



Cum e cu poezia filosofică?



Iată, vor zice unii, o temă clasată de multă vreme. Tânărul Eminescu știa că filosofia e combinare măiestrită [a] unor lucruri "nexistente", pe câtă vreme poezia e „înger palid cu priviri curate”, „voluptuos joc cu icoane și cu glasuri tremurate”, „strai de purpură și aur”. Ar fi aceasta o teorie poetică a inefabilului. De când ideea de indescriptibil s-a perimat și s-a instalat credința că orice poate fi poezie dacă scriitura e sibilinică, „tristă și-ncălcită”. Mai precis, semenii noștri care nu se poate să nu fi scris o „poezie” măcar o dată-n viața lor, dar mai ales cei care se dedau la comiterea frecventă a faptului, cred că poezia trebuie să sune din coadă și să comunice oful lor, emoțional și moral.

Constantin TRANDAFIR



Constantin TRANDAFIR / Cum e cu poezia filosofică?

ată, vor zice unii, o temă clasată de multă vreme. Tânărul Eminescu știa că filosofia e combinare măiestrită [a] unor lucruri ”nexistente”, pe câtă vreme poezia e „înger palid cu priviri curate”, „voluptuos joc cu icoane și cu glasuri tremurate”, „strai de purpură și aur”. Ar fi aceasta o teorie poetică a inefabilului. De când ideea de indescriptibil s-a perimat și s-a instalat credința că orice poate fi poezie dacă scriitura e sibilinică, „tristă și-ncălcită”. Mai precis, semenii noștri care nu se poate să nu fi scris o „poezie” măcar o dată-n viața lor, dar mai ales cei care se dedau la comiterea frecventă a faptului, cred că poezia trebuie să sune din coadă și să comunice oful lor, emoțional și moral. Pentru tineri care simt „ceva” sau își închipuie că au de câștigat în popularitate, lirica trebuie să fie musai de dragoste ori cugetătoare. De unde un sentimentalism lipicios și o „meditație” de vârstă mai fragedă, internaută și nesupusă la învățătură. În revistele modeste, ba chiar și în plachetele tipărite cu bani ai familiei și ai prietenilor, colcăie o leșie „poematică” ineputabilă. Ca să nu mai spun de concursuri lirice (cine a spus că poezia este în criză?) unde puzderia de emoțiuni erotice sau „adânc gânditoare”, la vârsta pubertății și la vârste mai tomnatice, ating paroxisumul. Aici nici nu este loc pentru lirica sentimentaloidă.

După această introducere cvasi-glumeată, mă văd nevoit să deschid o paranteză cam largă și poate chiar cam pedantă. O fac pentru a discuta încă odată ce confuzii se fac încă în legătură cu poezia și filosofia. „Povestea” asta a raportului dintre filosofie și poezie/literatură e încă una foarte veche și lungă. Încât în mai puține cuvinte, merită să fie reamintită, poate că astfel se mai atenuază unele confuzii cât privește etichetarea unora ca „poeti filosofi”. Demult, când domeniile vieții intelectuale nu erau diferențiate, se scria filosofie în versuri; dar, de precizat, pe atunci filosofia se afla în corelație intimă cu mitologia care este esențialmente poetică. Nu mai e cazul să rememorăm părerea negativă a lui Platon în legătură cu breasla poetilor. Apoi, diferențierea dintre poezie și filosofie se face resimțită când Aristotel îl deosebește pe Homer de Empedocle, iar mai târziu Plutarh nu acceptă starea poetică a poemului lui Parmenide. Cu timpul, începe să fie simțită tot mai mult marea naivă a artei și poeziei grecești. Arta și ideea de invenție poetică dobândesc demnitate proprie, neîndatorată filosofiei și impun drepturile imaginarului. Discuțiile în temă au continuat cu mai mică sau mai mare aprindere - și nu par a se fi încheiat. Lirica filosofică și-a menținut locul în clasificarea genului, iar romanticii au făcut o adevărată pasiune pentru ea. Adversarii ireconciliabili au vorbit de nonsens. Esteticienii de largă înțelegere au admis, în interpretarea realității, *abstractio imaginationis* deosebit de *abstractio rationis*, „claritatea extensivă” (bogăția de imagini) diferit de reflecția epistemologică. Autonomiștii mai ales au respins conexiunea, mai bine zis subordonarea artei și au hotărât: arta nu este idee sau concept, știință sau filosofie în travesti, ea are propriul ei scop și e înzestrată cu propria ei valoare. Poetul vorbește în numele unui adevăr dincolo de orice adevăr filosofic posedat de către conștiință. O concepție despre lume și viață, implicit prezentă în poezie, nu trebuie confundată cu filosofia propriu-zisă; altfel spus, poezia trebuie să privească lumea, dar să nu se reducă la filosofie. „Gândirea ca gândire este în afara artei” (De Sanctis), „Poezia față de filosofie, reprezintă un plus de intensitate, de suferință, de singurătate” (Cioran). Disocierea filosofie-poezie îl preocupă mult și pe Baudelaire, în ton cu Poe, menționând că, deși „un gen fals”, poezia se cuvine să exprime idei, chiar să aibă un caracter predominant intelectual, ceea ce nu e totuna cu „poezia filosofică”.

Așadar, sunt două domenii distincte, dacă nu chiar opuse, dar, vom vedea, nu incompatibile, măcar în perspectiva principiului extremelor care se ating și al unității contrariilor. Nu acest motiv a făcut ca amestecul mecanic între poezie și filosofie să persiste, uneori să ia amploare, ci un considerent mai pragmatic și mai puțin ingenios: că poezia filosofică e prin definiție superioară/prestigioasă, prestantă care, firește, s-ar transmite autorului. Nemții au o specială slăbiciune pentru „poezia filosofică”. Teza de doctorat a lui Panait Cerna, susținută cu succes în Germania, s-a numit chiar așa: *Gedankeliryk*. El însuși a scris (numai) „poezie filosofică”, de valoare așa de modestă

că a rămas ca un exemplu negativ în materie. Însuși Caragiale deplângea „rătăcirea” prietenului său mai tânăr, care a și murit în chinuri groaznice imediat după susținerea tezei. Ce s-a întâmplat cu poezia cogitativă a lui Vlahuță se știe. În literatura universală, cei care s-au compromis prin folosirea ingredientului filosofic sunt așa de mulți și de mărunți, încât nu poate fi citat vreun nume de oarecare notorietate. Doar, să zicem, Sully-Proudhomme, Guyau, M-me Ackerman, contesa de Noailles. Nu trebuie trasă de aici concluzia că între poezie și filosofie există totală discordanță. Gândirea abstractă poate fi, ca oricare alt cuprins intelectual, sursă pentru arta literară, cu condiția unei excepționale bogății interioare. Cum e cazul lui Eminescu. Valoarea versurilor sale cu conținut filosofic nu vine din acest conținut, ci din „sonoritatea nouă și rafinată”, din „scлипirea izbitoare a imaginii în care se strânge bogăția incomparabilă a imaginilor” (Paul Zarifopol). În acest sens e amintit și Valéry care socotea că dacă un poet știe să gândească, să dea valoare generală obiectului său, el va crea poezie care să dăinuie.

Această realitate, fiind aproape axiomatică, se mai cere încă a sublinia distincția între cugetarea pompoasă și „modul intelectual al Lirei”. Teza herderiană a unei „reflexiuni generale” (*algemeine Reflexion*) ajută să se clarifice domeniile impulsurilor senzoriale și reprezentările de tot felul. Există, adică, o logică eternă a sentimentelor, ideilor, cuvintelor și gesturilor, modelate o dată pentru totdeauna - un zbcucium cu care s-a străduit atât epistemologia cât și ontologia prin afirmarea ființei. O consecință importantă pentru rostirea poetică rezidă în faptul că limbajul interior determină un fel de codificare a imaginilor, deoarece se impune un control al stării de veghe care ordonează visul. Lirismul își găsește o polarizare pe motive reflexive, se ridică la treapta de contemplație intelectuală. E faimoasă definiția lui Baumgarten: „Frumosul este acel element dintr-un obiect care prilejuiește cel mai mare număr de idei în cel mai scurt timp”.

Lucian Blaga, autorul unui sistem filosofic în care se strecoară poezia cei puțin terminologic, s-a arătat tare nemulțumit când s-a vorbit de poezia lui „filosofică”: „Sensuri ascunse ce ar putea fi formulate în chip abstract nu se găsesc în poezia mea decât ca alunecări, pe cari însumi le condamn. Toate sensurile țin de domeniul unei sensibilități metafizice, coboară în adânc, ele n-au confinii cu înțelegerea filosofică discursivă”; „E adevărat că în poezia mea sunt frecvente motivele mitice, chiar teologice. Dar de aceste elemente uez în chipul cel mai liber, cu mijloace de expresie poetică. Motivele nu sunt tratate «dogmatic». Le folosesc totdeauna creator, liber; le modific și le amplific după necesități. Născocesc motive mitice la fiecare pas, fiindcă fără o gândire mitică nu ia ființă nici o poezie”. De altminteri, și Alexandru Philippide, presupus și el de cădere în acest păcat, pe nedrept, era convins că nu e „nimic mai departe de lirica lui Blaga decât așa-zisa poezie filosofică”. Nichita Stănescu ar fi putut, și în acest caz, oferi model de poezie „filosofică”, mai ales prin elegiile lui. Eroare. El n-a scris niciodată astfel de poezie. E doar un joc de-a filosofia. Elementele sentențioase au fost imediat interpretate ca depozitare ezoterică: „El începe cu sine și sfârșește / cu sine./ Nu-l vestește nici o aură, nu-l / urmează nici o coadă de cometă. // Din el nu străbate-n afară / nimic, de aceea nu are chip / și nici formă. / Ar semăna întrucâtva cu sfera // El este înlăuntrul - desăvârșit, / și / deși fără margini, e profund / limitat // Dar de văzut nu se vede” (*Elegia întâia*). S-a observat, cu bună intuiție, că poetul șarjează textele sacre, apodictice, și cu procedeul definirii prin negație, care instituie un enunț incontinent și paradoxal. Ceilalți apropiați prieteni ai lui Nichita Stănescu, Grigore Hagiu și Cezar Baltag, sunt declarați campioni ai abstracțiunii elementare, în continuitatea lui Ion Barbu, ori și mai fidel liricii de concepție („în care meditația în jurul unei idei generale e totul”). Pretutindeni, comprimare de concepte oculte, cu toată propensiunea originilor oraculare, magice și ludice: „Trece Nimeni visător, / blond și număr muritor / printr-un veșnic șir de numeni / în același numitor” (*Ceasornicul*).

Dar să precizez iarăși, deși nu mai era cazul, că acestea nu sunt ceea ce se înțelege prin conceptul consacrat de poezie filosofică.

CUPRINS:

Constantin TRANDAFIR / Cum e cu poezia filosofică? / 2

Gheorghe GRIGURCU / Sub zodia cantității / 3

Doru STRÎMBULSCU / Trei sferturi de veac pe Calea Eroilor / 3

Barbu CIOCULESCU / Grăunțele înțelepciunii / 4

Dumitru UNGUREANU / Biblioteca uitată. Plăceri franțuzești / 4

Nicolae COANDE / Jurnal german. Și eu am fost în... Westfalia (IV) / 5

Adrian FRĂȚILĂ / Un fraged atol / 5

Lucian GRUIA / Virgil Diaconu - Destinul poeziei moderne, o carte tot mai actuală / 6

Viorica GLIGOR / Adevărul vieții, adevărul literaturii / 7

Adrian Dinu RACHIERU / Mitografiile lirice. Petre Stoica - „monologul amurgului” / 8

Magda URSACHE / Dacă n-ar fi nu s-ar povesti / 9

Petru URSACHE / În căutarea etniei pierdute. Cartea de înțelepciune (2) / 10

Aureliu GOCI / Romanul după Revoluție. Primul deceniu din ultimul mileniu / 11

Gheorghe GRIGURCU / Poeme / 12

Tudorel URIAN / Autoportret liric / 13

Vasile GOGEA / ANAMNESIS. Liste ale istoriei, salutare pentru prezent / 13

Nicolae TZONE / Poezie. Poemul al zecelea din vol. arca lui nicolae, în pregătire / 14

Flori BĂLĂNESCU / Paradigme basarabene. Paul Goma - un demers analitic și didactic / 15

Ion TRANCĂU / AlexȘtefanesciada sau poemation (de)stoi(n)ic, parodic și satiric autor / 15

Victor ȘTIR / Colocville „George Coșbuc” Bistrița, ediția a XXIX-a / 16

Mihai ȘPORIȘ / Pe „Calea Eroilor” într-o zi însorită / 16

Ion P. BRĂDICENI / Miracolul lecturii, sub semn transmodern. Iona, în burta chitului / 17

Cristian George BREBENEL / De ce consider eu că nu se justifică să abandonăm metafizica... (2) / 18

Viorica RĂDUȚĂ / Note despre „interval” la Eminescu și Brâncuși (I) / 19

Nicolae CIOBANU / Drumul spre Ombria / 20

Maria BĂLĂCEANU / DESPRE omul nou (II) / 21

Mariana FILIMON / Subînțeleșuri (III) / 22

Elena BRĂDIȘTEANU / Descuț prin țara faraonilor (5) / 22

Olimpia IACOB / Lidia Chiarelli (Traducere) / 23

Bruno ȘTEFAN / Măicuța Ana / 24

Aurel ANTONIE / Cartea ifoselor (8) / 24

Marin COLȚAN / Cătă / 25

Claudia VOICULESCU / Poezie / 25

Mălina CONȚU / În planul imaginarului / 26

Theodor ROGIN / Festivalul Internațional „George Enescu” / 28-31



ISSN 2285 - 9020

Publicație de literatură
și artă

Editor:

Centrul Municipal de
Cultură „Constantin Brâncuși”
Târgu Jiu

Director:

Adina ANDRIȚOIU

B-dul C. Brâncuși, nr. 12 A
Telefon/Fax: 0253.217.570
E-mail:

office@centrulbrancusi.ro
www.centrulbrancusi.ro

Tehnoredactare:

Rodica TEIȘI

Tiparul: Tipografia PROD COM SRL Târgu Jiu

Potrivit art. 206 C.P.,
responsabilitatea juridică pentru conținutul articolului aparține autorului.
În cazul unor agenții de presă și personalități citate,
responsabilitatea juridică le aparține.





Gheorghe GRIGURCU

/ Sub zodia cantității

Trăim sub zodia cantității. Totul se multiplică, se adună, se îngheșue în societatea noastră, cu o mișcare frenetică pe care o numim nu o dată progres, prosperitate, belșug, ca și cum *mulțimea* ar constitui criteriul suprem, țelul nostru ultim. Bunurile materiale dar și cele culturale cunosc un elan nemaîntîlnit al înmulțirii lor, modelîndu-ne o conștiință, un comportament pe măsură. Uzine, cărți, străzi, autoturisme, gazete, supersonice, filme, supermarketuri, colocvii, reclame, iahturi, teorii, rețele de televiziune sporesc într-un ritm ce frizează o nesecată productivitate a materiei care antrenează spiritul oarecum derutat, obosit, dornic însă a-și masca dubiile, a ține pasul, a urma curentul general în virtutea unei mixturi de resemnare și dorință de aventură, de pragmatism și snobism. Ce e “societatea de consum” decît un triumf al cantității îmbietoare, care-și subsumează calitatea, n-o neagă formal, ci o devorează în eterogenia uluitoare a aspectelor sale? Unitățile cu care se mîndrea mentalitatea clasică se văd sparte, ființa însăși se divide, șovăie între diversele-i ipostaze posibile, se acoperă de măști care o imită ori imită ea însăși măștile. Un impuls baroc ne îndeamnă la simulacru, risipire, extravagantă a alterității, ca și cum ne-ar irita propria-ne identitate, ca și cum am fi dezgustați de a mai fi noi înșine. Vorbim, scriem în exces, ne pierdem într-un verbaj fără frîu, oprindu-ne mereu pentru a tenta explicații, explicații la explicații, explicații la explicațiile explicațiilor ș.a.m.d., iscînd o masă discursivă enormă, melancolizată în linia sa generală prin absența finalităților. Înlăturînd stabilitatea unor credințe, ștergînd delimitările unor atitudini coerente în fața lumii, tiparul unitar al unei concepții, cădem în extrema opusă, în abisul unor interogații, aproximări, tatonări prea deșănțate de intensitate, rutiniere, frivole. *Non multum sed multa*, ziceau latinii, dar ce-are a face prudența lor cu bulimia noastră de multe, ațîțată de proliferarea cinică a mai tuturor obiectelor și proceselor ce le avem la îndemînă, a tuturor propozițiilor pe care le emitem într-un flux deșănțat, a tuturor fetelor cu care apărăm în carnavalul căruia i-am găsit o denumire comodă, cea de

postmodernism!

Cu osebire elocventă ni se prezintă dominația cantității asupra calității pe planul politicii. Bineînțeles, cantitatea omenească, masele mai mult ori mai puțin muncitoare s-au avîntat, în perspectiva cu mîrinimie oferită de ideea democratică, spre puterea politică pe care sperau a o deține pe ruinele vechilor regimuri. Dar am putea vorbi cu seninătate de-o veritabilă “cîrmuire a poporului” și, lucru esențial, de-o consonanță a formelor de guvernare actuale cu superbe principii ale doctrinei democratice? E cu puțință la ora actuală o asemenea structură ideală? Nu cumva ne aflăm la jumătatea drumului și nu o dată în regres, chiar într-un regres catastrofal, față de acest stadiu? Pătrunzătorul Denis de Rougemont socotea că democrația “nu este, ca și sănătatea, decît o utopie”, iar totalitarismul, taxat îndeobște drept opusul ei, nu este decît “forma de jos a democrației”. N-a ajuns oare Hitler în fruntea Germaniei prin binecuvîntatul mijloc al votului liber? Nu s-a pretins oare nazismul ce-și spunea cu emfază național-socialism o expresie a sacrelor interese ale poporului, nu s-a proclamat oare fără clipire comunismul o dictatură a proletariatului? Și, în România, aproximativ aceiași oameni n-au votat masiv, într-o perioadă de numai cinci-șase ani, pe Carol II, pe legionari, pe Antonescu, pe comuniști? Să recunoaștem, democrația, astfel cum funcționează în zilele noastre, e o formulă încă slabă, labilă. Cu destulă ușurință ea poate fi manipulată de indivizi carismatici ori nici măcar ațîț, de cercuri demagogice aflate pe val, trecînd în înfățișări care-i dau îmbătătoarea aparentă a împlinirii, însă pe care bunul simț nu le poate califica decît ca tertipuri, trucuri menite a camufla abuzurile. Ațîț de rezonabilă în punctele sale programatice, democrația poate deveni, sub pretextul aprofundării sale, o cale a erorii de nu chiar a ororii. Nimic mai simplu în jocurile lipsite de scrupule ale istoriei contemporane. Nu păstrau oare statele comuniste fațada unor instituții “democratice”, a unor structuri vidate de conținut, biete coji uscate? Leszek Kolakowski, trecut prin marxism și prin urmare în deplină cunoștință de cauză, ne atrăgea

atenția că idolatrizarea democrației poate naște monștri, mai cu seamă în țările retardate economic și în perioadele de criză. Ațîț de iluzoriu, democraticul consens al majorității are frecvent consecințe feroce antidemocratice, ca în cazul ideologizărilor impuse de sistemele totalitare ori ale naționalismelor la fel de setoase de sînge. Și nu numai în cazul lor. Cu ce e mai bună formalitatea consultării turmei de votanți oprimați sau inconștienți decît pur și simplu neconsultarea ei? Oricît de necesară (căci, vorba unui celebru englez, nu s-a descoperit încă un sistem mai bun), să nu pierdem din vedere că democrația suferă de brutala, malefica presiune a cantității, un blestem al vremilor noastre. Cantitatea umană care, sub pretextul că ne ferește de factura samavolnică a unei guvernări elitare, ne împinge de atîtea ori în brațele unor privilegiați bicsnici. Cantitate la fel de oneroasă cînd alcătuiește suportul unui dictator precum a fost al nostru Ceaușescu ori cînd e solicitată de-o puzderie de mici oligarhi, precum s-a întîmplat în recente alegeri locale, sub emblema, chipurile salutară, a uninominalului. A primenit cumva mult lăudatul uninominal clasa politică? Ne-a scăpat de arivistii șmecheri, de afaceriștii penali ce abundă în cuprinsul său? Sau, prin lamentabila inerție a mecanismelor periodicelor alegeri, le-a acordat noi șanse de supraviețuire? A izbutit a se rosti “vocea poporului” în folosul propriu? Ori, în nenumărate locuri, l-a sfidat într-o manieră irațională? Oare cîtă apă trebuie să mai curgă pe Dâmbovița pentru ca nebuloasa conștiinței concetățenilor noștri, numiți în anumite ocazii alegători, să se dizolve? Pentru ca trecutul totalitar să le iasă din reflexe, să nu-i mai oblige la posturi tragico-mice? Călătorind prin țară în săptămînile campaniei electorale, mi-a fost dat să văd în fiecare localitate portretele candidaților la niște dimensiuni uriașe, la care nici măcar figura geniului Carpaților nu ajungea. Chipul lui Ceaușescu n-a dispărut cum am putea crede, ci s-a spart în cioburi, s-a divizat în nenumărate imagini ale potențailor locali, însuflețite, în aerul stimulator al zorilor noului capitalism, de impulsuri de putere, evident... democratice.



Doru STRÎMBULESCU

/ Trei sferturi de veac pe Calea Eroilor

Sfârșitul lunii octombrie a avut o încărcătură spirituală deosebită pentru iubitorii operei lui Constantin Brâncuși. Mai precis, la 27 octombrie, s-au împlinit trei sferturi de veac de la inaugurarea ansamblului brâncușian de la Târgu Jiu, prilej cu care, aici, în orașul dăruit cu cea mai importantă operă a *maestrului sculpturii moderne*, au avut loc o serie de manifestări culturale menite a marca așa cum se cuvine momentul.

Programul, desfășurat pe parcursul a trei zile începînd cu 25 octombrie, a fost unul amplu cuprinzînd mai multe momente și secțiuni de lucru. În prima zi, invitații au sosit la Târgu Jiu în jurul prînzului, după care au făcut o vizită la casa memorială Constantin Brâncuși de la Hobița, urmată de vernisajul expoziției de pictură/sculptură a artiștilor din cadrul Uniunii Artiștilor Plastici din România, filiala Târgu-Jiu, expoziție ținută în cadrul Salonului de toamnă, la Galeriele Municipale de Artă. Apoi s-a produs un eveniment deosebit dezvelirea bustului Arethiei Tătărescu în parcul Muzeul Județean Gorj, eveniment la care a luat parte, pe lângă invitați, o serie de oameni de cultură și cetățeni ai municipiului Târgu Jiu. Tot la muzeu s-a vernisat și expoziția de sculptură a artiștilor doljeni, urmată de Atelierul de dans „Măiastra” prezentat de asociația cu același nume. Seara, toți cei prezenți la eveniment s-au bucurat de gustul bucatelor tradiționale oltenesti și de melodiile cîntate de membri ai Ansamblului profesionist de muzică populară „Doina Gorjului”.

Ziua de sîmbătă, 26 octombrie, a debutat cu dezvelirea stelei Arethiei Tătărescu, președinta Ligii Femeilor Gorjene și soția fostului prim-ministru Gheorghe Tătărescu, cea care a comandat lui Brâncuși ridicarea unui monument închinat eroilor gorjeni căzuți în luptele de la podului Jiului în primul război mondial, pe Aleea celebrităților din centrul orașului Târgu Jiu. După care a urmat, practic, deschiderea oficială a manifestărilor în prezența a numeroase personalități locale și centrale avîndu-l alături pe Victor Ponta, premierul României, pe ambasadorul Franței în România, excelența sa dl. Philippe Gustin. Trebuie menționat că de la deschiderea oficială nu a lipsit nici echipa de specialiști din cadrul Ministerului Culturii conduși de prof. univ. Sergiu Nistor, echipă ce a lucrat la întocmirea dosarului de includere a Ansamblului Monumental „Calea Eroilor” pe lista monumentelor mondiale UNESCO. Totodată, în sală au fost prezenți

președintele ICR România, Lilian Zamfiroiu, directorul general al INP, Alexandru Muraru, o serie importantă de cercetători ai operei brâncușiene dar și un numeros public alcătuit în mare parte din oameni de cultură și conducători ai celor mai importate instituții din Gorj. Amfitrioana acestui moment deosebit a fost Adina Andrițoiu directoarea Centrului Municipal de Cultură „Constantin Brâncuși”, care a fost un excelent moderator.

În alocuțiunile susținute de oficialitățile prezente s-a subliniat importanța momentului, s-au făcut promisiuni și s-au luat angajamente. Fără îndoială, însă, cel mai important moment al zilei a fost semnarea de către primarul municipiului Târgu Jiu Florin Cărciumaru și secretarul de stat în Ministerul Culturii Radu Boroianu a dosarului de includere a Ansamblului Monumental în lista monumentelor mondiale UNESCO. În acest moment, dosarul a fost deja depus la sediul UNESCO de la Paris, urmînd ca în perioada următoare să fie completat și supus evaluării de către o comisie de specialiști ai UNESCO.

Din sala pregătită ca de sărbătoare nu puteau lipsi cărțile și revistele de cultură, grație editurii „Scrisul românesc” condusă de octogenarul Florea Firan.

A urmat apoi prima parte a conferinței științifice intitulată sugestiv „Geneza ansamblului brâncușian” la care au luat parte renumiți brâncușologi, printre care s-au aflat: Sorana Georgescu-Gorjan, Matei Stârcea Crăciun, Victor Crăciun, Vlad Ciobanu, Lucian Gruia, Constantin Zărnescu, Grigore Smeu, Ion Mocioi, Magda Buce-Răduț, scriitorii Gheorghe Grigurcu, Claudia Voiculescu, Florea Firan, Ana Călina-Garaș, Aureliu Goci, Zenovie Cărlugea și Mihai Sporiș, care în comunicările lor au dezbătut pe teme de mare actualitate în ceea ce privește brâncușologia azi. Astfel, au fost evocate momente din perioada ridicării ansamblului brâncușian, cei prezenți venind cu o serie de interpretări remarcabile în acest sens, subliniindu-se, încă o dată, semnificația și simbolică pieselor ce compun întreaga operă brâncușiană de la Târgu Jiu. Dezbaterile au fost întrerupte doar de programul vizitei la mînăstirea Tismana, pentru ca finalul zilei de sîmbătă să fie dedicat muzicii și teatrului. În cadrul acestui moment s-au manifestat membri grupului Distinto, care au susținut un concert la sala cinematografului „Sergiu Nicolaescu”, și actorii teatrului târguian „Elvira Godeanu”

care au jucat pentru spectatorii prezenți în sala de spectacole a teatrului.

Duminică, în ultima zi a manifestărilor, s-a desfășurat cea de-a doua parte a conferinței dedicate genezei ansamblului brâncușian, după care s-a mers într-o inedită procesiune pe Calea Eroilor împodobită ca de sărbătoare cu numeroase bannere ce ilustrau secvențe din istoria ansamblului, menită a rememora procesiunea desfășurată pe 27 octombrie 1938, la inaugurarea Ansamblului Monumental „Calea Eroilor”. Momentul a fost presărat cu evocării ale importanței istorice a luptelor de la Podul Jiului, la Masa Tăcerii, urmat de o procesiune religioasă și militară între Masa Tăcerii și Coloana fără Sfârșit. Pe tot traseul menționat s-a remarcat o importantă prezență a comunității locale, a numeroși oameni îmbrăcați în costume de epocă. La biserica Sfinții Apostoli, aflată pe aceeași axă a Căii Eroilor, s-a ținut o slujbă religioasă dedicată eroilor neamului, urmată de o serie de evocări ținute la Coloana fără Sfârșit și depunerea de coroane de flori la mormîntul eroului Ioan Popilian în Cimitirul Municipal. Ziua s-a încheiat cu un concert extraordinar susținut de „Lyra Gorjului” la biserica Sfinții Apostoli.

Așadar, pe lângă momentele mai puțin relevante create de unii *nemulțumiți* privitor la restaurarea Porții Sărutului în prețioasa evenimentului dedicat inaugurării ansamblului brâncușian, chiar și în condițiile unei comunicări și a unei transparențe mai puțin eficiente, manifestările organizate la Târgu Jiu au evidențiat încă o dată preocuparea constantă a autorităților locale și centrale, a specialiștilor și cercetătorilor în brâncușologie pentru a păstra așa cum se cuvine memoria lui Brâncuși, precum și universala sa moștenire.

N-aș vrea să închei fără a sublinia că în urma discuțiilor purtate cu câțiva dintre distinșii oaspeți ai manifestărilor am putut trage o concluzie, și anume: ideea creării la Târgu Jiu a unui centru de cercetare-documentare cu participarea unor mari personalități și specialiști în domeniu, a unui colegiu academic care să aibă un rol atât consultativ cât și operativ, a unor parteneriate cu instituții de prestigiu din țară și străinătate, precum și crearea anual a unui amplu eveniment dedicat lui Brâncuși.

Iată, așadar, câteva oportunități la care merită să meditam.



Barbu CIOCULESCU / Grăunțele înțelepciunii

Bărbați din trecutul ilustru al gândirii umane își sublimau mesajele în lapidare formule sentențioase răsunând, anume spre a trece din memoria unui veac în aceea a veacului următor, într-o înșurire fără sfârșit. În două nedespărțibile cuvinte: *panta rei*, a anticilor elini, în trei, *do ut des* al strămoșilor noștri latini.

În patru, în cinci: *bis dat qui cito dat*. Piese ale arheologiei spirituale a omenirii, unele au intrat în legislație, altele au constituit paradisul retorilor, infernul ignoranților. În zilele noastre, când oratorul zice: voi fi scurt, putem fi siguri că nu va putea fi oprit din vorbire.

Pe cale de dispariție în evul nostru, producția de maxime, aforisme, de cugetări a scăzut într-atât încât apariția unei culegeri de cugetări lasă impresia unei iluzii optice. Iată-ne, totuși, în posesia unei elegante broșuri, intitulată „Grădina cu migdali” (editura „Tracus Art”, București, 2013), operă a dlui Valentin Constantinescu, până acum cunoscut publicului cititor prin luări de poziție în probleme de legislație, de politică în genere, în presa centrală. Dintru început, avizul autorului e limpede: „Sâmburele înțelepciunii e amar”. Un moralist? Neîndoielnic, odată ce se ocupă de cele neschimbătoare ale lumii, neîndoielnic! Va zice, deci „Erotica este un amestec de crini și noroi”.

Trăim într-o lume a binelui sau a răului? Înțeleptul se pronunță: „Binele este emoționant, răul este fascinant”. Căutăm în viață adevărul? Acesta ar fi chiar scopul prim al filozofiei și, totodată, cel ultim în aflarea căilor ducând la micșorarea imensei suferințe umane. Suntem în căutare de soluții existențiale din toată capacitatea inteligenței noastre. Gânditorul procedează însă la un distinguo: „Inteligența practică față de inteligența teoretică însetată de cultură este ca luptătorul la trântă față de frumusețea aruncătorului cu suliță”. Scepticism? „Când existența este dominată de necesitate, întâmplare, indiferență și imoralitate”. Severitate: „Un determinist știe că omul este o rezultată biologică și socială; dacă te-ai născut cocoșat, cretin și cu tendința de a deveni canalie nu ai aproape nici o vină; dacă te-ai născut frumos, inteligent și cu tendința de a deveni un caracter integru nu ai aproape nici un merit”. Ceea ce, adaugă autorul, nu înseamnă că societatea nu are dreptul să sancționeze dacă este cazul, respectiv să răsplătească.

Este fericirea stare de elevație sau de ataraxie, se întreabă gânditorul după încheierea unor considerații care l-au condus, inevitabil, la problema destinului, cel care „se creează în fiecare clipă prin împletirea subtilă dintre personalitate și împrejurările vieții”. Dat în care fericirea s-ar putea defini drept realizarea deplină a personalității. Cu concluzia: „în regimurile totalitare această împletire este aproape imposibilă”. Un imn adresat frumuseții și o SUMMA NECESITAS privind principiul suprem al existenței.

Divinitatea, încheie instructiva, pe cât de învigorătoare a plimbare prin grădina cu migdali a gânditorului, la vârsta extremei acuități a exprimării, a bilanțului. Un coș cu migdale, pentru vizitator, la ieșirea din grădină.

În librărie, în Babelul rafturilor, aflu cartea lui Nassim Nicholas Taleb, publicist libanez, specialist în epistemologia probabilităților și consilier în domeniul matematicii financiare, carte sugestiv intitulată „Patul lui Procust” (editura Curtea Veche, București, traducere din limba engleză de Cornelia Dumitru) - aforisme pe cele mai variate teme, șansă, succes, fericire, universalul, particularul, estetica, etica, stoicism - și alte încă.

Arma sa predilectă: paradoxul, insolitul. „Soarta îl pedepsește pe cel lacom, sărăcindu-l, iar pe cel foarte lacom îmbogățindu-l”.

Straniu: „Bănuiala mea este că l-au condamnat pe Socrate la moarte fiindcă în fapt că gândea cu prea multă limpezime există ceva teribil de respingător, alienant și neomenesc”. Din Antichitate, în vremurile noastre: „Dubla pedeapsă a modernității este că ne face în același timp să îmbătrânim prematur și să trăim mai mult”. Idoli pe care nu-i prețuiește, cum este cel al muncii, cel care „îți nimicește sufletul, invadându-ți pe furii mintea în timpul ceasurilor petrecute muncind în afara timpului de lucru”. De unde sfatul: „Fii selectiv în legătură cu profesiile”.

Mai pe șleau: „Între gheață și apă nu există o stare intermediară, însă există una între viață și moarte: serviciul”. De unde o anume considerație a vieții însăși: „Existi numai și numai dacă ești liber să faci un lucru anume fără nici un obiectiv evident, fără nici o justificare și mai presus de toate în afara dictaturii proiectului altcuiva”. Se vede cât de complicată este problema libertății: „Nu devii complet liber prin simplul fapt că te ferești să fii sclav; mai trebuie să te ferești și să fii stăpân”. Doar proștii numesc pierdere de vreme ceea ce reprezintă cea mai bună investiție! Iar pe scara profesiilor zice Nassim: „Unele ocupațiuni sunt mult mai monotone când le privești din interior. Se spune că până și pirateria”. Cea mai detestabilă rămâne însă munca salariată: „Karl Marx, un vizionar, și-a dat seama că poți controla mult mai bine un sclav decât îl convingi că este un salariat” - Așa încât: „vei fi civilizată în ziua în care vei putea petrece mult timp fără să faci nimic, fără să înveți nimic, și fără să îmbunătățești nimic; și asta fără să te simți cătuși de puțin vinovat”. Legată de care pine și rețeta bogăției: „Ești bogat dacă și numai dacă banii pe care îi refuzi te fac să te simți mai bine decât banii pe care îi accepți”. Desigur, Nassim întoarce lumea pe dos, cu savantă, orientală bufonerie, situație în care performanța, un alt idol al zilelor noastre îi devine odioasă: „Preocuparea pentru eficiență este principalul

obstacol în calea unei vieți nobile, poetice, armonioase, temeinice, eroice”. Vectorii trecutului, ai prezentului sunt cercetați fără cruțare: „Secolul XX a însemnat falimentul utopiei sociale, secolul XXI va aduce falimentul utopiei tehnologice”. Scandalul ascultării, din zilele noastre, îi cam dă dreptate, dependenți așa cum suntem în opinia sa: „cele mai vătămătoare dependente: de heroină, de carbohidrați și de un salariu lunar”. Să-l urâm pentru chipul ce n-are în oglinda lui? Este pregătit: „Dacă detractorii mei m-ar cunoaște mai bine, m-ar urî și mai mult”. Cum însă Nassim Nicholas Taleb are curajul de a ne atrage atenția că „arhitectura noastră mentală se află într-o nepotrivire crescândă cu lumea în care trăim”, să-i fim mai degrabă recunoscători. Căci zice dânsul, în capitolul „Scandalul predicției”: „Profetul nu este o persoană care are viziuni speciale; este doar un om orb la majoritatea lucrurilor pe care le văd ceilalți”. Dar să nu fim atât de solemni ci să încheiem pe o notă mai veselă: „Cea mai bună definiție a unui ins stupid: „o persoană care îți cere să îi explici un aforism”. Ceea ce, din fericire, n-am încercat noi, aici!



