squier), *Intrigă și iubire*, de Fr. Schiller (Wurm), *Totul într-o noapte*, de Mihail Sabin (Val), *Multi zgomot pentru nimic*, de W. Shakespeare (Benedeto), *Tranză*, de Leonid Zorin (Bagrov), *Paharul cu apă*, de Eugene Scribe (Henri de Saint-John). Cu *Pădurea împietrită* și *Interesul general*, de Aurel Baranga a fost în turneu în Iugoslavia (mai-iunie 1973), viu comentat în presa scrisă și audio-vizuală din țara vecină. Repetând isprava de la Ipotești, în zilele de 27-29 septembrie 1973 a regizat, la Casa Memorială „George Bacovia” din Bacău, spectacolul de sunet și lumină *Bacovia - o poveste de toamnă*, cu Emil Botta în prim-plan. Unele dintre aceste reprezentații au fost televizate, Televiziunea Română distribuindu-l, în 1972, și în serialul *Mușatinii*, regizat de Sorana Coroamă, care i-a oferit rolul Baloș, prezent în toate cele 9 episoade. În același an a debutat în film, interpretând rolul directorului general Paul Diaconescu din scurt-metrajul *Alarmă chimică* (regia Haralambie Boros). Implicat ca actor și director în revigorarea teatrului botoșănean, a fost distribuit în alte 16 roluri, a repus pe picioare Studioul experimental, a reluat Festivalul Național al Restituirilor Dramatice, în formula Toamna teatrală (1980), a improspătat trupa cu actori tineri și a invitat să monteze regizori prestigioși, în frunte cu Zoe Anghel-Stanca, Anca Ovanez, Iulian Vișa. Spectacolul cu premiera absolută *Cer căutântul*, de Dragomir Horomnea a fost preluat de TVR și invitat la Festivalul de Teatru de la Brașov, *Epoleții invizibili*, de Silvia Andreescu și Teodor Mănescu, altă premieră absolută, în care a interpretat rolul Ordonanța, a fost distins cu Premiul I la ediția a III-a a Festivalului Național „Cântarea României”, *Demiurgul*, de Vasile Voiculescu (rol, Demiurgul) a adus teatrului trei premii la Toamna Teatrală de la Botoșani (1980), a dat patru premii, între care și cel cei s-a acordat pentru interpretarea personajului Stamatescu, fiind obținute la cea de a V-a ediție a competiției de spectacole *O noapte furtunoasă*, de I.L. Caragiale și *Titanic vals*, de Tudor Mușatescu. A revenit, totodată, la film, primind rolul Ion Nădejde din lung-metrajul *Vacanță tragică* (regia Constantin Vaeni), și la regie, montând în calitate de regizor *Nota zero la putare*, de Virgil Stoenscu și Octavian Sava, spectacol cu mare priză la public. Pe 8 martie 1983 a ajuns din nou la Bacău, de data aceasta în calitate de actor și director al Teatrului „Bacovia”. Ca la Botoșani, a încercat să îmbunătățească repertoriul și nivelul artistic al instituției, înființând și aici un Studio experimental - Studio 108 -, lansând piese în premieră absolută și dramaturgi, restituind piese din fondul național teatral, oferind spectacole pentru copii și dând o nouă direcție Galei Naționale a Recitalurilor Dramatice. A început în forță, cu spectacolul coupé *Dorm orașele lumii*, în regia Ancăi Ovanez, distins la Festivalul

Tineretului de la Costinești cu Premiul pentru interpretare, acordat regretatului actor Dinu Apetrei, interpretul lui Oswald. Au urmat, rând pe rând, *Tartuffe*, de Molière, *Piatră la rinichi*, de Paul Everac, *Dragostea și revoluția*, de Dinu Sărau, *Capul de rățoi*, de George Ciprian, *Chirița în carnaval*, adaptare de Anca Ovanez după Vasile Alecsandri, cu ultimele două spectacole Teatrul „Bacovia” întreprinzând un apreciat turneu în Polonia (octombrie 1985). La Studio 108 au fost montate, între altele, piesele *Lapte de posăde*, de D.R. Popescu (în care a creat „un tip memorabil de funcționar insensibil la nuanțele afective ale vieții.”); *Plautus și fanfaronii*, de I.D. Sărbu, premieră absolută, care a făcut furori la Festivalul de teatru contemporan de la Brașov, dar pentru că era atacată dictatura, în general, directorul a fost sancționat, ca și spectacolul; *Bătrâna și hoțul*, de Viorel Savin, regizat de Mircea Marin, piesa de debut a cunoscutului dramaturg de azi, de asemenea destul de controversată prin subtilitățile textului. Pentru această opțiune repertorială, Teatrul „Bacovia” a primit Diploma revistei *Cronica* la ediția a VIII-a a Galei Naționale a Recitalurilor Dramatice (octombrie 1986), iar actorii încă patru premii, între care și Premiul A.T.M. cei s-a acordat pentru rolurile din spectacolele *Cerul înstelat deasupra noastră*, de Ecaterina Oproiu și *Matca*, de Marin Sorescu. Între premierele absolute se mai numără *Conversație în oglindă*, de George Genoiu (rol, Necunoscutul), *Porni Lucașfărușul*, de George Chirilă (a creat un Eminescu „viiu, plauzibil, romantic și neînmens de timp.”), cu cele două piese dedicate Poetului de M. Ștefănescu și G. Chirilă oferind peste 1000 de reprezentații la Botoșani, Bacău, în tunele din țară și la TVR. Tot la Bacău a realizat un proiect mai vechi, *Soarele Moldovei*, premiera din 5 mai 1988 cuprinzând „Trilogia lui Delavrancea într-un spectacol unitar ca stil, limpede, echilibrat ca volum, păstrând numai textul original”. La 1 mai 1989, în condițiile tot mai grele ale autofinanțării, când actorii erau siliți să joace și câte șase spectacole pe zi, când teatrul făcea, pe lângă premiere, vată de zahăr, matricole școlare și alte năzbății ceaușiste, a fost schimbat din funcția de director, dar a jucat până în iulie 1999, când a fost pensionat forțat. În această perioadă a colaborat cu Teatrul de Animație din Bacău, montând la 20 decembrie 1990 spectacolul muzical *Moș Crăciun și Vrăjitoarea*, de Eugen Gheorghită (adaptare de Cornel Galben), piesa autorului de la Chișinău constituindu-se în primul spectacol din România în care Moș Crăciun și-a reîntors în drepturi. Ca regizor, tot aici a mai pus în scenă *Hansel și Gretel*, de Frații Grimm, iar la Teatrul Bacovia alte cinci spectacole: *Profesorul de franceză*, de Tudor Mușatescu, *Moș Crăciun vine și vara*, de Alecu Popovici, *Albă ca Zapada și cei 7 pitici*, de Frații Grimm, *Motanul încălțat*, de Charles Perrault și *Floricia purpurie*, de I. Brausevich și I. Kamanhova, în unele din ele figurând și ca interpret. Între 5 august 1996 și 15 septembrie 1997, a fost directorul Teatrului de Animație din Bacău, perioadă în care a renovat clădirea și i-a dat o nouă identitate - Teatrul pentru Copii și Tineret „Vasile Alecsandri” -, montând totodată spectacolul *Fat Frumos și balaurul*, care se joacă și azi, și comandând proiectul unui nou sediu. Cu feeria *Sânziana și Pepelea*, de Vasile Alecsandri (regia, Doina Zolnică) a întreprins un turneu la Viena, dar suita proiectelor a fost frânată, într-o anume măsură și din vina sa. Oricum, a lăsat în urmă peste 160 de roluri interpretate în spectacole de teatru, film sau televiziune, a pus în scenă mai mult de 25 de piese, despre ele scriindu-se zeci de cronici în revistele *Ateneu*, *Cronica*, *Teatrul*, *România Ilterară*, *Contemporanul*, *Săptămâna*, *Theater der Zeit*, în ziarle *Scântela*, *Scântela tineretului*, *România liberă*, *Clopotul*, *Steagul Roșu*, *Zori noi*, *Politika*, *Oslobozenle*, la Televiziunea Română, Radio București, Radio Sarajevo ș.a. Readus în teatrul bacăuan la 15 septembrie 2002, a fost distins de botoșăneni, la 16 octombrie 1998, cu Diploma de excelență și Medalia jubiliară prilejuită de împlinirea a 40 de ani de la înființarea Teatrului „Mihai Eminescu”. Ca unul care, în noaptea de 22-23 decembrie 1989, a recitat de la balconul Prefecturii Bacău *Doina* lui Eminescu, păstrează în vitrina sa cu trofee și certificatul de revoluționar. Contestat nu de puține ori, are satisfacția că și-a onorat profesia și că a predat-o pe mâini bune, fica sa, Oana Preda-Gheorghe, absolvind aceeași facultate și evoluând ca actriță la Teatrul din Galați. În 2008, cu prilejul Zilei mondiale a teatrelor de marionete, Teatrul de Animație bacăuan i-a oferit Diploma de Excelență pentru performanțele sale avute pe scena instituției, iar în aprilie 2009, a primit și Diploma de societate de onoare al Teatrului „Bacovia”.

Cornel GALBEN

Supraviețuire

Ovidiu GENARU

1971

29 martie. Cu Stancu și echipa la casa de oaspeți, țărâm interzis, gard înalt, de penitențiar, câini, sârmă ghimpată. Înăuntru lemnărie, folklore, un lux prostesc, vesela chinezească, slugi, lingusitori. Primul Sec important, onctuos, impenetrabil. Fănuș întreabă unde sunt microfoanele. Primul râde creț, crispat, îi facem probleme, limba otrăvită, n-avem leac. Nichita, scriitor ca întotdeauna, căuta un cititor care să-i pupe inima în cur. Mai spunea: unde pupi și unde crapă. Stancu e greu de doborât, vulpe-lup-leu, siguranță de oracol. Poate că și Mercedesul i-o conferă. Bancuri, aluzii, niciun protocol, fără menajamente. *Stăpânii* abia își ascund complexele în fața scriitorilor și asta probabil o să ne coste.

18 aprilie. Paștele, au înflorit zarzării, bate un vânt dușmănos. Steril la emoțiile de odinioară. Ma târâi dintr-o cameră într-alta cu gândul la o casă mai mare. Ralu și Irina joacă fotbal cu două ouă roșii de lemn. Și totuși, și totuși lumea s-a dus la Înviere ca să-ți țină de urât lui Dumnezeu, partidul era la biserică, nu-i nimic de făcut. Îmi amintesc călătoria la București cu Mișu (Sabin), o traicteorie de Ulise, manuscrisul *Patimilor* sub braț, 7 crâșme luni marți miercuri fără somn, apoi acasă, manuscrisul trimis prin poșta...

26 aprilie. Azi ar fi trebuit să fiu primit în partid, dar nu m-am prezentat la ședință. Măselele. Numai să fiu crezut. Abia n-or să aibă de unde să mă dea afară. Dacă nu intri, n-ai de unde ieși. Cartea cu criminalul n-are un titlu, dar, experiența contactului cu un asasin care n-a tăiat o gâină în viața lui e teribilă. Am scris-o, n-o să apară în veci.

6 mai. Aseară surpriza, a trecut pe la mine Cantemir cu nevastă-sa. Copil năbădios al mahalalei, spaima babelor, fost aviator în flota MAI, parașutat în Iugoslavia, băutor și gargaragi, degradat, pensionat, crește nutria la margine de București. El o duce pe fiica lui Dej la Viena și Paris să-și facă manichiura. Antrenamente zilnice, unii au căzut, nu contează, îi adunau cu tomberonul. Transportorul de valize diplomatice, curierul secret, pilotul de clasă azi lucrează cu morcov și fân pentru șobolanii aia de apă...

8 august. *Patimile*... par arestate la DGPT... La Dacia, în așteptarea filozofului zace, probleme ca întotdeauna... Vară fierbinte, spirite încinse. Aseară, în târg: miliția la vânătoare de vrăjitoare; au tuns cu forța niște pletoși... fustele strâmte sunt despicate... Barba mea e în pericol. Cobaii lucrează în slujba șobolanilor. Manuscrisele mele se mput de căldura lui august, lumea e tot mai strâmtă, Genarule.

25 august. Întoarcerea de pe Ceahlăul plin de resturi și mizerii umane; se arunca totul peste umăr, autori: joapa și mărânul. De scris eseu *Buda la români*, merită. Fac rost pe submână de cinci prosoape, doar sunt intelectual.

4 septembrie. Refac volumul de la C.R., trebuie să-i pălesc. Mi-ar fi plăcut *Strigoiul Caragiale*, ca titlu, dar mă voi ascunde sub *Patimile după Bacovia*. Ambiguitatea e instaurată. Noaptea târgul cade sub asediul chefiilor. Ioc finanțe, ioc speranțe, doar creanțe. Azi, tata mi s-a părut mai bătrân. Nu

voi pleca la Dragosloveni, sunt sătul de lautari.

28 septembrie. Chcf la Ateneu, Sergiu (Adam) și-a lansat cartea, m-am abținut, bravo, mi-ajunge, vârsta nebună a trecut, fie primit. Bancuri și iar bancuri, cu și fără perdea, oare cine ne toarnă, cine? Proștii bat jocoresc statuia lui Bacovia, o arată copiilor obraznici să-i sperie, te dau pe mâna lui Bau-bau. Deci vremuri în schimbare: l-au smuls pe Vasilică Roaită care parcă trăgea apa la closet și l-au implantat în același loc pe Bacovia. Cândva vor cădea capete pentru asta. Profesorii, măcelarii și coafezele sunt indignați și indignate... Cu Dumnezeu înainte, spre modificarea greșelilor din trecut spre altele mai noi... Mă simt hărțuit de invizibili hărțuitori.

1972

1, 2 mai și 30 aprilie. Zile ploioase, Paștele blajinilor. Popolul la plimbare prin România cea mică. Dimineața ce imbulzeală acolo unde se apucă ceva de mâncare. La televizor cântă protejatele compozitorilor, găscuile de provincie, carne de tun. La *Eminescu* acele parodii perfide cărora li se potrivea titlul *Strigoiul Caragiale* s-au împotmolit în mărul redacțional, pui nu? Îmi place mottoul: Tristețea cititorului de la Gura Humorului... Ce pedeapsă ca de l mai ploaie și nu mai defilăm, și nu mai simulăm și nu mai clănțanim - Amin! și noroiul e roșu de steaguri pleoștite de ploaie. În zece zile predau și Vladimir Holan la Universala, poeme scrise sub ocupația nazistă și publicate sub ocupația cehă...

Pe 7 mai aveam doar un costum vechi de haine și prea puțini bani, terminasem mai multe cărți netipărite, dar scrise, fumam prea numeroase țigări și efectul lor era distructiv, nimic nu cumpărasem de mai bine de cinci ani, locuiam într-o groță și învățam să-mi mențin echilibrul, o luptă grea era și asta.

27 mai. Nu cred, nu-mi vine să cred, *Patimile după Bacovia* au depășit Direcția presei, au scos ceva, i-am pălăit, i-am derutat, i-am imbrobodit, sunt fericiți. Lungi șuete cu Ștefanache, Guga, Nichita.

17 august. A venit Carmelo din Italia, am țigări, am țigări Kent și Salem! Aseară la shop o biată femeie întreabă dacă nu poate cumpăra ceva cu dolarul ci găsit pe jos, gumă

pentru copii, ceva acolo. Era un dolar mic, de plastic, un portchei... De cinci sute de zile scriu încontinuu dimineața și seara. Veritabil cu crima de la Onești se află la *Junimea* pentru '73, o Doamnă, în plan! Critica spune că sunt un poet...

28 august. *Patimile* apar la sfârșitul lunii. *Strigoiul Caragiale*, chiar ascunse sub *La margine de paradis* n-au nicio șansă. Poate la anul o călătorie în Italia... Enorm gol financiar. Lumpen dresat, menajerie, conserve, montă generală.

16, 17, 18, 19 septembrie. Purtăm spre Tebea, prin Ardeal, o coroană de flori pe capota mașinii; panglici tricolore pe un Moskvici. Taranii aclamă... Prin Apuseni, cu sate rarefiate, dedesubt aurul, deasupra sărăcie lucie. Apoi, la Cluj, suță cu Tașcu, Mareș, Culcer, Prelipceanu. Gherla și Nicula, ultimul meșter de icoane. Blândul Ion Apostol Popescu și frumoasa lui sotie. Să-mi rciau prima mea pasiune - desenul?

20 mai. Demersuri pentru plecarea în Italia. Predai formularele la un ghișeu, aia se uita chiorăș la tine, aaa vrei să pleci? Încep secretele investigații, declanșezi analize; măcar două luni să nu mai spui bancuri deocheate, Genarule, nu fi limbut. Hotărârea se ia între ziduri obscure, dar eu deja sunt plecat: am harta Italiei în față... Aștept plecarea, aștept premiul Asociației, aștept coperta *Bucolicilor* de la *Junimea*, aștept referatul la veritabil cu asasinul, aștept discutarea *Stampelor* (*Strigoiul Caragiale*). E de ajuns.

26 septembrie. „Ateneul” e în primejdie, după zece ani vine disoluția, nu e nevoie de noi, gruparea noastră se sparge, devenim un biet supliment al ziarului. Mărirea și decăderea... Panaghia tatei, bietul de el, au persecutat un biet bătrân, Dumnezeu să-l ierte, în ultimele zile nu mai putea întoarce vechiul nostru ceas de masă CFR. De atunci am știut că va pleca. Am terminat *Regele covrigilor*, la naiba, vor pricepe, o dau la C.R., voi găsi un alt titlu, restul rămână. Tu, poezie, otrăvă lentă pentru unii, altora leac... Vremuri schimbătoare în rău.

5 noiembrie. De ce naiba mai scriu cărți dacă sufăr atât din pricina lor? *Strigoiul Caragiale* pune în pericol nu ș ce dracu, blestemat fie grecu ăsta... manuscrisul înapoi la autor, adânc într-un sertar, conservă, acolo, de desăfăcut la timpul potrivit. Dacă va veni acel timp. Împlinesc 39 de ani, să-mi fac proiecte? Să intru cu mașina într-un copac? Să intre ei...

13 noiembrie. *Strigoiul Caragiale* a devenit *Stampe dintre cele două războaie*

mondiale. Cartea ar fi plecat la D.P. (ah, mincinoșii de la *Eminescu*!). Mama, foarte singură, îmbrățește subit. Cumpăr un aspirator, o rușă de destul de rus-chineză, ah, literatură, vai de tine! La Iași, succes monstru cu stampele: un fel de retro despre azi și mâine, cu aparențe înșelătoare de ieri. Nu le tipărește nimeni.

20 noiembrie. Despre „Ateneu”, zece zvonuri pe minut, nouă proaste, unul catastrofal... Refac pentru a patra oară *Goana după fericire*, sfenicul Mugur e îngrijorat, eu de asemenea; înlocuiesc ce nu merge cu texte și mai problematic... e tehnica mea secretă. Rădăm amândoi, poate-i păcălim. Un București în bezna, urăăăăă, sec. Mă simt indescifrabil, nu cunosc oamenii de care depind.

24 decembrie. Ici-colo colinde, sfășiere, vai de cozonacul meu. Pe frig și ceață scriem poezii pe care nu le arătăm la nimeni.

1974

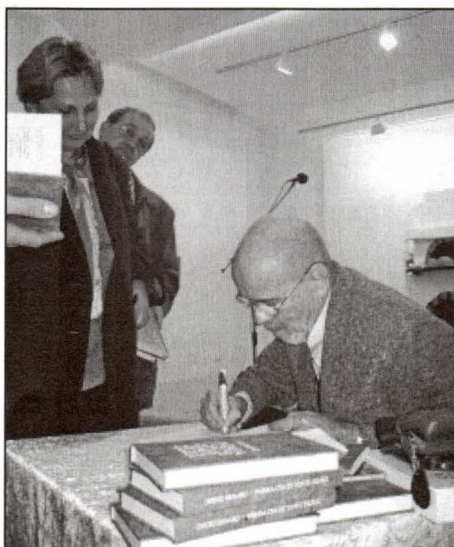
2 ianuarie. Să nu uit clinchetul tacămurilor de alpaca din noaptea Anului Nou. Rezumat 973: apar *Bucolicile*, am luat premiul Asociației, am scris *Goana după fericire*, am fost în Italia, a murit tata. A înnebunit ianuarie, a plecat tenebrosul decembrie, duca-se. Vreau să rezist până după; adio chefur, înapoi la gimnastică, joc tennis. Am băut, mi-am pierdut nopțile, am învins cărți, ajunge. În cele din urmă trebuie să câștigăm partida. Pinii Romei sunt în mine, salbaticul. Să nu uit asta cu îndăjrire.

14 martie. Cu Bala și Sabin la Slănicul bolnav de ulcer; satele dezolante, noroioase, casele par pustii, oamenii obosiți de propria mea oboseală, patruzece de ani de nervi înținși, Moldova mea săracă, suferindă, cenușie, coșcovită, cu firme care fac reclama nimicului; coroanele funerare de hârtie, spumele mîloase ale miresei, lumânările de cununie îndoite, alvița și covrigii, câinii slabi și ciorile, mirosurile unor pivnițe mucegaite; cizmele de cauciuc și galoșii, cărpele ciorapilor, da, toate aceste există din belșug în Moldova. Și bodegile acre. Nu beau ca să nu uit.

8, 9 aprilie. Samavolnic m-au dat afara de la „Ateneu”, m-au trimis la arat ca pe-o mușcă pentru că nu sunt membru, nu s-de-al lor; înapoi la gumilastic! Este al doilea masacru al poezilor din orașul asta. Când m-au chemat, eram redactor, mi-au spus dumneata nu, a fost monolog, am ieșit, eram al străzii, în urmă scuipatul meu de scârba, ura.

2 septembrie. Mi-am văzut tiparul pentru placa dentară: maxilarele de gips, țeastă fără viață, o mică peșteră din care lipseam eu... Cum nu știu ce aștept, cum cred că într-o bună zi voi trăi altfel... cum îmi rușinește mașina în ploaie și nu scriu un roman... Fauna tânără din preajma hotelurilor, dolarii, specula, bișnița cu spray-uri, pipițele ieftine care scriu telegrame anonime, știu eu unde, cu același text: Săc, săc, iar mi-a venit!... M-au scos în afara lumii literare, cred ei, și totuși sufăr, contactele vor rugini. Impresia că trăiesc viața altcuiva, că alunez nu știu unde. Dar tocmai despre asta trebuie să scriu.

5 septembrie. Anul în care mi-au respins cartea, m-au epurat din literatură, în care am defilat la 23 august cu o repriză de gimnastică și ei mă priveau din tribuna aparați de umbrele. Nerozii de provincie; anul



Ovidiu GENARU - „Lumina păinii”, Central Apostu, 2004

Supraviețuire

Ovidiu GENARU

45

în care prietenii mei s-au risipit devenind numere de telefon, anul în care tata s-a făcut pământ de-a binelea și mama curge încetor spre moarte, anul nefast în care editurile s-au mutat la Casa Scânteii și va fi atât de greu de intrat în buncărul ala...

7 septembrie. Slăbesc, mă usuc. Așteptarea și insomniile. Nu mă adaptez. Înapoi la catedră! Aici înfloresc afacerile, șuşanele, protecția. Calatoria în Iugoslavia s-a amânat fără motiv și termen. Totul se amână, totul va fi mereu mâine, binele, bucuria. Numai ura e azi. Să țin cumva un jurnal constant? În țara lupilor la ce-i ar folosi iepurelui un jurnal? Există și o monotonie a urii, o cronicizare a disprețului, a acrelui... care fosilizează. Importante sunt șocurile și, la capăt, speranța. Dar, din păcate, și speranța amânată se calcifică.