Dumitru UNGUREANU / BIBLIOTECA UITATĂ. Plăceri franțuzești

Am tot pomenit de bunul meu tată, alintat în copilărie cu apelativul „tăticu”, spre a-l deosebi de mărețul „Taica”, bunicul de 125 kilograme și 1,92 metri. Câteva dintre acțiunile lui vor fi lăsat impresia unui intelect refractar cărților. Musai să precizez că era inamicul literaturii de ficțiune, către care încă de pe atunci - fără să am conștiința insidioasei subminări - mă împingea daimonul personal. Opoziția dintre daimon și genitor isca lupte crâncene pe teritoriul fragil și mișcător precum magma primordială, numit creierul meu. Declar neutru că-n aspra încăierare, fidel unei lungi tradiții românești, m-am situat sărguincios contra ambilor dușmani. Când eram încolțit - sau mai degrabă încolăcit - de cureaua părintească, mă situam obligatoriu de partea lui Padre Padrone; când atenția lui dedicată mie slăbea pe considerente euforice, treceam de partea opusă. Nici ajuns la liceu bucureștior, copil de sătean în gazdă la mahalagiu, n-am fost absolvit de chinu-toarea dilemă!

Tata nu era deloc împotriva lecturilor folositoare, nici contra educației cinștite, aplicate corect, cu nuiău. Prin ce concurs de împrejurări va fi priticoc concluzia că eu trebuie să învăț limba franceză? Am două bănuiele. Una derivă din cunoașterea faptului indubitabil că electricianul din el admira performanțele științifico-bahice ale inginerului său șef, băiat de București repartizat cu serviciul în Balastiera Ionești. De la acela aflase că limba internațională, folosită în relațiile dintre state, ar fi franceza, iar cine o vorbește, e ca

și diplomat! Pot deduce din asta că tata îmi dorea o carieră la care neam de neamul nostru nu visase? Pot, ce mă costă!?

A doua ipoteză mi-a venit recent sub lupă. Ea presupune o subtilă inadvertență între năzuințele și putirințele bărbatului de 37-38 de ani, care trăia într-un sat neelectrificat, dar știa ce e prin lume din variate surse. Probabil și gustase niscai plăceri franțuzești prin stațiunile în care, fără să fie însoțit de mama, își trata ulcerul. Tătânele meu iubea muzica pop franceză, în special pe diva Dalida (despre care sigur nu aflase că e o italiancă născută în Cairo și renumită pe tot mapamondul ca franțuzoică). Programele radio, ascultate la micul aparat Electronica, prima serie construită în România, difuzau pe atunci suficiente și antrenante piese ca să placă oricui. Pe mine, nu mă feresc a recunoaște, m-a cucerit Sylvie Vartan, o armeană din Sofia adoptată de francezi, așa cum adoptă ei câte un copil genial și-l fac celebru. Preferința pentru muzica franțuzească nu era suficientă ca tata să învețe limba. Eu nici atât, deoarece - aproape de muzică - rock-and-roll-ul de proveniență anglo-americană sfida orice concurență! Cu toate astea, lui tata i s-a năzărit că trebuie să-mi perfecționez educația multiculturală asimilând păsăreasca hexagonală!

Era o seară de mai 1968, când la Paris studentii se hărjoneau cu poliții, motiv să emită ulterior pretenții revoluționare. Trimis de mama, m-am dus la cârciumă să-l chem pe tata la masă. Popasul în poiana zisă „a lui Pielan” era

punct obligatoriu din programul zilnic al oricărui bărbat demn de acest *adjectiv*. Grupați după afinități sau interese, discutau aprins, mai atent fiecare la cinzeaca de băutură decât la argumente. Aflat în mijlocul prietenilor, tata scoase din geantă și-mi întinse o carte cu scoarța cartonată.

„Dicționar francez-român”, am citit pe supraperta lucioasă, culoare ultramarin. Ce trebuia să fac eu cu acest exemplar din cele 150.000 tipărite pe hârtie tip «Scriș II A 63g/m², format 70x90/32», tata nu-mi desluși. Se subînțelegea. Probabil nesigur pe metoda lui educativă, l-a întrebat pe profesorul de matematică Rădulescu, recent stabilit în comună și încă nepricopsit cu supranumele respectuos „Tovul”, dacă pot să învăț franceza după cartea respectivă. După ce-a răsfoit volumașul, proful a decretat mărînimos: „Nu poate!”, și-a continuat să soarbă vermul din pahar.

Să pretind că datorită verdictului întipărit în minte precum arsura cnutului în carnea torturaților, n-am învățat limba lui Balzac și-a lui Jules Verne? Iată un mod lesnicos de-a izgoni bănuiala de lene! Privind înapoi obiectiv și cu blândețe, importanța părerii dascălului e mai mică decât lipsa lui de instinct pedagogic. Dezarmat și înfrânt, tata n-a ciocnit amical vreodată cu profesorul (evoluat vremelnic la categoria băutorilor supergrei). Iar soția „Tovului”, profesoară și ea, mi-a deschis ochii nu către limba română, specialitatea studiată trei ani la Institutul de profil, ci spre literatura franceză, sursa dânsului de plăceri elevate!...





Nicolae COANDE

/ Și eu am fost în... Westfalia (IV)

31 iulie 2008

Am ochiul drept, sub pleoapă, umflat de trei zile. Mi se trage de la curentul făcut de aerul condiționat din mașina lui Achim. Am pus cartof, dar degeaba: stă umflat cât vrea el. Ochiul – cât cartoful.

Azi am recitit cu atenție articolul lui Mircea Platon, un tip care îmi place, chiar cu exagerările de care nu e scutit, postat pe blogul lui Claudiu Târziu, șeful revistei ROST. E o revistă pe care am citit-o prea puțin, din păcate, oarecum auto-programat să nu îmi pierd timpul cu tot felul de „bogramisme” care pululează la noi după 1989. Totuși, se pare că acolo scriu oameni cu un bun simț evident, dar și cu structură intelectual-polemica de calitate.

În articolul său, „Poate că a venit momentul despărțirii oilor de capre”, Mircea Platon polemizează cordial, dar necruțător, cu Teodor Baconsky, ambasadorul nostru la Paris, cel care, ca fost ambasador la Vatican, a pus umărul la aducerea Papei Ioan Paul al II-lea în România (bine că îmi amintii: la Aachen, e o străduță care poartă numele papei polonez. La noi or fi botezat vreo străduță cu numele său politicianii care se bat cu cărămida în piept că l-au atins?). Discuția se poartă în jurul cazului Corneanu (acesta s-ar fi rugat și împărțit alături de greco-catolici la o slujbă în Timișoara și mai mulți laici, dar și mireni, cer Sinodului să-l caterisească). Cei doi au opinii diferite (Baconsky se întreba cumva ironic „Care laicat?” și constata fundamentalismul „cohortelor milenariste” care cer excomunicarea ierarhului timișorean) și discuția se poartă în jurul lui „se cade să...?” sau al lui „cine deține adevărul în kestiune?”.

Surprinz această frază la Mircea Platon, și nu fără un pic de mândrie personală (observasem și eu, del): *mi se pare că elitele noastre actuale au moștenit de la vechea nomenclatură și și-au șlefuit ecumenic și eurocratic folosirea dublului standard*. M. Platon se referă la ceva ce s-a putut remarca și în cazul scandalului „artificial” de la ICR: nu suntem prietenii adevărați pentru că suntem în căldășie, nu în relație autentică, cu cei pe care îi numim prietenii noștri. Nu mai suntem cum cerea cârturarul: *Cu aleșii și cu derepții încetiți să fim*. Spunem ce credem cu adevărat doar despre cei care ne sunt străini și ne irită, dar nu și când este cazul despre prietenii noștri „de taină”. Observația lui plecase și de la faptul că într-o recenzie mai veche a lui Baconsky la o carte a sa, acesta, după ce îi flatase inteligența, sfârșise prin a-l întreba de ce nu-și recunoaște „adevărații prieteni”. Întru spirit. Adică Pleșu, Liiceanu, Patapievic, D. C-Mihăilescu etc., cu care Platon intrase în dezacord în câteva rânduri. Ajuns aici, stau și mă întreb dacă nu cumva e un scenariu mai mare, un scenariu-capcană în care cad și eu, iată, merit să-i țină în atenția noastră pe acești „înțelepți ai României”, indiferent de ideile profesate la un moment dat, care se află mereu în centrul atenției, inclusiv prin polemici menite să le mențină proaspătă imaginea. Poate greșesc, dar dincolo de substanța lor intrinsecă există un joc mediatic pe care îl provoacă acești intelectuali publici și căruia îi sunt actori și regizori, dar, mai ales, scenariști. Oii fi prea cărcotaș, oii fi provincial, oii fi în postura vulpii care nu ajunge la struguri. Destul, de cele mai multe ori mă simt detașat și vesel ca un spectator la un film unde se văd cusăturile pânzei. În spatele scenei se vând mici și bere.

Mircea Platon constată la Baconsky un spirit altminteri cu duhul irenismului la butonieră, un soi de protestantism viguros care denunță inchișiția celor care au protestat împotriva gestului „ecumenic” al Mitropolitului Corneanu. Și mai vede că în „Dilema”, acolo unde Baconsky scrie săptămânal că ortodocșii, fără chip și nume, sunt puși tot mai des la zid în revista condusă de Pleșu, în timp ce despre Constituția UE, de tot anti-religioasă, nu suflă un cuvânt. Sincer să fiu, sunt atât de puțin pregătit să înțeleg încotro bate UE, dar și BOR, încât aș putea închide subiectul pe loc (și ecranul computerului ăstuia unde scriu). Dar ceva din febra contradicțiilor care survin în dialogul dintre cei doi mă „agasează” destul încât să și citez din ce spune mai la vale M. Platon: Astfel, conform dlui Baconsky, UE ar fi „compensația unei păci eterne” pe care marile puteri o acordă micilor națiuni europene, există un „miracol al unității europene” rezultat al „clarviziunii biblice” a unor „Părinți Fondatori”. Mana integrării europene se cuvine, conform dlui Baconsky, duminică cu orice preț, în ciuda opoziției multor națiuni europene, deoarece: „Partitura istoriei nu e compusă de majoritățile electorale, ci de voința minorităților active (...) Uneori e preferabil să progresezi pe o bază injustă decât să regrezi pe o bază virtuoasă” (citată din articolul „Titanic Vals”, Cotidianul, 26 iunie 2008).

De ce, așadar, nu se scandalizează dl Baconsky de deficitul de democrație care stă la baza consolidării UE? (s.m., pentru „uimirea” perpetuuă care ne încearcă în istorie!) De ce nu denunță, așa cum o face în cazul ortodocșilor care încearcă să-și apere credința, pretenția stalinistă a unor elite europene de a vorbi în numele tuturor și de a cere națiunilor europene să accepte dictatul eurocraților în chestiuni dintre cele mai diverse: de la eradicarea tărănimii în folosul agrobusinessurilor la legiferarea căsătoriei homosexuale? De ce nu se înfierbântă împotriva minorităților active care au confiscat națiunile Europei și le-au obligat la secularizare și multiculturalism? Trebuie să înțeleg ca susținerea acordată de dl Baconsky IPS Corneanu și PS Drincec e bazată pe credința că, prin ei, progresăm pe o bază injustă către unitatea creștină a UE? Întreb, pentru că nu înțeleg care sunt standardele care se aplică în dezbaterile intelectuale românească și pentru că mi se pare că elitele noastre actuale au moștenit de la vechea nomenclatură și și-au șlefuit ecumenic și eurocratic folosirea dublului standard. Dl Baconsky scrie că nu poate „admite că greco-catolicii români sunteretici”. De ce, pentru că sunt români? Sau pentru că sunt cetățeni UE? Dar greco-catolicii ucraineni sunteretici, având în vedere că nu sunt nici români, nici europeni cu acte în regulă? Dar legionarii români, ortodocși și greco-catolici, eraueretici? Sunt, deci, doar morțiieretici? Despre vii numai de bine? Problema naturii eretice a învățăturii de credință catolică nu a survenit într-o dezbateră politică, ci într-una teologică. Și acolo trebuie să rămână.

Spun că nu „înțeleg” pentru că nu-mi dau seama dacă există o singură Europă, în ciuda dialogului politic și ecumenic pornit: la unii, ca T. Baconsky, deși sceptici prin pornirea intimă, punctul de vedere este optimist, la alții, precum M. Platon, cumva optimist, căci credința și propriul sine spiritualizat îl silesc la asta, scepticismul ițește neconținut capul – în ciuda bazei de pornire. Paradoxuri ale ființei.

Cine ar fi cei care au „pretenții staliniste” de a vorbi în

numele tuturor? Romano-catolicii din UE, care pot fi funcționarii superiori ce decid viitorul? Dar nu aceia au scris Constituția UE. Din câte știu, și catolicii sunt supărați că credinței i se alocă prea puțin în textul după care se va conduce Europa Unită.

Ortodocșii sunt mefienți prin datul lor, dar și prin experiență: sunt pățiți, nu cred în „Papa cu-a lui trei coroane puse una peste alta”, chiar dacă l-au văzut cândva la București. Ratzinger, noul papă, nu mai pare atât de „ecumenic” precum predecesorul său și chiar a dat de înțeles cumva că Biserica Catolică privește cu îngăduință la ideile celorlalte biserici care se chinuie să-și impună viziunea și credința: Noi suntem universali, voi ce sunteți?

Peste toate astea, pe sub, pe lângă, deavalma chiar apărgermenii unui nou ateism care constată că Dumnezeu nu numai că a murit, dar că nici nu a existat vreodată: El a fost conceput, cu tot cu religie, de oamenii care erau speriați de... boli! Este constatarea unor savanți – iarăși savanții! – care au studiat fenomenul apariției mai multor religii în țările cu climă caldă și boli multe (la Tropic, de exemplu), ceea ce nu se poate întâmpla spre... Poli! Acolo religiile sunt mai puțin, întrucât ar fi și boli mai puțin. E mai frig pentru microbi, inclusiv religioși! Cazi pe spate și nu știți ce să zici!

Iar Richard Dawkins, prezent și în librăriile de aici cu cartea sa „Himera credinței în Dumnezeu” – de n-o fi alta – demonstrează în 7 capitole (tot atâtea câte zile în care Dumnezeu a făcut lumea) că cel căruia ne închinăm nu există, iar oamenii se mint cu bună știință sau sunt ținuți într-un obscurantism perpetuat până azi.

Cred că ar fi cazul ca, fie și pentru o clipă, Cineva să se arate, măcar pentru a pune capăt polemicii legate de existența sau non-existența Sa. Ar fi o zi plină de humor, pentru noi toți, îndrăznesc să cred. Intelectuali cu gusturi fine, la Capșa, sau mitici care-și beau berea cu spuma la terasa populară.

Mircea Platon este un conservator ideal(ist) într-o lume pe dos, asediată de spiritul consumerismului în timp ce pauperii se înmulțesc alarmant, care crede în lumina curată a unei bucăți de România „neintegrate” europenității, așa cum o vor minoritățile active de care vorbește Baconsky: *Singura Românie respirabilă e România neintegrată, România veche, nu România activiștilor, a noii nomenclaturi, a consumismului, a noii limbi de lemn politic corecte și a copiilor care se sinucid sau sunt violați din cauză că le-au plecat mamele să spele pe jos în casele „boierilor” europeni*.

Iar puțin mai departe spune ceva cu care sunt perfect de acord, urmat de o „enciclică” în care nu pot crede, măcar că există opțiunea de alegere a tipului de religie sub care mășăluim (și acela ateu, vorba lui Voltaire, care îi răspundea ironic cuiva care se lăuda cu asta: așadar ai și dta o credință...): *Or, ceea ce i-a lipsit României în ultimii 20 de ani nu a fost spiritul tranzacțional, ci șira spinării. Pe care nu ne-o vom recăpăta cântând cu toții în corurile de castrati ale Bruxelles-ului sau ale Vaticanului. Cred că restaurarea oamenilor întregi în România se va face doar prin mărturisirea Adevărului deplin al Bisericii Ortodoxe*.

Asta e: doar prin BOR... cu toate ca sunt ortodox parcă e prea mult „sectarism” aici. Nu știu de ce nu vreau să fiu „bolnav” cu ceilalți din turma mea, ci sănătos cu toată lumea.



Adrian FRĂȚILĂ / Un fraged atol

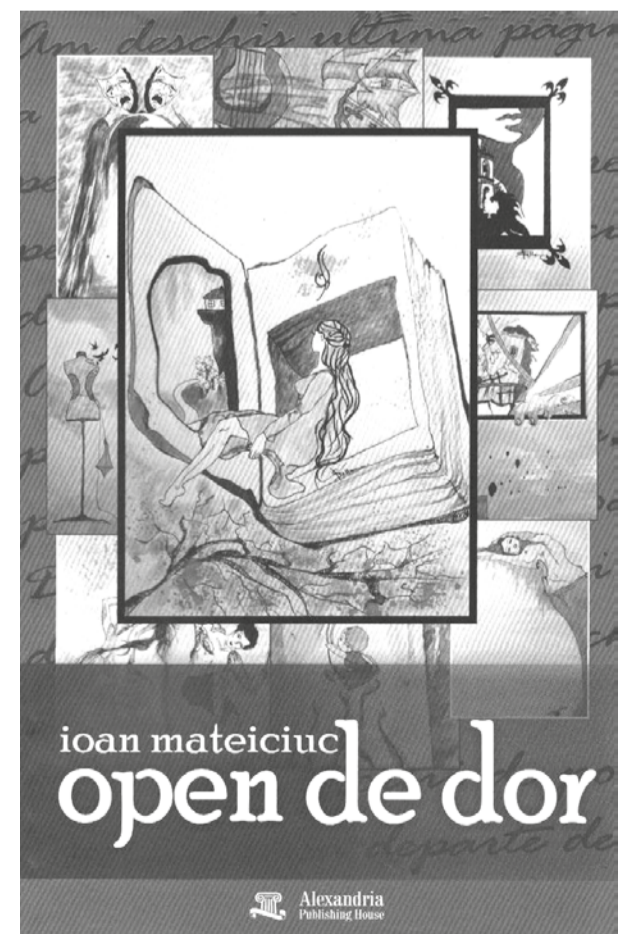
Am citit cartea „Open de dor” (Editura „Alexandria Publishing House”, 2012), debutul editorial al tânărului Ioan Mateiciuc, deja cunoscut ca interpret de muzică folk, și consider că, dacă mi-ar fi hărăzită arta subtilă a criticii literare, aș avea datoria să emit despre acest volum considerații avizate și pertinente, așa cum au exprimat – constat cu prețuire – Clara Mărgineanu, Dinu Olărașu, Călin Ciobotari, Mihai Pânzaru – PIM; și, cu siguranță, nu numai domniile lor. Pot doar să mărturisesc impresiile mele de cititor neostoit – la fel cum pot „pe pământ țărani să stea cu toamna-n greble” (p. 49). Din datele biografice, aflate între coperte, reiese că aceste 50 de poeme au fost realizate înainte ca autorul să împlinească douăzeci și cinci de ani. Nimic nefiresc în asta; însă rar descoperi, în cazul unui debut, versuri temeinic articulate, memorabile, în care exprimarea nu se oficiază pe scena unui joc facil în ritualul unor conjuncturale frământări intime, ci confirmă un mod de a exista prin poezie în toate ipostazele, cu maximă sinceritate: „Deghizat, tu deschide ochii / și mușcă din partea mea vie / dar nu uita că treaba asta / cu litere de mână se scrie” (p. 43).

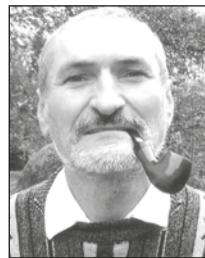
Îmi pare că din străfundurile paginilor a ieșit la suprafață, în răzvrătirea unei tectonici faste, un fraged atol, pe cuprinsul căruia poți discerne, printre straturile obișnuite de corali și cochiliile simple, tezaurul dobândit cu migală în seifurile câtorva scoici purtătoare de perle. Iar uneori află minereul

ideal din care, prin tainică topire, se toarnă „ultima monedă ascunsă între cap și pajură” (p. 71). La această insulă inefabilă nimeni nu poate ajunge decât „desfăcut în păsări călătore” (p. 37) ori pășind „fără margini pe urmele tale / condus de-o escortă de inimi străine” (p. 81). Inimi pe care poetul le va înflăcăra, astfel încât acestea să-și lepede înstrăinarea, oferindu-le teritoriul de grație al poeziei, pe care îl va ocroti cu întreaga lui ființă și cu toate resursele, asumându-și riscurile: „Ai lăsat în urmă nori de ploaie / să-mi spele versul cu care te apăr, / ți-ai pus pe umerii goi drapelul roșu / ca o războinică, / rochia aceea de mireasă / ai agățat-o în cuiul din palma mea, / în sufletul meu și-au făcut adăpost / urmele cizmelor tale de gumă, / îți mai simt doar batista umedă / lustruindu-mi toate averile” (p. 57). Am citat integral acest poem pentru a-i savura din nou frumusețea neprelucrată, emoția frustă. Iar titlul lui dublu rafinat („Nu cer mai nu decât pot da”) și altele asemenea, arată că autorul este înzestrat, alături de talent, cu inteligența necesară meșteșugului de a cizela spațiul dintre cuvinte. La fel cum dovedește că-i capabil – ca în „Opt fără” – să regizeze scurte filme în versuri panoramice.

Aștept evoluția pe care poetul Ioan Mateiciuc o merită.

Abundența ilustrațiilor, ale căror culori le-a preparat direct în aortă Andreea Alexandra Stela Juduc, extind prestanța volumului „Open de dor”.





Lucian GRUIA / Virgil Diaconu – *Destinul poeziei moderne, o carte tot mai actuală*

Desigur, fiecare poet are o viziune proprie asupra poeziei, dar puțin poeți sunt specializați în problemele teoriei și criticii literare (valorilor estetice și receptării acestora), aspecte care contribuie la destinul poeziei în general și al celei moderne în special.

Eseurile din *Destinul poeziei moderne* (Ed. Brumar, Timișoara, 2008), foarte incitante, polemice, argumentate valoric, aduc în prim plan probleme grave, care se cer discutate cu atenție de critici literari, poeți și cititori. Să prezentăm succint temele aduse în discuție de Virgil Diaconu.

Autorul pornește de la diferența valorică dintre cultura înaltă, elitistă (destinată oamenilor cultivați) și cultura de masă, uneori trivială, promoatoare a kitsh-ului (destinată celor mulți și insuficient educați). E citat Marhew Arnold pentru care cultura înaltă reprezintă: „tot ce s-a spus și s-a gândit mai bun de-a lungul secolelor”. De la această distincție pornește receptarea artistică. Poetul valoros/emitentul, în momentul creației nu se gândește la cititor, ci are în vedere opera însăși: „Marii creatori nu încheie contracte cu gustul public”. În ceea ce privește cititorul/receptorul, acesta poate fi competent sau nu-și înțelege mesajul conform nivelului său cultural. Opera de artă reprezintă un mesaj estetic cu care receptorul rezonază mai mult sau mai puțin.

Cele două culturi sunt în continuă prefacere, putându-se contamina reciproc, cultura populară poate câștiga un sâmbure de profunzime, deocamdată, în ultima vreme pierde tot mai mult din autenticitatea mirajului mitologic; iar cultura înaltă se degradează uneori, preluând tehnici, limbaje sau teme din cultura de masă. Prin comentariile lor, valorizatorii creației artistice, criticii literari actuali, provoacă, de multe ori, confuzie în loc să clarifice lucrurile.

Geneza poeziei. Ca poet contemporan important, Virgil Diaconu cunoaște foarte bine problema genezei liricii cât și ale poieticii (meșteșugului). În limba greacă, „poiesis” înseamnă „facere/creație”. Eseistul trece în revistă evoluția istorică a semnificațiilor inspirației. Pentru poetul autentic, poezia vine din inspirația care, pentru vechii greci și mai departe pe filieră platoniciană, însemna primirea unei informații de la o entitate supranaturală (pe care nu o poți avea prin propriile tale capacități). Poeții și profetii erau socotiți ființe nefrești, auzeau voci, aveau vise profetice. În latină, „in + spiro”, „spiratio” însemna insuflare divină (ca și grecescul „theopneustos”). În concluzie, inspirația reprezintă o forță creatoare. Ion Bira: „...ideile sunt ale Domnului, iar cuvintele ale omului...”

Platon considera că poetul crează numai după ce a fost insuflat cu har divin.

Pe lângă inspirație, Virgil Diaconu consideră că și daimonionul (care pentru Socrate reprezenta partea superioară a sufletului, dedicată gândirii speculative, filosofice, creatoare, artistice deci poetice - în antichitate toate cunoștințele fiind una), ajută creația. Din punct de vedere mitologic, după Plutarh, daimonionul reprezintă o ființă de natură duală, divină și umană totodată.

Autorul afirmă că din cele trei dimensiuni ale spiritului: rațională, speculativă și artistică, una ne este caracteristică și ne conduce.

La creștini, harul creator provine de la Dumnezeu și reprezintă un dar divin acordat omului. După Grigore Palama, harul reprezintă energie dumnezeiască necreată, iar pentru Părintele Stăniloae, lucrarea Duhului Sfânt, actualizat în lucrare. Același gânditor creștin consideră omul alcătuit trihotomic din: corp, suflet și har. Am zăbovit asupra subiectului întrucât am și eu o părere pe care trebuie s-o menționez. Consider că în momentul inspirației, sufletul individual/ființa personală intră în contact cu sufletul colectiv/ființa supraindividuală și astfel apare ființa nouă a operei (Heidegger) sau sintagma ca expresie universală a arhetipurilor aglutinate de-a lungul istoriei omenirii (Jung), ba chiar ale istoriei vieții pe pământ (fenomen nu neapărat legat de divinitate). Inspirația aduce câteva nuclee lirice iar meditația asupra lor, transpirația, în funcție de cultura și meșteșugul autorului, desăvârșește poemul. Poetul are și el rolul său, nu e simplu transmițător de mesaje.

Virgil Diaconu analizează în continuare, în amănunțime, mecanismul creației lirice. Textul poetic nu e simplu discurs obișnuit (elaborat de eu-l psihologic/empiric) ci discurs liric (datorat eu-lui poetic/creator). Gândirea poetică se confesează și problematizează existența, materialul fundamental cu care lucrează este sentimentul. Lumile pe care poeții le construiesc au o articulație emoțională. Pentru eseist, există

mai multe tipuri de lirism: ascensional, descensional, echilibrat, contestatar etc., în timp ce tonalitatea poate fi: blândă, imperativă, laconică, interogativă, revoltată, hulitoare etc.

Poetul valoros/original ca stil, creează o viziune specifică asupra lumii, în spiritul său există o predispoziție formal-tipologică a acestei viziunii. Lumea poetică transformă și îmbogățește realitatea: „Poezia este răspunsul sensibil, sugestiv pe care îl dăm la marile provocări ale lumii în care trăim, ale existenței în genere, și nicidecum o joacă cu cuvintele, un simplu text, cum se spune adesea.” (Virgil Diaconu)

Pentru că nu există poet adevărat fără talent înnăscut și fără har, școlile de poezie nu pot crea scriitori. Școala de literatură și Critică Literară „Mihai Eminescu” – 1952 și mai recent Școala de poezie de la Mănăstirea Râșca – 2005, nu au dat nici un rod.

Receptarea /destinul poeziei. Mediul receptor al poeziei e și valorizatorul acesteia: „valorizarea lectorului face destinul în lume al operei.” Opera poate fi de valoare sau ratată. Problema importantă este ca opera să fie valorizată corect, estetic. Critica literară are rolul cel mai important în destinul operei. Din păcate valorizările sunt extrem de subiective, în funcție de capacitatea de receptare a criticilor. Criticul competent confirmă opera de valoare și recunoaște opera mediocră. Cel incompetent poate minimaliza opera de valoare (critica autistă) și lauda opera fără valoare (critica holografică).

Din păcate, receptarea critică ascultă și de generația literară aflată la putere. Puterea acesteia este administrativă (reprezentării ei ocupă funcții de conducere în: Uniunea Scriitorilor, edituri, reviste etc.) și nu conferă valoare literară. Acum se află la putere generația '80, peste 10 ani va fi alta. Generația aflată la putere își impune canonul, premiază pe cei care corespund acestuia, tipărește în reviste, antologii, dicționare pe reprezentanții ei. Canonul generația '80 îl reprezintă postmodernismul. Poezia din afara generației aflată la putere e desconsiderată, marginalizată.

Canonul generaționist mizează pe originalitate cu orice pret (șocantă, spectaculară, fals expresionistă/epidermică), pe ruptură de alte canoane; cel modernist se bazează pe norme artistice relativ stabile și originalitate, în cadrul idealurilor înalt umaniste: „Orice mare poet își trădează generația, pentru că orizontul său poetic este mai larg decât cel generaționist.” – conchide eseistul: „A ajunge la poezie înseamnă a ridica poezia la concept, iar nu A O COBORÂ LA CANON.”

În ceea ce privește subiectivismul criticilor literari, Virgil Diaconu ne prezintă rezultatele total diferite a celor două anchete pe tema primilor zece poeți în viață, realizate de revistele „România literară” și „Bucureștii literari”. Nici măcar un nume nu se regăsește pe ambele liste.

„România literară” îl consideră cel mai mare poet în viață pe Mircea Cărtărescu, laudat holografic, după părerea lui Virgil Diaconu. Eseistul argumentează că opera acestuia ascultă de canonul generației la putere (postmodernist), fiind realizată conform textualismului, uzitând de numeroase texte împrumutate de la alți autori (compilație, imitație) și ca atare fără vlagă, inautentică. Criticul Alexandru Cistelean îl consideră cel mai mare contemporan pe Ion Mureșan, iar revista „Bucureștii literari” îl situează, în urma anchetei, pe locul întâi pe Ioan Es. Pop.

Trei mari instanțe determină actul de creație poetică: realitatea natural-socială/existența, gândirea poetică/instanța creatoare și codul artistic/creația în spiritul gândirii poetice conceptuale (valorice). Creația marilor poeți e întru spiritul existenței poeziei moderne și al propriei poietici. Viitorul poeziei adevărate nu poate fi decât în continuarea poeziei moderne valoroase, consideră poetul-eseist. El analizează cinci tipuri de literatură modernă, generate de puterea politică, începând cu perioada interbelică:

Literatura burgheză/literatura de după gratiile comuniste;

Literatura realismului socialist (vegheată de securitate) – de masă și pentru amatori. Mulți scriitori de talent s-au compromis cântând osanale partidului comunist, înregimentându-se de bună voie: A.E. Bakonsky, Ana Blandiana (pe alocuri), Ion Brad, Maria Banuș, Radu Boureanu, Eugen Jebeleanu, Eugen Barbu, Nichita Stănescu (în volumele *Roșu vertical*, *Un pământ numit România*) etc. Marin Preda a făcut mai puține compromisuri literare, pentru care a fost recompensat cu funcția de director al editurii Cartea Românească. Marin Sorescu nu și-a compromis opera, dar îi apare suspect lui Virgil Diaconu pentru că a ocupat funcții

înalte înainte și după 1989 (directorul editurii Scrisul Românesc, Ministrul Culturii) și a fost trimis la numeroase congrese internaționale, pentru care trebuia să fie în grațiile securității. Pictorul Sabin Bălașa, pe lângă tablourile sale valoroase, a fost și pictorul de curte al familiei dictatorului. Astăzi, manelele, telenovelele, show-urile sunt fiicele emancipate ale culturii de masă;

Literatura neimplicată politic (Augustin Buzura, Ștefan Bănuțescu, Mircea Horia Simionescu, Marin Sorescu, în mare parte a operelor: Marin Preda și Nichita Stănescu, transfugii etc.);

Literatura sponsorizată din *democrație* care se confruntă cu lipsa mijloacelor financiare (legea păguboasă a mecenatului) și literatura pe banii autorului (în general de valoare scăzută). Propagandiștii fostei ideologii o duc bine și acum. Literatura liberă, pseudo-sponsorizată poate fi de valoare. Între scriitorii verticali sunt pomeniți: Liviu Ioan Stoiciu și Al. Cistelean.

În ceea ce privește postmodernismul în variantă pornografică, acesta este cultivat cu prisosință de tinerele poete care, în loc să se afirme prin delicatețe, adoptă un limbaj mai trivial decât al bărbaților. Aceste *Lolite*, promovate prin sex din moment ce numai despre asta scriu, sunt premiate, aparținând canonului generației literare aflate la putere.

În concluzie, creatorii și criticii nu totdeauna sunt corecți, ca de altfel intelectualii în general. Sunt intelectualii responsabili (apărători ai libertății și valorilor umaniste) și alții irresponsabili, trădători, înrolați în apărarea, bine remunerată, a politicienilor și patronilor îmbogățiți fraudulos peste noapte.

În ceea ce privește afirmarea literaturii române în Europa, Virgil Diaconu găsește două *împiedicări*: una politico-economică (alocarea unei sume insignifiante din PIB pentru cultură 0,1%), alta privind promovarea autorilor care corespund canonului generației aflate la putere, mai puțin valoroși și care nu atrag atenția lumii: Mircea Cărtărescu, Ana Blandiana, Ion Mureșan, Ioan Es. Pop și câteva *Lolite* (în timp ce poeții mai valoroși, se zbat să se afirme pe cont propriu: Lucian Vasiliu, Liviu Ioan Stoiciu, Cassian Maria Spiridon, Ioan Moldovan, George Vulturescu, Adrian Alui Gheorghe, Gellu Dorian, etc. – Valeriu Stancu și Virgil Diaconu, după părerea mea).

Situația se datorează, și lipsei de solidaritate a intelectualilor care, după părerea autorului, după 45 de ani de totalitarism, nu ar fi trebuit să accepte ca și după 1989 să fie conduși de foștii comuniști.

Critica poeziei. În acest capitol, Virgil Diaconu reflectează asupra valorificării manuscriselor eminesciene și apoi emite câteva considerente valorice asupra poeziei acestuia, precum și a altora: Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Emil Brumar.