11 decembrie. Recitesc pagini din urmă, simple însemnări biologice, zigzagul unei ființe speriate, hăituite în pădurea întunecată; supraviețuirea, digestia, marea digestie socială... suntem reduși la o existență elementară. Salvarea? Lecturile. Toți mă felicită pentru *Goana după fericire*; prevăd invidii, subminări, rânjete. Titlu predestinat: gonesc după acte, voi da un examen pentru ocuparea unui post de asistent univ. Aleargă, poete, aleargă, mașina e stricată; cum depind de un simplu tub de cauciuc, un record la pompa de apă. Măine învățământ politic. Tot ce e liber devine obligatoriu... Sunt opac. Bătrânul, înrăit bolșevic cu fundul pantalonilor uriași, ceață stacojie, pantofi scâlțați, ochi tulburi, de găscă, la mână ceasul Poliot, ciorapi albi... un buhai alcoolic...

14 decembrie. Mi-au citit piesa de teatru la p. dar nu-mi dau vreun răspuns. Mă lasă o vreme să mă fezandez în propria mea neliniște. Plouă, ninge, nici nu mai știi... Iacoban mă asigură că se va lupta el pentru *Stampele* refuzate la *Emin*. De Anghelescu (ticălosul amabil!).

16 decembrie. Lansarea *Goanei*... aceiași amici, 20 anonimi, s-au vândut 70 exemplare. Sampanie nix, slujba în aer, probabil înapoi în palestră. Mi s-ar potrivi *Un caz de mutilare*.



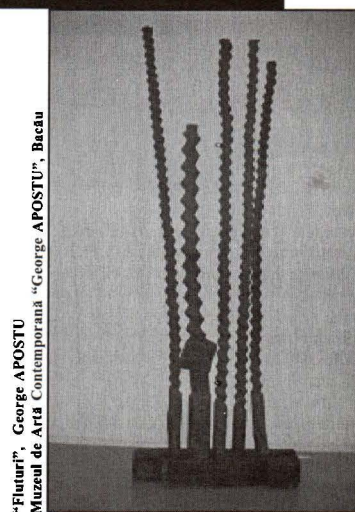
Ovidiu GENARU - decernarea Marelui Premiu lui Octavian PALER, 1996

"Obiectele muzicale" ale lui Apostu

„Ciclul muzical al *Fluturilor* - scrie Octavian Barbosa în volumul *George Apostu*, ed. Meridiane, 1968 - constituie o unitate aparte în ansamblul creației. De altfel este și cel care a fost foarte mult discutat... În cazul „*Fluturilor*” lui George Apostu, meșteșugul a fost depășit de frumusețea inaccesibilă a ideii.”

Deși o recunoaște cu totul ocazional explicit, geneza marilor cicluri ale lui Apostu, asemenea celui amintit înainte, cea a *Apeductelor*, a *Cristilor*, ca și a mereu reluatului *Tată și fiu* (considerat de artist o operă perfectibilă la infinit, căci „După Brâncuși îi e foarte greu unui sculptor să se mai țină pe picioare”) își mărturisesc dependența de un anume ritm interior, dimensiune fundamentală a muzicii. „Mă întreb ce e mai rău în artă, comentează artistul, într-un interviu din România literară, nr.5, februarie 1969 - și banuiesc că răul e lipsa de ritm. Brâncuși are ritm. Privește *Coloana infinită*. Ea are ritm. Privește *Cocoșul*! El are ritm. Un gard românesc are ritm. Crengile de pe brad sunt într-un ritm toate, ferestrele la casă sunt puse într-un ritm”. Nimic neobișnuit sau surprinzător în aceste afirmații; ele nu fac decât să sublinieze și să consoneze fără putință de tăgadă axa conceptuală a gândirii creatoare a artistului în care ordinea, și cu atât mai mult cea ancestrală, aveau de jucat un rol hotărâtor. Fiindcă ritmul prin esență sa este un dat organic al creației, fie ea muzicală, arhitecturală sau plastică. Funcțiile sale determină ordinea elementelor, aliniază după legi imuabile alternanțele temporale sau spațiale. Timpul neaccentuat îl pregătește și îl determină pe cel accentuat, întreruperii îi urmează reluarea, pauza pregătește revenirea, ridicarea - coborârea, extensia - contractia, propulsia - replierea, într-o reglare metrică a succesiunilor și a perioadelor; totul fiind supus ansamblului. Ritmul guvernează motricitatea ansamblului tot așa cum ideea trebuie să fie prezentă pentru a-l defini. Accentuarea și dispunerea intervalelor caracterizează seriile ritmice față de egalitatea de timp și intensitate ce caracterizează seriile strict metrice. Pentru Apostu - și mă voi referi aici doar la ciclul *Apeducte* - ca să nu evocăm aceea excepțională *Oglindă a soarelui* ce merită o discuție specială - rolul succesiunii nediferențiate de elemente implică secvențializarea spațiului în cantumuri de natură să-l ordoneze în anumite tipare temporale. Din nou, să constatăm că ne situăm în plin câmp de afirmare a muzicii, unde serialismul, inițiat la începutul secolului XX, a scris o pagină încă nefinalizată de creație contemporană. Cumva asemănător imaginea Bergson notele unei melodii, observând că se află, de fapt, topite unele în altele, coeziunea susținând diferențierea în cadrul unei fluente sincrone. Se pare că omul își datorează facultatea muzicală mai curând percepției timpului decât celei a auzului și că ritmul, succesiunile sale, dispunerea și organizarea intervalelor sonore primează asupra liniei melodice, iar voluptatea primitivă a loviturii ritmice e piatra unghiulară a diviziunilor ulterioare.

Indiferent dacă ne oprim asupra artei sale monumentale, asupra *Păsării de foc*, *Altarului dacic* ori *Fructului soarelui*, ca să nu lungim nejustificat enumerarea, ceea ce impune în prime time este o concisă percepție a timpului, capabila să-l illustreze tot așa cum, în arta muzicală, el germinează senzații. Nu există ritm care să nu poată deveni element constitutiv al unei forme muzicale, tot așa cum nu există ritm care să nu poată determina cheia ce fertilizează elaborarea unei lucrări a lui Apostu. Dar, ca în muzică, ritmul nu e considerentul exclusiv al concepției; considerentul exclusiv rămâne, cum am văzut, timpul și mistica sa insondabilă, absolutul pe care timpul îl învaluea cu un mister de nepătruns. Apostu are ca obiect de lucru acest mister al materiei primordiale, la fel cum muzica aneantizează formele exterioare pentru a releva profunzimile umane până către absolut și sublim. Nonfigurativismul său, fie că avem în vedere megalitii sau lucrările în lemn de mai mici dimensiuni, sunt impregnate de geniul muzicii tentând permanent spre revelarea esenței lucrurilor, a materiei cât mai aproape de virginitatea originară. Nu întâmplător, comentează Dan Haulică, la o expoziție a lui Apostu, un vizitator exclamase analizând un exponat: „Pe asta așa l-a găsit!” Dar și reciproca este la fel de valabilă:

„Fluturi”, George APOSTU
Muzeul de Artă Contemporană „George APOSTU”, Bacău

adică un contur muzical ce poate fi vizualizat, proiectat figurativ. Iată, de pildă, descrierea unei fugi din *Clavecinul bine temperat* a lui Bach din care va fi dificil de apreciat dacă vorbim de muzică sau de cartografierea unei structuri monumentale: „Sunt linii oblice urcătoare și coborâtoare. Liniile se apropie, se încrucișează, se amestecă sau se ocolesc. Când se mlădiază, când desenează sinuozități mai mult sau mai puțin pronunțate, când se fragmentează în mici segmente.” E un obiect cinetic, temă frecventată curent de sculptorii contemporani. Apostu nu a fost partizanul cinetismului, care e momentul unsprezece al Creației, ci al primordialității, cum cu subtilitate observă Dan Haulică, când Dumnezeu a zis să „se arate uscatul și a fost ziua a treia”.

Ajunși în acest punct, ne va fi poate mai ușor de apreciat felul în care artistul s-a raportat la sacru, modul în care acesta din urmă l-a modelat instaurând în spiritul său acea imprescriptibilă putere interioară care se exhibă prin revelații formale. Dacă în muzica lui Palestrina se cântă profunzimile timpului, potrivit lui H. Delacroix, în arta lui Apostu timpul pare amplificat prin coexistența cu sacrul. Forma nu se propune pentru ea însăși, ci pentru ideea ce o înglobează, dar, încă mai mult, pentru ceea ce consumă acea idee în încercarea ei de a atinge tensiunea sacrului. Fiindcă Apostu „n-a făcut niciodată compromisuri. L-a respectat întotdeauna pe Cel care l-a înzestrat cu har, iar arta lui a rămas, ca prin minune necontaminată de răutățile și toxicitatea devastatoare morală a mediului comunist”, cum glosează Sorin Dumitrescu în revista *Memoria* din mai 1990. „Trupul mutilat al lui Cristos, pe care-l am acasă, mărturisea Eugène Ionesco, vorbește nu numai despre marele său talent, dar și despre fervoarea sa religioasă. La temelia talentului lui Apostu stă credința și un simț al sacrului puternic și pur.” Dacă, pentru artistul mediocru, preocuparea de bază este de ordin estetic, nu același lucru se poate spune despre Apostu, observație destul de comentată de altfel, ca apropierea, pe această linie, de arta lui Brâncuși. Se cere aici amintit că în protoistoria de unde Brâncuși și Apostu își revendică izvoarele de originalitate, vigoare și forță de expresie se află și nucleul iradiant al muzicii sacre ce a făcut posibilă apariția unui Bach, Haydn sau Mozart. Deși nu se pronunță textual, artistul e evident marcat, prin situarea sa în orizontul credinței, de mirajul armonic al polifoniei prerenașcentiste, de unduosul lamento al motetelor, de rigoarea cosmică și sepulcrală a cântului gregorian ori de terifiantul strigăt al rețevimurilor. Ele i-au lăsat semne adânci pe suflet, semne ce au putut fi ulterior identificate în creație, întrucât ceea ce ne formează ne definește în raport cu universul și ne ajută să fim ceea ce aspirăm să fim. Metaforic spus, lucrările lui Apostu pot fi privite, din acest punct de vedere, ca „obiecte muzicale”, ca expresii ale absolutului caruia el îi caută cu obstinație contemplativă esența magică, inițiată, adevărul de dincolo de aparențe - pe care, prin har l-a cojit de efemeritate și l-a plivit de aritmii.

Ozana KALMUSKI-ZAREA

46

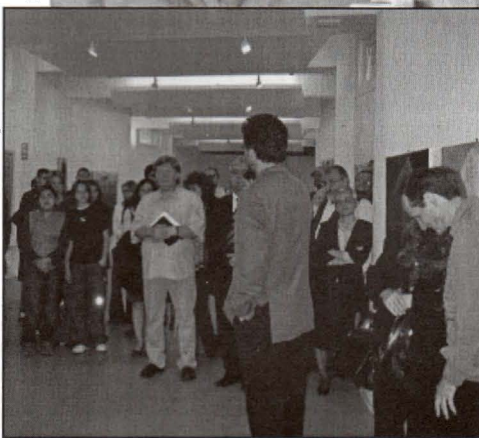
Zilele Muzicii Contemporane

După mai bine de două decenii de investigare fructuoasă și fastuoasă a mai tuturor manierelor componistice manifestate în Europa, în special, a trecerii în revistă a expansiunii noilor stiluri de interpretare muzicală, venise momentul adunării „fiilor risipitori” de frumos din România, din Bacău chiar, pentru a rezuma într-o ediție de festival o bună parte dintre euceririle noilor curente muzicale. Stindardul victorios l-a purtat, ca de obicei, Filarmonica „Mihail Jora”, cu Ovidiu Balan la pupitrul, și Atelierul de muzică contemporană „Archaeus”, cu Liviu Dăncănu ca dirijor, dar și organizator al întregului fenomen. Prioritate programatică au avut compozitorii români din țară și străinătate (Costin Miereanu, Liviu Dăncănu, Ana Silaghi, Iulia Cibișescu, Horia Surianu, Cristian Marina, Corneliu Dan Georgescu), dar și corifeii ai reputatelor școli de creație din SUA, Polonia, Finlanda și Slovacia. Din trunchiul de aur al orchestrei noastre simfonice au crescut ramuri vitale, pline de seva ambiției de a crea performanță, de a se impune în peisajul interpretativ actual. Au fost programate, astfel, în concerte de mare elevație cvartetul „Fagotissimo”, cvintetul „Classic” și un „Duo pianistic”, a căror reputație au trecut de mult granițele țării. Nu pentru a ne lauda cu artiștii pe care îi avem, ci pentru că interpretii formațiilor enumerate se ridică la înălțimea celor mai renumiți soliști instrumentiști, fie ei din țară sau din străinătate. Calitățile lor de adevărați artiștiera necesare pentru a restitui opusuri ce impuneau o profundă înțelegere, exigențe de interpretare la înalt nivel calitativ și o măiestrie instrumentală absolută. Aceștia se ridică la înălțimea performanțelor formațiilor reputate care ne-au vizitat: Ansamblul „Xenakis” din Atena, „Antidogma Musica” din Torino, „Ars Nova” din Cluj, „Ars Poetica” din Chișinău, Cvartetul „Voces” din București, Cvartetul „Emphasis” din Amsterdam, Ansamblul instrumental „Grane” din Lyon, Orchestra islandeză „Hafnarfjörður” din Reykjavik, Trio „Jerusalem” din Israel etc. Astfel, în cele 22 de ediții ale „Zilelor Muzicii Contemporane” desfășurate la Filarmonica „Mihail Jora”, la Centrul Internațional de Cultură și Arte „George Apostu” sau la Tescanul lui George Enescu s-au cântat 573 de lucrări, aparținând unui număr de 300 de compozitori de pe toate continentele, în cele peste 120 de concerte și recitaluri.

Liviu DĂNCĂNU (dreapta) și Val MĂNESCU - „Zilele Muzicii Contemporane”, 2005



Liviu DĂNCĂNU - „Zilele Muzicii Contemporane”, 2005



Cufundați în visare și purtați dincolo de sine

Greu de imaginat un debut de festival muzical mai fericit decât cel al ediției 22 a „Zilelor Muzicii Contemporane”. Un program de concert de o imaginație strălucitoare, capabil să ne scoată din realitatea obositoare și din plătitudine de fiecare zi. Încă de la prima piesă din concert Filarmonica „Mihail Jora” a dăruit sufletului cufundat în visare acea senzație de bucurie și fericire care-l înalță și-l transportă dincolo de sine. Pentru că lucrarea „Pescărușul Jonathan”, al Anei Szilaghi, evocă starea de spirit dramatică a unei fapturi exilate din și de comunitatea sa ființială. Aceasta poate duce la o evoluție, asemănătoare revelației apostolului Pavel pe drumul Damascului, care devine învățătorul și luminătorul societății ce l-a alungat. Evocarea muzicală a dramei „Pescărușul Jonathan” se produce în sonorități când ușor umbrite de tristeți și spaime, când duioase și calme, evitând orice urmă de sentimentalism. Încântător a fost și „Concertul pentru pian și orchestră” de Micolaj Gorecki, cu neobosită lui repetiție a unor teme, îmbogățite, de fiecare dată, prin adaosuri sau scăderi de tempo și ambitus. Dirijorul Ovidiu Balan a reușit să obțină de la aparatul orchestral cea mai justă dinamică a concertului, într-o mișcare pendulată, integrând pianul în masa instrumentală, dar cedându-i, totuși, libertăți solistice care să accentueze contrastele muzicale. Pianista slovacă Elena Letnanova s-a remarcat prin bravura jocului său instrumental, cu evidente resurse de virtuozitate. La rândul lui, fagotistul Șerban Novac a conferit cele mai nobile și calde sonorități piesei „Serie del Angel”, de Astor Piazzola. Este o partitură naivă și pasională ca un veritabil „vero italiano innamorato”. Lucrarea nu i-a pus probleme tehnice, dar i-a impus o linie melodică duioasă, de tip tango, cu trimiteri clare spre muzica de divertisment. Solistul a găsit puternice accente emoționale și de intensitate a sentimentelor, cu o subtilă rezonanță și spontanitate poetică.

În lumea agitată a zilelor noastre, compozitorul Liviu Dăncănu aduce o muzică frumoasă ca o rugăciune. „Icosul” său - gândit ca un balsam al sufletului răcit în furie și zgomot - este tot ce talentul poate inspira mai pur și mai luminos. Ascultându-i muzica m-am regăsit mental la asfințitul soarelui, într-o bisericuță de munte, în timp ce preotul intona Slava Celui de Sus, cu o voce gravă de bas. Umbrele nopții coboară încet, toaca și clopotele își răresc bătăile, iar ziua sfârșește punând pace și liniște peste întreaga creație a lui Dumnezeu. Pentru a evoca glasul preotului, compozitorul a simțit nevoia să acorde prim planul unui instrument foarte rar utilizat - tuba. În mâna solistului Mihai Ceascai, tuba s-a dovedit un instrument generos în sonorități dacă e minuită cu talent și devoțiune. Solistul a relevat momente repetate de cânt liturgic. Apoi, (completând parca memento-ul anterior), orchestra a intonat cu vigoare lucrarea parizianului Costin Miereanu, intitulată „Un timp fără memorie”. O partitură amplă, de tip simfonic, bogată și străbătătoare, cu secvențe de o neasemuită fascinație sonoră și cu rare resurse de culoare și expresivitate.

În mâna dirijorului Ovidiu Balan întregul concert a căpătat un suflu larg și poetic, pe care-l revendică o sumă de copoziții dintre cele mai diverse.

De la cer spre cele de pe pământ

Un festival muzical care se respectă își propune relevarea comorilor ascunse în cam toate genurile de compoziție cultă. Altfel, este șchiop, incomplet și pare a nu satisface gusturile diferite ale auditorului. Iată motivul pentru care cel de-al doilea concert al „Zilelor Muzicii Contemporane” a fost dedicat creației camerale. Aceasta este mai directă, are dezvoltări ingenioase, fiecare instrument evoluează clar și distinct: totul are relief. Trebuie, pentru a cânta bine, mai multă energie decât dulceață, mai multă concentrare meditativă decât amplitudine orchestrală. Concertul a debutat cu un duo pianistic, dicianat și prob. Ozana



Orchestra Filarmonicii „Mihail JORA”, Bacău

Zilele Muzicii Contemporane

47

Kalmuski - Zarea și Horia Maxim ne-au propus un repertoriu exclusiv finlandez, punând în valoare o consistentă școală componistică, a cărei proeminențe se numesc Olli Mustonen și Jukka Tiensuu. „Cvintetul clasic” al Filarmonicii „Mihail Jora” (Dorel Baicu - flaut, Emil Stanciu - oboi, Sergiu Mușat - clarinet, Mihai Timofți - fagot și Laurențiu Răducanu - corn) și-a asumat în concert lucrarea „Trochos” a lui Liviu Dăncănu - o partitură model pentru relevarea calităților amintite. Compusă pe principiul roții în mișcare (ce la fiecare învârtitură mai adaugă câte ceva), lucrarea are un marcat caracter bizantin, religios. Singularitatea stilului și farmecul acestei maniere noi de compoziției se impun cu delicatețe ascultătorilor. Muzica începe la fluier, pasându-și de la unul la altul teme aparent dezorganizate, ca apoi să adune instrumentele clasice la unison în urmărirea ethosului sonor. Grupul celor cinci a fost atât de sudat, atât de consonant în interpretare, atât de adânc în expresie și expresivitate încât farmecul s-a instalat pe nesimțite în sufletul nostru. Abundența de meditație a pus în mișcare întreaga compoziție, fără să excludă pasiunea și sentimentul.

La rândul lor, componenții cvartetului „Fagotissimo” (Mihai Timofți, George Hariton, Costică Mărcuț și Mihai Badiu) au probat o uluitoare omogenitate interpretativă, o calitate artistică puțin obișnuită, și un aplomb cuceritor. Ascultând „Cvartetele” Iuliei Cibășescu - Duran și Claudio Leonardi ai sentimentul că asisti la conversația a patru persoane amabile, care se înțeleg și se completează una pe alta. Ele încep de obicei prin enunțarea unei teme scurte, foarte clară, care repetată pe diverse tonuri dobândește un caracter complex, situat între gravitate, veselie și nonșalanță. Celor două momente de încântare sonoră, le-a urmat un „Dans”, de Liviu Dăncănu, evocând cumva jazzul din anii de glorie ai New Orleansului. Mi se pare că magia acestui stil constă într-un caracter în care domină libertatea și bucuria, o exaltare cu totul ingenuă, cu totul naturală, de nestăvilit. Așadar, un concert care ne-a purtat de la cerspre cele de pe pământ cu admirabilă forță și bucurie concentrată.

Recital Elena Letnanova

Elena Letnanova este una dintre cele mai proeminente personalități ale muzicii contemporane - pianistă care a cucerit Europa și America prin talentul ei desăvârșit. Scăpata ca prin minune de glonțul serviciilor secrete în evenimentele tulburi de la Praga și salvată de Ambasada SUA, pianista a răsplătit generozitatea americanilor printr-un șir de concerte de absolută plenitudine și de autentică viață expresivă. Aici a întâlnit compozitori care au schimbat fața muzicii secolului XX, printre care celebrul John Cage, ale cărui lucrări interpretate de Elena Letnanova - la Carnegie Hall - au ridicat publicul în picioare, fiind ovationată minute în șir cu bravo, bravissimo. La invitația compozitorului Liviu Dăncănu, Elena ne-a făcut onoarea unui concert de excepție la Bacău. Fiindcă își iubeste pătimaș patria și muzica ei, Elena și-a fixat un program cu lucrări de compozitori slovaci, în afara unei „Bachanalii” pentru pian preparat, de John Cage. În mâinile ei deopotrivă delicate și puternice, muzica lui Cage părea o minune de gând, simț și artă, bogată în sonorități și pasaje de mare expresivitate. La înaltă tensiune artistică au fost redată „Tocata”, de Klement Slavický, „Momentul muzical pentru Sebastian”, de Miro Bazlik și „Patru piese inspirate din pictura lui Mondrian”, de Jaroslav Stastny. De la primul contact cu claviatura, pianista se izolează în propria sensibilitate, e cu totul absorbită de opera ce o redă, nu mai trăiește decât pentru a o exprima, ținând atenția auditorilor încordată până la ultima notă. O fervoare, o acțiune dinamică intensă, o participare afectivă profundă se simt puternic chiar și sub liniștea aparentă, încălzesc și dau energie launtrică jocului ei de o virtuozitate impetuoasă, patetică sau subtil șlefuită, întotdeauna de o rar întâlnită calitate. Numai cu o dăruire totală un pianist ar putea da o înaltă clasă interpretativă unei partituri, cu o temă de doar

patru note, cum a fost lucrarea „Soft November Music”, de Roman Berger. Cele patru note au fost redată pe toate registrele, de la grav la supraacut, cu variațiuni surprinzătoare, cu stopuri sau dezlănțuirii ametoitoare. Dar, de ce să ne mai mirăm, când știm că marele Beethoven și-a început nemuritoarea simfonie a „Destinului” cu o temă tot pe patru note?