Foarte interesantă observația conform căreia Mihai Eminescu este „geniul fără cărți”, întrucât, în timpul vieții, volumul său de poezii a fost alcătuit de Maioreșcu, ceea ce l-a nemulțumit pe poetul care ar fi vrut să-l alcătuiască altfel. Opera postumă eminesciană reprezintă o sumă de selecții subiective, făcute de critici sau scriitori mai mult sau mai puțin avizați: „valorizarea neselectivă a ciopârțit statua poetului” – consideră eseistul.

Destinul operei eminesciene și legenda poetului sunt determinate de: calitatea receptorului, biografia autorului și conjunctura politică. În ceea ce privește valoarea poeziilor eminesciene, nu toate geniale: „...opera lui Eminescu prezintă atât o secțiune înalt lirică și vizionară, mediativă, originară și novatoare poetic (opera majoră), cât și o secțiune romanțioasă, mimetică din punct de vedere vizionar, naivă, descriptiv-naturalistă, pregnant epică, narativă (adevărate poeme epice scrise în vers clasic), lipsită de tensiune lirică și poetică (opera minoră).” (Virgil Diaconu)

Astăzi ne confruntăm cu exagerările detractorilor și exaltațiilor, pentru obiectivitate, trebuie renunțat la răutăți nejustificate dar și la platitudini și etichetări academice bombastice.

Autorul *Destinului poeziei moderne* consideră că Nichita Stănescu este privit, în general, holografic, de majoritatea criticilor literari. Virgil Diaconu afirmă: „Cele câteva măști poetice prin care poetul încearcă să se salveze – poezie ludică, vizionară, conceptuală („filozofică”), manieristă, barocă, lirică intelectualizată etc. – sunt aproape tot atâtea ratări ale poeziei.”

Continuare în pag. 14





Viorica GLIGOR / Adevărul vieții, adevărul literaturii

Romanul *Leagănul respirației* (Ed. Humanitas, București, 2010) este o carte singulară în peisajul literaturii despre experiența Gulagului. Ea depune mărturie despre tragedia etnicilor germani din România, cu vârste cuprinse între șaptesprezece și patruzeci și cinci de ani. Care, în 1945, au fost deportați în lagărele sovietice de muncă silnică. Cartea are valoare documentară, întrucât valorifică confesiunile, amintirile dureroase ale unor foști deportați din satul natal al scriitoarei și, mai ales, drama lui Oskar Pastior. Inițial, cei doi și-au propus să scrie cartea împreună. N-a fost cu puțință. Moartea poetului, survenită în 2006, i-a lăsat drept moștenire Hertei Muller „patru caiete pline de însemnări de mână și, în plus, schițe ale câtorva capitole”. Mai mult decât atât, datoria morală și afectivă de a finaliza acest proiect literar. Un proiect al salvării memoriei personale și colective. Un testament spiritual cu dublă semnificație. Filonul autobiografic al cărții rămâne difuz, sublimat aproape total, deși mama autoarei a traversat ea însăși, preț de cinci ani, același infern al suferinței. Despre care n-a vorbit „decât în familie și cu cei foarte apropiați care fuseseră și ei deportați. Dar chiar și atunci doar aluziv”. Față de ororile trăite, majoritatea supraviețuitorilor au păstrat, aproape inexplicabil, legământul discreției și al tăcerii. Mesajul lor umanist prezintă o autentică forță modelatoare. Centrat pe recuperarea demnității și a verticalității ființei, el face apel la iertare, nu la răzbunare. Recursul la neuitare este misiunea celorlalți. Lor le sunt încredințate mărturiile despre experiența extremă din lagărele fostei Uniuni Sovietice. Experiență situată între viață și moarte. Pentru Herta Muller, a scoate la lumină adevărul despre lumea în care trăiește a devenit un imperativ moral. În cazul de față, adevărul cutremurător despre procesul de exterminare din lagărele de muncă silnică. Pentru a-l face suportabil, mai întâi l-a transformat în artă. L-a transfigurat printr-o viziune narativă de factură poetică. Lirismul a exorcizat atrocitățile, otrava suferinței. Altfel, lectura ar fi fost sfâșiere, tortură. Romanul *Leagănul respirației* depozitează adevărul de viață al poetului Oskar Pastior, dar îl transpune în povestea dramatică a lui Leopold Auberg. Poveste rememorată, după șase decenii, din perspectiva subiectivă a protagonistului-narator. Evocarea este metaforică. Ea asimilează și imaginea altor destine mutilate, capabile însă să renască din propria cenușă, să-și salveze umanitatea. Leo, adolescentul de etnie germană, originar din Sibiu, care, în 1945, a împlinit 17 ani și a fost deportat într-un lagăr din Ucraina, este un alter ego al poetului. Similaritatea de destin este simbolică. Totuși, el nu este Oskar Pastior. Rămâne un personaj fictiv. Un străin în propria familie, stigmatizat de orientarea sa homosexuală. De aceea, când s-a regăsit pe lista rușilor, a avut un sentiment de eliberare: „Voiam să ies din degetarul micului oraș unde toate pietrele aveau ochi. În loc să-mi fie frică, mă-ncerca un neastâmpăr ascuns. Și-un sentiment de vinovăție, fiindcă lista care-i făcea pe ai mei să dispere, era un lucru convenabil pentru mine. Ai mei se temeau să n-o pățesc printre străini, în timp ce eu voiam să plec oriunde-ar fi, în orice loc care să nu mă știe. Deja o pățisem. Mi se întâmplase ceva interzis. Un lucru anapoda, murdar, nerușinat și frumos”. Presiunea prejudecăților și a tabuurilor morale, constrângerea legilor a declanșat reacția defensivă a tânărului, care a trăit „cu spaima de stat și de familie. Cu spaima de dubla prăbușire ce-ar fi însemnat ca statul să mă vâre la pușcărie ca răufăcător, iar familia să mă excludă ca pe-o ocară”.

Anesteziat la realitatea cuvântului „lagăr”, pentru Leo deportarea a fost sinonimă, inițial, cu o evadare din carcera rușinii și a fricii, fără să știe că dincolo îl aștepta iadul. Plecarea de acasă a stat sub impactul predicției bunicii: „Știu că te vei întoarce”. Mai mult decât orice altceva, aceste cuvinte au constituit busola, farul călăuzitor al supraviețuirii în condițiile alienante ale universului concentraționar: „Am reținut această propoziție, dar nu dinadins. Fără să bag de seamă, am luat-o cu mine în lagăr. N-aveam idee că mă însoțește. Dar o astfel de propoziție nu depinde de tine. A lucrat în mine mai mult decât au făcut-o toate cărțile pe care mi le luasem. Știu că te vei întoarce a devenit complice cu lopata de inimă și adversarul Îngerului foamei. Și pentru că m-am reîntors, pot să afirm: o astfel de propoziție te ține în viață”. Călătoria în vagonul de vite, zile și nopți nesfârșite, într-un spațiu imund, în care „se restrânge tot ce e distinct”, într-atât încât „ajungi să fii mai mult printre alții decât cu tine însuși”, îl trezește pe Leo la realitate. Și mai ales cutremurul umilitei, al fragilității și al spaimii din noaptea înzăpezită și înghețată, tutelată de o lună rotundă. Noapte în care trenul a fost oprit, undeva, în pustietate, și tot neamul săsesc a fost debarcat pentru a-și face nevoile la comandă. Această lecție a depersonalizării, a abdicării de la tot ce este intim a constituit cel dintâi șoc, preludiul dramatic pentru vămile dezumanizării pe care protagonistul le va traversa în lagăr: „Poate că nu eu m-am maturizat subit în această noapte, ci doar spaima din mine. Poate că doar în acest fel colectivitatea devine reală. Căci toți, dar absolut toți, fără excepție, dintr-un reflex ne-am apucat să ne facem nevoile cu fața înspre terasamentul de cale ferată.

Cu toții aveam luna în ceafă și nu slăbeam din priviri ușa deschisă de la vagonul de vite, depinzând deja de ea ca de ușa de la camera unei case. Simțeam deja în noi frica nebună că ușa s-ar putea închide și fără noi, și trenul va pleca de-aici fără noi”. Lagărul a fost o experiență infernală. O experiență a condamnării la moarte prin înfometare. Din care n-au supraviețuit decât cei norocoși sau cei puternici. Ceilalți erau răpuși de *Îngerul foamei*. Acesta era o prezență strivitoare, atotputernică. El devora carnea și sănătatea prizonierilor. Boala iremediabilă a lagărului era flămânzirea. Toți erau victimele ei. Omul, redus la această tristă condiție fiziologică, a devenit altcineva. Doar meditația pe marginea propriei degradări i-a salvat bruma de demnitate: „Ce se poate spune despre foamea cronică? Oare se poate spune că există o foame care te-mbolnăvește de foame? Care se adaugă încă mai flămândă foamei pe care deja o ai în tine? Foamea tot mereu înnoită care crește nesătulă și ți se strecoară în vechea, eterna foame cu greu ținută-n frâu? Ce mai cauți în această lume când nu mai ești în stare să spui altceva despre tine decât că ți-e foame? Cerul gurii ți-e mai mare decât capul, e o boltă, înaltă și cu luarea-aminte ciulită până-n vârf de creier...” În acel spațiu tutelat de hămesire, exista, firește, o amplificare a simțului gustativ. O „fericire a gurii”. Peste timp, personajul a rămas prizonier aceleiași plăceri frenetice de a mânca, aceleiași bucurii de a-și potoli golul din stomac. Peste timp, foamea a devenit un simbol al nesațului de a trăi, de a simți întreaga bogăție a vieții: „Chiar și la șaizeci de ani după lagăr, mâncatul mă agită foarte tare. Mănânc cu toți porii. Când mănânc cu alte persoane, devin dezagreabil. Mănânc știindu-le eu pe toate. Ceilalți nu cunosc fericirea gurii, mănâncă sociabil și politicos... Așa de mult îmi place să mănânc, încât nu vreau să mor, fiindcă atunci nu voi mai putea mânca. Știu de șaizeci de ani că întoarcerea mea acasă nu mi-a înfrânat fericirea lagărului. Cu hămesirea ei, această fericire mai devorează și azi miezul oricărui alt sentiment. Miezul din mine-i un gol. De la reîntoarcerea mea acasă, fiecare sentiment, în fiecare zi, își are foamea sa și așteptările lui la care eu nu răspund. Nimeni să nu se mai agăte de mine. Învățător mi-a fost foamea: sunt inabordabil din smerenie, nu din trufie”.

Experiența lagărului a fost inițiată. În lupta pe viață și pe moarte cu foamea cronică, doar *lopata de inimă* era aliatul, complicele omului. Unealtă de descărcat grămezile de cărbuni, ea reușea să înfrângă tirania foamei. Stăpână a puterilor fizice și psihice ale ființei, îl subjugă pe teribilul adversar. Prin datul la lopată, Leo uita de *Îngerul foamei*. Descărcatul cărbunelui devenea „acrobație artistică”, un dans cu lopata de inimă. O strategie a supraviețuirii. Constrâns la o muncă încrâncenată și epuizantă, el și-a recucerit libertatea, împrietenindu-se cu obiectele torturii sale: „Descărcatul cărbunelui e-un sport din cele mai nobile - cum poate nu-i nici călăria, nici săritura de la trambulină, nici elegantul tenis. E ca patinajul artistic. Eu și cu lopata la proba de patinaj artistic - așa și spune”. Această viziune lirică, proiectată asupra universului descris, transfigurează tot ce este abominabil. Paginile despre prietenia cu „lopata de inimă” respiră atâta poezie, încât uiți că acest zbor deasupra realității a fost pe muchie de cuțit, pe buza prăpastiei dintre a fi și a nu mai fi. Că l-a aruncat pe prizonier, fără apărare, în ghearele Îngerului foamei: „Căci Îngerul se află în cărbune, în lopata de inimă, în încheieturile tale. El știe: nimic nu ți încălzește mai strănic trupu decât lucrul cu lopata, care te secătuiește de puteri. Dar mai știe că foamea devorează aproape întreaga acrobație artistică”. Metaforele-cheie ale romanului sunt *Îngerul foamei*, *lopata de inimă* și *leagănul respirației*. Între ele există o legătură intrinsecă. Revelatorie rămâne, însă, simbolistica *Îngerului foamei*. Ea concentrează sensurile profunde ale cărții.

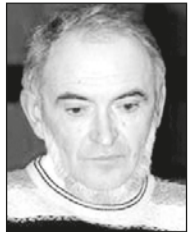
În condițiile crâncene ale muncii forțate, ale abjecției fizice și morale, echilibrul psihologic al ființei a fost salvat prin apelul la bucuriile mărunte, ascunse. Leo nu a abdicat în fața tiraniei Îngerului foamei. Condamnat la depersonalizare, el s-a apărat cu ultimele puteri, pentru a nu-și pierde demnitatea. Și a reușit, printr-un efort al inteligenței și al sensibilității. Printr-o reconsiderare a răului, găsind fărâma de lumină, de frumusețe, chiar și în infern. Doar astfel a reușit să protejeze miracolul ineputabil al vieții. Doar astfel și-a apărat umanitatea.

În universul lipsit de speranță al lagărului, remarcabil rămâne episodul în care protagonistul, epuizat de foame, bate la ușa unei rusoace. Printr-un transfer de identitate, el devine fiul pierdut al unei femei care îi alină foamea și suferința. Îi dăruiește o batistă albă din țesătură fină de batist. Un simbol al afecțiunii și al compasiunii materne, „un dar din altă lume”. Acel obiect concentra imaginea frumuseții diafane și a speranței regăsite: „Batista albă ca zăpada - o țesătură din cel mai fin batist - era un lucru frumos de altădată, din vremea țarilor. Avea o margine de broderie în ajur, niște bețișoare din ață de mătase cusute cu precizie la intervale regulate, și la colțuri rozete micuțe de mătase. Nu mai văzusem de mult așa ceva frumos. Acasă, frumusețea obiectelor normale de trebuință zilnică nici nu

era băgată în seamă. Iar în lagăr e bine să uiți de ea. Dar frumusețea acestei batiste m-a răzbit până-n străfunduri. Mă durea această frumusețe”. În anii detenției, batista albă a dobândit valoarea unui „porte-bonheur”, a unui talisman. Dacă nu ar fi fost încredințat de puterea ei protectoare, Leo ar fi putut să o schimbe pe ceva de mâncare: „Tentația exista, foamea era îndeajuns de oarbă. Ce m-a oprit? Îmi ziceam că batista asta-i soarta mea. Iar dacă-ți dai soarta din mână, ești pierdut. Eram convins că vorbele spuse la despărțire de bunica mea, ȘTIU CĂ TE VEI ÎNTOARCE, se transformaseră într-o batistă. Nu mi-e rușine să spun că batista a fost singurul om care a avut grijă de mine în lagăr. Încă și azi mai sunt convins de asta. Câteodată lucrurile dobândesc o gingășie de-a dreptul monstruoasă, la care nu te-aștepti din partea lor.” Splendoarea și gingășia obiectelor umile a salvat sufletul condamnatului de la destrămare. Astfel, izvor de bucurie i-a fost frumusețea cromatic-nepământeană a lobodei vâratice sau tomnatice (care și-a pierdut atributul de a mai constitui hrana zilnică). De asemenea, dansul diafan al norilor de care i se agăța privirea, ca de un „cârlig ceresc”. A privi cerul, trântit în nisipul galben pe care-l încărcase în camion, era o formă de evadare din realitatea amară, dramatică. Mizeria din jur se estompa. Eliberarea devenea posibilă. Privirea nu se mai târa prin spațiul sordid. Nu mai rămânea tributară răului, dizgrațiosului. Prindea aripi, țășnea în sus: „Evadare în poziția culcat, asta era. Roteam privirea în jur: mă cărăbănisem furișându-mă pe sub orizont fără pericol și consecințe. Nisipul îmi proptea de jos spatele și cerul trăgea în sus către sine chipul meu. Curând cerul devenea orb, iar ochii mei trăgeau cerul jos spre ei, globii ochilor și sinusul mi se umpleau de cer, erau deplin și neclintit albaștri. Acoperit de cer cum eram, nimeni nu știa unde sunt. Nici măcar dorul de casă.” Refuzul de a pactiza cu urâtenia din jur a implicat o redefinire, o reinventare a sinelui. Privirea meditativă a investit cu valoare și frumusețe cele mai umile obiecte. A îmblânzit chiar și obiectele torturii. În principiu, cimentul, cărbunul, nisipul erau dușmani ai deținutului. Rămâneau complici ai Îngerului foamei și devorau trupul celui care trebuia să dea la lopată, să ducă în spate sacii strivitori. Totuși, praful de poezie era pretutindeni, chiar și în vrăjmășia acestora. Importantă era privirea, capabilă să stăpânească și să sublimeze agresivitatea obiectelor și a întâmplărilor îngrozitoare din lagăr. Astfel, *leagănul respirației*, suflul firesc al vieții a fost reechilibrat. Ființa umană și-a luat revanșa asupra propriei fragilități. Și-a exorcizat frustrarea, umiliința, spaima, suferința, moartea interioară.

Romanul Hertei Muller este o meditație curajoasă despre forța morală a omului de a rezista degradării, în infernul Gulagului. Condamnat să supraviețuiască în condiții-limită, privat de libertate și de hrana necesară supraviețuirii, el a reușit, totuși, să-și salveze demnitatea. Și-a păstrat identitatea, deși a fost redus la condiția de obiect de muncă. Privirea lui a văzut aburul de frumusețe în mizeria și vitregia zilnică a lagărului. A contemplat cerul. A rămas triumfătoare în lupta cu Îngerul morții și al foamei. Fără-ndoială, ea este expresia unei atitudini reflexive în fața destinului absurd. O barcadă de neînving în calea dezumanizării. La nivel stilistic, aceste priviri transfiguratoare îi corespunde lirismul. Care plutește, ca un duh mântuitor, deasupra paginilor cărții. *Leagănul respirației* strălucește prin magia limbajului și prin spiritualizarea suferinței.





Adrian Dinu RACHIERU / Petre Stoica - "Monologul amurgului"

MITOGRAFII LIRICE
"Fii liniștit vine și acea zi"

Boem „de vârf”, cu nostalgia Banatului în sânge, cum afirma Cornel Ungureanu într-o carte „bănățeană”, firește, recapitulând drumuri vieneze pentru „reșezarea” unui concept (v. *Petre Stoica și regăsirea Europei Centrale*, Editura Palimpsest, București, 2010), cu energii rebele absorbite de un anacronism voit, făcând din *stilul retro* o „dulce obsesie”, asumându-și cu orgoliu *întoarcerea acasă*, cultivând o marginalitate voluntară, ins performant, negreșit, de anvergură europeană (sau, mă rog, mitteleuropeană), autorul *Miracolelor* (1966) definește un spațiu (ocrotitor), fiind, scria Lucian Raicu, și un amfitrion cordial.

Dacă ar fi să identificăm „vârstele” liricii lui Petre Stoica, am putea descoperi câteva etape (patru, după Eugen Simion) în evoluția poetului; dincolo, însă, de variile formule testate pe durata a patru decenii și mai bine de trudă scriitoricească, deslușim, la o relectură integrală, un *ton comun*, conciliind – sub aparența spectaculară – prozaismul cu miracolul. O notație evocativă, transfigurativă, părăsind emfatismul primului Stoica, reconstituie, în numele unui evazionism disimulat, o paradisiacă Provincie sufletească, restaurând normalitatea (sesiza Alex Ștefănescu). Dar Petre Stoica, „irealizând” stampe de odinioară, asaltat de aburii bucătăriei și „duh de sosuri” flanează în „fabulosul mic” (cf. N. Manolescu). Inevitabil, la ceasul crepusculului, se insinuează suspiciunea și ultimul Stoica, resemnat, se va întreba: „îndărățul meu ce se ascunde?”

Poet-moralist, ispitit de apolitism, încercând să sublimizeze banalul și să apere, prin prozaism, biografism, colocvialitate etc., „viața refuzată”, el va desacraliza *poezia pură*, lepădându-se de „tirania metaforei”. Deși efervescența poetică a anilor '60 era contagioasă iar marile teme (bătătoirite), cu impuls epopeic, „funcționau” drept comandă oficioasă, poetul încerca eschiva. Încât antologia *Orologiul* (1970), sever croită, ignoră (cu o excepție) producțiile de junete. Petre Stoica debutase în 1957 (*Poeme*) și, în timp, va deveni – crede ferm Mircea Cărtărescu – unul din „secundantii” lui Mircea Ivănescu, „cel mai influent poet român după război” (cum citim, nițel siderați, în *Postmodernismul românesc*). Afirmăția, cel puțin discutabilă, ar merita, desigur, un popas lămuritor. Deocamdată, uitând-o, să observăm că în *Polifonia nopții*, o antologie ivită în seria coordonată de Gellu Dorian la *Paralela 45*, în colecția rezervată poetilor laureați ai *Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu”*, selecția începea cu volumul *Copleșit de glorie* (1980). Acreditând prozaismul, anunțând „misiunea optzecistă” (ca nou model), poetul nu ignoră *miracolul vieții* și nici nu ocolește acele „adevăruri pline de praf de strănutat”. Dar ca apologet al Provinciei (protectoare), coborând în domesticitate, el încearcă a învia o lume (dispărută), coborând în *belepocă*; aventura sa poetică se vrea reabilitantă, explorând – prin ceremonii recuperatoare – un ținut miraculos, ocrotitor (toposul bănățean), cum ne anunța deja în *Arheologie blândă* (1968, ediția a doua, 2011).

Frondeur, pionier al poeziei de notație, de un studiat prozaism existențial, Petre Stoica se retrăsese șagalic într-o Provincie imaginară, oferindu-și „voluptăți agreste” și poeme cu „glas de gramofon”. Așezat, deci, în această calmă geografie lirică cultivând banalitatea, învolburată – câteodată – de o „feerie grotescă”, palpând miracolul poeziei prin „sufletul obiectelor” (inventariate sârguincios), propunând un aliaj care, rememorativ, printr-o sclipitoare tehnică a contrapunctului, nu refuză în compoziție inocența și ironia, melancolia și sarcasmul, tristețea și zeflemeaua, poetul își compunea gospodărește, la modul cvasi-monografic, volumele. Ele apăreau ritmic, consfințind o desprindere de sărbătorească, un lirism antipoetic, o duioșie strecurată, totuși, în decupajul frust, gâlgâind de concretețe. Transcriind acest decor realist, de o simplitate studiată, poetul, bineînțeles, nu se dorea o „bufniță de bibliotecă”. Oferea el, în schimb, cronică unei lumi minate în suavitatea ei? Revărsându-și „potopul de simpatii” prin poemele sale enumerative, Petre Stoica descoperea o aglomerație care, ciudat, masca singurătatea. Care, străină optimismului fanfaron, denunța – coborând descriția într-un monolog sarcastic – relele civilizației, câștigând o incisivitate pamphletară. Puteam ghici în acest personaj care vitupera civilizația spray-ului, iubind „viața la țară” și existența domestică (fiind și un ilustru „cultivator de mărar”) un poet interesat de politică?

Iată că dureroasa și convulsivă tranziție ne-a oferit și un alt Petre Stoica. Vremurile, e drept, nu erau lirice; alunghind metafora, îndemneau la „proză curată”. În consecință, poetul-opozant coboară în vârtejul evenimentelor și înfierea-ză în publicistică ori în volumul său de „anti-lirice” (*Piața*

Tien An Men II, 1991), „alfabetul găngăvelii” și infernul comunist. Căzut în mizantropie, contemplând neputincios „ranga luptei de clasă” și acțiunile distructive ale celebrei mineriade (e vorba de evenimentele din 13-15 iunie 1990) răzvrătitul îmbrățișează „reportajul” (într-o epică „absorbită”, cum s-a observat) și denunță „minciuna ieșită din burta grea a legiutorului”.

Viteza publicării acelei plachete „de atitudine” și noua ipostază a poetului (cândva refugiat în atemporal), ispitit de cele politicești, nu înlătură gândul recuperării producțiilor de altădată, culese de prin sertare. De altminteri, *Tango și alte dansuri* (1989) anunța, insidios, schimbarea. Umbra nostalgiei se întindea peste acest imperiu liric. Criza se insinuează, simbolul morții dă „târcoale casei”. Poetul simte somnul venind „ca un animal fabulos”, descoperă „chipul morții spionând”. Lângă vechile gânduri răscolind „viscerele misterului” ori buchisind „alfabetul betonului” se deschidea „cavoul nopții”. În locul cotidianului feeric (chiar dacă tratat ironic) descifrăm o lume amenințătoare, un univers coșmaresc cu neguri măloase și „spermatozoizi de praf”. Este un Paradis „căzut”, populat cu teme vechi, risipind acum un patos funerar. Poetul acuză „teroarea lucrurilor” (adevăratul titlu al volumului): „înghiți un pumn de pastile / și urci senin colinele zilei”; caută „resturile basmului”, înserarea care altădată „aurea”, descoperind, în schimb, „podeaua (ce) se cascadează” și scadenta „notă de plată”. Sunt peste tot însemnele morții. La mai vechile avertismente (din volumul *Întrebare retorică*, de pildă, unde Petre Stoica anunța și enunța „legea înghețului”) se adaugă călătoria „spre un pat funerar”, simbolistica apei (răspunsul neantului, după Bachelard). „Suntem captivii unui acvariu” – anunța poetul (*Călătorind cu Rapidul 11*). Glaciațiunea se întinde, sentimentele se atrofiază, „neantul betonului” ne strivește; și atunci o voce, reverberând dureros, poate întreba: „Unde-poetii romantici?”

Unde e vechiul Petre Stoica? Și *Visul vine pe scara de servicii* aduna, suntem preveniți, poeme compuse în 1987. Se aud aici „murmure confuze” din „columbarul trecutului”. Descoperim un Petre Stoica plecat să șlefuiască „diamantul bătrâneții” (*Bucuria de a ști*), contemplând iarna din juru-i și visul cu „aripi de plumb”. Părăsit și de singurătate (*M-a părăsit...*), poetul provoacă viitorul „la masa de joc”. Pecetea melancoliei e pretutindeni vizibilă. Încât, nemuritor cândva, „bătrânul” Petre Stoica aștepta clipa aceea, implacabilă, promisă „celui mai frumos tango”. Peste acest

volum „recuperat” cade, ca o grea catifea, estompând puseele anxioase, „monologul amurgului”.

Poetul, repetăm, este un acumulativ; el nu scrie poeme, ci cărți de poeme, fecundate de un „unghi de vedere unificator”, coagulant. Această constrângere (sau reducere, cum observa Gh. Grigurcu) are, ciudat, nevoie de spații largi, ocupate de grupaje lirice reluând același scenariu. Un bucolic, așadar, protejat de crusta sarcasmului; îngrijind „sănătatea iepurilor de casă” ori adnotând „Jurnalul cocoșului” (v. *Scrisoare*) și, în același timp, un rebel „în divorț cu tradiția” (cum citim în *Amintirile unui fost corector*). „Copleșit de glorie” în acest minorat care îngăduie evaziunea în reverie și notația frustă, iubind ordinea naturală („limba naturii”), poetul melancolic și jovial, detașat și, totuși, implicat, coboară în aceste mitologii „umile”. Ironic și sentimental monografist, Petre Stoica se instalează în „belepocă”. Trucul provincialismului îl prinde, oboseala nu îl încearcă. Bun observator, îmbrățișând simbolistica umilă, poetul regizează surdinizat, fără tentația expansiunii, sub faldurile melancoliei ironice propria-i regresie după ce a pledat, prin atâtea volume, pentru reîntoarcerea la natură. Dar cel care ne amenința: „nu sunt vultur, sunt numai un poet obscur” își cunoaște prea bine condiția și se lasă bântuit de „microbii melancoliei”, acuzând, apăsător, *pierderea de ființă*.

Cronicar la ceasul amurgului, bântuit de singurătate și neliniște, veteranul pregătea *Ultimul spectacol* (2007), se apropia de *Stația finală*. Știa că vine „molozul orelor”, încât, în poezia senectutii și insomniei, vestind resemnarea, proclamă apodictic: „împăcare e numele tău bătrânețe”. Ascultă „bolboroseala nimicniciei” și „talazurile putrefacției”. Sentimental-deceptiv și sarcastic, transformă suavitatea caligrafică învăluind aura obiectelor într-un reportaj postapocaliptic (observa A. Terian), devenind un „custode al memoriei”. Pășește îndărăt, cu „un sughiț de speranță” (v. *Arta de-a îmbătrâni*) și ne anunță definitiv: „Scriu numai pentru morți / - ei sunt singurii care mai deslușesc ceva”. Acest pionier al poeziei directe (care a făcut școală), sfidând paradigma generației, refuzând – în anii totalitarismului – triumfalismul și erotica de partid va recunoaște finalmente (în *Pipa lui Magritte*, 2005, evocând – s-a spus – insurecția avangardistului): „vai cum ne mută viața / de pe un țărnam pe altul”. Comentat abundent (și mai degrabă amical), Petre Stoica merită a fi recitit. Totuși, voalatul reproș al poetului că a fost însoțit de o critică „fără apetență” nu stă în picioare.




Magda URSAÇHE / Dacă n-ar fi nu s-ar povesti

„și nu mă pot abține să plonjez în refluxul aromelor indiscrete peste care tronează invincibil mărul”

Ion Beldeanu

Marca Valentin Talpalaru e mixtura inextricabilă de tristețe blândă și compasiune (subliniat: neosententativă) cu care înțelege toate cele ale pământului: tristețile și amuzantele, amarul și dulcele. Nici nechibzuintele amatoare de *bluha* ori inconștienții amatori de „mitilic” nu-s antipatici.

Ispita de a-l apropia lui Creangă, lui Sadoveanu, cel din *Nada Florilor*, lui Teodoreanu din *Ulița copilăriei* nu mă atrage și n-o urmez; nu mă gândesc neapărat, din cauza roșcatului *Vaska*, la *Vara, cu frumosul cal bălan* de W. Saroyan și nu văd *Strada Măicuța* ca scriere memorialistică. E proză pentru simplu motiv că autorul vrea să construiască și construiește un spațiu literar, unifică întâmplări, scene, personaje, numitorul comun fiind umila stradă mărginașă ca un singur trotuar din Târgu Frumos. Ne-o și spune Val. Talpalaru de la primul pas narativ, din incipit: „De unde ați depăna povestea unei străzi? Din capătul ei care se varsă în altă stradă și care la rândul-i duce către destin?”

Sau din celălalt, dinspre care vii la tăierea vițelului gras al memoriei?”

Valentin e un copil normal, la fel ca orice copil (îi plac floretele și războaiele, armele fiind haragii din vie; i-e teamă de cimitir și de salamăzdră), având în grijă trei modeste, ca măturatul curții, ori udatul grădinii și bucurii pe măsură; ca orice copil, vămuește gavanoasele de dulceată și pomii dând în copt, trece prin peripeții cu represalii. Un copil curățel și bălăior, nici înfometat, nici sătul, pentru care șunca nu simplă, ci cu muștar e un fel incredibil de mănca-re. Nu conștientizează sărăcia, lipsurile nu-l umilesc. Și mi-a adus în minte omul nevoiaș, dar fericit, cu o singură cămașă (*sunt cel mai fericit din târgul acesta!*), a doua netrebuindu-i. Cei din familie amăgesc foamea cu te miri ce (autorul se declară alergic la harbuz cu pâine), trăiesc înghesuții ca știuleții în odaia strâmtă, dar păstrează o anume demnitate a sărăciei: „O bucată de carne ori de salam cumpărată de la puținele dughene ale târgului era o victorie, iar jertfirea ei pe masă avea ceva de ritual.” Gravă, aferată, mama o „canonea” „cu meticulozitatea unui chirurg înainte de o operație grea.”

Măicuța patriarhală aparține în fapt nu orașului, ci universului rural, unde toți se cunosc și se re-cunosc. Are rânduiala ei. Lumea uliței, o lume întreagă, rotundă, plină, unde încap toate chipurile, cu dramele și cu comedia lor, este urmărită cu atenție vie: deadea Trifan, cu „zâmbetul lui cu toți dinții, șoltic și blând” („Eh, tî, mașenik!”), auzim glasul moșului; „Eh, tu năzdrăvanule...”); tiotea Uliana, cu buzunarele ei largi cât traistele, unde se găsește mereu ceva pentru cel mic, frizerii – frați, „cu aura lor de alchimiști,” olarii și lumânării ori croitorii de bekeșă, mantaua pentru mers la slujbă...Ulița Măicuța pare că încearcă a trasa un cerc magic în jurul măicuțenilor adevărați, școlii unde se învață calendarul bisericesc, *azbecika*, dar și grădinii cu *smarodina* a lui Moș Artemie, bunicul refugiat de la Fântâna Albă. Cu o singură mână, „părea o barză cu aripa ruptă.” Măicuța își apără cum poate imaginea veche de „liniile dizarmonice” ale caselor noi, dar, ca orice personaj, strada crește, îmbătrânește, trage să moară.

De ce au farmec aparte istoriile lui Valentin Talpalaru? Pentru că acest copil („bun de presat ca o frunză de brusture în ierbarul străzii”) e chiar poetul de mai târziu, atras de un cuvânt straniu, emoționat de un acord subtil sunet – culoare – miros. Iar poetul, se știe, e copilul lui Dumnezeu.

Valentin descoperă poezia lucrului banal: în pâlpăitul lămpii de gaz, în zgomotul roților căruciorului cu zarzavat de vânzare. Bucătăria lui *deda* Trifan e un eden. Poetul caută cuvântul „îndemânatic”; muzica frazei vine din slavă, dar și din cutia radioului: „o primă școală literară și muzicală a fost cea de la radio”, recunoaște V. T., ajuns și el om de radio.

Firul de pătrunjel e mirific, cana cu apă e mirifică (așa cum sunt și pentru Emil Brumaru), la fel migdalul înflorit roz în grădina lui lamandi. Dar marele miracol e Cartea – comoara din pivniță – dată cu împrumut de straniu personaj care i-a deschis fereastra spre universul cititului, cel mai de seamă act al existenței. Copilul Valentin pare a ieși din povestea voinicului cu cartea în mână născut, mai exact cu numere vechi din „Ogoniok și Murzilka” (în chiriliță?). Învață repede și scrisul: o poznă epistolară este iertată pentru că

ortografia nu-i aproximativă. Valentin îl descoperă pe Jules Verne, care o alungă pe Zoia Kosmodemianskaia, menținută din vremea copilăriei mele în bibliotecile școlare. Acolo, elevul îl descoperă și pe ...Boccaccio. Violul din *Răscoala* lui Rebreanu devine lectură de grup, deși măicuțeanul nu-i deloc *măscărigios*, ca țărănul lui Creangă. De altfel, V. T., fire de „bon discipol”, atras de învățătură ca de lumina lămpii cu 18 focuri, își dorește să rămână copil și când pornește spre adolescență: deși bănuie ceva echivoc, prohibit și misterios în joaca inocentă cu o fătucă din vecini, nu prea vrea să știe ce. „Dictatura” Liușa (dulcea lipovăna îndulcind consoanele) e, din acest punct de vedere și nu numai, benefică. Poezia lui Valentin Talpalaru nu alunecă niciodată spre zonă umedă, ca să zic așa; nici în proză nu-i atras de „dezbrăcinări”.