Concertele Archaeus

Indiscutabil, compozitorul Liviu Dăncănu este figura cea mai proeminentă a muzicii contemporane românești, omul care după George Enescu, Mihail Jora și Ștefan Niculescu a dat noi dimensiuni creației autohtone, înscriind-o în circuitul valorilor universale. Pe lângă creația componistică, a elaborat o serie impresionantă de studii muzicologice și eseuri referențiale pentru cultura muzicală românească și nu numai. Cu ansamblul instrumental „Archaeus” (fondat de el) a dus faima artei muzicale românești pe meridianele lumii, fiind promotorul ei cel mai avizat și interpretul dirijoral al curentelor muzicii contemporane care se manifestă pe planeta Pământ. Concertele „Archaeus” au ajuns la un asemenea grad de perfecțiune, încât nici măcar un sfert de semiton, un element, o celulă sonoră nu au voie să nu fie exacte ca Bing-Benul londonez sau să nu fie expresive la maximum de posibilități. „Archaeus” a adunat, sub bagheta lui L. Dăncănu, artiști cu adevărat talentați, capabili să restituie la înalt nivel calitativ opusurile cele mai insolite, mai neașteptate în diversitatea lor, mai contradictorii și mai incitante din punct de vedere estetic: Anca Vartolomei - violoncel, Dan Gliga - oboi, Ion Nedelcu - clarinet, Șerban Novac - fagot, Rodica Dăncănu - pian, Marius Lăcraru - vioară și Alexandru Matei - percuție. În concertele de la Bacău, sub bagheta compozitorului, „Archaeus” ne-a făcut să înțelegem că muzica este, prin însăși natura ei, o artă temporală, că sonoritățile se schimbă de la o secundă la alta, că o modulație, un glissando, o nouă pulsație, un incident timbral sau spectral o modifică întotdeauna. În cursul muzicală, memoria omenescă va reține, totuși, clipa de farmec și fascinația căreia i s-a spus. „Archaeus” reușește, întotdeauna, să obțină o deplină putere de sugestie poetică, o mare capacitate de transfigurare. În interpretarea lucrărilor „Sylogisme et doute” de Horia Surianu, „Elegia” de Costin Marina, „Studiu pentru columna infinită” de Corneliu Dan Georgescu și „Memorialis” de L. Dăncănu am receptat numeroase propuneri stilistice și viziuni personale asupra muzicii, desprinzându-se ideea că nicio operă chemată să devină clasică nu poate avea un aspect asemănător operelor clasice care au precedat-o. Asta întrucât tiparele formale binecunoscute se uzează. Sunt constrângătoare, trebuie abandonate, oricât ar fi de ispititoare. Astfel, sunetele muzicii contemporane posedă o putere de a crea iluzii mult superioară mediocrei realități.

Concert - portret Fred Popovici

Ideea de a propune un concert portret (adică unul cu muzica unui singur compozitor), n-a fost una rea. Dimpotrivă. Cu toate că o personalitate artistică nu poate fi cuprinsă în integralitatea ei prin câteva lucrări asumate în program, continui să cred, că o poate, oarecum, defini. Sau măcar una dintre etapele creației sale, care să-l singularizeze printre ceilalți compozitori. Fred Popovici merită din plin un portret definitiv, fiind artistul care a deschis drum larg matematicii în artele muzicale. Lui îi datorăm o rară capacitate de esențializare a motivelor muzicale, fundamentate pe calculul infinitezimal, pe logica matematică. Mărimea, înălțimea, întinderea unor celule sonore, chiar a unei singure note, sunt precis măsurate la fracțiune de secundă. Muzica sa - surprinzătoare prin noutate - a determinat celebra Academie „Santa Cecilia” din Roma și universitățile din Berlin, Londra, Montreal și New York să-l solicite pentru a susține prelegeri. Onoare la care nu mulți compozitori au acces. Concertul - portret susținut de Ansamblul instrumental „Archaeus”, dirijat de Liviu Dăncănu, a demonstrat ce înseamnă o interpretare muzicală la cele mai înalte cote de măiestrie restituită. Ascultând muzica lui Fred Popovici am avut tot timpul sentimentul că asistăm la vibrația elementelor primordiale, după Bing-Bangul ce a condus la formarea universului. Astfel, lucrării „Itinerariu în interiorul sunetului”, pentru instrumente și bandă magnetică, i-au fost admirabil puse în valoare multiplele posibilități combinatorii, rezultând o muzică de adâncă fascinație, deplin omogenă, indiferent câte arcuri simetrice sau asimetrice a conținut. Asemenea parametri calitativi s-au regăsit și în lucrările „Introducerea în anatomia sunetului”, „Out of (F) sound tracks” și „Fractalitatea sunetului”. Matematicienii știu că fractalitatea este un capitol vast al științei lor. Ea se reflectă în muzica lui Fred Popovici prin mărirea câmpului de posibilități, grație analizei sonore în intimitatea ei, în măriri infinitezimale sau puternic dezlănțuite la percuție. Numai niște artiști desăvârșiți, cum sunt cei ai ansamblului „Archaeus”, puteau conferi muzicii lui Fred Popovici acea formidabilă tensiune, acel farmec copleșitor, lipsit de orice fast artificial.

Având în vedere rigoarea calculului oricărei unități sonore sau a unui interval, raționalizarea severă a palierelor limbajului muzical, auditorul își poate pune, pe bună dreptate, întrebarea: compozitorul scrie partitura după ceea ce aude în interiorul său, ori aude ceea ce scrie cu rațiunea sa? La Fred Popovici rațiunea ordonatoare primează. De aceea, muzica sa se refuză oricărei melodicii sentimentalizante, dar capătă o anume sterilitate în momentele de adresare către percepția emoțională.

Vasile PRUTEANU



Cvartetul „Fagotissimo” - Mihail TIMOFȚI (dreapta), Costică MĂRCUȚ, Pavel IONESCU, George HARITON

Sertarul cu fișe (III)

Farmecul provincial

Natură proteică, avidă de varietate și multiplicitate, Marius Mircu (1909 - 2008) a folosit, la începutul activității sale publicistice, diverse pseudonime. Aflat pentru studii de medicină în Franța, trimite, principalului ziar bacăuan, un articol, probabil primul (zic „probabil” deoarece colecția cercetată e incompletă), referitor la contraricrea cu care erau privați de francezi tinerii români, după actele de huliganism comise de colegii lor rămași în țară („Ecouri studențești”, „Bacăul”, 7, nr. 119, 1 iunie 1930, p.1), pe care-l semnează „I. (de la Israel - n.m.) Marcus - Mircu, student și publicist”, menționând și adresa: 10, Rue Pitry, Rouen (Seine Inf.), France. Următorul articol, scris la Paris („România la 3000 Km depărtare”, „Bacăul”, 9, nr. 160, 16 martie 1931, p.2), îl semnează doar cu inițiala „M”. Apoi al treilea, „La noi, la Bacău”, cu mottoul „Toată lumea ne cunoaște, numai noi nu” („Bacăul”, 9, nr. 172, 8 iunie 1931, p.1), e semnat „A.S. Mircu”. În fine, la fd și următorul, „De ce îmi place Bacăul” („Bacăul”, 9, nr. 174, 22 iunie 1931, p.2), din care am excerptat fragmentul cel mai semnificativ. Dornic de contraziceri, autorul opune imaginii, devenite clișeu, a Bacăului ca oraș trist, fără perspective de dezvoltare, una de oraș simpatice, intrat pe drumul progresului.

„După mult umblat prin țări străine, mi-am revăzut orașul copilăriei. S-a schimbat el, sau m-am schimbat eu? Cred că și unul și altul [...]”

Socot azi Bacăul drept unul din cele mai frumoase orașe din țară. N-are firește cladirile Capitalei bunăoară. E lipsit de pitorescul Brașovului de pildă. Și-o mai avea el multe lipsuri din cele care fac farmecul multor orașe din țară. Dar așa simplu cum e, cu timidele lui încercări de modernizare, cu transformările ce le suferă mereu, e drept nu tocmai în ritmul vremii, și mai cu seamă cu acel salt îndrăzneț făcut de multă vreme, *municipalizarea*, Bacăul e un oraș cochet, atrăgător, deosebit de simpatice. E farmecul acela provincial, lipsa de tunet amețitor (excluzând centrul), aerul mai curat, mai limpede, soarele parcă mai vessel și mai dispus, atmosfera întreagă mai vioaie, mai dulce, mai arzătoare. Cine n-a simțit o plăcere deosebită atunci când, după ce-a trăit o vreme într-un oraș mare, s-a retras pentru oarecare vreme într-un oraș de provincie?

Dar în Bacău găsești și orașul mare, modern, zgomotos, foarte activ: Calea Regele Ferdinand, Bacău-Piatra, Str. Mare, găsești și orașul provincial, tăcut, făcut numai pentru odihnă, loc de retragere pentru pensionari și tineri: cartierele mărginașe, cartierul C.F.R. de pildă, plin de viitor măreț.”

Onomastică - 1930

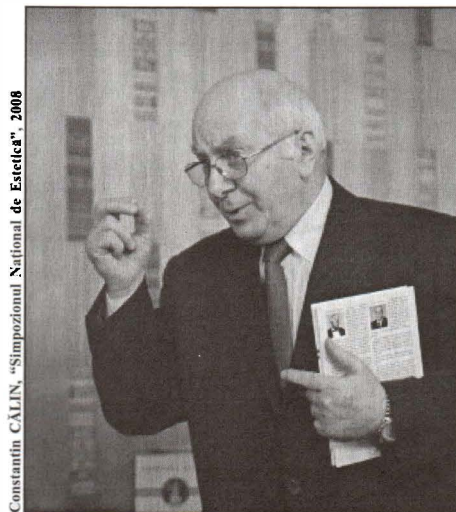
În epoca interbelică, dar și în primele două decenii postbelice, Bacăul

a fost un oraș multietnic: români, evrei, armeni, italieni, germani etc. Onomastica îi revelează această structură. Lista de mai jos am alcătuit-o pe baza ziarelor locale. Cu două-trei excepții, numele alese aparțin unor oameni simpli. Ele sunt remarcabile, însă, prin combinațiile lor pitorești, sugestive atât sociologic, cât și literar: Gheorghe Altiparmac, Ion Chifoiu, Nicu Baston, Miltiade Hociung, Iordache Merlușcă, Rosel Perlberger, Nesty Aldeanu, Cilly Feldenstain, Gheorghe Bîntu, Grigoriță Gagos, Ioan Dulap, Lupu Karniol, Haim Onitzkauski, Rudi Vlașca, Nicolae Ogod, Ilie Halmade, Ion Bazaciu, Vasile Chișcă, Vasile Ciohat, Neculai Ciulică, Gheorghe Ciupică, Gută Zissu, Angelo Feldher, Milu Gloter, Vasile Buliman, Sergiu Tulică, Gheorghe Humă, Ema Costiner, Sarah Sender, Lora Ilovici, Tachel Gheorghiu, Avram Ghimpovici, Ermi Schwab, Elena Stadion, Aculina Turcan, Gheorghe Huhulescu, Cecile Goldenberg, Hindla Ghila Mendelovici, Tudic Weisman, Oscar Zuker, Dumitru Zodian, Giovane Digletto, Matei Netto, Criste Vartirez, Many Filderman, Selma Iojoy, Angela Ciucur, Iancu Bulancea, Alexandru Norescu, Neculai Făgădău, Manasse Schoss, Dumitru Pușlenghea, Carolina Lazici, Dumitru Zgaroiu, Ruhla Lazarovici, V.V. Clapon, Carol Tullea, Constantin Zugrăvel.

Câteva firme

Unele au denumiri extravagante, imitate, altele pitorești, altele modeste, „populare”. Afectarea, pleonasmele, lipsa de umor sunt evidente în cele mai multe.

La „Humugea” (coloniale și delicatese), „Sursa”, „Lumea elegantă” (croitorii), „Luvru” (produse de manufactură), „Arta” (palării de dame), „La Roșioru” (ciaprazărie), „Piccadilly” (articole de modă), „Derby” (ciorapi), „La doi lei” (pielărie), „Progresul industrial” (incălziminte), La „Cucu” (aparate de radio), „Paradis” (parfumerie), „Figaro”, „Florida”, „Pompeia” (frizerii), „Helios”, „Chevalier”,



Constantin CALIN, „Simpozionul Național de Estetica”, 2008

„Julietta” (atelier foto), „Sante Paveggio” (materiale de construcție), „Rezistența” (vulcanizare), „Munții Carpați” (vopsitorie), „Lânăria” (tricotaje), „Izbânda” (plăpumi), „Gloria (casănci) și „Gloria” (corsete și lenjerie).