Da, Călin Ciobotari are dreptate în cuvântul său de însoțire a cărții: *Strada Măicuța* e „o antropologie afectivă” în nuce: un fel de sat „global” unde viețuiesc în devălmășie, într-un spațiu supus unei anume rigori, co-etniile. Există acolo *locul bun* și *locul rău*, cum cred țărânii în dialogurile cu Ernest Bernea, curți comune pașnice și curți cu garduri mișcătoare; se dezlănțuie certuri între rude agresive și vecini hapsâni, care se dușmănesc și-și dispută bruma de avere, dar Valentin Talpalaru nu vorbește niciodată cu satisfacție despre defectele măicuțenilor, fie ei lipoveni, români, evrei, țigani, nici despre ipostaza dură, neagră a traiului lor. Peste tot și toate, răsună strigătul erotic al unui țigănuș: „Auricaaa! Aurica meaaa!”, cam ca uguiul unui gugugiuc înamorat.

În sumarul pseudo-tratatului său de antropologie, intră ritualul băii (lui Trifan), dar și complicatul rit de trecere, cel plecat fiind înveșmântat în rubașca specială cu *pois*, fruntea fiind învăluită protector de o filă din cartea de rugăciune. O greșeală minoră de cutumă e taxată prompt și se ține minte.

Neostentativ cum spuneam că este, Valentin Talpalaru aduce vag în discuție *chiaburiada* contra omului înstărit (moș Trifan), care a știut cum să muncească și să-și sporească avutul; semnificativ, leprele ajunse în fruntea târgului nu descind de pe ulița lui.

Și pentru că l-am citat pe prefatator, el însuși autor de proză, mă tentează comparația dintre *Strada Măicuța* (TipoMoldova, Iași, 2008) și *Captiv în Epoca de Aur* (Idea Europeană, 2010). Strada lui Talpalaru miroase a „sfinți și mărar”, a lui Ciobotari, a vodkă. Măicuța produce alte tipologii decât blocotețul prea sonor; altele sunt sursele de conflict în orașelul obscur de nord, supus industrializării forțate, zgduidit de sirena fabricii de covoare, fix la 5. Ritmul vital al uliței pe jumătate rurală e altul, chiar când inundațiile o devastează, chiar când se moare sau se ucide. Copilul de colivie de bloc e și el altfel decât cel din casa de vâlătuci și grădină cu pomușoară. Călin, omulețul de 10 ani, colectează borcane, culege „patriotic” castane și cacadări, strigând din rărunchi salutul voios de pionier cu șnur (galben); cât pe ce să fie preformat ideologic de indicațiile to'ar'șei învățătoare și dirijat pe drumul construirii neîncetate a socializmu-lui, cum pronunță Ion Iliescu.

Lumea mică a uliței Măicuța e, cumva, paralelă cu cea a străzii Lațcu Vodă. Sau, cum o spune Val Talpalaru: „O anestezie patriarhală plutea peste Măicuța, prin care înotam ca într-o apă densă din care nu mai reușeam să ieșim și în care ne găsisem definitiv locul, ca în lichidul acela hrănitor al plăcentei. Nu existau rupeți de ritm, nici seismele altui univers. De fapt nici nu exista alt univers.”

În satira lui Călin Ciobotari, lumea e de circ și de bala-muc, e sordidă, dezzechilibrată, neîndulgentă. „Bunicului îi datorez începutul acela de adevăr”, scrie C. Ciobotari. Cum bătrânul asculta Europa liberă (ca și batiușca Trofin, în strada Măicuța), copilul întreabă despre ce se vorbește la aparat. „Despre dracu”, vine răspunsul. Aha, deci Ceaușescu e chiar dracu, pricepe școlerul. Numai că în satul bunicului, Mușenița, se mai trăia fără cozi și fără cartelă de pâine. După răsturnarea care a găurit steagul, se arată altă față a satului „global”: bocitul mortului e amănat după serialul Dallas.

Mai trebuie spus că poezia și proza lui Valentin Talpalaru alcătuiesc un univers unitar, mereu între lacrimă și zâmbet - vizieră. Dozajul formulei confesive? Un pic de durere („Ce-mi trebuie mie tată?”); Jan Talpalaru din satul Talpa, Zvoriștea Sucevei, funcționar la poștă, nu i-a prea sunat de două ori la ușă fiului, cum nu i-a sunat nici Mihăilescu - tatăl lui Dan C-ului, o picătură de ironie față de sine, o picătură de modestie. Drama familială n-o resimte acut, nu-i deformează personalitatea adolescentului, dimpotrivă. Și asta pentru că somnoroasa Măicuța e un loc sustras haosului,

dar și luptei cotidiene pentru succes social, prin supunere politică maximă. Deja crescuse, „nu mai încăpea în poala uliței” și vrea să sară din ea, dar pendulează încă între acceptare și refuz. Liceanul cititor de Hugo Friedrich s-a schimbat și el. În fine, dă Bahluetel pe Bahlui. Părăsește Măicuța o dată cu propria copilărie, ducând dorul după natura calmă și mirosul de *iarbă tăiată*, ca-n versul lui Blaga.

Aici ar trebui să pun *krășka* prezentării, capac adică, deși n-aș vrea s-o fac. Și asta pentru că *Liușa* e ultimul cuvânt al cărții, îi închide poarta. Liușa, ființa firavă, istovită de muncă, mergând ușor sincopat; Liușa, fiica lui Artemie și a Ecaterinei din Fântâna Albă; Liușa cea inițiată în buchelele psaltirii slavonești și-n taina murăturilor, trudind la Centrul de Legume - Fructe; Liușa, cu viața ei modest - onestă. Încet - încet, cititorul care sunt înțelege că buna Măicuța e chiar Liușa, mama, cu glasul din ce în ce mai voalat, cu puterile slăbite. Ulysse se reîntoarce de sub zidurile Troiei, dar nu-și mai află Ithaca, de care nu s-a putut elibera. Valentin Talpalaru găsește ograda pustiită, casa terestră dispărută. Și atunci, Măicuța - Liușa i se mută în suflet, continuând să trăiască acolo, dar și în cuvântul lui. Și-mi vine în minte episodul borgesian al omului care plănuiase să deseneze lumea toată. După lucru îndelungat, termină, în fine, desenul și vede că nu schițase altceva decât chipul propriu. Valentin Talpalaru n-a „desenat” altceva decât chipul omenesc al Măicuței - Liușa.

O carte frumoasă, o carte - omagiu mamei.

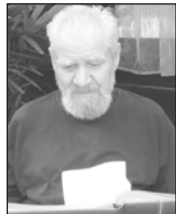
PRECIZARE

Premiul Național „Petru Ursache” se va acorda anual, la 15 mai, începând cu anul 2014, de către Biblioteca Județeană „G. T. Kirileanu” de la Piatra Neamț (director Adrian Alui Gheorghe), unde se află „Fondul documentar și de carte Petru Ursache”.

Premiul, stabilit de un juriu profesionist, va fi acordat unui scriitor român pentru promovarea valorilor tradiționale, pentru susținerea spiritului național în opera de ficțiune sau în cea umanist-științifică.

Orice alt premiu purtând numele „Petru Ursache”, instituit la Pașcani sau aiurea, fără acceptul meu, e neavenit și constituie un abuz.





Petru URSACHE

ÎN CĂUTAREA ETNIEI PIERDUTE. Cartea de înțelepciune (2)

Altă secvență istorică în sprijinul discuției de față o prilejuiește romanul lui Alexandru. Pornesc de la ideea că impactul textului citat cu spiritualitatea românească nu a fost convingător clarificat. Aceasta se explică prin faptul că istoricii literari din totdeauna și-au îndreptat atenția preponderent și cu exagerare spre cartea slavonă de cult, mai puțin spre cartea de „petrecere” și de folos moral. Să se rețină ca test următorul fapt grăitor. Întregul secol al XIX-lea, al „naționalităților”, s-a remarcat printr-o unanimă admirație față de cartea populară, indiferent de „tematică”, fiind receptată drept tezaur de înțelepciune și de scriere autentică românească, de la Anton Pann la Mihai Eminescu, de la Iordache Golescu la B.P. Hasdeu. Nu s-a rostit un cuvânt generos și memorabil față de scrierea slavonă, deși aceasta a fost repertoriată totdeauna în mod conștiințios. Și pe bună dreptate, pentru că scrierea respectivă a avut o circulație restrânsă și cu caracter tehnicist. Nu trebuie să se confunde alfabetul chirilic, în care era consemnată cugetarea românească în chip strict formal, pînă destul de tîrziu în epoca modernă, cu cartea slavonă în înțelesul exact al cuvîntului. Există și scrieri slavone „românizate”, dar aceasta este o problemă mai largă, de competența istoricului literar și a filologului.

Romanul lui Alexandru a cunoscut o existență îndelungată, schimbătoare, chiar spectaculoasă. „Primul” lui autor din serie a fost un grec din secolul al II-lea era noastră, Callisthene. El a avut la îndemînă, se pare, documente de epocă și consemnări directe, moștenite din contemporaneitatea eroului, pe care le-a refăcut în chip de *saga* fabuloasă, cu mult imaginar exotic. În secolul al IV-lea se cunoștea deja o variantă latină, reluată mai tîrziu în formă rezumată, pe vremea lui Carol cel Mare. Peste cîteva secole, pe la începutul mileniului, pe cînd începe să se pregătească terenul pentru „dulcele stil”, un poet, „*le premier à notre connaissance*”¹, a schimbat destinul cărții transpunînd-o în limba „vulgară”, aceeași și pentru epoca eroilor carolingieni. Mentalul castelan nu l-a acceptat pe Alexandru. Istoria cărții cunoaște o nouă deviere, de data aceasta spațială, astfel că nu se știe decît cu mare aproximație contextul cultural care a favorizat renașterea ei în lumea carpato-balcanică. Informația istorică, în ce ne privește, este destul de tîrzie. Citim la Cartoian:

„Una din cele mai vechi versiuni slavonești care a răzbătut prin vicisitudinile vremurilor pînă la noi s-a găsit la Mănăstirea Neamțu, și a fost copiată în 1562, din porunca mitropolitului Grigorie. O copie de pe această versiune a fost tradusă pe la jumătatea veacului al XVI-lea în Ardeal”.²

La acea dată (1562), mai precis „pe la jumătatea secolului al XVI-lea” (Cartoian), s-a efectuat o traducere în limba română, după modelul slavon amintit, astfel că numai în cîteva decenii varianta autohtonă s-a transformat într-o „sumedenie”, după cum dovedește *Codex Neagoensis* (1620). Se deduce, corect, că textul slavon a fost cauză și impuls.

Dar cred că se exagerează în mare măsură. Istoriografia literară ne-a învățat să gîndim unilinar și tehnicist. Cartea populară se bucura de un regim mai liber de circulație și de lectură în comparație cu scrierea religioasă. Ea aduna, fără restricție, cum am mai spus, nume din Biblie cu autori de texte filosofice din Orientul persano-arab și din Occident, din antichitatea greco-romană și din Europa medievală. Totdeauna principiul moral a constituit un reper orientativ, valorizant și unificator pentru literatura religioasă și laică. Tocmai pe terenul moralei tendințele teocentriste (+ cosmo-centriste) se arată deschise în favoarea antropocentrismului. A căuta peste tot inițiativa cărții religioase cu funcții strict cultice duce la cronologii neconcludente. De altfel, Martin Luther nu a vizat nici pe departe cartea populară, morală prin excelență, tip *Floarea darurilor*, în vogă pe vremea sa, nici romanul cavaleresc, nici textele din seria *fabliaux*, destul de libertine, la drept vorbind, ci acele texte de cult care puteau crea automatisme și duce la depersonalizarea ființei, la periclitarea dialogului firesc dintre Dumnezeu și om. Nu s-au înregistrat, după cîte știu, reacții negative de notorietate din partea autorităților religioase în legătură cu circulația literaturii populare tip *Floarea darurilor* sau *Alexândria*, nici în Vest, cu atît mai mult în Est.

Se cunosc totuși forme de relativizare a statutului limbilor canonice. *Floarea darurilor* a fost redactată la origine în italiana vorbită, nu în latină. Însă romanul religios *Varlaam și Ioasaf* a circulat la noi „mai întîi” în slavonă, adică într-o limbă consacrată. Din „roman popular” cu reguli stricte de convertire, cum se cunoaște din ediția lui Udriște Năsturel,

s-a transformat, cu timpul (și paralel) în carte populară pentru lectură, adică „de petrecere și de folos”. N. Cartoian ne informează în cunoștință de cauză:

„Cel mai vechi manuscris al romanului *Varlaam și Ioasaf* datează din secolul al XIV-lea și s-a găsit de învățatul rus *lațimirski*, în biblioteca Mănăstirii Neamțului”.³

Greu de crezut că această scriere, inițial în slavonă, a așteptat trei secole pentru a fi tradusă în română, în vreme ce *Alexândria* nu a avut nevoie nici măcar de un deceniu pentru a trece dintr-o întruchipare formală în alta. Este o dovadă în plus că scrierea populară era intens solicitată. Pe de altă parte, vehiculul slavon a constituit un factor activ, bine păstrat în arheologia scrisului autohton. Cartea circula în copie și din mînă în mînă printre grupurile restrîns de cunoscători ai slovei, iar aceștia deveneau, de cele mai multe ori, profesioniști în transmiterea ei și în forme multiplicaste.

Se spune că vremurile schimbă obiceiurile. Din această perspectivă cu nostalgii hegeliene, N. Cartoian elaborează cronologii pe termen lung. Explică autorul:

„În secolul al XVI-lea, cînd țările noastre se frămîntau în necontenite lupte pentru apărarea pămîntului, lupte ce culminează în epopeea fulgerătoare a lui Mihai Viteazul, se traduce romanul de aventuri războinice despre Alexandru cel Mare. Cîteva decenii mai tîrziu, cînd luptele cad pe planul al doilea și cînd trec pe primul plan preocupările pentru organizarea muncii culturale și a vieții religioase, Udriște Năsturel, învățatul cumnat al domnului Matei Basarab traduce romanul de apologie a vieții creștine, *Varlaam și Ioasaf*. Iar după ce sfortările pentru întărirea vieții religioase devin și ele mai puțin intense, apare un alt roman cu caracter moral, întretesut cu maxime, enigme și fabule, *Arghirie și Anadam*”.⁴

Cronologia poate fi refăcută după cerințe mai vechi sau mai noi. Un lucru este sigur, și anume diversificarea frontului scriitoricesc, tematic și funcțional. Precumpnesc traduceri în limba română, dar apar și lucrări originale; cartea religioasă pentru educația creștină a mirenilor (*Învățături pentru toate zilele*, 1642; *Învățături creștinești*, 1700) coexistă cu cea populară (*Dioptra*, *Hristoitia*, *Floarea darurilor*); scrierile filosofice și literare (*Învățăturile lui Neago Basarab către fiul său Teodosie*, *Divanul*, *Istoria ieroglică*, *Pilde filosoficești*) pun la dispoziția cititorilor învățături morale sub formă de istorioare, pilde, maxime, paremii.

În ultimă instanță, nu trebuie nesocotite unele paralelisme culturale, chiar dacă perioadele în cauză se află în discontinuitate cronologică ori repetitive, cum ar fi mediul italian al secolelor al XIII-lea – al XIV-lea, pregătit pentru Renaștere, față de perioada „începuturilor” de la noi (secolele al XIV-lea – al XV-lea); secolul luminist francez în comparație cu evenimentele culturale din Țările Române, reprezentate de personalități ca Nicolae Milescu, Dimitrie Cantemir, Constantin Cantacuzino; atmosfera carnavalescă din orașele italiene și germane din perioada preiluministă, alături de modul de viață și de petrecere din Iași și Bucureștii de altădată, adică de după pacea de la Kuciuk-Kainargi, mult păguboasă politic, și mai ales după Adrianopole. Sunt considerate momente de „acalmie”, și pentru Vest, și pentru Est, pretexte ideale pentru circulația cărții de petrecere și folos, atît într-o parte, cît și în cealaltă. Referindu-se la acest aspect al problemei, Ovidiu Papadima semnala prilejuri prielnice nașterii cîntecului de lume, ca modă „neonacreontică” răspîndită pe spații mult mai întinse decît se crede îndeobște:

„În orașele germane ale secolelor al XV-lea și al XVI-lea același peisaj uman și aceeași literatură ca și în Roma papii Borgia, gustul de petrecere duce uneori la pierderea frînelor morale. Cronicele contemporane deplîng frecvența ospetelor și exceselor lor. Principesa Ana von Sachien moare în urma necumpătării la băutură, la un ospăț festiv. Apar hristoitii ca aceea a lui Anton Pann, menite să îmblînzească moravurile celor nou veniți în bogăție și să frîneze aceste excese. O astfel de hristoitie e celebrul Grobianus al lui Dedekind. Se nasc cîntecele de lume, și aici numite *Gesellschaftslieder* – cîntece de societate – cu melodii de puternică influență italiană, compuse de muzicieni profesioniști. Din a doua jumătate a secolului al XVI-lea aceștia încetează de a depinde absolut de curțile nobilimii. Ei încep să-și sprijine existența pe populația orașenească, multiplîcînd și vînzînd colecții de cîntece – ale lor și mai mult ale altora – exact ca Anton Pann al nostru. Poezia cavalerescă ajunge în desuetudine. Admirația pentru lirica lui Petrarca duce treptat la cunoașterea cîntecului popular italian și apoi,

în mod firesc, la apropierea de cîntecul popular german. Pe temelie acestui cîntec popular german se creează, spre sfîrșitul secolului al XVI-lea, cîntecul de lume german. Începînd de la 1570 apar în fiecare an mai multe colecții de astfel de cîntece, cu melodiile lor. Ca un fel de Spital al amorului, cu un secol mai tîrziu, în 1656, se tipărește o sinteză a dezvoltării cîntecului de lume german, celebra colecție *Venusgartlein*, «Grădinița zeiței Venus».⁵

Calitatea de „modest cărturar” a lui Anton Pann, recepțată cu „înțelegere” de istoria literară, i-a permis să apropie culegerile antropologice ale timpului său, într-o manieră asemănătoare aceleia semnalate de Ovidiu Papadima pentru italieni și germani. Se alăturau și formele orientale. Nici un scriitor al vremii nu-l poate egala în această privință pe Anton Pann, fie că provine din aristocrația cea mai subțire, ca Ion Ghica, autor cu sensibilitate deschisă și spre zgomotul mulțimii, fie că se ridică de pe ulițele mahalalelor, ca Nicolae Filimon, interesat, dimpotrivă, să înregistreze întîmplări de la curtea domnească. Cea mai importantă lucrare în această privință și, totodată, capodopera proverbialului „fin al Pepei” este *O șezătoare la țară*. Autorul se folosește de un titlu de-a dreptul banal și banalizat. Poate încă era pe gustul vremii, de aceea se cuvine să-l situăm pe terenul arheologiei folclorice, dacă vrem să-i mai dăm atenție. Forma cunoscută prin datină suferă o „deconstrucție”. Putem vorbi de o șezătoare cu un statut special. Ea are loc la țară, dar inițiativa și fondul comportamental aparțin unor orașeni: un negustor, un ostaș, un popă, un călător (Moș Albu, personaj histrionic, probabil un alter-ego al autorului) și doar cîțiva săteni. Se simte nevoia situării în rol a unor categorii antropologice reprezentative la data respectivă, atît pentru oraș cît și pentru mediul urban. Din vechi timpuri, negustorul și orașul au creat condiții în stil propriu, înlesnind oamenilor să se cunoască între ei, indiferent dacă se aflau la mică ori la mare distanță geografică.

Șezătoarea propriu-zisă, de tip sătesc, reunește un grup restrîns de oameni, cunoscuți și din aceeași așezare. Participanții își comunică informații strict legate de viața curentă și locală. Protagonistii lui Anton Pann însă se arată preocupați de probleme de interes general, trecute prin forme narative, accesibile și jucăuse, dar care se remarcă de fiecare dată prin învățăminte morale. Individul se străduiește să iasă în evidență prin calitatea discursului, istorioară, cîntec, glumă. Așadar, întrunirea are un caracter competitiv, chiar eliminatoriu, cu alte cuvinte șezătoarea se transformă în divan. Este adevărat că ea începe în stil sătesc, Moș Albu, „cel mai bătrîn din sat” și, firește, „mai înțelept”, fiind solicitat să ocupe în protocol locul de onoare. Dar monitorizarea întregului spectacol îi revine cu precădere negustorului, și „străin” pe deasupra, oricum, unui oaspete de la oraș. Deși componența grupului, sociologic vorbind, nu este unitară, lucrurile nu se desfășoară la întîmplare, ci după o normă comună, avizată chiar din deschidere. Regula jocului rezultă din distincția ce se face, în auzul participanților, între petrecerile orașenești și cele din mediul rural. Într-o parte „sunt baluri, cluburi, e teatru, e picnic/ sunt soarele și altele care nu știu cum le zic”; dincoace repertoriul este mai degajat, mai puțin sofisticat și mai vesel, cuprinzînd basme, cîntece, ghicitori, jocuri. Este o delimitare mai mult sau mai puțin justificată față de obiceiurile de salon, poate de curte ciocoiască, la care avea să facă referință și Alecsandri, în *Chirițele sale*. Nu se află implicat orașul în totalitatea sa, cu mahalale cu tot.

Continuare în pag. 11



⁵ Ovidiu Papadima, Anton Pann, „Cîntecele de lume” și folclorul Bucureștilor. Editura Academiei Române, București, 1963, p. 1

¹ Joseph Bédier, Paul Hazard, *Littérature française*, I. Nouvelle édition, refondue et augmentée sous la direction de Pierre Martino. Librairie Larousse, Paris, 1948, p. 23

² N. Cartoian, *Istoria literaturii române*. Prefață de Dan Horia Mazilu, bibliografii finale de Dan Simonescu. Ediție îngrijită de Rodica Rotaru și Andrei Rusu. București, Editura Fundației Culturale Române, 1996, p. 13

³ Idem, p. 133

⁴ Idem, p. 128





Aureliu GOCI

/ Romanul după Revoluție. Primul deceniu din ultimul mileniu

După Revoluție, fie că acceptăm majuscula majestății, fie că nu – la noi se instaurează o lume nouă, chiar dacă imperfectă și discutabilă – încât putem admite că și noi am intrat în civilizația cibernetică, post-industrială și post-comunistă. Avântul cel mai evident îl are comunicarea, dezvoltarea rețelei informatice: industrializarea se obturează, televizorul, calculatorul și celularul – prin extraordinara lor generalizare – motivează aserțiunea că și la noi s-a atins modelul societății vizuale. Cu toate acestea, cultura scrisă, cenzurată mai bine de o jumătate de secol are și ea frecvențe amplitudinale, numărul de tipărituri, de cărți și publicații atingând cifre impresionante.

Cel mai rău din acest proces de reconversie informatică a ieșit literatura, opera de ficțiune, atât de căutată în perioada comunistă, și artele pretențioase – teatrul, artele plastice, filmul – cărora le prinde foarte bine libertatea de expresie, dar nu și o tutelă aleatorie, iar absența unei finanțări instituționalizate, indiferența față de cultură a unui mecenat recent îmbogățit, interesat mai degrabă de investiții în modelling și competiții sportive au lăsat artele într-o situație deloc demnă de invidiat. Poezia, literatura de ficțiune, cărțile ce implică o serioasă cultură în receptarea lor suferă o decădere în raport cu literatura documentară, de informație strictă, ori cu tipăriturile de popularizare ori de promovare.

Ca să facem încă o stratificare, am putea spune că poezia – care la noi se citea cu cea mai marcată frecvență din Europa – a rămas pe seama autorilor, care nu mai știu cărui public să se adreseze; volumele de schițe și povestiri, chiar dacă sunt umoristice, abia dacă ating tiraje de performanță, dar rareori reprezintă mai mult de 10 la sută din cât era pe vremea comunismului.

Cu toate acestea, din toate formele de literatură – „ficti-on” sau „non-fiction” – cel mai performant gen rămâne romanul. E suficient ca orice carte, de orice fel de exprimare literară să aibă subtitlul „roman” ca să se vândă mai bine decât orice altceva – inclusiv aceeași carte, căreia să-i lipsească acest indicativ. Un roman se vinde și mai bine dacă e de un autor străin, lucru remarcat de unii creatori care – există cazuri – și-au luat pseudonime cu rezonanțe anglo-saxone.

Semnificative mutații canonice parcurge chiar conceptul de roman. Practic, în roman încap orice, de la poezie la cronică dramatică, la paginile de ziar sau documente

secrete, în sensul postmodernist de textualizare, de bazar, de „fals dicționar” și colecție „tutti frutti”.

Dacă la noi nu a existat o literatură „de sertar”, romane refuzate, cenzurate, ori răstignite, după revoluție au apărut și cărți ale modelului torționar, ale durerii și opresiunii din epoca discreționară (între care definitorii sunt „romanele” Doinei Jelea (??)), dar care nu găsesc tonul între o memorie-alistică sfâșietoare și obiectivitatea caracteristică genului proteic. Astfel că marea temă a „obsedantului deceniu” rămâne să fie ilustrată tot de cărțile lui Marin Preda, Nicolae Breban și Augustin Buzura, și tot prin modelul tipologic tradițional.

În schimb, prin atmosfera democratică instaurată, s-au putut recupera romanele lui Petru Dumitriu, care fusese alături de Marin Preda și Eugen Barbu (prezent după revoluție, în puținii ani care i-a supraviețuit evenimentului, cu o carte care putea să fie o capodoperă – *Ianus* -), toți trei reprezentând marile speranțe ale prozei după cel de-al doilea război mondial, activi în „obsedantul deceniu”. De la Paris s-au recuperat și romanele lui Constantin Virgil Gheorghiu și Vintilă Horia.

Romanul este genul care „lucrează” cu mari dimensiuni temporale, așa că un deceniu și ceva, trecut de la revoluție, nu înseamnă o perioadă de referință. Dar se poate face un bilanț și se pot comenta reușitele și direcțiile de opțiune estetică.

După Revoluție, generația matură de romancieri (Dumitru Radu Popescu, Fănuș Neagu, Nicolae Breban, Augustin Buzura, Dinu Sărau, Dumitru Popescu) a continuat să fie activă, după o scurtă perioadă de conștientizare și autoevaluare în noi determinări socio-culturale, psihologice și economice.

Eugen Uricaru a continuat să scrie romane aparent istorice în care privilegia un discurs despre mecanismele – evidente și oculte – ale Puterii.

Dumitru Radu Popescu se reconversise încă din anii 90 din veacul trecut la formula postmodernă a literaturii, operele sale – unele – fiind mai reprezentative pentru textualism decât cărțile promoției optzeciste, propriu-zis textualiste: spirit inventiv și experimentalist, în limitele unei libertăți estetice marcate de o filosofie morală explicită, romancierul își asumă sinteza mai multor genuri sau specii literare, fără prejudecăți canonice. Spiritul „policier” este „corcit” în derivații sarcastice sau fantastice, instinctul ludic se orientează spre satira socială, aplicată la realitățile

imediate și la moravurile postrevoluționare. Majoritatea cărților sale a apărut la editura Viitorul românesc: *Dumnezeu în bucătărie* (un pseudo-roman polițist cu trimiteri la lumea fotbalului), *Truman Capote și Nicolae Țic* (un roman apărut din serializarea unor episoade nuvelistice), *Falca lui Cain* (roman polemic despre lumea artistică), *Paolo și Francesca* (sau *Al treisprezecilea apostol*, o foarte bună carte despre „convertirile” trucate ale oamenilor în fața alternativelor istorice). Postmodernismul ajunge la limita experimentului în romanul *Călugărul Filippo și călugărița Lucrezia Butti*, pe care îl semnează cu pseudonimul Simonetta Berlusconi.

Textualiștii propriu-ziși au continuat să scrie ca în perioada cenzurii: dispărut înainte de vreme, abia ce atinsese apogeul creativ al vârstei de 50 de ani, regretatul Mircea Nedelciu a mai apucat să tipărească două romane – *Femeia în roșu*, în colaborare, și *Zodia scafandului*, postum. George Cușnarencu a publicat romane remarcabile – *Săptămâna patimilor*, *Isus Magnificul* – iar Ioan Lăcustă a continuat să scrie proze despre țărani la marginea ziaristică a fantasticului. Și Nicolae Iliescu, Nicolae Ecovoiu și Ioan Groșan sunt prezente editoriale.

Dan Stanca, probabil prozatorul cel mai fecund de după Revoluție, a scris un roman de montaj în care inserează pagini de reflectare ziaristică alături de reflexii filosofice. Este un romancier al personajului, care face, ca în modelul tradițional, călătorii, lecturi și experiențe inițiale – de unde și atracția picarescă pentru un carusel al mediilor.



Cartea de înțelepciune (2)

Urmare din pag. 10

Una dintre piesele de greutate din *O șezătoare la țară* sau *Povestea lui Moș Albu* o constituie un anume tip de compoziție în doi timpi, având o formulă ermetică asemenea ghicitorii, în chip de introducere, urmată de o istorioară explicativă. Un exemplu de „ghicitoare” ar fi următorul: „Tinărule, du-te, spune miresei care o iei/ c-a venit la nunta mă-tii tatăl tău, bărbatul ei”. Urmează istorioara morală și explicativă. Este vorba de un negustor foarte bogat, mereu pe drumuri, care-și trimite unicul fiu la un „pansion”, într-o țară îndepărtată și cultivată, să „învețe limbi străine și științele de rînd”. Așa că destinele membrilor familiei se despart pentru o bucată de vreme. Întîmplări nefericite îl țin pe bătrîn departe de casă. Dar și băiatul, după ce și-a terminat studiile și s-a saturat de hoinăreală („ca să mai vază prin lume țări, orașe și cetăți, / să se primble prin muzeuri, să mai vază rarități”) s-a întors pe meleagurile natale. Fără să-și dea seama s-a înșurat cu propria-i mamă. Este o variantă modernizată a mitului oedipian, motiv frecvent și formalizat în diferite chipuri în mentalul folcloric românesc. Timbrul particular ce i se imprimă aici nu intră în rezonanță cu gustul moral și îndătinat al sărbătorilor sătești. Pacea patriarhală este bulversată de elemente de senzațional, de interesul pentru călătorie, pentru spații deschise, pentru dorința de informație.

Ghicitorile, cimiliturile propriu-zise au ca obiect mediul vizibil și natural din orizontul sătesc. O dovedește cu prisosință colecția lui Artur Gorovei, ca și cele câteva exemple de la începutul „șezătorii” lui Anton Pann. Ele au ca „obiect” casa, soba, lumînarea, oul, ușa, omul, femeia, oglinda etc. Compozițiile de tipul celor pomenite au în atenție, în fond, mediul social și mai puțin cel „natural”, sub presiunea mutațiilor și formelor noi de percepție survenite între oameni. Într-o istorioară ni se vorbește despre un împărat de „oareunde” care avea trei feciori. Pentru că își dorea și o fiică, a înfiat una. Frații vitregi s-au îndrăgostit toți de ea. Ca să scape de încurcături, împăratul i-a trimis în țări depărtate, India, China ori „spre alte părți”. Bătrînul revine la sentimente mai bune la întoarcerea fiilor, dar nu se

poate hotărî cui să-i dea încuviințarea. Participanții la șezătoare încearcă să judece ei situația. Răspunsul acceptat de toată lumea îl dă o fată. Se gîndește în termenii divanului: „Eu nu știu dintre ei cine mai mult drept o fi avînd, / după părerea mea însă tot dreptul îl are ea, / să-și aleagă care-i place și pe acela să-l ia. / La acest cuvînt al fetii, «bravo» au zis cîți era / și-ncepură însoțire norocită a-i ura”. Rolul inedit al fetei semnaleză instituționalizarea unui deziderat matrimonial, devenit oportun și realizabil, la oraș, ca și la sat.

Tipul bi-formal de compoziție (întrebare-răspuns; enunț abstract – replică poetizată, neapărat cu suport moral) nu este invenția lui Anton Pann; circula în Renaștere și în Iluminism, la italieni, spanioli sau germani. S-ar putea să-și aibă începuturile în literatura persană, la Saadi, de pildă, cel îndrăgît de Goethe. Citim în *Golestan* (Grădina florilor):

„Loghman fu-ntrebat odinioară:
– De la cine, Loghman, ai deprins regulile buneii cuviințe?
Dînsul a răspuns:
– De la cei lipsiți de bună creștere: le-am învățat purtările lor josnice și-am cătat cu ei să nu m-aseamă!

De la orice cuvîntel mintos
Spus ades de dragul unei glume
Omul înțelept trage-un folos.
Dar din cartea-nțelepciunii-anume
De-i citești și-o sută foi, un prost
Crede că o glumă doar a fost”.

Sau, alt exemplu, din același autor:

„Pentru prost tăcerea-i minunată.
Dar de știe-acest folos, nu-i prost:
Cît n-ai merit, nici învățătură,
Ține-ți bine-nchisă limba-n gură.
Limba iute dă de gol, năuca,
Cum, de-i goală, ușurică-i nuca”.⁶

Cealaltă capodoperă a lui Anton Pann, *Povestea vorbii*,
⁶ Saadi, *Golestan* (Grădina florilor). Povestiri. Traducere, notă bibliografică și note de George Dan, cuvînt înainte de Tudor Vianu. București, Editura pentru Literatură, 1964, p. 148

este un elogiu închinat minunatei fapte a vorbirii. Nu știu dacă i se poate găsi un echivalent în alte literaturi. Iată că limba română a rezistat în fața unui test de mare dificultate. Povestea vorbeii (a cuvîntului, a logosului) poartă în sine înțelesuri absolute și totale, prin care umanitatea se recomandă în idealitatea ei. Forma retorică practică cu rîvnă este de natură ludică. Dar nu jocul în generalitatea lui, în accepțiunea dată de la Aristotel la Huizinga, ci păcăleala, ca pedeapsă. Virtuțile reintră în drepturi prin efort, prin acțiune responsabilă și restauratoare. Probabil că este marea lecție de morală pe care atît „Evl Mediu latin” (prin *saeculum majus* îndeosebi), cît și ortodoxia răsăriteană (isihasmul) au transmis-o spre generațiile Europei moderne. Titlurile cuprinse în cartea aceluiași Saadi, *Bustan* (Livada), arată certe apropieri între zone spațiale îndepărtate și epoci: *Despre dreptate, guvernare și prevedere, Despre bineface-re, Despre dragoste, Despre smerenie, Despre resemnare, Despre cumpătare, Despre recunoștință, Despre căință și calea faptelor bune* etc. Actul vorbirii pornește din partea virtuții. Așa procedează și Neagoe Basarab în cartea sa despre știința conducerii politice, pe principii religioase și morale. Autorul *Învățăturilor* construiește secvențe retorice folosindu-se și el, în multe cazuri, de clișeul compozițiilor bi-forme despre care am vorbit. În *Divanul* lui Cantemir, Lumea, cu întreaga ei suită de vicii, are tendința să se impună pe primul plan, în dauna, pe moment, a virtuților patronate de Înțelept. Și la Anton Pann virtuțile și viciile își inversează, formal, rolurile față de tradiția cunoscută. Sumarul la *Povestea vorbeii* înscrie titluri de tipul: *Despre minciuni și flecării, Despre năravuri rele, Despre prostie, Despre leneși, Despre mojiicie, Despre viclenie, Despre lăcomie*.

„Cele zece porunci ale stoicilor” pe care Înțeleptul și Lumea le stabilesc în chip de pace la sfîrșitul *Divanului* (1. Lui Dumnedzău și firii urmează și lor supus să fii; 2. Fă fiecărui bine pre cît poți și nemăruii să strici; 3. Așa te poartă cătră altul precum ai vrea și altul cătră tine să se poarte...) instaurează principiul stăpînitor al tuturor categoriilor de texte, și anume că virtuțile ies totdeauna biruitoare, indiferent de natura și de tensiunile conflictuale care decid promovarea lor. (P.U.)

POEME de GHEORGHE GRIGURCU

Un supersonic

Un supersonic trecîndu-ți prin păr aidoma unei albine
o gîfitoare corabie urcă din greu pe-o pantă de munte
hrănești fructele bolnave cu fructe dietetice
harnicul ac care coase un ochi de altul
unde se află podoabele încă sigure de mîntuire?
bronzul devine catifea porfirul gîlgîie cum apa minerală
statuia se-mbrățișează pe sine cu mîna ei lipsă
cele mai grațioase nume pășesc ușor în ciorapi de
mătase
plină pădurea de mobile stil
soarta mototolită cum o batistă.

Japoneză

Să-mi încondeiez sprîncenele să-mi spăl părul
cu cerul aromat al amiezii ce-mi dă ocol

să mă fardez să-mi aplic pe obraji
peisajul presat al dealurilor din preajmă

să-mi sporesc farmecul trupului confundîndu-l
cu o umbrelă colorată cu o păpădie.

De timp

Pe peretele bătrînesc protocolar
un pendul
o cravată-a Timpului

unde-i sunt celelalte veșminte

unde-i chipul de praf iritat sub monoclu

unde măcar mișcările
copiate după-ale noastre
la xerox?

Pisica

Cum stă acolo sus pisica
sub slava tavanului gata
a conversa cu oricine din noi
a conversa cu moartea

care se strecoară pe sub uși prin crăpătura ferestrei
la fel de liniștită cum o pisică
la fel de mulțumită de sine
în geamătu-i surd prevenitor

pînă cînd deodată înșfacă pisica
făcînd dintr-o zi banală o dramă
dintr-o dramă o durere opacă

cui să-i mai poți spune ceva?
cu cine să te întîlnești
în goala orbită a casei sau în întregul
trecut al tău uriaș o debara
umplută cu obiecte prăfuite?

acel trecut în care orice lucru se grăbește
să reintre-n sine însuși
înainte chiar de-a se-nsera înainte chiar
ca pisica să apară din nou în încăpere
ca și cum nu s-ar fi petrecut nimic.

Uneori poemul

Uneori poemul vorbește mai mult decît poate omul vorbi

uneori poemul tace mai mult decît poate omul tăcea.

Săptămîna

Luni: insomnia ochiului descifrînd versurile adormite
Marți: din văzduh în văzduh trece sensul un nod în gîtlej
Miercuri: un pîntec cald ascultîndu-te cu cea mai surdă
dragoste
Joi: sosește un camion încărcat cu munți proaspeți
Vineri: ruina istorică folosindu-și cu iscusință grațiile
Sîmbătă: un lotus sorbind mormolocii din privirea iazului
Duminică: orgia mărului rumen din calendar.

Fericite

Fericite fericite
aceste fibre cenușii mohorîte
ce intră-n compoziția copacului

veșmîntului hîrtiei
în așteptarea iubirii și-n iubirea așteptării
în luciul bucuriei și-al mîniei
aceste fibre care ne-ngăduie să căutăm
expresia întîmplătoare
a lucrurilor definitive.

O mîină

O mîină ce-o ia în toate direcțiile aidoma vieții
o altă mîină mascată ca un pirat
o altă mîină îngrijită ca un cuib de cartofi
o altă mîină ca o cană plină de bere
o altă mîină despîcată ca un lemn
o altă mîină plină de cîini fideli care latră
o altă mîină murmurătoare cum muzica dintr-un bar
o altă mîină ca o farfurioară cu care se joacă taifunul
o altă mîină cutreierată de bondari și de supersonice
o altă mîină umflată și albă ca un cort polar
o altă mîină fluidă ca nisipul deșertului
o altă mîină iute ca o mașină de curse
o altă mîină
de fapt
aceeași.

Etică

A te privi pe tine însuși e-o armă

a privi pe altul e-o dezarmare

a nu privi deloc e-o germinație.

Cîteva pene de corb

Cîteva pene de corb
ce traversează iute zidul
și intră-n odăile noastre
cu luciul lor sumbru
și ne găsesc oriunde la masă în pat
în șifonier în oglindă
ne găsesc ne ating melancolice
cum un dedesubt al luminii
în timp ce corbul zboară pe-afară
nici nu știe de noi.

Zi

Fără chip această zi concentrată
ca o foaie de hîrtie albă

punct delirant ca un sărut

albină înțepînd catedrala.

Copii

Rămînem undeva jos
la piciorul mesei

copii care cresc ca un munte
pe-un geam de tren
ori ca un avion în zbor ce-ti umple
dintr-odata ochiul

posesori ai atîtor miresme domestice
cu care se joacă

ori zgomote legate cu sfoară
simple zgomote ce se rotesc obosesc
și cad vlăguite între scaune

miresme și zgomote robotind
laolaltă cu copilăria.

O metaforă

O metaforă ca o gumă
de bună calitate care șterge ușor
scrisul stîngaci din maculator.

Pînă cînd

Pînă cînd într-o zi va osteni și poemul
ah cît de dureros va osteni
va plesni cum o anvelopă
din milă speli pînă și apa murdară
din loc în loc o frenezie docilă
ce încă ascultă de spusele copilăriei
inima cum un coridor cu uși identice
(nu știi pe care din ele ai ieșit)
să faci un decal al visului
înainte ca acesta să semnifice ceva
bolborosește accidentul cum un izvor
invizibilul drum purtat aidoma unui sipet scump
pe brațele femeilor tinere
ești expus doar marilor împliniri care-au și venit
asemenea cirezii năpădite de tăuni
obiectul există în cel mai bun caz ca un surrogat al
absolutului
scoici risipite neglijent prin galaxii
averse de ploaie uzate cum preșurii
de la intrarea în case
pe-o creangă atîrnă expresia de bunăvoință a muntelui
vrem să punem aici un punct uriaș
un punct naiv un punct colorat cum o minge.





Tudorel URIAN / Autoportret

Din 1972, când a debutat cu volumul *Toate iubirile*, până în prezent, Eugen Evu a scos nu mai puțin de 48 de cărți, majoritatea de poezie. A fost tradus și recenzat în mai multe țări, despre opera au scris personalități de primă mână ale literaturii române precum Ștefan Augustin Doinaș, Laurențiu Ulici, Ion Mircea, dar, în mod surprinzător, numele său nu apare în clasamentele și clasificările generaționiste sau în cele mai importante istorii literare publicate în anii din urmă (Alex Ștefănescu, Nicolae Manolescu). Cum nu este singurul scriitor foarte prolific aflat în această situație, m-am întrebat cum este posibil ca autori cu o operă atât de bogată, beneficiind și de semnele recunoașterii internaționale, să nu-și găsească un loc bine definit în cadrul generației de care aparțin, emblematică pentru una dintre vârstele literaturii române. Firește, primul lucru care îmi vine în minte, ține de teoria conspirației: invidia criticilor în fața unei opere atât de extinse, inclusiv la nivel internațional. Argumentul e șubred pentru că, mergând pe linia lui, niciun poet cu adevărat valoros nu și-ar mai găsi locul în vreo istorie a literaturii române. Cu cât poetul ar fi mai valoros, invidia ar trebui să fie mai mare și nimeni nu ar mai putea deveni erou de istorie literară. Or, slavă Domnului istoriile literare sunt pline de poeți valoroși. De fapt, cred că la originea acestor absențe stă cu totul altceva: excesiva expunere în actualitate a autorilor de acest tip. Când publici două-trei cărți pe an și, mai ales, ai puterea să te reinventezi ca poet cu fiecare nouă apariție, să îți adaptezi discursul liric la timpul prezent al fiecărui moment literar, nu mai aparții integral generației sugerate de vârsta ta din buletin sau de anul debutului tău editorial. Pentru că atunci când vorbim de generație literară avem în vedere nu doar cronologia, ci și apartenența la un model estetic și la un sistem de valori specifice întregului grup, dincolo de elementele individualizatoare ale fiecărui scriitor care îl compune. La capătul lecturii unui volum precum *Penultimul romantic*, de Eugen Evu nimeni nu cred că ar putea să spună fără drept de apel că este o creație aparținând generației poetice '70. Sunt prezente acolo elemente care țin de textualismul anilor '80 (citatele și aluziile culturale, clin d'oeil-ul, autoreferențialitatea poemului, ironia și autoironia, sugerate de chiar titlul cărții), dar și teme și soluții stilistice ce țin de postmodernismul actual. Și atunci, punându-mă în haina istoricului literar nu pot să nu mă întreb unde așa putea să îl situeze pe poetul Eugen Evu și să nu constat că oriunde l-aș situa, nu ar fi pe deplin adecvat. Este la fel de adevărat însă că prezența permanentă a poetului în stricta actualitate literară, adaptarea sa la normele estetice și tematicale ale timpului prezent este mai prețioasă chiar decât expunerea sa într-o vitrină a istoriei literaturii române. Să ne bucurăm de poezia vie și să lăsăm istoria literaturii pentru mai târziu.

Penultimul romantic este un autoportret liric al artistului ajuns la vârsta senectuții. Poemele scrise de-a lungul timpului sunt pentru el un soi de oglindă sau, mai degrabă de album de fotografii care îi surprind substanța sa cea mai intimă la anumite vârste. Recitindu-și versurile poetul retrăiește circumstanțele în care acestea au fost scrise, își revede sistemul de valori de la vârsta respectivă își poate judeca proiectul estetic și felul în care a evoluat exprimarea sa artistică. Într-un poem purtând chiar titlul *Ars poetica*, Eugen Evu imaginează poemul ca pe o oglindă, menită să-i păstreze în eternitate anumite trăsături, gânduri, sentimente, forme de exprimare, precum faimosul portret al lui Dorian Gray, menit să-i ofere celui în cauză tinerețea veșnică:

„Ce văd oglinzile și tac/ ce văd și uită, ca visat,/ ce văd, inversul timp opac/ doar poezia, clipă-n veac,/ exprimă uneori mirat/ Trup umbrei, cântec colorat/ Delir, zeu descărnat./ Ce-a fost cum nici n-a existat,/ frumoase fiind, ori nefrumoase,/ ce văd oglinzi, nemincinoase./ Clarul divinului mușcat/ de Empatiile geloase – / aspră mătase.../ De zei carcace, moaște, oase.// (Unicitatea ce se sfarmă,/ rodind dorințe și trădări,/ am fost și rege-acestei stări,/ și sclav, pe feluritul leri/ murind răsunător prin charmă/ întors nesațiu cosmic, armă/ a Visului ca/ Nicăieri nevindecări)” (*Ars poetica*). Poezia înseamnă pentru Eugen Evu memoria păstrată a unor existențe trecute, dar și un inedit instrument de cunoaștere a lumii înconjurătoare. De aceea în componența poemului intră elemente care, la prima vedere, aparțin unor domenii diferite, aparent incompatibile: sentimente, concepte filosofice, religioase, astronomice, de fizică, dogmatică etc. O caracteristică a liricii lui Eugen Evu este tocmai această aglomerare de termeni de specialitate aparținând unor domenii diferite care, pe fondul unor formulări sintetice, adesea eliptice dau poemelor un aspect prea puțin poetic, aproape ermetic. „Compozit și sinoptic/ Arheii îți vor îmbia și otrava./ Și vindecătorul amar/ Hermes Trismegistos./ Sturm und Drang./ Mistic sceptic luminist./ Însă ciclic tânăr./ Vertical algoritmul/ Dor romantic, de sine Prin naștere.// Mama Natura știe/ Dimpneumul cel sferic –/ Ne este –/ Pater – Cunoaștere.// Hedonismul naturii/ Este pulsația/ Sacralului. (Seminarul de la Castel)

Deloc întâmplător, cea mai bună analiză a liricii lui Eugen Evu îi aparține lui Paul Aretzu, el însuși un poet și gânditor creștin de mare forță, dar cătuși de puțin un răsfațat al criticii literare. Scrie Paul Aretzu despre specificitatea acestui poet greu de încadrat: „Poetul trăiește într-un univers intensiv de semne, spiritualizat, alcătuit din principii, din figuri mitice, amestec de sacralitate și păgânătate, de energie htoniană și angelitate, provocând un adevărat tur de forță al limbajului. Predomină un eclecticism epopeic, combinație de elemente creștine, de spiritualitate orientală, de

mitologie dacică, de fantastic popular, dar și de reprezentări astronomice, de fizică nucleară, de biologie, relevându-se o imagine de o complementaritate fabuloasă a existentului.

Nu lipsesc structuri de tip folcloric, versul muzical, avalanșa de metafore, recursul la modelul baladic, rafinamentele de limbaj, ritualizările magice. Poezia este străbătută de motive insolite, lumina neagră, inorogul, ursomul, Chimion Alchimion, orgasmul ontologic, cuibul cu aripi”. Firește un om cu privirea mereu atentă și sensibilitatea socială ale lui Eugen Evu nu putea trece cu vederea specificul vremii noastre. Dezastrul cultural înregistrat în ultimii ani, degradarea morală tot mai accentuată, în special în rândurile tinerilor, spiritul rapace decerebrat al politicienilor îi prilejuiesc scrierea unor pamflete sarcastice, așa spune de sorginte argeziană, fapt ce relevă o altă față a scrisului lui Eugen Evu. Imaginația sa lingvistică zburdă și nu ezită să alcătuiască noi cuvinte pentru a reda întreaga hidoșenie a mutantului produs de confuzia de valori, încurajată pe toate căile de mass-media, specifică lumii actuale: „Omul opus diaboli omul pătrat/ Secătura/ Histriionul celor șapte frici/ Yesmanul kurgura/ Din speța gregarului urrrrrrrrrr! / Aici latifundiar latifundac/ s-a întors, nu a plecat niciodată/ ci a regenerat prin Doctrina Curbată/ Omul cap-baniță omul-fălci/ Omul-cavernos omul bulbucut/ Batracianul „cu ceafa groasă/ și nas subțire“ kiriapodul/ Omul cârțiță pe acoperiș/ Omulcagulăkaracudăconcs/ Aici îngropând restul de cer/ Aici îmbălând în pârlaoga/ Împărăției conceptele Morala estetica omul kurgurdistan/ Mamonamorphopatologicus/ Omul pătrat escu Secătura/ trans/mutantul urăciunea/ pustiirii mancortizarea/ stârpitura genitura triumful lui Huo și al lui/ Urrrrrr... Paciaura –/ Securistosecătura/ Ganglionokultura” (*Satira omului pătrat*).

Fie și numai din cele câteva citate pe care le-am oferit în această cronică se poate crede că volumul lui Eugen Evu, *Penultimul romantic*, are prea puțin de-a face cu romanticismul, în percepția sa clasică. În realitate însă lucrurile nu stau deloc așa. Dincolo de platoșa de cuvinte se relevă o inimă de romantic, un om care vibrează la problemele timpului său și care, o dată cu înaintarea în vârstă, privește cu melancolie spre idealurile și sentimentele tinereții sale. Umbre ale vechilor iubiri, străfulgerări nostalgice care trimit spre un timp revoluționar, amintirea sfâșietoare a părinților, dar și puseurile de justiție socială îi irigă periodic versurile și dau certitudinea că autorul este un romantic irecuperabil. Mă rog, așa cum mai poate fi cineva romantic în acest început bezmetic de secol XXI. Alergător de cursă lungă în lumea poeziei, Eugen Evu nu dă semne de oboseală și sunt convins că admiratorii liricii sale vor mai avea parte de multe alte întâlniri-surpriză cu lirica sa.



Vasile GOGEA / ANAMNESIS. Liste ale istoriei, salutare pentru prezent

A trecut ceva timp de la apariția unei voluminoase și valoroase lucrări de istorie contemporană și referințele la aceasta, care să semnaleze o recepție pe măsura interesului prezumat dar și al valorii ei certe, sunt puține. Aproape inexistente. Am în vedere consistenta lucrare, de aproape o mie de pagini, distribuite simetric în două volume, semnată de istoricii Ioan Ciupea și Virgiliu Tărău și consacrată reconstituirii „listelor” liberalilor clujeni, a „destinelor” acestora „în Marea Istorie”. Lucrarea a apărut în 2009, la Editura MEGA din Cluj-Napoca, sub egida Muzeului Național de Istorie a Transilvaniei, în seria *Bibliotheca Mvsei Napocensis*, vol. XXXI și are chiar acest titlu: *Liberalii clujeni. Destine în Marea Istorie. O istorie documentară a organizației liberale din județul Cluj, 1920-1948*.

Cei doi istorici-cercetători, deși din generații diferite, nu sunt la prima ispravă de acest gen. Experiența dobândită în cercetarea arhivelor unor închisori „faimoase”, precum Sighet, Aiud sau Făgăraș, în tandem ori în cadrul unor echipe multi-specializate, s-a materializat în lucrări recuperatoare de biografii, scoatere din anonimat a numeroase victime ale terorii comuniste dar, în același timp, și oferind deconstrucția analitică a „anatomiei” și „fiziologiei” sistemului represiv din România în anii stalinismului. *Morții Penitenciarului Aiud. 1945-1965*, (în Anuarul Institutului de Istorie „George Barițiu” din Cluj-Napoca), sau contribuțiile însumate în volumele apărute în *Biblioteca Sighet*, sub egida Fundației Academia Civică, sunt doar două exemple posibile. Experiența îndelungată de cercetător la Muzeul de Istorie al Transilvaniei (și de muzeograf, o vreme, mai în tinerete, la Muzeul Țării Făgărașului și al Cetății din același oraș) a d-lui Ioan Ciupea s-a întâlnit fericit cu energia mai tânărului conferențiar de la Facultatea de Istorie a Universității „Babeș-Bolyai” și vicepreședinte al Consiliului Național pentru

Studierea Arhivelor Securității, dr. Virgiliu Tărău.

Studiul la care ne referim acum, acoperind aproape o jumătate de secol, are în atenție, conform declarației de intenție a autorilor din prefață: „etape distincte din existența PNL: relația dintre vechiul partid și cel nou, construit după unirea din 1918; raportul dintre structurile centrale și cele locale sau regionale ale partidului; felul în care a evoluat la nivel organizatoric, cum și-a recrutat cadrele și membrii; creșterea și descreșterea partidului în perioadele de guvernare și opoziție; **soarta aderentilor săi atunci când organizația liberală a încetat a mai exista legal (1938-1944; 1948 – și pînă în anii 1960)** (s.m. V.G.).

Dacă primele teme vizate de autori par a interesa mai ales pe militanții liberali de azi, și chiar ar fi recomandabile liderilor acestora, ultima dintre ele este, însă, de interes general. Ea pune în lumina documentată a istoriei destinele a mii de oameni, aici din județul Cluj (în cuprinderea pe care o avea în perioada interbelică, adică Someș, Cluj și Turda), care acompaniază dramatic, adesea tragic „viclenia” unei istorii cel puțin neprietenoase cu destinul României. Fără îndoială, situația nu a fost alta nici în restul țării, astfel că cercetarea celor doi istorici are și o valoare de model, multiplicabil la scara întregii țări.

Lăsînd de o parte, acum, capitolele dedicate istoriei propriu-zise a Partidului Național Liberal, voi sublinia importanța *listelor* pe care cele două volume le conțin, liste care, singure – în întregul lor și în fiecare nume propriu individual reținut – pot oferi substanță pentru dezvoltări și interpretări excepționale. Astfel, primul volum, în cele trei anexe atașate (însumînd peste o sută de pagini) ne oferă: 1. componența nominală, pentru perioada studiată, a organelor de conducere în teritoriu ca și de reprezentare în structurile centrale ale tuturor organizațiilor liberale, precum și rezultatele obținute în alegerile locale sau parlamentare;

2. indexul nominal al tuturor membrilor partidului liberal din cele trei regiuni administrative indexate (Cluj, Someș și Turda). Un total (impresionant) de 3049 de membri activi, cotizanți! (Aflăm, tot aici, că pentru județul Brașov, referință explicită prin originea profesorului Lapedatu, au putut fi „recenzați” 4607 membri, din care 753 numai în orașul Brașov.) Sunt cifre importante: la „ora” cînd Partidul Comunist din România prelua puterea politică în țară, acesta nu număra nici o mie de membri la scara întregii țări, ba, chiar, și cu cei din afara granițelor! Cum ar fi putut câștiga alegerile din 1946 altfel decît prin fraudă brutală? Din acești 3057, sunt identificați, cu specificarea anilor de pușcărie, deportare, muncă silnică, 271 de liberali (dar lista e, încă, incompletă), oameni care au devenit victime ale represiunii comuniste pentru ideile și valorile în care credeau. Adăugați la aceștia și pe tărăniști, social democrați ori membrii altor formațiuni politice ne- sau anti-comuniste și veți avea conturate, și prin acest exercițiu, adevăratele dimensiuni ale represiunii de tip stalinist din acei ani.

Al doilea volum, întemeiat pe credința autorilor (și a noastră, așa adăuga) că „Omul este acela care exemplifică, prin multitudinea de situații particulare, caracteristicile timpului și locului” în care „biografia se intersectează cu istoria”, este o colecție de „medalioane” bio-bibliografice, ordonate alfabetic, privind activitatea politică (dar nu numai) a peste 600 (șase sute!) de liberali, de la mari personalități precum *academicianul* Alexandru Lapedatu, pînă la *agricultorul* Ioan I. Crișan, din Vălenii de Arieș, care a suportat 60 de luni regimul coloniilor de muncă. O excepțională galerie de *caractere*, moralmente egale în fața istoriei.

O lucrare, așadar, și exemplară, și necesară, avînd meritul de a contribui la reconstituirea memoriei sănătoase a unei societăți care pare să sufere tot mai grav de o amnezie sinucigașă.

Virgil Diaconu - Destinul poeziei moderne, o carte tot mai actuală

Urmare din pag. 6

Nichita Stănescu a fost tămiat de: Sanda Anghelescu, Eugen Barbu, Eugen Simion, Paul Georgescu, Alex. Condeescu, Marian Popa și criticat de Gheorghe Grigurcu pentru „forțarea normelor gramaticale, enumerări prozaice, efecte epidermice”, Ion Caraion, D. Micu, Lucian Raicu, Constantin Ciopraga și N. Manolescu pentru „banalitatea pretențioasă” a versurilor. În concluzie, poezia nichitaștănesciană apare scindată valoric.

Marin Sorescu a parodiat toate modalitățile de a scrie, apărând proaspăt. Persistă suspiciunea datorită faptului că deși în literatură nu a făcut compromisuri, i-au fost traduse numeroase volume, a fost sprijinit de regimul totalitar, trimis peste hotare, deși a aderat la mișcarea transcendentă nu a fost pedepsit precum alții.

Emil Brumaru apare ridicol în poezia sa pornografică de senectute.

Viitorul poeziei. Revista „Vatra” dedică un număr special poeziei tineri, debutați la început de mileniu. Din exemplificările prezentate, versurile acestea par penibile, lipsite de valoare estetică.

Virgil Diaconu concluzionează că în poezia de astăzi se exclud problemele existențiale majore, se promovează mediocritatea. Noilor sosiți le lipsește opera: „Intrăm în noul mileniu fără poezie tânără.” (Virgil Diaconu). Motiv pentru care se arată îngrijorat de ce va rămâne din această poezie când se va schimba generația aflată la putere, sau peste 20-30 de ani.

Concluzii. În *Destinul poeziei moderne*, Virgil Diaconu își spune toate păsurile legate de condiția poeziei române de astăzi. Prin polemice susținute cu reprezentanții generației literare aflate la putere (care au reacționat și vor continua să reacționeze vehement și neargumentat, întrucât singura discuție valabilă trebuie să se poarte pe criterii

valorice), autorul se face purtătorul de cuvânt al scriitorilor neaderati la canonul postmodernist și ca atare marginalizați (indiferent de valoarea acestora). Ajungând acum la valoarea estetică, trebuie să prezentăm părerea competentă enunțată de criticul Theodor Codreanu (*Transmodernismul*, Ed. Princeps edit, Iași, 2011) asupra acestui curent.

Trecând în revistă caracteristicile noului antropocentrism postmodern: ateismul, abandonarea sacrului, așezarea omului concret, consumist, lipsit de idealuri înalte în centrul lumii, în spatele său întinzându-se neantul - criticul consideră că acest curent nu poate crea valori importante. Deși postmoderniștii îl proclamă fericit, fiind lipsit de orice constrângere transcendentă, omul postmodern nu pare supraom ci mai degrabă un om periferic/subom, întrucât tradițiile au murit, arta e un simulacru, un joc steril, amuzant, eternitatea ei este iluzorie.

În ceea ce privește disprețuirea specificului românesc (în acord cu principiile globalizării), practicată de majoritatea postmoderniștilor cu funții educative, să-l ascultăm pe Grigore Smeu, singurul autor al unei *Istории a esteticii românești* (Ed. Academiei, București, 2009), scrisă până în prezent: „În orice domeniu, depistarea și afirmarea specificităților identitare e un semn tonic de avans spiritual și de încredere în progres. Cei ce neagă astăzi, cu dispreț, variate ipostaze ale identităților românești, pledând exclusiv pentru acel *tot o apă și un pământ* globalizant, comit nu numai o gravă eroare de ordin axiologic, ci se scaldă și în imoralitate. Fiindcă se îndoapă, cinic, cu pâine de pe ogorul pe care îl înjură.” (Grigore Smeu intervievat de Lucian Gruia, text publicat în revista Portal Maiastra în luna septembrie 2013)

Cartea lui Virgil Diaconu, *Destinul poeziei moderne*, devine pe zi ce trece tot mai actuală și se cere discutată argumentat valoric. (L. G.)



nicolae tzone

[pe corabia carte timpul stă în genunchi și se roagă...]

pe corabiacarte timpul stă în genunchi și se roagă de iisus
să-l dezbrace de apă
pe corabiacarte iubita mea stă în genunchi și se roagă de mine
să mușc din sînul ei stîng și din sînul ei drept încă o dată
doar ca să simtă că este vie
pe corabiacarte mama mea se roagă de tata să-i povestească
despre cît de dor de ea i-a fost acolo în lumea lui
acoperită cu plăpumi de pămînt și în cerul lui acoperit
cu norii de pămînt
pe corabiacarte tatăl meu se roagă de iisus să pună o vorbă bună
pe lîngă *cel care este* să-l lase să se mai nască o dată
cu picioare și de os și de carne
iisuse îl aud șoptind iisuse christoase m-am plictisit de trupul meu
îmbrăcat în mormînt m-am plictisit de moarte iisuse de el

*

azi vreau să scriu despre frumusețe despre cum se poate trăi
și despre cum se poate muri fericit cu frumusețea pe buze
cu frumusețea pe gene și glezne
frumusețea scriu este umbra luminoasă este umbra fosforescentă
a unei minuni și este deopotrivă lumina luminoasă
și lumina fosforescentă a unei minuni
frumusețea perfectă este o corabie cu catarge și vele de aur
și cu punte de aur și cu cîrmă de aur pe care te urci
după ce ai murit sau mai degrabă înainte de naștere
frumusețea perfectă poate fi foarte bine și un ied care-ți paște
din palmă liniile vieții cu viață cu tot și liniile morții
cu moarte cu tot
frumusețea perfectă este un cerc desenat direct pe carnea mea de iisus
cerc care arde pînă la scrum cu mine cu tot
frumusețea perfectă are amintire și are destin aura ei sînt eu
după ce am murit și sînt eu mai degrabă
cel dinainte de naștere
frumusețea perfectă este poemul care are deopotrivă chipul
mamei mele care m-a născut și al iubitei mele
care s-a născut odată cu mine și a murit odată cu mine
și mai ales a reînviat odată cu mine
frumusețea perfectă este chiar acest bob de nisip din viitor
pe care un poem din viitor stă cocoșat ca un cocoș roșu
pe clopotnița unei biserici de lemn din maramureș

*

dar adevărul pe unde plutește peste pe sub sau prin vîltoarea
asta de ape care se numește potop
adevărul cel care înflorește în gura potopului este chiar lupul
sau este chiar mielul
adevărul cel nou se confundă pînă la ultimul scrîncet
cu adevărul cel vechi și mai cu seamă cît din
adevărul vechi renaște în adevărul cel nou
eu sînt viu încă eu sînt mort încă eu sînt încă în trupul meu vechi
și nou deopotrivă
eu nu am piele pe trup aș putea spune că mă-nfășor
în adevărul vechi și nou totodată
ca în pielea mea cea mai bună
iubesc întinderea asta pietroasă de apă în aceeași măsură în care
disprețuiesc întinderea asta pietroasă de apă
cel care este probabil că jubilează apa asta care a înecat tot
ce a fost viu și chiar și tot ce a fost mort vreodată
îi ajunge oare pînă glezne îi umple măcar căușul
unei singure palme
pe puntea corabieicarte adevărul tace ca un copil nenăscut încă
sau ca un mort care abia i-a părăsit pe cei vii
adevărul în fond este ceva care *este* și nu se vede
la fel de bine se poate spune că *se vede* și că nu este

*

pe corabiacarte timpul stă în genunchi și se roagă de iisus
să-l dezbrace de apă
pe corabiacarte iubita mea stă în genunchi și se roagă de mine
să mușc din sînul ei stîng și din sînul ei drept încă o dată
doar ca să simtă că este vie

19 aprilie 2010 – 01 h 12 min

(poemul al zecelea din vol. *arca lui nicolae*, în pregătire)





Flori BĂLĂNESCU

/ Paul Goma – un demers analitic și didactic

Aliona Grati, *Paul Goma. Inițieri în textul literar (Pentru elevi, studenți, profesori)*, Editura Arc, Chișinău, 2011

După cum sugerează titlul, cartea se vrea un ghid pentru a străbate mai lesne regatul scrierilor lui Paul Goma, în speță, pentru descifrarea romanelor: *Din Calidor*, *Arta reFugii*, *Ostinato*, *Bonifacia* și a dicționarului necanonic *Alfabecedar*. Apărută într-o perioadă fastă pentru exegeza operei lui Goma (în 2011 a fost publicată cartea Ancuței Maria Coza, *Paul Goma – Scriitura disidenței*, Tipo Moldova, urmată în 2012 de Petru Ursache, *Omul din calidor*, Editura Eikon și de Mariana Pasincovschi, *Paul Goma. Biografie și literatură*, Editura Limes), lucrarea Alionei Grati este mai mult decât un îndrumar în literatura lui Goma, fiind o introducere binevenită în profilul scriitorului, un „curs scurt” obligatoriu pentru înțelegerea vieții și operei, o monografie de lucru.

Deși cartea nu este voluminoasă (fiind în termeni de specialitate un „auxiliar școlar”), este evident că autoarea a dorit în mod deliberat să reunească pe scurt *profilul scriitorului-universul tematic al creației-concepția asupra literaturii* cu câteva analize centrate pe titluri distincte. Aliona Grati dezvoltă credibil ceea ce Vladimir Beșleagă a afirmat recent despre Goma într-o emisiune a postului Tv Moldova 1: „fără o biografie de excepție, nu există o operă de excepție”.

Structura propusă de autoare pentru înțelegerea și aprofundarea tematică și stilistică este una didactică. După cele câteva pagini introductive (*Nevoia cunoașterii lui Paul Goma, Profilul scriitorului, Universul tematic al creației, Concepția asupra literaturii*), toate însoțite de referințe critice, se intră metodic în analiza propriu-zisă. Fiecare analiză este una de specialitate și se încheie, fără excepție, după un model curricular, cu „Dispozitiv practic: exerciții”, menit să fixeze informația și să dezvolte competențele celor vizati.

„*Din calidor*. Între mitul copilăriei și realitatea istoriei”. Aliona Grati consideră că romanul „*Din calidor. O copilărie*

basarabeană este creația majoră a lui Paul Goma”. Datorită acestui roman, satul Mana, locul de naștere al scriitorului, „rămâne un memorabil și rezistent *topos artistic al copilăriei*” în literatura română. Satul fixat de Goma în conștiința literară are „valoarea unei *matrice originare*, e un centru al universului”, dar și „un sat reprezentativ pentru Basarabia secolului trecut”. Romanul este „o reușită invenție de funcționalitate lingvistică și consacra un stil aparte – *stilul Goma*”.

„*Arta reFugii*. Drama refugiatului. Începutul unui exil perpetuu”. Cel de al doilea volum al ciclului autobiografic – *Arta reFugii. O copilărie transilvană* îi pare Alionei Grati important pentru literatura lui Goma datorită compoziției și tehnicilor narative folosite de scriitor. *Fugile* atât de îndrăgite de Johann Sebastian Bach au devenit leitmotivul compozițional al romanului *Arta reFugii* (și nu numai). Stilul Goma i-a procurat psiholingvistea Tatiana Slama-Cazacu expresia: „Cel mai mare copil-creator de limbă română”.

„*Ostinato*. Imaginea universului concentraționar. Expresia stării de întemnițare și apologia libertății în forme literar-muzicale”. Este romanul care l-a consacrat pe Paul Goma drept „Un Soljenitîn al românilor”, după ce a apărut simultan în traducere germană la Suhrkamp și în franceză la Gallimard, în 1971. Romanul are „o construcție sferică, folosind *tehnica cercurilor concentrice* sau strategiile compoziției polifonice: *dus și întors* în punctul inițial”, constituindu-se într-o „reflecție despre *limită și libertate* (...) este o apologie a libertății, scrisă cu o deosebită virtuozitate stilistică, o carte-protest față de încarcerarea omului pe motive ideologice, dar și una profund umană despre iubire și așteptare, trădare și fidelitate, suferință și bucurie”.

„*Bonifacia*. Tema iubirii. Proiecții ale eternului feminin și poezia deliciilor senzoriale”. Structura romanului este asemănătoare celei din *Ostinato*, cele trei părți fiind „construite simfonic-circular pe schema «dus-întors»”. De data aceasta, motivul central, care acaparează povestea, este

femeia. Iubirea este scrisă la temperatura unei „poezii a deliciilor senzoriale”, sfârșind „pe o notă ridicată”, naratorul găsiindu-și „salvarea în cuvânt, în povestea povestită și scrisă. Cuvântul salvează moartea sentimentului, dându-i sens în plan metafizic”.

„*Alfabecedar* – «cuvântarul» fără limite. Magia cuvântului în proza lui Paul Goma”. Cu o ediție unică, ajunsă mai mult accidental la câțiva interesați și cunoscători, *Alfabecedarul* este o carte mare, în ciuda lipsei de circulație: „adună în jur de 33 de mii de cuvinte noi, derivate din 896 de cuvinte-standard sau din rădăcina cuvintelor ce fac parte din patrimoniul limbii române. Niciun alt scriitor nu a pătruns atât de adânc în substratul limbii române literare pentru a o recrea din interior”. Pentru cele 68 de pagini, câte numără volumul prezentat, referințele critice sunt impresionante: Mihai Cimpoi, Andrei Țurcanu, Alexandru Burlacu, Petru Ursache, Raluca Lazarovici, Daniela Sitar-Tăut, Flori Bălănescu, Ovidiu Nimigean, Nina Corcinschi, Eugen Ionescu, Ion Negoitescu, Cornel Ungureanu, Vasile Baghiu, Eva Behring, Ion Simuț, Daniel Cristea-Enache, Tatiana Slama-Cazacu, Mariana Pasincovschi, Ion Bogdan-Lefter, Mihail Vakulovski.