Restaurante, braserii, bodegi

În majoritatea cazurilor, modul de a le boteza era cu schepsis. Numele fie evidențiau pe proprietar, fie evocau ideea de mari bălării bahice, fie oscilau între distincție și parodie. „Sichitiu”, „Drăgan”, „Turtucaia”, „Siliștra” (fostă „Balint”), „Carpați”, „Jacobi” (fostă „Viața nouă”), „Consum” („Marele Consum”, în centru și „Micul Consum”, vizavi de Gară), „Pavilion”, „Trocadero” (fost „Miclescu & Voitinovici”), „Paulet”, „Marcu”, „Tic-Tac”, „Pitpalac”, „Sorbona”, La „3 babe”, La „Trei sarmale”, La „Zece mese”, La „Câteaua leșinată”, La „Vasile Specialistul”, La „Glasman”, „Pui de lup”. Apropos de ultimul local, I. Voledi a compus pentru un obișnuit al acestuia, profesor, următoarea epigramă: „Într-o zi veni la clasă / Galben, cantalup / și în loc de „Pui de lei” / Cântă... Pui de lup!” (*Măști de mucava*, p. 40)



Mircea DASCALIUC (dreapta), Constantin CALIN, Cornel GALBEN

Moda „eminenților”

În prețioasa retorică provincială, calificativul „eminent”, atribuit cu ușurință, anapoda, sună, nu o dată, comic. Iată un singur exemplu: „Cerințe tot mai numeroase (...) au îngăduit Studioului de Coafură «Lux» să folosească contribuția eminenților coafori Jacques și Gica, doi «ași» în arta coafurei” („Curentul Bacăului”, 30 octombrie 1939, p. 4).

Din vremea crizei

Se vorbește azi, enorm, despre „criză”, cel mai adesea inadecvat, redundant, încât există riscul banalizării acestei teme extrem de grave. Cel mai mult o fac inși pseudoîngrijorați, trancănitori de profesie, care nu-i simt florul. Nimeni până acum, când îmi transcriu fișele (31 ianuarie 2009) n-a catadicsit, totuși să privească în trecut, la marea criză (deopotrivă economică și morală) de la începutul anilor '30, care i-a umilit pe toți „experții” guvernelor din întreaga lume și a produs teribile suferințe celor mulți și săraci de pretutindeni, inclusiv (cum am să arăt mai jos) populației din județul și orașul nostru. Au fost atunci situații și scene foarte dureroase, care merită să fie amintite, întrucât nu-i exclus ca unele dintre ele să se repete. Citatele alese nu au nevoie de comentarii. Cel care deschide seria lor reprezintă - trebuie totuși precizat - observații ale primului procuror al orașului, Mina Gorovei, confruntat în acea perioadă cu numeroase cazuri ce-i stârneau mai degrabă mila decât reflexele de severitate.

„Țăranii traiesc într-o sărăcie deprimantă. Prin sate am văzut țărani cerșind și întinzând mâna la automobilele în trecere. [...] Unii săteni, care au adunat recolta, plâng lângă dânsa” (pentru că n-o puteau vinde decât la subpreț de producție - n.m.).

În oraș, „acum câteva zile, 9 inși au oprit la drumul mare o căruță plină cu pâine a unui brutar. Au luat fiecare câte o pâine și fără nici cea mai mică brutalizare a vizitului s-au îndepărtat”.

Sertarul cu fișe (III)

49

[...] „nu mâncaseră niciunul de câteva zile”.

„Furturile s-au înmulțit la proporții uimitoare”.

(„Bacăul”, 8, nr. 142, 3 noiembrie 1930, p. 1)

„În fiecare zi, lipsa lucrului și sărăcia satelor trimit către oraș pâcuri de săteni. Vin bieții oameni de la sate să prindă un duminic de pâine la oraș, unde se crede că munca poate produce mai mult. Am văzut cu toții câte 2-3 săteni care se uită melancolic peste un gard la vreo stivă de lemne netăiate, la un șanț care se sapă în marginea străzii, sau la vreo grămadă de marfă ce se descarcă în gară sau aiurea” (S., „Din tristețile vremii”, „Bacăul”, 9, nr. 154, 2 februarie 1931, p. 1).

„Numărul șomerilor în județul Bacău s-a ridicat la 2000. [...] În orașul Bacău s-au înscris 150 șomeri, noi credem că sunt mai mulți. Greul vieții îl duc la Bacău micii meseriași care nu-și pot câștiga pâinea zilnică și sunt siliți să-și vândă sculele ca să cumpere pâine; căci rușinea nu(-i) lasă să întindă mâna” („Șomajul la Bacău”, „Curentul Bacăului”, 3, nr. 82, 9 februarie 1931, p. 3).

„Săptămâna trecută abia au venit salariile pe luna august și o parte din septembrie - și aceasta prin intervenția Asociației Corpului Didactic din Bacău.

Nu se știe când vor veni salariile pe celelalte luni.

Sunt județe (Hotin și Timișoara) cu salariile neplătite încă din iulie. Acesta este și «marele argument» al «tehnicienilor» de prin ministere, când le ceri, în luna decembrie, salariile pe septembrie. Iată un ajun de Crăciun dureros, căci își poate oricine închipui să fi(i) numit la 1 septembrie în învățământ și să aștepti mezerabilul salariu câte 3-4 luni.

De unde hrana zilnică? De unde haina pentru aceste zile geroase? Sa nu mai vorbim de autoritatea de învățator, măcinată din pricina datoritiilor neplătite.

Dar toată această situație nu are cel puțin o zăre de speranță... Grozava întrebare se repetă întruna: Când va fi altfel? Când se va schimba în bine?” (G.T., „Mizeriile învățământului”, „Bacăul”, 9, nr. 199, 14 decembrie 1931, p. 1).

Inițialele G.T. sunt ale lui Grigore Tabacaru, care era președintele Asociației Învățătorilor (ales la 25 aprilie 1930).

Prezicătorii

În atmosfera de nesiguranță a momentului, prezența lor capătă proporții de eveniment, subliniat de publicitatea pe care și-o fac.

„Numai pentru scurt timp în localitate! Renumitul ghicitor (Wharsager) din Transilvania! Care ghicește trecutul, prezentul și viitorul și gândul omului în cărți, palmă, oglindă, zodie, fotografie și dezlegarea farmecelor (dezleagă farmecele - n.m.) / Elevul celebrului Profesor Morelly,

Milano/ În cazul în care o persoană dispărută, moartă sau e în viață, se poate ghici după o fotografie a acesteia./ Scrisori de mulțumire, certificate, diplome și autorizații oficiale stau la dispoziția onor. public pentru convingere” („Curentul Bacăului”, 17 noiembrie 1930, p. 4).

„A sosit în localitate pentru scurt timp, celebrul prezicător *Maharaba Rodisi* care este înzestrat de la natură cu științele oculte și prezice: trecutul, prezentul și viitorul. Dă consultații la domiciliul amatorilor și în str. Vultur No 25, Bacău” („Gazeta Bacăului”, 24 ianuarie 1932, p. 2).

Avocatul apărării

În deceniile interbelice, la Bacău, succesele cele mai răsunătoare ca apărător le-a avut avocatul I. I. Stoican, scriitor și gazetar gustat, totodată. A fost solicitat în cazurile cele mai grele, considerate pierdute. De regulă, lua cuvântul ultimul, pentru a desăvârși încercările colegilor aflați de aceeași parte a barei de a răsturna afirmațiile acuzării și de a le sugera juraților verdictul dorit: achitare sau o diminuare semnificativă a pedepsei cerute de procuror. Entuziasmați de succesul pledoariilor sale, reporterii prezenți la tribunal le rezumă adesea amănunțit, inserând și fragmentele care i-au impresionat cel mai puternic. Așa au procedat și în relatările despre procesul (o melodramă de provincie) lui Abigail Popovici. În ziua de 13 ianuarie 1929, aceasta a tras un foc de revolver asupra tinerei Angela Gheorghiu, care, umilită și exasperată, îi orbise fiul, avocatul Eugen Popovici, cu vitriol. Victima a fost doar ușor rănită la umăr. Trimisul ziarului „Bacăul” la proces acordă o întreagă coloană din lungul său reportaj (v. „Senzationalul proces al d-nei Abigail Popovici”, loc. cit, 7, nr. 118, 25 mai 1930, p. 4) pledoariei ținute de I. I. Stoican, text din care se întrevede măiestria acestuia de a apăsa variat pe corzile suferinței ale auditoriului, de a provoca îndușoări, lacrimi sau oftături de ușurare.

„D. av. I. I. Stoican, într-o admirabilă pledoarie, caută să evidențieze că d-na Abigail Popovici nu are niciun pic de vină în această afacere. D-sa arată că sufletele oamenilor sunt populate de curioase și variate sentimente. Cele mai multe sunt sentimente mici care trec și se schimbă. Sunt însă câteva sentimente mari, profund umane și interne: ura, iubirea, răzbunarea, ambiția.

Mai puternice și dominându-le pe toate sunt sentimentele mamei către copil.

Face o admirabilă apologie a orbului: Eugen Popovici, care ca un Oedip, la brațul mamei sale, caută cu vârful bastonului drum pe străzile orașului. Și d-sa spune:

Iată-i văd plecând la plimbare, amândoi, braț la braț, în aceste superbe dimineți de primăvară.

Ce-ar putea vorbi ei sub cupola albastră a unei zile de primăvară?

«- Ce vezi, copilul meu?»

«- E noapte, mamă!»

«- Uite cerul e albastru, au înflorit zarzării și cireșii... uite o casă cu un bloc de marmură, strălucește în soare... în grădina aceasta sunt flori foarte frumoase...»

«- E noapte, mamă!»

Emoția (ii) cuprinde pe toți din sală. Câte unul, discret, își șterg lacrimile.

D-sa termină superba pledoarie printr-un impresionant (apel) patetic, care-l așază printre cei mai mari apărători la jurați:

- Domnilor jurați, la picioarele dvs. trece revărsată o apă mare: Suferința imensă a unei mame cu inima cernită și copleșită de rani. Doi oameni s-au înecat în ea: mama și fiul. Noi, avocații, suntem salvatorii celor loviți de naufragiu. D. procuror general vrea să-i afunde. Dar, domnilor jurați, sunteți naierii care umbra pe ape.

Salvați-i, luați-i în barcă!”

Și verdictul a fost de achitare.

O observație „cu tâlc”

„Pe vremuri unii făceau politica pentru că erau bogați. Azi mulți sunt bogați pentru că fac politica și toți fac politica pentru a deveni bogați” („Bacăul”, 9, nr. 152, 19 ianuarie 1931, p. 1)

„Leii” lor

Centrul „G. Apostu” găzduiește, pe lângă alte activități proprii, reuniunile unor diverse asociații și organizații locale, între care și pe cele ale Clubului „Lions”, citat adesea ca sponsor. Aparținând altei specii, una timidă, nu știu cum se desfășoară ședințele lor, pe care le bănuiesc a fi exclusive. De aceea, în imaginația mea, ele au ceva exotic, lucru sugerat de singurul text pe această temă ce l-am citit vreodată: reportajul „În America” de Ilya Ehrenburg (vezi: „Luptătorul”, 1, nr. 14, 29 iulie 1946, p. 2).

„În toate orașele americane există cluburi ale «Leilor»: într-unul din orașe am avut ocazia să iau parte la un dejun într-un asemenea club. S-au adunat comercianți onorabili; pe pieptul fiecăruia era o insignă cu indicația unde și cu ce face comerț; dejunurile sunt strâns legate de afaceri. Totuși înainte ca cei adunați să fi atacat fructele cu maioneză și șunca cu stafide, președintele, lovind în masă cu un ciocanaș de lemn, a exclamat: «Noroc leilor!» Comercianții, oameni în toată firea, s-au ridicat imediat și au urlat în cor: «U-U-U-U». Eu am tresărit, dar mi s-a explicat că membrii clubului imită mugetul leilor”.

M-aș amuza strașnic să știu că leii noștri îi imită pe leii lor!