Alionei Grati îi reușește un demers sintetic de așezare la locul cuvenit a scrierilor lui Paul Goma, pe multiple niveluri, totodată, un exercițiu didactic adresat nu numai elevilor și studenților, ci și profesorilor. O întreprindere necesară și singulară din câte cunoaștem, cu atât mai mult cu cât cărțile lui Goma nu sunt cuprinse în aria curriculară de limba și literatura română, că este vorba de București sau de Chișinău, cel mult doar ca lectură opțională ori suplimentară în unele manuale alternative din sistem. Dacă pentru majoritatea elevilor și studenților lucrarea Alionei Grati poate constitui un exercițiu de inițiere literară, pentru profesori trebuie să fie unul de aprofundare a universului literar Goma.

Paul Goma. Inițieri în textul literar este, cum ar spune însuși Goma, cu un termen din *Alfabecedar*, o lucrare de o rafinalitate garantată.



Ion TRANCĂU

/ Alex Ștefănesciada sau poemation (de)stoi(ni)c, parodic și satiric autor

Nu-mi vine să cred că d-l Nicolae Manolescu, eminent teoretician, critic și istoric literar, directorul revistei *România literară*, i-a decepționat atât de mult și i-a determinat pe unii colaboratori remarcabili, Alex Ștefănescu, Rodica Zafiu, Ioana Pârvolescu și Ion Simuț, să plece de la prestigiosul hebdomadur ce cu onoare-l conduce. Ca un cititor devotat și, mai ales ca un *croncar* zelos, pentru unii agasant, dar tenace și prob, al revistei menționate (vezi *adnotările mele publicistice* sau... *breviarul publicistic* din revistele târgușiene *Caietele Columba* și *Polemika* (Veche!), nu pot să uit, dintre multe altele, două eseuri critice incitante și controversabile cu semnătura lui Ion Simuț: primul, în care propunea o clasificare pertinentă și verosimilă cu *Cele patru literaturi* postbelice (*oportunistă, disidentă, subversivă și evazionist – estetică*), și al doilea, în care lansa o personală și posibilă dublă grupare a criticilor și istoricilor literari hărăziți cu umor și ironie și a celor aflați în penuria acestor virtuți de interpretare și evaluare critică.

Eu cred în critica literară veritabilă care nu poate evita și nici nu poate să eludeze ironia inerentă și benefică, intrinsecă la impactul cu creația literară – artistică. Toți criticii și istoricii literari ar trebui să fie înzestrați cu atitudine și spirit ironic. Benign, nu malign. Delimitările pe grupuri și exemplificările simușiene erau, probabil, cam tranșante și discutabile, nu în totalitate compatibile sau plauzibile. Așa că nu-l cred pe colegul și idolul meu universitar Nicolae Manolescu, capabil de a manifesta ironii și acte malițioase, după incidentele sau... crizele din ultimii ani de la revista *România literară*.

Nu știu cât de inspirat și de pertinent este titlul *Alex Ștefănesciada* pentru demersul meu publicistic. L-am ales spontan, ca în evind semnificații multiple, umoristic – satirice, chiar eroice, niciodată sarcastice. Sunt convins, fără să mai verific, de apartenența criticului și istoricului literar Alex Ștefănescu la gruparea reprezentanților iluștri înzestrați cu ironie, dar și cu umor, chiar dacă acest spirit umoristic este... amărui. Având în vedere un judicious editor al manolescian din revista *România literară*, cu un titlu... operațional, nu... *operativ*, pentru materia literaturii române de... *sub comunism* (Eugen Negrici), intitulat *Limitele compromisului*, cred că Alex Ștefănescu se situează dincolo de imperfecțiuni și maculări politice, morale și profesionale.

I-am citit cu atenție și cu fidelitate, mai ales paginile din hebdomadur manolescian, și-l încadrez indubitabil în gruparea criticilor și istoricilor literari (în)armați cu virtuțile umorului și ironiei, în exegeze și evaluări, în relațiile din viața literară. De aceea, nu sunt surprins de colaborările sale din pagina 13, de *Cultură*, la rubrica *Bărbat adormit în fotoliu*,

cu *Cronici fliterare*, din periodicul *Academia Cașavencu*. Voi comenta publicistic patru colaborări alexștefănesciene, în ordinea următoare: *Constituția mult visată*, *Noi succese în lupta împotriva culturii*, *N-a fost bac, a fost back și Comedia bătrâneții*. Fiecare colaborare este urmată de niște posibile motto-uri, savuroase prin aluziile lor umoristico-satirice: *Ultima soluție: nicio Constituție!; USL, nu uita, cultura nu-i treaba ta!; Orice fiu de dac are bani de bac; La șaptezeci de ani începe viața!*

În *Constituția mult visată*, Alex Ștefănescu demască tergiversarea parlamentară în revizuirea (*farfuridică!*) a Constituției. De aceea, propune o Constituție ironică și comică însumând paisprezece articole. Cred că autorul acestei constituții poate fi situat în descendența unor iluștri precursori: Ion Budai-Deleanu și Ion Luca Caragiale. Mi se pare că o asemenea pseudoconstituție persiflantă ne duce gândul la Cântul X din epopeea *Țiganiada*, în sensul că Parlamentul național actual este populat de numeroși *Barorei și Slobozani*, dar și de celebre personaje comice caragialiene, precum *Farfuridi*, *Cașavencu* și *Agamiță Dandanache*. Cele 14 articole ale *Constituției mult visate* se caracterizează prin irezistibile surse de umor și ironie. Voi prezenta și comenta succint câteva dintre ele:

Articolul 1. *România este un stat unitar și indivizibil, deoarece aparține cu totul USL. Nimeni n-are acces la valorile supreme și intangibile: demnitatea, drepturile și libertățile cetățenești, dreptatea și pluralismul politic.*

Articolul 2. *Suveranitatea națională aparține poporului român, (...) prin referendum. Suveranitatea supranațională aparține USL care ignoră referendumul.*

Articolul 3. *Teritoriul României este inalienabil, (...) sub jurisdicția USL.*

Articolul 4. *România este patria indivizibilă, a membrilor PSD și PNL. Ceiața cetățeni (...) sunt indezirabili.*

Articolul 5. *În România limba oficială este limba de lemn. În relațiile internaționale se poate folosi limba engleză, (...) creată de Crin Antonescu.*

Articolul 7. *Libertatea de exprimare (...) prin intermediul canalelor TV Antena 1, Antena 2 și Antena 3 este inviolabilă, cu obligația de a nu prejudicia demnitatea, onoarea, viața particulară a lui Traian Băsescu.*

Articolul 8. *Dreptul la învățătură este asigurat prin libertatea de a copia la bac și de a plagia la (...) doctorat.*

Articolul 9. *Cetățenii au drept de vot de la (...) 18 ani (...), ei pot vota și postum (...).*

Articolul 12. *Averea dobândită ilicit nu poate fi confiscată. Beneficiarii (...) nu pot fi condamnați (...) Cei arestați (...) trebuie reabilitați.*

Articolul 13. *Revizuirea constituției poate fi inițiată de Crin Antonescu la propunerea lui Victor Ponta sau «viceversa».*

Articolul 14. *Constituția intră în vigoare fără a fi votată*
Să recapitulăm acum câteva *Noi succese în lupta împotriva culturii* evidențiate de Alex Ștefănescu: *distrugerea culturii a început din 1948*, prin interzicerea și topirea a 8.438 de titluri (inclusiv cărțile lui Eminescu), prin detenția celor mai înzestrați scriitori, filosofi, arhitecți, muzicieni, pictori, oameni de știință, profesori, preoți, partidul comunist dovedind un *remarcabil simț al valorii*, prin demolări sculpturale, arhitecturale, rurale, poluare a folclorului, prin apariția unor opere *hilare* și introducerea *limbii de lemn*. *Lupta împotriva culturii române a continuat cu succes și după 1989: au dispărut din țară mii de obiecte de artă, s-au construit clădiri de o modernitate barbară și palate țigănești*, ne-au invadat manelele, limba de lemn comunistă s-a înlocuit cu limba de lemn de azi, remarcându-se USL (*Unitate Specială de Luptă*), Marian Vanghelie și Gigi Becali concurându-l pe Ceaușescu, *numind în Guvernul României plagiatori*. Conduc România plagiatori și deplagiatori ca Liviu Pop. În afara Guvernului, un *deplagiator ilustru este Nicolae Manolescu, care a eliminat abuziv din revista «România literară» articolul «Stilistica plagiatului»* de Rodica Zafiu, argumentând că și «*Istoria literaturii române*» a lui G. Călinescu este *plină de... citate. Ușlașii (useliștii) au atacat ICR, înlocuindu-l pe H. R. Rătapievici cu Andrei Marga*, înlocuit și acesta de Lilian Zamfiroiu. Finalul satirei și pamfletului este ironic și sarcastic: *Când vor arde și cărți în piețele publice, reprezentanții USL își vor putea considera misiunea încheiată.*

În *N-a fost bac, a fost back*, satira este magistrală: *Vă rog, iubiți cititori, să examinați cuvintele «polisemie», «diegează», «grafeme», «actanți». Au ele vreo legătură cu frumusețea literaturii? N-au!* În continuare sunt persiflate manualele alternative, subiectele, perlele, cu agramatism și inexpressivitate, *bacalaureatul din 2013 însemnând un regres.*

În *Comedia bătrâneții*, la *șizeci și șase de ani*, Alex Ștefănescu se arată autoironic. Se consolează cu faptul că *mulți critici literari sunt mai în vârstă: Nicolae Manolescu, Gheorghe Grigurcu, Eugen Simion*. Finalul la culesul cireșelor, cu scara și fetele, este jovial și plin de umor.

P. S. Cred că autorul acestor colaborări din revista *Academia Cașavencu* ar putea să publice în continuare un eseu critic argumentat umoristic și ironic cu titlul *Cum (n-) am devenit academician?* Aluzia ar fi aproape previzibilă: *Cum am devenit huligan*, celebrul articol confesiv al lui Mihail Sebastian.



Victor ȘTIR / Colocviile “George Coșbuc” Bistrița, ediția a XXIX-a

George Coșbuc este întâiul și cel mai mare poet din ținutul Năsăudului care i-a dus numele în literatura națională, drept pentru care este socotit un *genius loci* și oamenii zonei îl cinstesc cum știu mai bine. Unii, bătrâni acum, își mai amintesc de grandioasa sărbătoare organizată în 1966, cu prilejul centenarului, când a fost pusă „în scenă” Nunta Zamferei cu cai și călăreți, cu nuntași coborând de pe dealurile din jurul Hordoului natal al poetului. De douăzeci și nouă de ani se organizează la Bistrița Colocviile George Coșbuc, sărbătoare culturală ce se întinde pe parcursul a două zile.

Ediția din acest an a fost organizată de Biblioteca Județeană “George Coșbuc” Bistrița-Năsăud, director, scriitorul Ioan Pinteș, și s-a desfășurat miercuri 30 și joi 31 octombrie, programul prevăzând simpozionul “George Coșbuc și complexele literaturii române”, acordarea Premiilor George Coșbuc, de asemenea, un recital de poezie și un spectacol de muzică tradițională cu taraful țărănesc din Sângeorz-Băi. Invitații ediției au fost: prof. univ. dr. Mircea Martin (invitatul de onoare al ediției), Irina Petraș, Gh. Chivu, Vasile Igna, Ioan Moldovan, Ion Mureșan, Ovidiu Pecican, Gellu Dorian, Luigi Bambulea, Teodor Tihan, Radu Florescu, Nicolae Corlat, Ioan Mărginean, Vasile George Dâncu și scriitorii din Bistrița-Năsăud.

Simpozionul „George Coșbuc și complexele literaturii române” s-a derulat în sala de ședințe a Consiliului Județean fiind deschis de Ioan Pinteș, cu prezentarea invitaților și alocuțiunea lui Emil Radu Moldovan, președintele Consiliului Județean, care și a exprimat bucuria că, la 147 de ani de la moartea lui Coșbuc, importante personalități ale culturii române sunt venite la marea sărbătoare a poetului de pe meleagurile Năsăudului și Bistriței, și a mulțumit oaspeților pentru eforturile făcute în vederea cinstirii marelui poet. Ioan Pinteș a rostit o deosebită prezentare a criticului Mircea Martin, unul dintre cei mai importanți ai literaturii noastre:

„Cunoaștem ce înseamnă Mircea Martin pentru literatura și cultura română. Prof. univ. dr. Mircea Martin a publicat volume de critică: “Generație și creație” (1969), “Critică și profunzime” (1974), “Identificări” (1977), “G. Călinescu și complexele literaturii române” (1981), “Dicțiunea ideilor” (1981), “Introducere în opera lui B. Fundoianu” (1984), “Singura critică” (1986), “Studiu asupra tradiției literare românești în context european” (2002), “Universitas – A fost odată un cenaclu” (2008). A condus Cenaclu “Universitas” și Editura „Univers”. În tinerețe am citit asiduu doi autori,

vorbesc de critică literară, Mircea Martin și Ion Pop”. La rândul său, Mircea Martin a spus: “Am mai fost o dată la Bistrița și am plecat cu impresii extraordinare. Știu ce reprezintă din punct de vedere cultural și literar acest oraș, această regiune, prin tradiție și prin contemporaneitate. Prezența la acest simpozion m-a obligat să-l recitesc pe Coșbuc, un autor despre care n-am scris decât în trecere, dar pe care l-am simțit mereu foarte apropiat. L-am recitat în ultimele zile și am rămas impresionat de durabilitatea mesajului acestui poet”. Criticul și-a început conferința “George Coșbuc și complexele literaturii române”, vorbind de marea lipsă a culturii noastre, și anume, clasicismul. “Pe când începeam să ne occidentalizăm, cultura clasică își consumase substanța și George Coșbuc este cel care a venit să substituie măcar parțial acel neajuns. A scris poezii abordând teme clasice, prozodia clasică, a tradus Odiseea, Eneida, care țin neîndoiește de cultura clasică, apoi Divina Comedie”. Coșbuc este, după opinia profesorului bucureștean, și poate nu numai, cel mai mare traducător român. Pe parcursul expunerii au fost subliniate alte trăsături ale clasicismului coșbucian: tipul de poezie, modul cum se adresează cititorului și nu în cele din urmă faptul că, atitudinal, marele năsăudean este un om de acțiune și nu un contemplativ-romantic. Firul argumentelor a trecut pe la sintagma *lirică obiectivă* aplicată poeziei lui Coșbuc, consacrată, pusă și repusă în chestiune, de asemenea, pe la „poetul țărănimii”. În final, Mircea Martin a citit poezia „Poetul”, despre care a afirmat că este o artă poetică de o profunzime și densitate cum nu cunoaște literatura universală.

Au urmat opinii despre Coșbuc-traducătorul, exprimate de Gh. Chivu, iar Irina Petraș s-a referit la poezia română din perspectiva flexiunii substantivului, a declinării, apoi a citit un foarte frumos fragment poetic scris de Petru Poantă, regretatul critic, recent dispărut dintre noi. Premiile Colocviilor „George Coșbuc” au fost înmânate de Ioan Pinteș și Irina Petraș, moderatorii activităților; Premiul „George Coșbuc - Opera Omnia” i-a revenit invitatului de onoare, criticul și teoreticianul literar Mircea Martin, așa cum arătam, profesor la Universitatea din București; premiul pentru critică și istorie literară, lui Gh. Chivu, pentru îngrijirea ediției operei lui George Coșbuc ce apare sub egida Academiei Române în formatul „Pleiade”; premiul special pentru poezie l-a primit poetul Gellu Dorian, iar premiul „Petru Poantă”, cu această ediție instituit, l-a primit Luigi Bambulea pentru remarcabilele dosare critice publicate în

revista Verso și în altele. În continuare, au fost prezentate proaspetele apariții editoriale: „George Coșbuc - Opere”, prezentate de Gh. Chivu, a urmat „Viața literară la Cluj”, de Irina Petraș, „Lucian Valea. Opere”, în șase volume, despre care a vorbit îngrijitorul ediției, Mircea Măluț; „Șaizeci de pahare la o masă”, de Gellu Dorian; „Locuri pustii”, de Vasile Igna; „Prin anotimpurile lumii de azi”, de Teodor Tihan, și „Opere vol. XIV”, de Benjamin Fondane.

Miercuri după masă, în sala de expoziții „Liviu Rebreanu” a Bibliotecii Județene s-a derulat un frumos recital de poezie, susținut de poeții: Gellu Dorian, Vasile Igna, Ioan Moldovan și Ion Mureșan, apoi ceterașul Ionică Moldovan și cei doi ortaci ai săi, din taraful tradițional de la Sângeorz-Băi, au susținut un excepțional moment muzical, părând cu toții coborâți din lumea ideală a lui Coșbuc.

În cursul zilei de joi, activitățile s-au derulat în localitatea „George Coșbuc”, fostul Hordou natal, care a împrumutat mai târziu numele de la marele poet. Juriul format din Irina Petraș, Emil Dreptate, Olimpiu Nușfelean, Virgil Ratiu și Al. C. Miloș, la secțiunea „Volume publicate” a concursului de poezie al Festivalului Național de Poezie „George Coșbuc” a premiat volumele: Radu Florescu, „Poeme oculte”; Florin Partene, „Liber de causis”; Krista Szocs, „Cu genunchii la gură” (toate trei apărute la Editura „Charmides” Bistrița, în 2013), Menuț Maximilian, „Muchia malului”, Editura Tipomoldova, 2013.

La secțiunea elevi, premiul I și al Revistei „Mișcarea Literară” i-a revenit elevei Ioana-Ilinca Moldovan, premiul II și al „Mesagerului literar-artistic”, elevei Larisa Florea, premiul III și al „Răsunetului Cultural”, elevei Paula Suciuc, toate trei fiind de la Palatul Copiilor Bistrița. Publicațiile care au acordat premiile sunt din județul Bistrița-Năsăud, fapt care arată că, în rândul elevilor, ediția „Colocviilor” din acest an nu a fost prea populară.

Pe ansamblu, a fost o ediție de bun nivel intelectual care a omagiat memoria unui mare scriitor ce trece, din nefericire, printr-o perioadă de relativă uitare, fiind scos din manuale, deși, altădată, generații și generații au crescut cu frumoasele-i poezii apărute, între altele și în ediția bistrițeană a lui Dumitru Munteanu: George Coșbuc - „Dincolo de cuvinte”, volumul I, „Anii de ucenicie”, Editura „George Coșbuc”, Bistrița, 2008 și Dumitru Munteanu, George Coșbuc - „Dincolo de cuvinte”, volumul II, „Junețea poetică” (integrala poeziei de tinerete), aceeași editură și același an de apariție.



Mihai ȘPORIȘ / Pe „Calea Eroilor” într-o zi însorită

La Târgu Jiu a fost construit un ansamblu monumental dedicat eroilor din primul război mondial. Inspirat de eroismul luptătorilor români, între care și cetățenii orașului Târgu Jiu și de desfășurarea bătăliei de la podul de fier de peste Jiu, ansamblul a devenit o emblemă a orașului și un reper mondial pentru arta modernă. Pare un lucru firesc pentru oamenii care își prețuiesc eroii, aceștia fiindu-le rude de sânge, să recunoască prin târgul de altădată drumul care făcea legătura de la răsărit la apus, de la cazărni la locul de forțare a Jiului, ca un drum, o cale a eroilor. Recunoștința românilor pentru cei căzuți în primul război, cel al reîntregirii, umpluse țara de monumente. Orice localitate mai acătării își avea monumentul cu numele eroilor. Aici la momentele consacrate pomenirii celor căzuți la datorie comunitate vine prin oficialii ei și depune mărturie recunoștinței. O va fi constatată imediat conștiința orașului Târgu Jiu pe Cătălina, eroina incontestabilă a istoriei românilor: Ecaterina Teodoroiu și îi va fi dedicat monumentul cuvenit, apoi ideea întărită de spiritul femeilor amazoanelor Olteniei de sub munte va fi amplificat recunoștința într-un ansamblu. Trebuie remarcate condițiile prielnice pentru recuperării... de tot felul. La Mănăstirea Cozia este reînhamat cu fast în 1938, în prezența principelui Mihai, viitor rege al României, a lui Nicolae Iorga cel care ține un pilduitor discurs, Mircea cel Mare, cad reparat după vandalizarea mormântului voievodal în timpul primului război mondial.

Peste tot în țara, încă întreagă, se aduceau mulțumiri eroilor. Liga femeilor gorjene, condusă de Arethia Tătărescu, într-o perioadă dificilă din punctul de vedere al resurselor financiare ale comunității locale, respirând aerul amazoanelor locului, ia inițiativa construcției Ansamblului Monumental „Calea Eroilor” și își asumă sarcina strângerii resurselor, a găsirii constructorului și a determinării autorităților pentru aprobările necesare. În 1938, după mai multe amânări, în 27 Octombrie se inaugura ansamblul, care va fi fost predat orașului Târgu Jiu, să-i fie nu doar pentru utilitatea pomenirii curente, dar mai ales ca un semn, piatră de hotar, pe planetă, privind capacitatea omenească de-a transfigura în simbol, în limbajul universal al artei, o taină românească a

legăturii dintre lumi, rezonantă în simțirea omenească de pretutindeni. Locul de așezare la Târgu Jiu este unul hărăzit. Pe aici planeta, în emisfera sa boreală, își trasează nevăzută, dar amprentată în blândețea temperată, jumătatea. Paralela de 45 de grade este o evidentă. Pare o linie a soarelui, venind dinspre Răsărit să întâmpine, fără vreo rătăcire, rotația pământului dinspre Jiu spre Olt. În fiecare vreme, ca o șerpuire deasupra și dedesubtul liniei acestea de înjumătățire, oscilăm între muntele de la nord și șesul sudic. În poziționarea pe meridian așezarea are șerpuirea concretă a Jiului, dar și orânduirea toponimică: dinspre Gorj (Jiul de munte!), spre Dolj (Jiul de câmpie!). Pare o fixare în concret această încrucișare de ... curgeri, între cer și pământ. Apoi, prielnic a fost și omul potrivit, născut din piatră și duhul locului și chemat la soroc: Constantin Brâncuși, cel recomandat de Milița Petrașcu și de iubirea sa pentru pământul matern. Îmbrățișarea cu iubire a întregului de către geniul ivit din Hobița-Peștișani s-a potrivit fericit prin prietenul, Ion Georgescu-Gorjan, prin nume un duh al pietrei, înainte mergător fiului Ștefan Georgescu-Gorjan, pentru ca acesta, cu numele primului martir, să fixeze durabil simbolul nesfârșirii tălmăcit în artă de Brâncuși. S-au întâmplat fericit și elementele ansamblului care, în sine, pe cont propriu reprezintă ceva anume, cu semnificații multiple, după puterea noastră de descifrare și mai ales cu posibilitatea de-a ne conecta la gândul inculcat în operă al artistului, însă, în ansamblu, ne spun altceva într-o funcționalitate, organizată să semnifice ceea ce dorea comunitatea. În 1937, pe ... calea eroilor se sfințește Biserica: Sfinții apostoli „Petru și Pavel”. Alegerea hramului se conjugă în mod fericit să semnifice temelia de piatră stabilă, prin Petru, răspunzător de axișul credinței creștine și curgerea oamenilor, a tuturor neamurilor de creștini, prin Pavel. Taina aceasta putea induce artistului, prezent la Târgu Jiu și martor la eveniment, ideea meta-consacrării unui spațiu, așa cum se orânduiesc elementele în înlănțuirea lor și în arhitectura locașului creștin. Lumea oamenilor, recunoscându-și creatorul își consacră prin simbol, respectând un ritual (adică modul de-a fi în comuniune cu divinitatea!), locul unei

trăiri publice care excede murii construcției, fără a o exclude din chiar miezul său ființial, și îl plasează chiar în inima orașului, aceea cu care ne trăim lumea. Ceea ce se sfințește, obiect cu obiect și se lega prin prima procesiune pe calea eroilor în 1938, trecând prin eclipsa unei jumătăți de veac de eclipsă atee, s-a regăsit după 75 de ani, într-o zi cu soare: La Târgu Jiu, pe „Calea Eroilor” o nouă procesiune va consfinți ieșirea din eclipsă. În 27 Octombrie, 2013, pe calea sfințită de eroismul cel vechi și de rezistența eroică, împotriva profanării, s-au sfințit din nou: masă, poartă, coloană și ne-am rugat în fața bisericii apostolilor. Coloana se va fi aprins lumânare, chiar în miezul zilei, să ne lumineze toate întunecările adunate în ani de eclipsă.

Credem că la întemeierea unei așezări construcția zidurilor are cu adevărat nevoie de sacrificiul omnesc. Construită cu multă iubire, punând ceea ce ar omul mai de preț în operă, viața proprie, orice cetate devine citadelă. Oamenii sunt cei care însuflețesc orașul. Atunci când viețile oamenilor sunt darul cel mare, orașul se îndatorează într-o veșnică pomenire. Așa am înțeles promisiunea primarului orașului Târgu Jiu de-a relua procesiunile pe... calea eroilor, probabil cu ocazia comemorării anuale a eroilor, de înălțare, când, coloana fără sfârșit poate adăuga în răbojul ei, de asemenea nesfârșibil, un nou reper istoric. Fiecare gest, dovadă de iubire, adaugă puterii de-a fi, un argument în plus. Credem că în „nodul divin” se adună continuu lucrurile și El ne ține adunați în mrejele plasei, din ce în ce mai dese și Ne dă spiritul și forța acestui câmp care ne cuprinde subtil. Mai știm că ceea ce este legat se dezleagă cu știința celui ce-a făcut-o, ori a celui trimis să o facă și iluminat pentru acest lucru. Privim și ne minunăm de câte sensuri a putut cuprinde în înțelesul său Ansamblul „Calea Eroilor” din *citadela* Târgu Jiu. Dincolo de cele tănuite și lucrătoare în noi diferit, Ansamblul „Calea Eroilor” a fost hărăzit cu o funcție publică evidentă: cinstirea eroilor, printr-o procesiune, cum s-a făcut la inaugurare, actualizând sacralitatea și raportându-se respectul public, într-univism exemplar. Rămânem încredători în angajamentul Primăriei inspirat de cugetul recuperat al citadelei cu eroi și oameni frumoși.





Ion POPESCU-BRĂDICENI

/ MIRACOLUL LECTURII, SUB SEMN TRANSMODERN. Iona, în burta chitului

Protagonistul unei călătorii inițiatică

Într-un interviu acordat mie¹ în 1996, cu prilejul lansării volumului său „Cărțile au suflet”, la Târgu-Jiu, în aprilie 1996, Nicolae Manolescu adăuga, la cele întâlnite în „Cititul și scrisul” nuanța următoare: „Am tot tăiat și eu, eseu după eseu, cu cuțitul în burta chitului, și, când am ieșit afară, am constatat că deasupra mea în loc să fie cerul pe care-l căutam era tot un cer de cărți. Am constatat că inocența, odată pierdută, nu se mai poate regăsi. Nici în lectură și, bănuiesc, nici în viață”. Așa că ideale ar fi regăsi-rea lecturii virgine, reînvățarea cititului din plăcere și debirocratizarea scrisului din datorie. Deși - a nu se uita - critica nu înseamnă să raportezi cartea la viață, ci să raportezi cartea la cărți, adică intertextualitate. Or, la prima lectură, nu ai la ce să raportezi cartea și nu faci lectură critică. Așa că pledăm, și noi, ca și Matei Călinescu, pentru o poetică a (re)lecturii, în care plăcerii i se asociază complexitatea, complicitatea, speranța ieșirii din labirint, dintr-un paradis al oglinzilor (duble).

În „Dicționarul religiilor” redactat de Eliade / Culianu², îl depistăm pe Iona printre „profeții cei noi”, care regroupează oracolele și viziunile lui Isaia, Ieremia, Iezechiel ș.a., mai precis printre „cei doisprezece”, alături de Osea, Ioil, Amos, Zaharia ș.a. în „Indicele comentat” cei doi autori vin cu o notă: „Iona 21.2. Profetul eponim al cărții biblice (circa secolul al IV-lea, î.H.) care narează isprăvile sale extraordinare. Nimeni nu poate fugi de voința divină și nici Iona nu a putut să scape acestei legi când a voit să-și abandoneze misiunea profetică la Ninive. El va fi înghițit și vomitat de un pește uriaș. Locuitorii din Nivive vor fi aduși la căință”.

Iona este protagonistul unei călătorii inițiatică, care presupune trecerea cu succes a mai multor probe. Astfel, Iona are consecutiv experiența infernului, a labirintului, fiind înghițit de către pește: „Și Dumnezeu a dat poruncă unui pește mare să înghiță pe Iona. Și a stat Iona în pântecul peștelui trei zile și trei nopți. Atunci s-a rugat Iona din pântecul peștelui către Domnul Dumnezeu lui, zicând: «Strigat-am către Domnul în strâmtorarea mea, și El m-a auzit; din pântecul locuieții morților către El am strigat, și El a luat aminte la glasul meu!»³”.

Biblia ne mai spune că, după ce peștele l-a aruncat pe Iona la țarm, Domnul i-a zis: «Scoală și pornește către cetatea cea mare a Ninivei și vestește-le ceea ce îți voi spune!». Pricepem că Iona îl prefigurează pe Iisus Hristos, care fiind încă în viață își asigurase apropierea: «După trei zile mă voi scula». În van au poruncit arhieriei și fariseii lui Pilat ca mormântul să fie păzit până a treia zi, ca nu cumva ucenicii lui să vină și să-L fure și să spună poporului: S-a sculat din morți. Învind cu adevărat, Iisus Hristos și-a îndeplinit menirea. Trecerea lui Iona din pântecul unui pește în pântecul altuia mai mare poate ascunde - ne referim acum la contextualizarea dată mitului biblic de Marin Sorescu în piesa lui de teatru „Iona” - totuși o căutare, o posibilitate vie, un râvnit drum spre mântuire. Chiar dacă - opinează Ion Negoitescu⁴ - nici pentru personajul biblic, silii aici a se conforma unei idei preconcepute, nu există ieșire din cercul infernal”.

Voința aprigă de eliberare

De fapt, spre deosebire de personajele lui Samuel Beckett, cele soresciene au aspirații, visează alte zone de atacat, pure, naiv-paradisice. În „tragediile” mistice amende ale lui Marin Sorescu, asistăm la un compromis de tip mioritic. „Cea mai importantă este, desigur, ieșirea”, ne avertizează Eugen Simion⁵, Marin Sorescu dezvoltă în „Setea muntelui de sare” (Iona, Paracliserul, Matca) o întrebare problematică a ieșirii. Instalați într-un spațiu închis ca într-un spațiu original (în „Iona” locul împrejmuit este pântecul unui pește), indivizii vor să scape din cercul în care au fost introduși fără voia lor de către destin. Prin acțiune (faptă) ei izbutesc să evadeze (Iona spintecă burta peștelui cu un cuțit). Însă aventura nu se încheie prin acest act de violență a condiției lor tragice. Peștele de care fusese Iona înghițit este la rândul lui înghițit de un alt pește și, urmând o lege inexorabilă, peștele din urmă este înghițit de un al treilea. Ni se sugerează, evident, existența care se închide în altă existență, ca un cerc într-un cerc mai mare sau o capcană într-un șir neîntrerupt de capcane. „Viața este o ierarhie de sfere pe care omul trebuie s-o străbată, mânat de o voință aprigă de eliberare” - conchide Eugen Simion, într-un eseu critic.

Georges Poulet ne asigură că „simplitatea, perfecțiunea

cercului, aplicabilitatea lui continuu universală, fac dintr-în-sul prima din acele forme privilegiate care se regăsesc la temelia tuturor credințelor⁶ și care provoacă schimbări de sens, coincidente cu schimbările corespunzătoare în modul ființelor de a-și reprezenta ceea ce e mai intim în ele, adică sentimentul legăturilor lor cu înlăuntrul și înafara, conștiința ce o au cu privire la spațiu și la durată.

Iona spintecă și al doilea și al treilea pește, convins că, în cele din urmă, o scoate la capăt („les eu la liman”), capătul fiind o grotă pustie, într-un loc nisipos, murdar de alge. Orizontul este format de un șir nesfârșit de burți, „ca niște geamuri puse unul lângă altul”, și între ele, ca o insectă, individul ce voise să asculte mugetul mării: „Sunt ca un Dumnezeu - zice Iona - care nu mai poate învia. I-au ieșit toate minunile: și venirea pe pământ, și viața, până și moartea - dar odată ajuns aici, în mormânt, nu mai poate învia. Se dă cu capul de toți pereții, cheamă toate șireticurile minții și ale minunii, își face vânt în dumnezeire ca leul, la circ, în aureola lui de foc. Dar cade în mijlocul flăcărilor. De atâtea ori a sărit prin cerc, nici nu s-a gândit c-o să se poticnească tocmai la înviere!”

Simbolistica Taurului

Într-un „Catehism pentru familie”⁷, lucrat sub osârdia luminoasă și neobosită a Pr. Cyrille Argenti, strălucit păstor al ortodocșilor greci din Marsilia, și pus în valoare de ierarhii binecunoscuți în lumea creștină (ca I.P.S. Meletie Mitropolit al Bisericii Ortodoxe Grecești din Franța, I.P.S. Antoine de Suroj din Anglia, Oliver Clement, teolog și gânditor creștin de prestigiu) suntem încredințați că - îl cităm pe părintele Galeriu - „Și așa precum prin buna metodă folosită în dialogul dintre copilul care întreabă și părintele care îi răspunde, de atâtea ori recunoști că întrebarea copilului nu suferă deloc o stereotipie, ci parcă dirijează răspunsul, la fel, analiza temelor care ți se oferă îți fecundează spiritul, îl face fertil, trezind întrebări, sensuri și orizonturi noi”.

Mitropolitul Meletios al Bisericii Ortodoxe Grecești din Franța apreciază că „întreaga activitate a Bisericii se definește într-adevăr ca o cateheză, de vreme ce trebuie să prezinte întotdeauna și să facă astfel ca lumea să cunoască chipul lui Hristos înviat din morți. Acesta este (și este - n.m. I.P.B.) sensul primordial al oricărei cherigme creștine: manifestarea Vieții este Cuvântul întrupat și ea ne-a fost transmisă prin moartea și prin învierea Sa”. În prim-planul acestei imagini-viziune, iubirea vine să învingă moartea. Antonie, Mitropolitul de Suroj (Londra, iulie, 1979) identifică drept singur conținut adevărat al întregii Ortodoxii căutarea Absolutului, a liniei de demarcație (dar și de întrepătrundere, transgresivitate) între accesibil și tainic, între Vizibilul care orbește prea adesea și Invizibilul din inima lucrurilor. „El se aseamănă unei catedrale, a cărei existență și frumusețe nu sunt decât o chemare spre a descoperi Taina pe care o cuprinde sau, mai degrabă, a cărei Poartă este” - ne inițiază, inspirat și limpezit, Antonie. Olivier Clement adâncește aceste teze ecleziiale, punând accentul pe conținutul ontologic al întâlnirii cu Iisus Hristos, cu potirul prea-plin de putere învierii «pentru viața lumii», și pe Dumnezeu devenit om și pe omul îndumnezit, pe regăsirea inspirației (care a dus la cântul bizantin, la cântul gregorian).