Constantin CĂLIN



Constantin CĂLIN (dreapta) - „Ziua Centrului „Apostu” - vernisajul expozitiei „Pictura-Obiect-Instalație” - Christian PARASCIV, 2008



Constantin CĂLIN (dreapta) - „Spectacolul cartii”, 2008

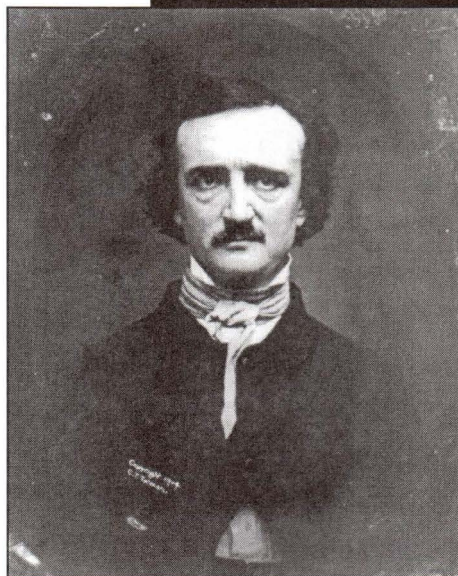
Neliniștea obsedată de rigoare: 160 de ani cu Edgar Allan Poe

În 2009, se împlinesc 200 de ani de la nașterea poetului, povestitorului și romancierului american Edgar Allan Poe (născut în 1809, la Boston) și 160 de ani de la moartea sa (Baltimore, 1849). Un scriitor care a determinat într-o măsură hotărâtoare destinul unei însemnate părți a literaturii lumii.

Recunoscut târziu de compatrioții săi din nordul american, Poe aparține imaginarului sudist și ilustrează incertitudinile culturale ale literaturii americane de la începutul secolului al XIX-lea, oferind imaginea scriitorului „blestemat” ale cărui nenorociri biografice nu șterg nicicum preocuparea estetică. În oglinda comentariilor lui Baudelaire, Poe este, în același timp, scriitorul sentimentului și al efectului literar, al misticii și simbolului înăbușit, al stranieității și frumuseții certe. Această ambivalență justifică o operă lucidă și anxioasă în egală măsură, fantastică și obsedată de rigoare. Omul însuși nu consimțea să fie dublu, urmând indicația din povestirea sa „William Wilson” (1839): prozator al agoniei și poet iubitor de retorică, e rupt între un destin familial dureros și o vocație de precursor literar. Născut dintr-un cuplu de actori ambulanti, autorul „Corbului” rămâne bântuit de imaginea tatălui său alcoolic, mort devreme, și a mamei sale, răpuse de tuberculoză când fiul avea 3 ani.

Copil adoptat de către un bogat negustor din Richmond, John Allan, Poe locuiește în Anglia (1815 - 1820), apoi studiază la Universitatea din Virginia. În 1827, își publică primele versuri, „Tamerlan și alte poeme ale unui bostonian”, și se angajează în armata federală. Nenorocirile familiale își reiau cursul: scriitorul se refugiază la sora tatălui adevărat, Maria Clemm, și se căsătorește cu fiica acesteia, în vârstă de 14 ani (1836); aceasta va muri, 11 ani mai târziu, după o lungă suferință. Cunoaște pe deplin mizeria, alcoolul și drogurile. E obsedat, de-a lungul întregii vieți, de imaginea morții mamei și a soției sale. E totuși director al revistei „The Southern Literary Messenger”, „Burton's Gentleman's Magazine”, „Graham's Magazine”, „Broadway Journal” și al unor publicații mondene.

În ciuda vieții sale scurte și nefericite, Poe a fost un autor prolific, opera



acoperind domenii generoase: jurnalism, proză scurtă, roman, poezie, cseu și estetică. Escurile jurnalistice configurează cariera omului de litere. Nuvelele, „Povestiri ale grotescului și arabescului” („Povestiri extraordinare”, 1840), „Romane în proză” (1843), „Istorisiri” („Noi povestiri extraordinare”, 1845), definesc căi originale ale fantasticului literar, ale povestirii science-fiction și ale povestirii deductive. Romanul „Aventurile lui Gordon Pym” (1838) reinnoiește simbolismul căutării. Poezia („Al Aaraaf”, 1829; „Poeme”, 1831; „Serenadă”, 1833; „Corbul”, 1845; „Ulalume”, 1847; „Eldorado”, 1849; „Annabel Lee”, 1849) e un aliaj de lirism afectiv, calcul poetic și simbolizare mistică. Prefetele și escurile („Filozofia compoziției”, 1846; „Principiul poetic”, 1850) și studiile despre imaginație, geniu poetic, arta povestirii definesc artificialul și rigoarea literaturii, sugerând totodată forța imaginarului și raportând inițiativa creatoare la o intenție cosmologică. Alegerea lucidității, ce face din scriitor

reprezentantul și analistul naturii umane, explică de ce inițiativa literară a lui Poe face concesii când morbidului, când afectivului, când raționalului și de ce se deschide unei criptografii a lumii, marcate de interesul pentru magnetism și / sau spiritism („Eurêka”, 1848). Moartea, melancolia, oroarea se manifestă în regimul simbolicului, interpretat atât ca dovadă a unei conștiințe creatoare în întregime transparente în ea însăși, cât și ca evidență a faptului că omul dispune de semnele organizate ale Universului. Această măiestrie a simbolicului poate fi înțeleasă în două moduri: ca efort al scriitorului pentru elaborarea unui sistem estetic în sânul unei culturi americane ce nu oferă nici subiecte, nici mijloace expresive suficiente; ca dezvoltare extremă a achizițiilor romantismului european, ce conduce la adevărata metodei creatoare și a cunoașterii oamenilor și lumii.

Teribilul roman „Aventurile lui Gordon Pym” fixează motivele dominante ale opere literare a lui Poe: orice geografie este simbolică atunci când oferă deschideri metafizicii și psihologiei și conturează universul sub semnul unui materialism spiritual. Cautarea maritimă e, aici, extremă: moartea, profunzimea, evidența antinomiei bine - rău îl apropie de Dumnezeu și de mamă. Cautarea e pierzană ce silește citirea tuturor semnelor și atingerea simultană a originii și eternității. Această poetică a extremelor, cerând un joc explicit al simbolurilor, e prezentă și în nuvele și povestiri: povestiri de ancheta („Misterul Mariei Rogêt”, „Judecătorul de șah al lui Maelzel”), povestiri de *ratiocination*, termen inventat chiar de către Poe („Scrisoarea furată”, „Crimele din Rue Morgue”, „Cărăbușul de aur”), aflate la originea romanului polițist, povestiri - dări de seamă despre o crimă („Balerica de Amontillado”, „Hopa-hop sau opt urangutani înlanțuiți”).

În Povestirile fantastice ale lui Poe, dincolo de interpretările psihanalitice pe care le-au suscit (Marie Bonaparte) și de lectura lor drept un mod de realizare a autonomiei literaturii (Tzvetan Todorov), se manifestă și alte teme: claustrarea („Prăbușirea Casci Usher”, „Hruba și pendulul”), teama nevrotică de moarte („Pisica neagră”, „Inima care-și spune taina”). Măiestria simbolică trăiește prin viziuni grotestice („Regele ciuma”, „Îngerul bizarului”) sau printr-o tematică fantastică specifică. Ideea lui Poe este că omul se definește printr-o duplicitate a conștiinței: dacă viața poate fi un vis, atunci moartea este o trezire, iar visătorul (omul viu) coexistă cu un alt cu (originea temei dublului; cf. „William Wilson”), a cărui victimă este uneori, sau cu o soție, o însoțitoare evanescentă (povestiri cu „eroine postume”: „Berenice”, „Morella”, „Ligeia”, „Elconora”). Scriitura fantastică se plasează dincolo de limitele cotidianului, pentru a stăpâni această dualitate prin jocul ambivalenței semnelor și a contura o conștiință ideală, adică postuma.

Imaginarul dualității și strategia măiestriei sau perfecțiunii sunt confirmate de teoria poetică a lui E.A. Poe, expusă în „Filozofia compoziției” și în „Principiul poetic”, ilustrată mai ales prin celebrul poem „Corbul”, o capodoperă a liricii universale din toate timpurile. Intenția poetică e de fapt supraumană și atemporală, începând cu notarea limitelor existențiale și antropologice. Faptul că poezia e legată de moarte și de melancolie atestă ideea că, în ea, precum în fantastic, se oferă experiența omului în real și a omului eliberat de real. Teoria efectului literar poate fi citită ca o teorie a artificialului compoziției și a lecturii, dar calculul și autonomia literară sunt și o experiență a sublimării. Obsesia negativului și artificialismul literarului sunt prima etapă - a desublimării - dintr-o mișcare de ascensiune, explicit descrisă în „Eurêka” și arătată într-o manieră contradictorie în „Aventurile lui Gordon Pym”: scufundarea în abis este, cu adevărat, reurcarea în lumina suprapământeană. Frumusețea există prin urmare în altă parte. Poezia spune asta prin tehnicile compoziției artistice; fantasticul o confirmă, ca în acest pasaj din „Ligeia”, un citat din „Bacon, lordul Verulam”: „Nu poate exista o frumusețe desăvârșită, fără o notă de *straniu* în proporții”.

Gheorghe IORGA

MINISTERUL CULTURII, CULTELOR ȘI PATRIMONIULUI NAȚIONAL

Vitrălia

Periodic al
Centrului Cultural Internațional
"George APOSTU" - Bacău

18, Crângului, Bacău, 600063
Tel. 0234-54.55.15
Fax 0234-57.10.83
e-mail: cc.apostu@gmail.com

ISSN: 1583 - 3151

• Manuscrisele trimise pe adresa redacției se publică în ordinea necesităților redacționale. Materialele nepublicate nu se restituie.

Director
Gheorghe Geo POPA

Redactor coordonator
Sergiu ADAM
Secretar general de redacție
Victor Eugen MIHAI-DEM

Colectiv redacțional
Gheorghe IORGA, Constantin DONEA,
Ioan MITREA, Nelu BROȘTEANU,
Mariana POPA, Maria IGNAT
Culegere texte și corectură
Maria IGNAT
Procesare foto
Anca MIHAILĂ, Marinela BUCUR

Tiparul
Tipografia "Columna" Bacău
Iunie 2009



Cultură propusă - cultură trăită

Putinele centre culturale din România sunt și acum, după o perioadă considerabilă de la începutul renașterii noastre naționale, prezente insolite pe harta spirituală a țării. Sunt instituții ușor aristocrate, adesea experimentând *à rebours* practici culturale, cochetând uneori cu avangarda, exaltând alteori tradiția locală sau cel puțin a zonei etnografice, pendulând între academic și obșnuit, între inovație și experiența banalizată prin repetiție. Fără a se identifica cu filarmica, teatrul, casa de cultură, muzeul și chiar căminul cultural, centrele de cultură preiau din programele acestora, de fapt, repropunând spectacole și tipare, expoziții și întâlniri într-un cadru nou, oarecum exotic pentru publicul nefamiliarizat cu astfel de experimente. Nu ai, prin urmare, dreptul de a alege între teatru și centrul cultural, între filarmica și acesta din urmă sub cuvânt că o instituție substituie pe cealaltă. Instituțiile tradiționale sunt specializate în practicarea artelor de simultaneitate sau de succesiune în propunerea de expoziții, spectacole și concerte, deși, de o bună bucată de vreme, au loc fel de fel de experimente care pigmentează lunga lor tradiție. Dimpotrivă, în centrul cultural, artele de simultaneitate coexistă și conlucrează cu cele de succesiune, iar în programul unei zile cu public venit într-un spațiu polyvalent, privirea se oprește pe simereze sau asupra unor statui, în fundal artiștii din rezidență propun un dans și explică apoi sau anticipează epica gesturilor, iar amfizionul gasește cu cale să prezinte noul număr al publicației centrului cultural, invitând să officieze pe un cunoscut și apreciat critic literar din localitate sau dintr-un centru universitar aflat la o distanță considerabilă. Toată asta este - căci este o artă - ca prezentările amintite aici să se desfășoare după un scenariu bine gândit (care nu exclude elementul de surpriză) în ideea echilibrului și cumpătării.