Spiritul critic cel mai exigent se îmbină cu o intensă sete spirituală, înlesnind sensibilizarea conștiințelor. Cu aceeași năzuință ne-am încărcat și noi «casa» cărții de față, în care l-am închis pe Alef (Taurul ori Minotaurul, mai precis, ca fiu al Taurului poseidonice și al soției regale a lui Minos, Pasiphae, pentru izolarea căruia arhitectul Dedal construiește labirintul). Dacă l-am închis pe Taur, mitologia tradițională ne sugerează ideea de putere și de pornire irezistibilă (a masculului navalnic), simbolul forței creatoare (Zeul El - de unde și combinația lui Borges «El Aleph»). Ne mai sugerează și pe Dharma (ordinea cosmică), fiind de nepătruns, sau temelia lumii nemanifestate (din centrul fix al lumii, taurul pune în mișcare roata cosmică), hierofania, a genezei omenirii ori a divinității Lunii (cornul desăvârșit al lui Shiva este cornul Lunii). Dar și pe Mithra, divinitatea solară, simbolizând moartea și învierea zeului; în ebraică, prima literă a alfabetului, alef, care înseamnă taur, este simbolul lunii din primul pătrar, ca și numele semnului zodiacal în care începe seria caselor lunare (pe care le vom întâlni mereu în proza lui Mihai Eminescu). Într-un cult din Asia Mică (introdus în Italia în secolul al II-lea al erei noastre), ca o îmbogățire a cultului Cibelei (în ipostaza ei de mamă a zeilor), intitulat «taurobolul», unde este vorba de o inițiere printr-un botez cu sânge, credinciosul ce se supunea

acestui ritual (constând în șiroirea sângelui ucis pe trupul său coborât într-o groapă) era renatus in aeternum, cel renăscut la viața veșnică (spirituală).

Cultul iranian mithraic îl anticipează, fără nici un dubiu, pe Mântuitor. De altfel, în simbolistica taurului, se regăsesc toate ambivalențele: apa și focul, luna (asociindu-se riturilor fecundității) și soarele (prin focul din sângele lui și strălucirea sământei sale), uranianul și htonianul (cu epifaniile lor), pământul și cerul. În simbolistica analitică a lui C.G. Jung, sacrificarea taurului reprezintă dorința de viață spirituală care i-ar permite omului să-și biruie pornirile animalice primitive și care, după o ceremonie de inițiere, i-ar aduce pacea. Omul are în el această dorință tainică și nemărturisită de a ucide fiara dinăuntrul său⁸.

Lazare veni foras

După acest ocol hermeneutic-simbolic, să ne întoarcem la Olivier Clement, care, bizuindu-se pe o vastă și rotundă bibliotecă, salută „această teologie transfigurată în doxologie”, care „nu are nimic exotic”. Locurile în care ea a fost elaborată în timpul primului mileniu... constituiau un Orient-Occident care reunea (u) simțul misterului cu inteligența cea mai ascuțită” (precum în România - n.m. I.P.B.); un Orient-Occident unde se metamorfozau, în crezutul revelației, și în primul rând, în cel al persoanei în comuniune, al divino-umanității, geniul semitic, geniul indo-european și cel al Africii (vezi proza lui Al. Macedonski). Și desigur, ca și Părinții Bisericii, vom regăsi sinteza, bizuită pe o tradiție (care nu este un biet psitacism - repetare papagalicească - n.m. I.P.B.), ci viața însăși în trupul lui Hristos, în Duhul iuvenescens (ceea ce înseamnă că unicul mod autentic de a deveni creator nu urmează capriciile sau obsesiile subiectivităților dezrădăcinate).

În proza unor mari scriitori ca Eminescu, Macedonski, Bacovia, Blaga, textele sunt hrănite de-o inteligență transformată, inseparabilă deopotrivă de iubire și de frumusețe. Geniul Bisericii Ortodoxe - să nu uităm - este «filo-calic». Omul, îndrăgostit de frumusețea spirituală - prin cruce, prin lacrimi - gustă experiența împărăției paradisiace-edenice. Arta (muzica, pictura, literatura) n-are consistență prin ea însăși, ci se află în slujba sensului, a misterului, dând Cuvântului o demnitate sacră, de supremă Densitate într-o maximă Transparență, pătrunsă de o liniște în care nu putem decât să intuim limbajul lumii care va veni ca transparență. Scopul ultim, întrezărit în drama divino-umană, este nu atât întoarcerea lui Hristos în lume, cât transfigurarea definitivă a acesteia în Hristosul cosmic. Un copil, adolescent, student, se poate sluji de studiile noastre ca de un instrument al adevăratei fortificări doctrinale (în sensul unei doctrine făcute ca să fie trăită).

Aceste dialoguri (între «bătrânul» ce-am ajuns și «copilul» ce-am fost eu cândva) presupun nu atât (re)afierea drumului către credință, cât către (re)afierea încrederii în noi înșine, scriitorul și cititorii.

Iona n-avusese încredere în el însuși, dar și-o dobândește, căci Iona iese din burta chitului și din mare capabil să îplinească misiunea de convertire a cetății Ninive. La fel noi, ieșim din apa botezului cu puterea (s.m. I.P.B.) vie a credinței și învățăturilor lui Hristos. Sfinții Evangheliști ne vorbesc de Iona atunci când Hristos vestește învierea Sa spunând: „... Dar semn nu i se va da - generației tale din neamul tău - decât semnul lui Iona; Iona a rămas trei zile și trei nopți în fundul adâncului (deci atât sub semnul Soarelui cât și al Lunii). Ca și Hristos în sânul pământului înaintea învierii Sale (Luca 11, 29-32, Matei 12, 39-42) Hristos ne reamintește pocăința Ninivitenilor după predicarea lui Iona și întreabă lumea despre convertirea ei după venirea Sa, în lume. Biserica, într-adevăr, în urma exemplului lui Hristos, vede în povestirea lui Iona vestirea învierii Sale (și a noastră, și în consecință a botezului pentru iertarea păcatelor). Moartea și învierea lui Hristos ne sunt deci anunțate de vechiul Testament, în Cartea lui Iona, căci însuși Iisus va recunoaște Vestirea morții și învierii sale, când zice: „Dar, semn nu i se va da, decât semnul lui Iona proorocul. Dar arvuna învierii lui Hristos este învierea lui Lazăr cel „adormit”, (care în studiile mele sunt cărțile pe care le recitesc) de patru ani. Teandria Bisericii Ortodoxe reiese și din acest episod miraculos: „O, Hristoase, prin venirea Ta la mormântul lui Lazăr, Tu ne-ai arătat nouă cele două firi ale Tale!” (cea Dumnezeiască și cea omenească).

Continuare în pag. 19



Cristian George BREBENEL

De ce consider eu că nu se justifică să abandonăm metafizica privind-o ca pe o disciplină ce nu validează cunoașterea (2)

Gândirea exprimă una din cele mai mari libertăți. Și voi lua în argumentarea mea punctul de vedere al unui mare matematician și fizician contemporan Roger Penrose, profesor de matematică la Oxford, exprimat în trei cărți de o foarte solidă argumentație și competență, adevărate bestselleruri ale ultimului deceniu: *Mintea noastră cea de toate zilele – Despre gândire fizică și calculatoare (titlul original The Emperor's New Mind. Concerning Computers, Minds, and the Laws of Physics, apărută în traducere românească la Ed. Tehnică 1996)*, *Incertitudinile rațiunii – Umbrele minții (Shadows of the Mind, tradusă la Ed. Tehnică, 1999)* și *Mintea omenească între clasic și cuantic (The Large, the Small and the Human Mind, tradusă tot la Ed. Tehnică, 1999)*. Pentru a arăta că gândirea nu poate fi computațională, deci pusă pe calculator, el recurge la o celebră teoremă prezentată de Gödel în 1937 la Königsberg. Această teoremă subminează chiar bazele logicii și-i arată foarte clar limitele. O variantă redusă a acestei teoreme și relația ei cu problema noastră, riguros demonstrată, este prezentată de Penrose în cartea menționată *Incertitudinile rațiunii. Umbrele minții*. De altfel el face o amplă dezbateră a acestei probleme pe care, ca un adevărat filosof, o leagă de apariția conștiinței conștiente. Totodată face o trecere amplă în revistă a structurii fundamentale a matematicii din chiar interiorul acesteia. Dar să vedem ce concluzie trage Penrose: „În matematică, procesele noastre de gândire au forma lor cea mai pură. Dacă gândirea înseamnă doar efectuarea unui calcul de un anumit tip, atunci ar trebui să observăm cel mai clar acest lucru în gândirea noastră matematică. Totuși, în mod remarcabil, situația pare să fie exact invers. Tocmai în matematică găsim cea mai clară dovadă a faptului că există ceva care nu se reduce la calcul” (*Umbrele Minții*, pag. 93) sau „Printre lucrurile pe care Gödel le-a stabilit este acela că nici un sistem formal respectând regulile matematice ale demonstrației corecte nu ar putea, nici chiar în principiu, să demonstreze toate propozițiile adevărate din aritmetica obișnuită. Acest lucru este remarcabil în sine. Dar rezultatul său arată mai mult decât atât, el stabilește că înțelegerea umană și discernământul nu pot fi reduse la nici o mulțime de reguli de calcul. Ceea ce rezultă din teorema lui Gödel este că nici un sistem de reguli nu poate fi vreodată suficient pentru a demonstra nici chiar propozițiile aritmeticii al căror adevăr este accesibil în principiu intuiției umane și discernământului – că deci intuiția umană și discernământul nu pot fi reduse la nici un set de reguli” sau „Oamenii care se ocupă cu matematica nu folosesc, pentru a stabili adevărul matematic, vreun algoritm despre care se poate ști că este corect”.

„Cititorul ar putea de fapt să se mire de ce oare un raționament matematic ca acesta, privind natura abstractă a calculului, ar avea ceva de spus despre modul în care lucrează mintea omului. Și ce are a face aceasta cu problema conștiinței conștiente? Răspunsul este că argumentația spune cu adevărat ceva foarte semnificativ despre calitatea mentală a înțelegerii – în legătură cu problema generală a calculului – și, așa cum s-a arătat în paragraful 1.12, calitatea înțelegerii este oarecum dependentă de conștiința conștientă”. (l.c. pag. 107)

Or acest punct de vedere asupra gândirii, care se oglindește și asupra conștiinței și conștiinței are un rol capital în ceea ce privește competența metafizicii în astfel de probleme. El este clar dincolo de orice asertații referitoare la științe și logică. Cred că, într-un fel, și punctul meu de vedere este reducționist. Adică, cu eforturi, se poate imagina reducerea biochimiei – ca să o luăm pe traseul cel mai misterios – la chimie, chimia la fizică, fizica la matematică. Toate acestea cu o singură și notabilă excepție: conștiința, subiectivitatea. Dar acest ultim pas, trecerea de la fizică la matematică, jefuiește fizica de câteva elemente esențiale ale sale precum spațiul, timpul, energia, mișcarea care nu vor să se vadă transformate cu forța în numere și operații pure, total abstracte lipsite de orice conotații fiziciste. Și totuși acesta este traseul. Aceste concepte vor căpăta din ce în ce mai mult expresie matematică. Astfel ne vom apropia din ce în ce mai mult, și cu mai multe eforturi, de matematica pură care la rândul ei se apropie extrem de mult de metafizică, metafizica fiind cea care în principiu gestionează atât conștiința (la cota ei cea mai înaltă fiind conștiința) cât și ideile pure, care de altfel sunt congruente cu cele ale matematicii. Apropierea de metafizică este apropierea de „cineva” care să o fi conceput (pe matematică) și care să o „asiste” într-un anumit fel la modul în care ea se manifestă construind „realitatea”. Vă puteți închipui matematica pură hălăduind așa prin existență fără nici un stăpân? Cu alte cuvinte fiindând aiurea? Adică coerența ei proverbială și generatoare de cea mai mare certitudine să fie aleatoare? Și aleatoare raportată la ce, când ea reprezintă

ultima expresie a manifestării realității atât sub aspect empiric cât și rațional? Paradoxal, cu cât realizăm că totul tinde a se reduce la matematică cu atât suntem mai pe terenul metafizicii – astfel metafizica capătă conotația ei strict etimologică, aceea de dincolo de fizică – având imperioasă nevoie de conștiință și conștiință, fiindcă matematică pură, liberă și evident complexă și extrem de coerentă în complexitatea ei, așa cum este, nu poate exista fără un proiectant în spatele ei, un proiectant situat într-o libertate absolută (în realitate proiectantul lumii platonice¹, care îi este și temeiul). S-ar părea că unul dintre raporturile între matematică și conștiință este ceea ce noi denumim energie și, la o scară mai amplă, materie. Dar nu pot scăpa de imaginea în cascadă că energia, care este sursa mișcării, a oricărui fel de mișcare (mișcarea fiind sursa oricărui fel de manifestare), presupune în spatele ei intenția cu un anumit scop, intenția presupune proiectul, proiectul presupune voința și inteligența, și acestea două persoana lucidă dotată cu conștiință și implicit la acest nivel cu conștiință.

De aceea este extrem de important ca, pe lângă discuția în sine a acestor modele speciale, să vedem cine le construiește și cine le dezbate. Cine poate avea o astfel de calitate indiscutabilă plină de responsabilitate și credibilitate. Construcția modelelor metafizice, în ciuda structurii lor subiective, nu trebuie să ne ducă automat spre ideea că baza acestui tip de metodă este eminentamente ficțională și tot astfel construcția finală. Trebuie să acceptăm că cel care gândește modelele metafizice, metafizicianul, se supune aceluiași tip de excelență la care se supune orice profesionist al oricărui domeniu. E bine, este cunoscut că nu toți cântăreții care cântă la un instrument, vioară de exemplu, sunt la fel de buni, în sensul de performanți. Există un procent al marilor virtuozii, procent care este foarte clar acceptat de toată lumea ce judecă și apreciază acest domeniu. Tot astfel în domenii foarte practice, chiar științifice: fizică, matematică, chimie, biologie. Există oameni talentați ai domeniilor respective care, în virtutea unei opinii generale, sunt acceptați ca autorități ai domeniului respectiv. Eu cred că metafizica nu poate face excepție. Există un organ special necesar discursului metafizic, un talent special căruia noi nu-i putem găsi o explicație foarte exactă. Autoritatea unui astfel de virtuoz al gândirii, al sintezei, poate fi mai mult sau mai puțin acceptată și recunoscută. Modelele metafizice ale acestor profesioniști par a fi cele mai plauzibile atât în rezolvarea unei probleme mai de detaliu cât și în dezvoltarea unei viziuni de ansamblu asupra realității, a lumii, viziune care de regulă se cristalizează într-un sistem filosofic. De aceea aceste viziuni acceptate, plauzibile, sunt limitate, trecute printr-o cenzură a logicii. Știu că argumentul autorității nu este un argument precis la modul propriu. Dar, statistic vorbind, el poate să certifice o comunitate a celor ce sunt abilitați să propună soluții la întrebări metafizice și să le judece. Intuiția în sectorul metafizic joacă un rol copleșitor cum de altfel joacă și în cel științific. O mare parte din teoriile științifice construite de-a lungul istoriei nu sunt rodul unui travaliu constant și cumulativ din care ele să rezulte firesc, ci sunt rezultatul unor fulgurații, ale unor iluminări încă inexplicabile în viziune științifică și chiar psihologică. Ca un contraargument la ceea ce am spus eu referitor la autoritate mi s-ar putea da exemplul religiei care și ea are autoritățile sale în materie deși însăși statutul său este insuficient argumentat. Mi s-ar putea replica cum că dacă la un moment dat, în viitor, s-ar putea demonstra riguros că nu există Dumnezeu și conștiința religioasă a fost o formă pasageră a unui mod de manifestare în istorie, se va constata că aceste excelențe ale domeniului teologic au fost efectiv fenomene lipsite de importanță. Totul ține de domeniul pus în discuție. Eu cred că în cazul metafizicii lucrurile nu pot sta astfel datorită domeniului în care operează aceasta. Întrebările esențiale despre existență se vor pune cu acuitate oricând. Ele sunt întrebări foarte generale și nu pot fi reducibile la domenii care ar putea pierde din importanță sau chiar ar putea dispărea. Acest fapt ar duce la acceptarea ideii că va dispărea însăși ideea de întrebare. Revenind la criteriile de statutare a excelențelor domeniului metafizic se pune din nou întrebarea: Ce este intuiția? Sau: Este intuiția o formă de cunoaștere? Răspunsul pare a fi, într-o oarecare măsură, da. Fiindcă prin inferențe netransparente, nesensizate chiar cugetului conștient al celui ce le poartă, ascunse gândurilor clare și distincte cum ar spune Descartes, formulate rațional, ea dă un răspuns unei anumite probleme metafizice. Condiția este ca acest rezultat să fie ulterior testat logic din punct de vedere al plauzibilității. Intuiția poate să fie la un moment dat starea generată de răspunsurile pe care le dă subconștientul uman la anumite probleme. Acest fapt, atât timp cât rezultatul este bun, poate fi comunicat într-un

anumit fel și se susține, are mai puțină importanță. Cert este că mari savanți, descoperitori de prestigiu, au recunoscut că la originea actului lor a stat această formă de intuiție. Totuși trebuie să deosebim această intuiție, al cărui rezultat este comunicabil, de un alt tip de intuiție care nu-și poate comunica rezultatul ci doar creează o stare de siguranță, de cunoaștere interioară a problemei ce-l frământă pe un individ.

Altă problemă care poate repune în discuție metafizica ca și metodă de cunoaștere este aceea a modului în care trebuie privite modelele ce le propune ea, adică teoriile și sistemele sale. Este strict necesar ca asupra acestora să se arunce o privire perspectivă, de la distanță. Cel puțin într-o primă fază. Faptul ar putea fi analog cu privitul unui mare tablou într-o expoziție. Dacă ne repezim imediat la un detaliu foarte mic al tabloului, fără să avem răbdarea de a-l admira de la distanță, puțin probabil că vom înțelege ce vrea el să ne transmită și cum vrea să ne emoționeze. Chiar structura sa compozițională de bază nu va putea fi surprinsă și nici armonia culorilor. Prea multe lucruri nu vom putea spune nici despre maniera în care a fost pictat fără a cunoaște modul general al construcției sale. De aceea când luăm contact cu o teorie sau un sistem filosofic nu trebuie să atacăm critic primele lui demersuri chiar dacă par vulnerabile. Trebuie să avem răbdare și chiar să facem concesii viziunii gânditorului respectiv, fiind de bună credință și încercând să intrăm în modul său de gândire, să constatăm aspecte care se susțin la o primă vedere. Cu alte cuvinte nu servește metafizicii, cel mult orgoliului nostru, să căutăm grăbiți „noduri în papură”, fiindcă astfel nu vom avea posibilitatea să-l judecăm global, per ansamblu. Graba și lipsa de tact pot elimina și scufunda multe modele care ar avea ceva de spus și care ar duce la soluționarea unor probleme care sunt aparent extrem de greu abordabile. Unele din ele pot avea neșansa de a dispărea pentru totdeauna. Aș putea aminti tenacitatea deosebită a lui Schopenhauer în a-și susține multe decenii sistemul său ignorat până în momentul în care a fost acceptat ca punct al unor discuții. Dacă în locul lui Schopenhauer ar fi fost un alt filosof mai puțin tenace și mai puțin aranjat financiar, toată această ofertă metafizică ar fi fost pierdută pentru mult timp sau poate pentru totdeauna. S-a instalat o anume suficiență în filozofie, dar cel mai puternic în metafizică, o anumită stare de apatie care într-un fel justifică starea de improvizatie care-i este atribuită. S-au instalat un plictis general, o stare cronică de scepticism, vizibile, cel puțin în rezultate, pe care nici măcar congresele de filozofie, cu dineurile lor oficiale, nu o mai pot scoate din comportamentul filosofilor contemporani. Pare că într-un fel ei s-au resemnat cum că țintele lor sunt imposibil de atins și fac un balet stabil pe aceleași locuri. Or, din fericire, omul de știință, excelența științelor pozitive, nu are un astfel de comportament. El trăiește, pe lângă crizele de rigoare generate de multe stări critice ale condiției umane actuale, satisfacția unor realizări tehnologice deosebite care se amplifică aproape logaritmice. Cu alte cuvinte își vizualizează perfect rodul muncii sale.

Ceea ce pare paradoxal aici, sub raport epistemologic, este faptul că științele exacte, care au ca și călăuză matematica, par a genera pozitivismul și scientismul atât de violent adversare ale metafizicii, iar pe de altă parte matematica, prin exclusivă ei mobilare cu concepte și idei pure, reprezentate cel mai bine de numere și operații, este un teritoriu eminent metafizic, un teritoriu care presupune o conștiință manipulatorie a acestor idei ale căror aranjamente de multe ori reflectă și o expresie estetică, de factură contemplativă, nu numai una eficient-practică. De fapt, în matematică și de multe ori chiar în fizică, esteticismul și cu practicisimul sunt indisolubil legate, cele mai frumoase rezultate transpuse în formule simple, simetrice, par și cele mai eficiente iar dacă soluțiile unor ecuații nu sunt estetice în simplitatea lor pare evident că ar mai trebui încercată și găsită altă cale de a ajunge la ele.

Aș încheia acest scurt expozeu cu o remarcă subiectivă, așa cum îi stă bine domeniului încriminat: în ciuda senzației sale reci și parcă aspre, senzație aproape ocultă, generată în principal de sonoritatea termenului dar și de modul argumentativ pe care îl abordează cel mai adesea, metafizica izează de o logică mai caldă, mai umană spre deosebire de logica propriu-zisă rigidă și colțuroasă. Ea pare a fi o formă mai bine adaptabilă a spiritului uman în ciuda nereușitelor sale, sper eu aparente și trecătoare.

(Endnotes)

¹În realitate, celebra a treia lume (a culturii) a lui Popper, el însuși un antimetafizician influențat în mod vădit de ideile Cercului de la Viena, de unde un plecat toți corifeii pozitivismului logic, seamănă în mod izbitor cu lumea ideilor platonice.





Viorela RĂDUȚĂ / Note despre „interval” la Eminescu și Brâncuși (I)

Intervalul este locul definitiv al sculpturilor brâncușiene, cum orice idilă eminesciană se desfășoară în spațiul întrelui/imaginalului, cel al înținerii. Forma simplă a sculpturilor lui Brâncuși este una purificată, organicul fiind sugerat în ovoidul „pătruns” de spirit/duh, locuire în suprafișcă. Locul de ființare, prin urmare, nu este unul de depozitare, de expunere, ci sculptura însăși, care creează și se creează continuu în forma sa ovoidală. Figurile timpului și spațiului, în fluiditatea lor statică, sunt și afară și înăuntru. Ovoidul, mereu luminos, scoate launtricul în exterior, își e suficient și tridimensional, spațiu și timp în circuit, adâncime cosmică („un adânc asemenea/uitării celei oarbe”). În asemenea spațiu-timp se petrec și atâtea înseninări de elemente în lirica lui Eminescu. Figurile spațiului și ale timpului din interval, un loc așadar purificat, sunt echivalente la cei doi autori, doar „materialul” artistic e diferit.

Timpul, condus „din noapte” la Eminescu e curgător, fluid, și înspre și din „repaos”, și către și dinspre „pace”. Această figură a imobilității și fluidității totodată are un corespondent cu înăuntru-afară sculpturilor brâncușiene. Și ele sunt „pătrunse” de Spirit, dar „nepătrunse” în forma lor compactă, monolitică. Înăuntru lor se exteriorizează, se manifestă ca lumină, precum iubita eminesciană e lumină și întuneric, dispărută și re-creată. Această stare e cea de angelitate, constantă în „interval”.

Timpul mitic din Memento, văzut ca „roată” eternă, cu început și sfârșit împreună, re-început din „pace”, somn, ca privirile întoarse la sine și în afară din formele brâncușiene, este cuprins în ovoidul spațial, cu circulația elementelor dintre sus și jos (ca în *La steaua* și în multe alte poeme eminesciene), cu circulația pe axele verticale, dar și ondulatorii, pentru ca elementele eminesciene sau formele brâncușiene să atingă ipostaza *plutirii în Cruce*. Templul pentru Indore, ca să dau un exemplu, poate fi, chiar și în proiect, o „traducere” a multor chipuri/elemente care plutesc în apă la Eminescu. Până și „marea oglindă” *fluvială* din *Memento mori* își conține valurile, tot luminoase, un tremur dublat de mișcările păsării uriașe de sus. În circuitul axial sus-jos, cu nașteri și moarte permanentă, se află momentul înseninării, pătrunderii, static și fluid,

al revelației. Cu această clipă „suspendată”, de pătrundere în adâncimea totului, se petrece curgerea pe verticală și orizontală totodată (cum o au și figurile ovoidale brâncușiene). Cu alte cuvinte, în lirica eminesciană figura pleneră este aceea a *plutirii în cruce*, ovoidală, cu circulația pe trei axe, în tridimensionalitate. Aceasta este simetria/armonia universului „fără margini”, figurat atât de Eminescu cât și de Brâncuși. De aici, prezența leagănului-mormânt, a intervalului, rai de tip Dacia mitică (purtată de fluviu, cu punctul său de întâlnire, oprire, întretăiere a tuturor axelor, stărilor etc.) sau chiar mormintele acvatice sau aeriene, *lin*, *blând străbătute*, aflate în *frează*, *tremur* etc., renaștere. Natura eminesciană sau sculptura brâncușiană sunt locuri ființate angelic, cu imaginea *întrelui*, punctul de intersecție, unde opoziția afară-înăuntru, lumină-întuneric, static-fluid, etc., este coexistentă.

Ovoidul e, firește, în stare cosmogonică. A se vedea orice „răsărit” din lirica eminesciană, orice sculptură din bestiarul sculptorului gorjean. În toate cazurile e vorba de o exteriorizare a luminii, interiorului, Spiritului, ca în orice act de purificare, accedere la interval.

Eminescu ajunge să „corporalizeze” undulația întrelui, sintetic, cu toate aparițiile din moarte ale iubitei, de pildă. Și ovoizii brâncușieni (*Muza adormită*, *Leda*, *Păsările...* etc.) înseamnă întoarse la Sine, punctul de fixitate-curgere spre cele patru capete, în unduire, șanjabilitate, cuprinzând necuprinsul, nemărginirea acestor forme mărginite, compacte doar în material.

Plutirile, multiplicare în opera eminesciană, sunt specifice „spațiului de creștere”, de care scrie Andrei Pleșu (*Despre înțineri*, Humanitas, 2003) referitor la figura intervalului ca element al ordinii cosmice. Starea elementelor poziționate cosmogonic e aceea spre interior, chiar și în clipa trecerii, re-dării liniștite, înțelepte, clarvăzătoare, din *Odă...* Brâncuși, care aproape începe cu *Rugăciunea* și sfârșește polizând, altă formă de meditație, transmitere a interiorului în afară, face ca în sculpturile ovoidale a se lumina în tot corpul o imagine asemănătoare rugului din *Odă...* Păsările, peștii, foca, leda sunt închipu-

iri hierofanice. Toate capetele detașate sau busturile cu ochii cosmogonici (ca *Principesa X*, de pildă, versus Hyperion) conțin punctul de întâlnire al axelor, mișcate într-un spațiu viu, ondulatoriu, făcător. Aceasta e poziția tuturor figurilor spațiului eminescian sau sculpturilor brâncușiene, mișcătoare în interioritate, luminoase în organicul lor, îndreptate spre punctul de facere, un *Începutul lumii* perpetuu. Fiecare sculptură cum cea numită anterior, se rotunjește / se roagă în interiorul ei explodat afară, cum și templul proiectat imagina rugăciunea într-un ovoid străbătut de lumina purtată și pe axa verticală și pe cea orizontală, bazinul cu apă. Se proiecta o plutire asemenea întregii naturi eminesciene, cu păsările pătrunse de lumină în apă, adâncime, întuneric, dar și „afară”, care figura, exact ca în „pătrunderile” de ape la Eminescu, înăuntru, pe pereții templului. Avem de-a face cu figuri comune ale intervalului la cei doi creatori.

Brâncuși îl continuă pe Eminescu în gândirea lui făcătoare de cale spre perfecțiune, îl urmează și în reprezentarea momentului total, de întretăiere a celor trei axe, ascendent-descendent-orizantal, ca figură tridimensională a „egalizării tuturor lucrurilor și atributelor în unu” pentru că în multiplicare: „nu există un lucru care să nu fie și altul”¹, s.n. Purificarea, atotcuprinzătoare, se petrece în și cu Natura-templu, aflată în stare de plutire, interval. Ovoidul traduce cel mai bine unul multiplu, imobilitatea entităților, aflate în perpetuă mișcare, concentrarea, pătrunderea în interior spre a fi luminată, manifestată în afară. Nu întâmplător, *noaptea eminesciană* (*Din noaptea*, de exemplu), figurare a vidului cosmic, devine, alături de „ceturi-ceturi”, „neguri reci”, ș. a., un loc în care se varsă toate formele și, totodată, unul din care se revine, se „înaltă”/coboară chipurile angelizate prin „înțetarea morții”. Polisare, stilizare, abstractizare, sculpturile de felul muzelor brâncușiene devin trupuri de-a dreptul „subtile”, armonioase, plutitoare. Sunt elemente, și la un creator și la celălalt, care *locuiesc de-a dreptul* în suprafișcă. Sunt, prin urmare, ființări cu sediul în interval.

¹ Lao Zi, *Cartea despre Dao și Putere*, Humanitas, 1993

Iona, în burta chitului

Urmare din pag. 17

Cartea este deci, în contextul (re)dat de noi, o insulă, o țesătură de semnificații stabile, un limbaj prestabilit, împrejmuit alcătuit în jurul ei de comunitatea tuturor cititorilor printre care și eu, cel care redactează CARTEA de față. Dar dacă, iată, Cartea există, opera este încă ascunsă, „poate radical absentă, disimulată, în orice caz lezată de evidența cărții, îndărătul căreia (ea - n.m. I.P.B.) așteaptă decizia eliberatoare: Lazare, veni foras”⁹.

Recuperarea inocenței lecturii

Misiunea lecturii pare a fi tocmai de a înlătura acea piatră funerară, de a o face transparentă. Există în lectură ceva amețitor ce seamănă cu mișcarea irațională prin care vrem să deschidem spre viață ochii ce s-au închis pentru totdeauna. Mișcare legată de dorința care, ca și inspirația, este un salt, un salt infinit. În proza lui Borges, „El Aleph”, litera Aleph reprezintă în tradiția Cabalei, făcând misterios parte din ea, infinitatea Divinității. Proza borgesiană culminează cu viziunea fantastică a unui Aleph (o mică și strălucitoare sferă microcosmică reflectând întregul univers), care devine însuși Textul, iar lectorul este absorbit în el, devine o epifanie a misteriosului Aleph universal/ textual descris, magnific, de Borges (cel dublu), ca „încercare de a abrevia universul prin literatură”¹⁰. „Dar, mai mult încă, și iată de ce „miracolul” lecturii este încă și mai singular - fapt ce ne luminează poate asupra sensului oricărei taumaturgii-, piatra și mormântul nu dețin aici numai vidul cadaveric ce trebuie însuflețit, această piatră și acest mormânt constituie prezența totuși ascunsă, a ceea ce trebuie să apară. A rostogoli, a da la o parte piatra este fără îndoială un lucru miraculos, dar pe care îl săvârșim în fiecare clipă în limbajul cotidian și, căci în fiecare clipă stăm de vorbă cu acel Lazăr mort de trei zile, poate dintotdeauna, și care sub bentițele sale bine țesute, susținute de convențiile cele mai elegante, ne răspunde și ne vorbește în chiar inima noastră.

Dar la chemarea lecturii literare răspunde nu o poartă ce se deschide sau cea care devine transparentă sau chiar se subțiază puțin, ci mai curând o piatră și mai grea, și mai pecetluită, zdrobitoare, potop nesfârșit de piatră ce zdruncină pământul și cerul”. Iisus-cititorul înaltă opera către ființă. „Lectura este lăcașul, și ea are simplitatea aceluia Da ușor și

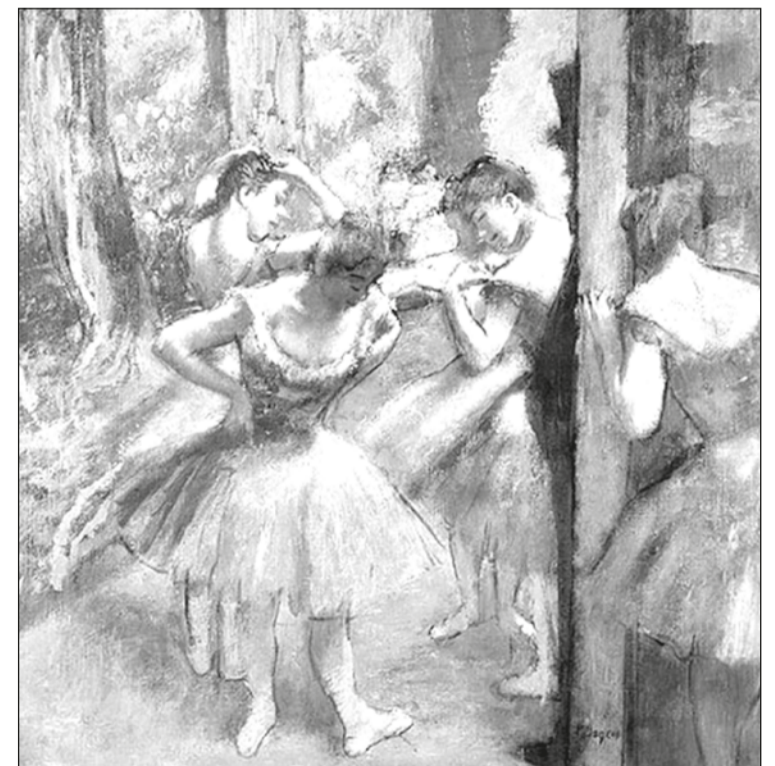
transparent ce este însuși acest lăcaș. Chiar dacă ea cere cititorului să pătrundă într-o zonă lipsită de aer și unde pământul îi fuge de sub picioare, chiar dacă, în afara acestor abordări furtunoase, lectura pare a fi participare la violența deschisă a operei (care-l închide, am văzut, pe taur/ Minotaur - n.m.I.P.B.) - ea este în ea însăși, prezență liniștită și tăcută, centru pacificat al lipsei de măsură, un Da tăcut aflat în miezul oricărei furtuni. Libertatea acestui Da prezent, fermecat și transparent, este esența lecturii. Ea îl opune acelei laturi a operei care, prin experiența creației, ajunge la absentă, la chinurile infinitului, la profunzimea vidă a ceea ce nu începe și nu se sfârșește niciodată, mișcare ce-l expune pe creator amenințării singurătății esențiale, abandonându-l nedeșăvârșirii. Lectura este în acest sens mai pozitivă, decât creația, mai creatoare, deși ea nu produce nimic. Ea participă la decizie, are ușurătatea, iresponsabilitatea și inocența acesteia”.

Aceste lungi citate din „Spațiul literar” al lui Maurice Blanchot sunt elocvente, scoțându-ne în relief câțiva „stâlpi” fundamentali ai lecturii, culminând cu recuperarea inocenței lecturii. Chiar dacă neliniștea este aceea care devine fericire, chiar dacă chinul greșelii se transfigurează în inocență, chiar dacă fiecare frântură de text este complementară cu încântarea plenitudinii, certitudinea desăvârșirii. În final ni se dăruie revelația operei unice, imprezvizibile, irepetabile. Aceasta ar fi esența lecturii, a aceluia Da ușor care evocă partea divină a creației, mult mai bine decât sumbra luptă a creatorului cu haosul, în care caută să dispară (înghițit de ea, precum Iona de pește) pentru a-i fi stăpân. (*va urma*) (I.P.B.)