Prin urmare, centrul cultural este o instituție complexă care oferă idee, spectacol, reculegere, dar și confort. Într-un centru cultural ambiental proiectat inteligent se integrează datele culturii, debateră cea mai sobră trebuie încălzită cu atmosfera celei mai înalte civilizații.

Originalitatea unui centru cultural constă și din exploatarea inteligentă a tradiției culturale locale, în genul locului, în cultivarea numelui unei personalități din zonă (cazul Centrului „George Apostu”). Lucrul sensibil este a discerne între cultură și artă, între actul de cultură și opera de artă și a nu le confunda decât într-o întâlnire asimptotică, decelabilă, poate, în devenirea unui public iubitor de valorile spiritului. Centrul de cultură mediază și intermediază între cultura propusă și cultura trăită. Este, exprimându-ne vulgar, un mijloc de transport care asigură cel mai înalt confort călătorului, în așa fel încât acesta să simtă o schimbare în bine la finele călătoriei. Cu alte cuvinte, centrul nu produce sau, mai bine zis, nu creează cultură, ci întrebuințează cele mai eficiente mijloace de a o administra și oferi.

Centrul de cultură de la Bacău, al cărui patronim e George Apostu, dar și organul de expresie al instituției, revista „Vitaliu”, par să aducă în actualitate gândurile marelui sculptor, repatriat în spirit, în memoria locului, după trecerea atâtor ani de la pășirea lui pe solul etermității. Instituirile de acest fel trebuie considerate - cu toate precaritățile inerente drept o izbândă mai ales când, printr-o vitregie a evoluției, înlesnirile aproape că lipsesc și,

paradoxal, climatul libertății scoate la iveală o indiferență copleșitoare față de patrimoniul cultural, lăsându-se uneori în paragină efigiile spiritului nostru identitar, ale unui spirit care prin el însuși ne-ar recomanda europeni.

Printr-un ciudat efect de familiarizare a conștiinței comune cu renumele lui George Apostu, chipul său călătorind postum pare că s-a deprins cu împrejurimile Centrului, reconfortantul parc de sculpturi. Este drept că în ansamblul „muzeului în aer liber” se distinge opera monumentală în bronz, din fața clădirii principale, oferind un chip de expresie al artistului, care înfațisează încordarea și forța unui mare luptător sortit să răscumpere frumusețea pierdută în negurile trecutului și să o recreze pentru a o oferi proaspătă lumii. Sculptura subliniază pronunțat trasaturi fizionomice care îți amintesc de o explicație la o ilustrație plasată la începutul unui volum al unei ediții din poeziile lui Rimbaud, aceea care reproduce „Un colț de masă”, celebra pictură a lui Fantin Latour. În prim-plan, se află două celebrități: Verlaine și Rimbaud. Asupra fizionomiei primului insistă explicația: „...son enorme front bosselé, dégarni largement. L'air d'un faune” („enormă, defornată lui frunte, despușată de păr din belșug. Aerul unui faun”). Corespunzătoare, poate, celebrului tablou ar fi, în plastica românească, „Terasa Oteteleșeanu” (1913) a pictorului Iosif Iser. Ce ar fi de notat? Sculptura în discuție reprezentându-l pe Apostu înfațisează o aceeași frunte enormă, impresie accentuată de începutul calviției și, în plus, o barbă voluntară, fermă, ambele trăsături exprimând o uriașă energie, înțelegând aici voință de creație, forța unei personalități excepționale, fascinant asemenea unei entități mitologice. Dacă fruntea enormă deconspiră un univers de gânduri și simțiri transferate operi, precum și îmbolduri venind din strămoși și tradiție, salășluind în subconștientul artistului, barbia ferm conturată trădează o îndârjire aproape rudimentară, manifestată în lupta creatorului cu sine însuși, cu materia inertă, cu întunecimile lumii, cu poncifele, cu strămbăteala, cu slăbiciunile ființei muritoare, în speranța unei deveniri nobile, a eliberării ideii și luminii...

Această transfigurare ne ajută la relevarea nervurilor de acțiune ale Centrului Internațional de Cultură și Artă „George Apostu” și la prezentarea succintă a publicației amintite. Încordarea fizionomică a chipului sculptural a obligat, credem, la o încordată muncă de decelare a trăsăturilor și specificului instituției.

Mai întâi de toate, ansamblul arhitectonic și parcul expozițional se subordonează ideii promovării artelor și discursului sub specie estetică. În politica lui culturală, Centrul s-a orientat nu către o singularizare a figurativului, ci, dimpotrivă, la a prezenta a artelor și a relațiilor dintre ele. Artele sunt ca elementele chimice din organism aduse la viață de logica viului, sunt o structură vie. La fel, în orientarea Centrului întâlnim un amestec indelicibil și totuși bine proporționat de management și înțelegere a impactului artelor. Astfel, sculptura coexistă cu desenul sculptural, înfrățite, la rândul lor, cu alte arte. Sunt aici antrenate ca într-o horă sublimă artele de simultaneitate în frenetic dialog cu cele de succesiune.

În al doilea rând, fiind vorba de resursele creației lui George Apostu, are de așteptat ca nou înființatul Centru să valorifice cultura

tradițională, recunoscând și amplificând în manifestări de un ambitus corespunzător tradițiile meșteșugului și artei populare corelate cu achizițiile moderne, transfigurate în imaginarul creativ al marelui sculptor. În largul perimetru al tradiției și inovației și-au găsit loc arta naivă, filonul etnografic, dansul popular, valorificarea resurselor folclorice din zonă. Concomitent cu acestea, s-au organizat întâlniri cu specialiști în ideea recuperării și restituirii înțelesurilor străvechi ale frumuseții și utilului și a descoperirii sensurilor viabile în actualitate ale artei populare tradiționale, beneficiind de achizițiile moderne din domeniul cercetării.

În al treilea rând, s-a avut în vedere că, plecând din Stănișești, precum Brâncuși odinioară din Hobița, cunoscând mari aglomerări urbanistice și centre de cultură de pe toate meridianele, înobilând așezări din lumea largă cu ofrande ale harului sau, Apostu a dobândit un renume dincolo de fruntările țării, încât Centrul de Cultură din Bacău a trebuit să se constituie cu profil internațional, desigur, fără emfaza ieftină ori provincialism infatuaț. În programul Centrului s-a intenționat încă de la inaugurare nu doar realizarea interferenței artelor, stimularea dialogului cu un public interesat de frumos și reasezarea valorilor, dar și schimburi culturale în plan național și internațional. Valori românești - valori europene, binomul des rostit, uneori teoretizat, trebuia validat în contextul renașterii noastre de după decembrie 1989. Or Centrul „George Apostu” este o creație instituțională apărută sub cula libertății. În concertul european, identitatea națională trebuie să fie o voce distinctă, dar care să nu distoneze, ci să contribuie la armonizare, la multiculturalism. De altfel, atât Simpozionul de Estetică, Simpozionul Internațional de Sculptură „George Apostu”, Simpozionul Internațional al Artei Naive „Victor Parhon”, cât și „muzeul în aer liber” ori paginile revistei „Vitaliu” dovedesc deschiderea internațională a Centrului, vocația lui europeană nu doar ca simplu titlu pentru a fi consemnat publicistic.

Centrul cultural de la Bacău a luat ființă în decembrie 1990, după intense pregătiri pe plan local și în consens cu dorința expresă și delicată a prietenilor de mai departe ai artistului, care nu voiau să lase să cadă - după expresia lui Ionel Jianu - „valul uitării (...) asupra operei unui mare artist român ca George Apostu, cel mai vrednic urmaș al lui Constantin Brâncuși”. Prindea astfel trup și viață un centru de cultură asemănător în unele privințe cu Centrul de Cultură „Rosetti Tescanu - George Enescu” din Tescani, despre care, din păcate, trebuie să vorbim la timpul trecut. Inițiatorul acestei admirabile instituii este actorul Gheorghe Geo Popa, director de la inaugurare și continuând sub ochii noștri un exercițiu managerial foarte aplicat, coexistând cu un suflet de artist și un împătimit susținător al ofertei culturale. Bun și devotat slujitor al Thaliei, aplaudat pentru prestațiile lui pe scenă, Gheorghe Geo Popa este un interlocutor afabil în domeniile artei și esteticii.

Deosebită trebuie să fi fost charisma sculptorului, care a intruchipat în lemn suplicul lui Crist și care prin numele său a determinat ca ziua Sfântului Mare Mucenic Gheorghe, purtătorul de biruință, să devină Ziua Centrului (23 aprilie), sub nimbul credinței în seninătate, creație, dumnezeire.

Dacă, în ansamblul său, programul Centrului s-a conturat încă de la început, în particular s-a realizat în etape succesive, cu adăugiri, inovații, amenajări de spații, inaugurări. Încă de la început, Centrul dispunea de un complex de spații care, reamenajate și modernizate au câștigat în funcționalitate. Clădirea principală dispune de o sală de marmură cu funcție polyvalentă, de hotel și restaurant. În vecinătate se află muzeul de artă contemporană, biblioteca, parcul expozițional, clădirea administrației.

Multe dintre activități se realizează în parteneriat. Aspectul acesta pune și mai mult profilul unui centru cultural în actualitate; acela de gazdă și mijlocitor al actului artistic și de cultură. Centrul funcționează în structura Ministerului Culturii, Culeter și Patrimoniului Național. Activitatea de bază rezidă în traducerea în fapt a numeroase proiecte culturale de interes local, de anvergură interjudețeană, națională sau internațională. Câteva dintre acestea au devenit tradiție: Simpozionul Național de Estetică (organizat anual în parteneriat cu Academia Română), Simpozionul Internațional de Sculptură „George Apostu”, Simpozionul Internațional al Artei Naive „Victor Parhon”, Festivalul Internațional de Film Etnografic „Ethnos”, Festivalul „Zilele I.L. Caragiale”. Alături de acestea, menționăm organizarea numeroaselor expoziții de grup și personale, activitățile de practică teatrală, prezentările de carte, întâlnirile cu personalități.

O noutate, la timpul respectiv, a constituit-o programul internațional de cooperare cu Programul cultural elvețian „Pro Helvetia”, urmând a se realiza într-o perioadă de trei ani (2006 - 2009), cu asentimentul și sprijinul Ministerului Culturii și Culeter. Astfel, în centrele de cultură au luat ființă rezidențe pentru artiști. La Centrul de Cultură „George Apostu” s-a organizat o rezidență profilată pe arta dansului. Inițiativa experimentează nu numai capacitatea organizatorilor de a facilita rezidențe artiștilor, dar și mijlocirea schimburilor culturale, mijlocirea dialogului comunităților cu artiștii în rezidență și promovarea multiculturalității.

Revista „Vitaliu” a luat ființă în februarie 1992, ca organ de expresie al Centrului de Cultură „George Apostu”. Coordonată încă de la primul număr de directorul Centrului, Gheorghe Geo Popa, publicația a fost plămădită și redactată inițial de redacția revistei „Atenccu”. S-a dovedit a fi o publicație penetrantă, de ținută culturală, bine construită. Cu timpul, coordonatorul a emancipat-o, asigurându-i o existență proprie, fidelă programului instituției editoare, dispunând de o redacție constituită benevol, dar calificată.

Revista prezintă numere tematice și monografice, beneficiind de colaborări de prestigiu. Numere monografice au fost dedicate lui George Apostu, George Enescu, Vasile Alecsandri, George Bacovia, Iulian Antonescu, Vasile Pârvan. Numerele tematice surprind prin ținuta înaltă a abordărilor. În mare, domeniile de abordare sunt filosofia, estetica, istoria, cultura, creația artistică, personalități marcante ale zonei. Să adăugăm aici preocuparea de a promova creația literară originală și popularizarea editărilor recente prin ample referiri sau cel puțin în recenzii. Fiecare apariție a revistei se constituie în eveniment cultural. Departe de a populariza doar inițiativele și experiența Centrului, revista se dovedește a fi o publicație de calibrul național. Din paginile ei adunate număr cu număr rezultă o istorie vie a instituției editoare și a evoluției ideilor în domeniul culturii.

Victor MITOCARU