BIBLIOGRAFIE CRITICĂ. NOTE

1. Vezi Ion Popescu, *Întâlnirea cu aproapele nostru*, Editura „Alexandru Ștefulescu”, Târgu-Jiu, 1998, pag. 45-47.
2. Vezi Mircea Eliade, Ioan P. Culianu, *Dicționar al religii-lor*; Cu colaborarea lui H.S. Wiesner. Traducere de Cezar Baltag, Ed. Humanitas, București, 1993, pag. 210.
3. Vezi *Biblia sau Sfânta Scriptură, Societatea biblică interconfesională din România*, 1988, pag. 891-893.
4. Ion Negoitescu. *Scriitori contemporani*, Editura Paralela 45, Cluj-Napoca, 2000; pag. 487

5. Eugen Simion, *Scriitori români de azi*, vol. III, David litera, București - Chișinău, 1998, pag. 178.
6. Georges Poulet. *Metamorfozele cercului*, Traducere de Irina Bădescu și Angela Martin. Studiu introductiv de Mircea Martin. Editura Univers, București, 1987, pag. 1-2.
7. *Viu este Dumnezeu. Catehism pentru familie, întocmit de o echipă de creștini ortodocși*. Traducere în românește de Aurel Broșteanu și Părintele Galeriu. Ed. Harisma, București, 1992, pag. 201-205, 209-214. Cuvânt înainte de Părintele Galeriu.
8. Toate aceste informații sunt culese din *Dicționar de simboluri*, vol. III, de Jean Chevalier și Alain Gheerbrant, Ed. Artemis, București, 1995.
9. Vezi Maurice Blanchot, Traducere și prefață de Irina Mavrodin, Edit. Univers, București, 1980, pag. 126.
10. Vezi Matei Călinescu. *Către o poetică a (re)lecturii*. Traducere din limba engleză de Virgil Stanciu. Ed. Polirom, 2003, pag. 25.





Nicolae CIOBANU

Drumul spre Ombria de Elisabeta Isanos

variantea ilustrată din web-ul „isanos.ro”

[fragmente spicuite dintr-o mai defulatoare confesiune, de cărtar-cetitor]

Prolog

Pe Doamna Elisabeta Isanos am cunoscut-o, virtualmente, hélas! – dar mai degrabă așa, decât ioc -, grație prietenului-mediator, Ion Lazu (<http://ilazu.blogspot.com/>). Are Omul acesta un suflet de aur pe care-l pune-n căuș dinaintea tuturor celor care-i trec pragul casei – blog sau apartament – poftiți, de serviți, numai..., luați, rogu-Vă!...

La momentul primei cunoașteri, nu puteam spune mai mult, decât „încântat de cunoștință”!... Că mi-e de rușine a recunoaște că pînă și pe Magda Isanos o (re)citeam cam ca pe Veronica Micle ori poetele modernismului incipient – doar cînd simțeam nevoia să mă adie lirica feministă (da, nu feminină), cît mai departe de poetele de Curtea Nouă. Cît, despre Eusebiu Camilar, alte decît „Cordun” și „Povestiri eroice” (scrieri pentru copiii care eram) și anemice spicuri din „Cartea de piatră”, nici măcar n-am știut că i-a fost soț Magdei și că aveau o fiică... O fiică scriitoare! Iar, cînd am aflat asta, am cîrmit din al sufletului nesimțitor nas: moștenitor profitînd de aura părintească... Și cred că am trecut mai departe, mulți ani. Iar Marea doamnă, deloc supărată pe mine, mă privea cuminte, răbdător prin titlurile cărților din librării, prin indicatorii personali din cataloage, de la raft și aștepta, știind că o să-mi vină și mie rîndul, așa cum și pe alții i-a cucerit: cu talentu-i aparte și răbdarea de penelopă. Însă, una ce nu distrugea tot ce broda nopțile, în nici o zi (<http://www.isanos.ro/ro/elisabetaisanos/bibliografie.html>). În fond, așa cum la marginea drumurilor moroșene, după distrugerea cooperativelor de artizani, femeile își întindeau pe frînghii rodul migalei lor la ac, la război, așa au ajuns și scriitorii... Scriu pentru oameni care trec pe lîngă ei în mare, tot mai mare viteză. Nici nu au timp să vadă ce-i întins între doi pomi la marginea șoselei, că i-a și înghițit depărtarea spre care gonesc... Și-n urmă, flutură-n vînt cele mai alese comori din lăzile de zestre ale unui ținut!

De marea Doamnă **Elisabeta Isanos**, pe care am cunoscut-o atît de tîrziu în viața mea de cititor*, mă va lega de acum înainte tot ce i-am mărturisit, comentînd cascada acelor fragmentarii extrase și expuse-n vitrinele „consemnărilor”, de neobositul geolog, Ion L. Și, deși Autoarea m-a răsplătit c-un dublu colan liric (*Poemele Dagmarei*) și saga alor săi, *Cosânzenii*, eu încă nu mă dezleg a trăda ce-am simțit în timpul răsfoirilor mele...

* (Tîrziu, da, însă mai bine decît deloc, alături de Osebiții mie Ion și-apoi Lidia Lazu, dealtfel... Ori prea angajat-pătîmindul Liviu Ioan Stoiciu, ori polihistorul Vasile Gogea, ori Tudor Cicu tatar autodidact literar, enciclopedic, ori distanțul zorlean Ion Murgeanu, ori enigmatică bîrlădeancă Silvia Adamek, misterioasa Olimpia Iacob; și Rodica Lăzărescu, redactor și expert vizionar critic literar, dar și un aparte șarm literar, à la Peltz ori Cilibi Moise... Magda și Petru Ursache – indestructibilă monada Culturii noastre actuale. Pe toți acești oricînd clasici – pentru oarele de taifas dintre mine și izvodirile lor, din ultima-mi Vacanță Mare. Sper că i-am amintit pe toți. Alții, mă vor uita pentru uitucenie)

...Încitat de fragmentariul lazian, ca și de îndemnul generos al autoarei, am deschis „**Drumul spre Ombria**”. Dacă impresiile mele vor fi capabile să ațîțe curiozitatea și să treceți dincolo de pragurile odăilor aceluși superb salaș, eu consider că mi-am spălat doar pe o parte obrazul de cetitor, în fața altei Mari Doamne a Literaturii române: Elisabeta Isanos.

Duminică, 4 august, 2013, după „siesta” festinului a la Nina... Îi promiseseam un otrocol pe subt poalele Pietricicăi, dar zăpușeala prînzului s-a prelins și-n sînul chindiei, așa c-am făcut-o pe adormitu-n popușoi crivatului, cînd ea a deschis tiptil ușa, să afle ce fac. N-a mirosit simularea, ori m-a lăsat să cred că nu și s-a retras știu că bosumflată. Eu, nerușinat de stratagemă, mai zac ce mai zac, apoi..., rostogol-cu-burtica-n-sus, în poale cu PCul întrerupt la eMail-uri. Puține replici la ultimele două trimiteri, dar ecouri plăcute, de la Prietenii deosebiți. Numai Vasea S. – redutabil traducător -, m-a întristat cu lehametea sa, neobișnuită pînă acum. Mereu scurt, dar la obiect, gustam replicile sale ca pe o bomboană, ori laxativ. M-am ales cu sare amară. Sper să-i treacă și să-i revină gustul de viață. Mai ales, că are pentru cine, cu ce și din ce trăi; m-Auzi, Vasile?... Ionu rămîne discret la comentarii pe blog, îi lasă pe alții, pe-acolo... Iar mie-mi scrie din an în paști, pesemne convins că nu-i politicos a-mi întoarce tot atîtea vizite cîte eu i-am făcut, după zisa „mai răuț, că-i mai drăguț”... Efendi Tudor se coace-ntre grecii egeici, n-are timp decît de impresii din călătorie, pe care la-ntors le va episoda pe blogu-i... D.A. Doman, colecționar de scoici din pontul thanatosin, se

ocupă încă și de politică și nu lasă casetă de comentarii la scrierile-i literar-virtuale aduse-n volum... La gogea's blog nimic nou, față de ce era-n dimineată... Ah, să ajung la final în „Cordun”-ul copilăriei, așa că-mi tai cale spre „isanos.ro”... M-am răzgîndit: e atît de amară evocarea, ca mai toate traiurile zbuciumaților de la sate, din orice vreme.

Vreau alt gust... Da: „**Drumul spre Ombria**” pare să-mi ofere acea răcoare plăcută, în astă după-amiază caniculară... Coperta mă-ncurajează c-un drumeag prăvălătec-îngust, urcînd poticnite trepte vechi, prin umbră, înspre lumină... Ori, pe invers: o geană de lumină scoborînd atentă la scări spre o penumbră tot mai adîncă... Avem ceva asemenea ca impresie vizuală, pe o potecă de la poalele Cozlei, ce scurtează serpentinele și duce din coasta țîrgului deasupra Colibelor, mai aproape de prima Belvedere...

Bucurosi de asociația imaginilor, trec la Prima parte, cu un motto-a descurajantă mirare, ilustrat cu un cap de miel(ută) și unul mai mic și mai zîmbet-inofensiv de lup. Întrebarea-mi sună-n minte precum vocea unui miel rătăcit de ciopor: *Ca să fiu, trebuie oare să urlu ca lupii?*

Pagina de după începe cu o poemă, pentru mine stranie: *suflet murat*, să se păstreze proaspăt spre mirarea satisfăcătoare a mesenilor... „**Suflet murat**” de **scriitor** la *ospățul* cetitorilor... Mă voi mira și eu satisfăcut; și voi ajunge ca Ionu: cele mai bune bucăți să le dau la o parte, cu gînd să mă-mprefrez singur... alături de alții. Că blogul nu-i un jurnal intim de lectură... Cum, nici aist pseudo-sertar de gînduri a'mele. Scena-i moroză: într-o zi ca „de început al sfîrșitului”, o profesoară corectează (la persoana întîi a povestitorului) lucrări (teze) trimestriale de-ale elevilor săi, oarecare... Dînd peste părerea unuia cum, ce a înțeles el din „Miorița”: toată brodeala-i „să nu afle mama că am murit”... Și, nu doar profesora de-atunci; ci și eu profesorul care am fost, tăbîrcind prin navele neîmplinirile și răutățile acelor vreme, alături de plasele burdușite cu lucrări, teze inepte și caiete degeaba stricate de la firescu-le rost... Eu, umbra profesorului de Atunci, cititorul de-acum, am rămas în „arrêt”: povestea miroase-a bine!...

Explicațiile adolescentului de 14 ani sunt sincere și reducere la strîmțul univers al familiei sale, necultivate, needucate altfel ca din străbuni: în teama respectuoasă față de părinți, să nu afle ce poznă le-a mai făcut minorul... Auzi, la el: să îndrăznesc să moară, fără să le ceară voie... Mai ales Mamei, care-i tot timpul cu ochiul și gura pe plozi! ... Compunerilor școlare atît de sincere, cu tot sufletul lor așternut scrisului, eu știu că note le acordam mai generoase decît analizelor papagalicește-nvățate. Profesoara din roman nu ne spune cum a notat teza. Dar extinde „decenta mioritică” de a nu muri de față cu alții, la cazul unui Cyrus (nu mai știu cît de mare ori de bătrîn): a întors spatele apropiatilor și și-a zăbrăni(cit) creștetul**... Am pus aceste **, fiindcă aici am făcut un mas în Memoriam morților din viața mea: de la Bunicul, la fratele-mi vitreg, rude, părinții firești, prietini, vecini, foști colegi... Penultimul – Michel Abraham, cel cu feciorelnică față pe un trup de zdravăn flăcău, din studentie. Ultimul, vecinul Titu, de la III, cu care făceam schimb de scule și materiale la domestice bricole. Dumnezeu să îi lerte pe toți și să-i hodiească, pe-acolo pe unde cică nu-i supărare și nici lacrimi nu-s!... Nu am știință să fi murit careva a la Cyrus. Bunicul și mai toți ai mei n-au avut parte de morți legendare. Fratele-mi, sinucis, cu limba resemnat scoasă către ai săi; mătușile Ileana din Horia și Marghioala din Gîdița, vara, la vremea gorgoazelor, de bătrînețe; ai mei, de nemaiputîntele vîrstei – ambii agonici de singuri, dar nu precum Cyrus; Mihai și Titu-n al familiilor lor sîn... Nici nu mai știu ce moarte mi-aș dori eu, cînd gîndul mă duce-nt-acolo... Poate ca a Bunicului (vezi mai jos), dar nepoții mei nu pot fi cel care eu am fost pentru Bunicul... Uite, de aia cetesc eu încet!... **Parcurg o relatare puțin zis atrăgătoare, dar mîntea-mi zboară la scene recente sau de odinioară, pe care le retrăiesc în același timp cu lectura curentă.** Pe vremuri, la alte vîrste, eu nu procedam așa!... Mîntea mea nu sub amintiri gemea, ci de foamea cetitului și iubirii de-orice. Poate că și de aia am terminat cîteva cărți, din cîteva biblioteci... Ce s-a ales din ele, în mine, cred că se vede.

... De v-a plăcut prima scenă din „Drumul spre Ombria”, poate-mi dați semn... De nu, eu să știți că tot am să vă mai trimit impresiile despre romanul *Doamnei Elisabeta Isanos*. Nu-n sic!, ci cu mare drag față de ce citesc și de cei care mă citesc! ...Curioșii deja, să caute în „isanos.ro”... Și, Vă asigur: ultima ediție, în două părți, tipărită excelent în colecția Opera omnia merită loc de cinste între cărțile de căpățîi ale Cititorului.

Al Vostru, Culai

„Nu încerc să scriu după tipare, ci așa cum îmi vine să scriu. Acesta e primul stadiu, după care revin de mai multe ori asupra celor scrise, sunt texte la care am lucrat ani la rând.”
(Elisabeta Isanos)

Addenda unui cetitor cu atenție distributivă

** **Bunicul meu a murit într-o duminică de vară**, la vremea horei, pe cînd eu abia bolborosam bucovinește printre ceangăi. Numai eu îl vegheam, cu poruncă aspru-stîlcită de la cei mari cătră mine, plecați în corpore la guleai. Să am grijă să-i aprind lumînarea, „dacă se stinge” și mi-au arătat cum; dar nu mi-au precizat „dacă se stinge” cine ori ce. Medeanul nu era departe, răzbătea fanfara de peste chiotele norodului, prin ușile tindei și odăii date de perete, pînă la căpățîiul său. Părea că doarme, dar și ciulește urechea atent la ce se petrecea... A deschis brusc ochii și m-a privit fix... A încercat să-mi facă un semn cu brațul ce era de niște ani paralizat, ca și obrazul în care gura se deschidea rareori și cu greu... Semnul stîngii arăta lumina ușilor și bagdadia-n mare lentoare... A deschis gura larg de trei ori ca un pește la mal aruncat, apoi a înlemnit după un *hoooff* lung și tot mai stins, gura și ochii larg deschiși – trei hăuri către tavanul întunecat, subt care lumină cAndela dintre icoanele afumate... I-am ridicat brațul stîng încă moale, nefiresc de rece (aceeași senzație de pește aruncat la mal) și, odihnindu-i-l pe piept, am descoperit că nu mai respiră... Atunci l-am strigat zgîlțit de cîteva ori, de la temător, la tot mai tare... Apoi, am început să urlu fără să mă mișc de lîngă Bunic, strigîndu-l tot mai sfîșietor... Cîinele ogrăzii și orătaniile speriate - ori mai știutoare ca mine, ca și vitele din grajd au dat alarma fiecare pe-al său grai și – așa simțeam eu atunci – durere. Viețuitoarele megieșe au intrat în rezonanță alarmat-lugubră. Fanfaragiii de la Costești, Cristești ori Zece prăjini au amuțit. Hora s-a spart. Oamenii s-au retras obidiți, au pierdut gologanii arvuniți, că balaoacheșii n-au vrut să li-i dea-napoi, măcar o parte, nici bulgăriți și amenințați cu și mai rele... Ai mei au apărut în prag și-au început să bocească și să se certe-n graiul lor ceangăiesc, arătînd cînd la mine, cînd la Bunicul... Nu, nu mă scoateau pe mine vinovat, nu... Ei, demult, aveau cîte ceva de-mpărțit, ca frații, de... De cînd Bunicul n-a mai avut Voce, Pumn, Joardă ori Hăt aprige pentru cururile și schinările lor rele...

Eu, luat în seamă, îmi dădeam în petic, urlînd tot mai tare, pînă oboseam și adormeam frînt... De cum mă trezeam, ca să fiu băgat iar în seamă, mă așterneam bocitului și chiuitului, că bocitoarele deobște amuțeau îngelozite, clătindu-și gîtițele cu trascău... „Gloria” mea a durat astfel, pînă cînd peste coșciugul său din brad sec au început să pice-bum-bum primii bolohani de lut, plămădiți de seceta acelei imemoriale veri. La praznic, abia am avut loc la buza prispei, unde primeam laolaltă cu cei de o samă cu mine, într-o strachină comună, din proviantul tocmit de gospodine. O consolare, aveam, jinduît de toți țîncii: eu eram Eroul... Care încă mă mai strîmbam a bocet, dar ca să nu pierd din bucatele halite-n ceata comună, băgam cît mai iute lingura-n castron și pînă la gură vîrsînd jumătate pe cămeșoae... Uneori, vreo rudă, vreo vecină îmi mîngiau creștetul, rostogolind cuvinte-n graiul ce niciodată nu s-a prins de mine. Parcă am priceput că m-ar fi dorit bocitor și cu alte prilejuri... Eu, însă-am ajuns doar să-mi bocesc singur de milă. Așa am ratat o carieră!

... și Așa a murit Bunicul meu!... Singurul pe care l-am mai prins în viață. El, gospodar cu bătătura plină pînă și de copii, vădud în floarea vîrstei, priceput sobar, dar și aprig croitor de schinări, nu aflase de la Cyrus acela cum e de bonton să se moară... A murit privindu-mă-n ochi.

La Piatra-Neamț, august, 2013, de Culai, știut și de Nicolae Ciobanu-Roman

PS: Trebuie să recunosc în modul cel mai cinstit: dacă apucam să citesc superb comentariu al 60istului coleg de literară generație al Dnei Isanos, **Ion Murgeanu**, n-aș mai fi „chiscuit” o vorbuliță... Că, după dezlănțuita, furtunoasa de vară ploaie de aprecieri a acestui alt mare dar și ocultat de oportuniști condeier, ale mele pagini de cetitor nu fac nici cît o... ploaie în colb! Auziți: „**DA! OMBRIA! E poate cartea cea mai densă, cea mai inspirată, cea mai strălucită și cea mai strălucitoare din cîte am citit după evenimentele din 1989...**” zice intransigentul Scriitor. Poate că și alte reviste vor face demersuri să-i publice impresiile. Eu nu pot oferi decît acest fir: <http://ret.eualiterara.ning.com/profiles/blogs/drumul-spre-ombria-o-zare>. Scriitoarea, ori Devotatul Ion Lazu pot înlesni contactul cu autorul de drept.





Maria BĂLĂCEANU / DESPRE omul nou (II)

Multe din întâlnirile noastre, domnule Paler, au avut drept subiect muzeele. Dar nu am să refac itinerariile urmate de atâtea ori. Nici nu am să vă propun unul nou în care să includ alte numeroase muzee celebre. Am să mă opresc doar la unul singur, din țară, unul dintre cele mai noi. Sunt sigură că îl știți, dar nu am avut răgazul să-l vizităm împreună. Ar fi fost incitant și instructiv. Mi-aș fi dorit să vă știu părerea. Mai ales față de un document prezentat de acesta, la care am să mă refer acum.

Vizitând Memorialul de la Sighetul Marmăției, veți găsi acest document. Într-o singură propoziție, concepută de Ministerul de Interne de atunci, redă conținutul **jurământului** organelor de represiune, miliții și securitatea statului, jurământ care a funcționat, cel puțin, în primele decenii comuniste. Cele în care s-a purces la crearea omului nou. Jurământul sună dur, chiar sinistru: **Jur să urăsc cu toată ființa mea pe dușmanii Patriei și ai poporului muncitor.** Acest jurământ a fost una dintre cele mai aprige unelte prin care s-a creat omul nou. M-am numărat și eu, cu întreaga familie, ca dușmani periculoși, printre cei care au cunoscut rigorile acestei uri. Pentru cei care ajunseseră în fruntea țării, nu prin muncă cinstită sau prin moștenirea unor drepturi, ci prin fraudă, dezbinare, delațiune, scopul vieții lor devenise distrugerea a tot ceea ce era bun în societatea românească, tot ceea ce împiedica formarea omului nou. Fiind fără experiență, fără gândire progresistă, fără respect față de țară, popor, națiune, dintr-un interes mârșav, au anihilat dreptul la proprietate, au alterat forma de stat, au inversat scara valorilor, au distrus simțul măsurii. Pentru acesta au lovit în clasele și păturile sociale cele mai importante. Au închis în pușcării clasa politică progresistă, intelectualitatea (cea în deplină maturitate și pe cea în formare, elevii și studenții), moșierimea, burghezia industrială și agrară.

Cum închisorile erau, la un moment dat, pline, dar cum mai erau încă mulți de pedepsit, s-a apelat și la deportare. Erau considerați „dușmanii ai Patriei și poporului” bătrâni imobilizați, copiii în fașă, căci au deportat familiile întregi. Una dintre aceste urgii a fost deportarea în Bărăgan, în noaptea Rusaliilor din 1951, smulgerea din rădăcinile satelor din sud-vestul țării a celor mai harnici, a fruntașilor satelor, a micii burghezii agrare.

Toți aceștia trebuiau înlocuiți, în punctele cheie ale societății, de către omul nou, cel creat prin puterea jurământului de mai sus.

Și familia mea era „vinovată” de a fi dintre cei mai de văză membrii ai comunității dintr-un sat din sud-vestul țării. Locuia acolo unde pământul era bogat și mult, acolo unde și oamenii sfințeau locul, prin muncă. Multă și grea, dar dătătoare de bunăstare. Grea, dar care le înnobila spiritul, căci înțeleseseră că rostul omului pe pământ era acela de a munci.

Dar nu despre drama familiei mele vreau să vorbesc. Poate altă dată să-i vină rândul. Acum mă gândesc la alt subiect, cultura. Subiect pe care îl atingeți în multe dintre scrierile Dumneavoastră.

Un subiect dureros, căci cea care a fost mai întâi lovită, de către comuniști, a fost cultura. Omul nou nu avea nevoie de astfel de valori. Cultura era cel dintâi dușman, pentru că deschidea mințile și anima inimile. După cel de-al doilea război mondial, lumea întreagă era în criză, în toate aspectele societății umane. Cultura avea șansele cele mai mari să se revigoreze, căci ea deține, prin menire, energia necesară să supraviețuiască catastrofelor și, în același timp, să propuleze energii creatoare celorlalte sectoare ale vieții sociale.

Când societatea italiană era decăzută, la sfârșitul secolului al XIV-lea, atât din punct de vedere politic, cât și social-economic (datorită războaielor între orașele cetăți și atacurilor puterilor din jur), oamenii de cultură, scriitorii, arhitecții, sculptorii și pictorii au găsit posibilitatea revigorării prin trezirea patriotismului local (poate fi gândit ca național), prin recurgerea la memoria antichității glorioase romane. Prin ea au ajuns la cultura greacă clasică. Și au reușit să creeze una dintre cele mai performante emulații pe care le-a cunoscut istoria omenirii. Ceea ce s-a numit ulterior Renașterea. De asemenea, când Europa întreagă era slăbită de războaiele napoleoniene (dar și de cele din orient, cele cu otomanii), divizată și derutată, între impulsul spre libertate și progres determinat de politica lui Napoleon, dar și starea retrogradă a nobilimii epuizate, ca și clasă și sistem social, intelectualitatea europeană a recurs la cultura medievală, cea care impusese, prin cultul eroilor, starea de spirit propice unei culturi a popoarelor. Cu demnitatea conștiinței de apartenență la niște valori perene specifice. Ceea ce teoreticienii au numit-o națiune. Așa s-a constituit

curentul cultural al pașoptiștilor, cei care au pregătit teren prielnic progresului, fără precedent, revolut, al celui secol XIX, indiferent de rezultatul politic al revoluțiilor burgheze.

Așa încât și comuniștii din România au intuit că aceasta, cultura, putea să renască, devenind dușmanul lor cel mai mare, al lor, ca oameni interesați de putere. De aceea au transformat-o în **dușman al Patriei și poporului român**, pentru a avea legitimitatea distrugerii ei prin reprezentanți. A devenit, după vrerea lor, retrogradă, imperialistă.

Pentru aceasta nu au recurs la spusele lui Rousseau când își îndemna elevul, pe Emil, să stea departe *de cultură* pentru a trăi demn. Ar fi fost necesară o continuare a frazei *cu să stea cât mai aproape de Dumnezeu*. Or ei nu aveau nici un Dumnezeu. De aceea nici nu ar fi fost în stare să judece just prima parte a învățăturilor lui Rousseau. Dar nu au recurs nici la concluzia lui Erasmus din Rotterdam prin care el susținea că omul nu devine mai bun prin cultură. Pentru că și-au alcătuit propria lor cultură. Cea a propagandei comuniste, departe de toate principiile teoretice. Cultura interbelică a fost bulversată. Așa încât Lucian Blaga a fost izolat și împiedicat să primească premiul Nobel, Vasile Voiculescu și alții au fost nimiciți prin lagărele de exterminare, unde Mircea Vulcănescu, Monseniorul Vladimir Ghica au sfârșit martiric. N-am să refac lista lungă a oamenilor de cultură care au fost închiși sau au suferit, deși ar fi benefic.

Și totuși, Lena Costante, intelectual subțire, artistă cu har cert, fără altă vină decât aceea de a fi iubita lui Harry Brauner, a fost arestată, iar după închisoare grea a suferit rigorile interdicției. S-a impus până la urmă, doar adaptându-și creația la condițiile financiare în care a fost nevoită să trăiască. Sigur că altul i-ar fi fost destinul artistic. În cele două cărți, apărute după 1990, *Evadarea tăcută* și *Evadarea imposibilă*, arată întreaga dramă a celor 12 ani de închisoare. Lena Costante rămâne un artist, dar și un martor al unei lumi care a schingiuit sufletul românilor, a distrus vieți, familii, a mutilat o cultură.

Care era vina lui Harry Brauner? Pasionat de folclor românesc, un om de cultură rafinat, preocupat de cercetarea, conservarea și valorificarea marile valori ale culturii tradiționale românești, devenise și el incomod. Făcând parte din echipele complexe de cercetare sociologică a lui Dimitrie Gusti, era apropiat lui Mircea Vulcănescu, dar frecventa și cercul familiei Pătrășcanu. Pentru aceste, dar mai ales pentru calitatea sa intelectuală, a fost și el închis și apoi a cunoscut rigorile vieții unui fost deținut politic.

Theodor Enescu, critic de artă care, prin scrierile sale, oferea cititorilor premise pentru rafinarea percepției, a gustului și capacității de selecție valorică prin asumarea experiențelor artistice performante, a trecut și el prin același calvar comunist, al acelor decenii în care **jurământul** acționa cu duritate. L-am cunoscut, imediat după decembrie 1989, ca director al Muzeului Național de Artă, cu care colaboram. În sfârșit i se recunoșteau meritele intelectuale, profesionale. Acum putea să-și manifeste potențele. Așa încât, a gândit și reorganizat muzeul după principii adecvate cerințelor unui muzeu etalon al României. Până la urmă strădaniile sale i-au fost umbrite de o stare de spirit, poate nu potrivnică, dar sigur neîngăduitoare și bănuitoare.

Dumneavoastră, domnule Paler, nu ați avut de suferit în acest răstimp dușmănos. Pentru a nu întâmpina astfel de greutăți, v-ați refugiat în antichitate, fie în mitologie, fie în istoria veche, judecând în eseuri, uneori destul de dur, realități contemporane prin cele ale societăților antice. Știți, deci, care este prețul unei lupte în semi-clandestinitate.

Nici Marin Preda nu a avut parte, prin originea sa, de tratamente discreționare, la începutul perioadei comuniste. Când s-a impus ca o primă forță a creației literare românești, când a devenit cunoscut, ca atare, în literatura universală contemporană, era greu să-l împiedici să publice sau să-l arestezi. Dar păcatele condeiului său se strâneau în arhiva cenzorilor.

Când am recitat *Imposibila întoarcere* a lui Marin Preda am avut o revelație. Parcă nu aș fi citit-o la prima ei apariție. Acum mi se părea aproape incredibil ce scria în 1971. Cu sarcasm se revolta împotriva situațiilor contemporane. Dislocarea societății românești din mersul ei firesc o considera un cataclism istoric, iar vremurile postbelice „neobosita inventivitate a timpului infect”. În care sigur includea închiderea elitei românești, a deportărilor, cooperativizarea, uciderea cailor cu ciomegele că „mâncau prea mult” adică „mâncau fără să producă”, evenimentele la care fusese martor, dar și judecător, deopotrivă. Despre cultură comunistă spunea că „valorile au fost supuse unui tir nesăbuit (...) au fost aduși la judecată scriitorii clasici și contemporani (...) spunându-se că n-au înțeles societatea nouă, chiar și

atunci când realități biografice sau de istorie literară constituiau dovada că acel clasic sau contemporan nu avusese cum să devină partizan al lui Karl Marx. *Cu atât mai rău pentru el, îl vom scoate din manualele școlare și-l vom rade din conștiința publică*, indica gândirea propagandei și cenzurii. Dacă ar fi să citez din același eseu *Spiritul primar agresiv și spiritul revoluționar* ar trebui să-l transcriu în întregime, ca și pe altele, de aceea vă trimit la volum. Aici mai consemnez doar atât „Au adus creația pe terenul gândirii celei mai vulgare, atribuindu-i, din oficiu, un caracter popular și un romantism menit să împiedice (...) explorarea prezentului, a cărui descripție este proclamată doar în teorie”. Dacă ar fi fost numai aceste păreri și era de ajuns pentru a deveni incomod. Te miri că l-au răbdat până în 1980. Publicarea romanului *Cel mai iubit dintre pământeni*, însă, a devenit prea mult și îngăduințele față de Preda s-au sfârșit. O dată cu ele și viața celui mai iubit scriitor al acelor timpuri.

Nici Marin Sorescu, cunoscut poet, dramaturg, prozator, eseist și traducător nu a avut restricții în toată perioada comunistă, deși unele scrieri ale sale erau vizibil contrare **politicii de partid și de stat**. Știu cum este judecat de o parte din confracți. Eu l-am perceput altfel. Argumentele mele nu sunt de ordin sentimental. Chiar dacă în adolescență, când l-am cunoscut (la o întâlnire dintre scriitori și elevii olimpici la limba română) și-i citeam cu nesaț scrierile în revistele literare, era o vârstă propice sentimentalismului. Acum am și discernământul vârstei senectuții, de aceea nu pot să-l văd decât ca pe unul care îndrăznește, în plină perioadă ateistă, să dialogheze cu Dumnezeu, întrebându-l Ce mai faci Tu?, sfidând interdicțiile propagandei ceaușiste. Memoria păstrează, dintre lecturile anilor 60, cred că imediat după debut său, câteva poezii, pe care nu știu dacă le voi transcrie foarte exact: *Vine cercul supărat / să se înscrie în pătrat / fiindcă s-a tot săturat / dând impozit la rotund // Nea pătrate vreau un colț / ca să fiu și eu ca toți / fiindcă cercurile toate / se-nscrise în pătrate*. Nu-i greu să-ți dai seamă că era ironizată societatea care se înscria în partid, renunțând la toate valorile anterioare. Este adevărat că făcuse și el asemenea majorității. Însă el știa că are arme prin care să-și manifeste dezacordul. Și a făcut-o prin *Iona*, unde, începând cu folosirea parabolei biblice și continuând cu textul monologului eroului, totul strigă a revoltă față de unele rânduiri care sunt încălcate de realitatea dură a prezentului. Dar pentru a nu mă erija în critic literar (nici ceea ce am spus deja nu este decât o părere a unui iubitor de literatură), am să trec repede la expresia plastică prin care își continua atitudinea sa critică la adresa acestei realități prezente. În lucrări precum compoziția *Vizită de lucru* (două pisici calcă în străchini într-o vizită la un târg de oale) sau în *Armonie totală* (înjugate la un car, cu oiștea de-a latul, două vite, el și ea, par să gândească și să meargă în direcții opuse) și în altele, ideile sunt clar exprimate, pentru cine vrea să vadă și să înțeleagă. Poate că drama lui Sorescu este aceea că nu a fost interzis.

Dar Ana Blandiana, pe numele adevărat Otilia Valeria Coman, și-a schimbat numele, recurgând la un pseudonim, pentru a înșela vigilența securității, care sigur nu i-ar fi iertat faptul că este fiică de preot, deținut politic. Însă, prin scrierile sale, subliminal sau mai direct, dovedea o atitudine critică la adresa regimului comunist, a conducătorilor din România celui ultim deceniu al secolului XX. Așa că i s-a ridicat dreptul la semnătură. Acum, împreună cu scriitorul Romulus Rusan, soțul său, au organizat și conduc *Memorialul Victimelor Comunismului și al Rezistenței*, și *Centrul Internațional Pentru Studiul Comunismului*, prin care își continuă lupta deschisă pentru demascarea ororilor comunismului. Și o fac cu dezinvoltură, precum scriu. Sincer, dar implicați total. Ceea ce face este înălțător. L-am cunoscut. Doi oameni demni, care și-au dedicat viața luptei pentru demnitatea românilor distrusă de comuniști. Doi oameni care nu cer nimic pentru o astfel de cauză. Când îi complimentezi, când le mulțumești pentru ceea ce fac, doar zâmbesc. Un zâmbet menit să acopere atâtea drame și să răsplătească atâtea jertfe. Doi oameni care ar fi putut să profite de notorietatea lor și să trăiască liniștiți, fără bătaie de cap, cum au făcut-o alții. În loc de aceasta ei s-au angajat într-o dispută deschisă cu toți cei ce încă nu vor să se desprindă de comunism. Chiar dacă s-a condamnat oficial această plagă, se simte că ceea ce face Academia Civică nu place. Când ne-am reîntâlnit, după prima colaborare, se comportau ca și când îmi erau îndatorați. De fapt, noi toți românii le suntem lor, echipei cu care lucrează, așa cum suntem datori echipei lui Marius Oprea, pe alte paliere.



Mariana FILIMON / SubÎnțelesuri (III)

Octombrie 20

Se întâmpla la sfârșitul anilor optzeci. Iarnă, frig, restricții la căldură, apă caldă, electricitate, alimente, resimțite toate acestea cu atât mai mult cu cât propaganda de proslăvire a „epocii de aur” devenise din ce în ce mai asurzitoare. Noi cei de la Forum (Revista învățământului superior) fuseserăm izolați într-un turn de la Casa Scânteii, într-un soi de coșmelie din scânduri, cu pereți improvizați, pentru a fi cât mai aproape de celelalte reviste de învățământ - cu o coordonare comună și, firește, pentru un mai temeinic control. Fiind printre ultimii mutați la Casa Scânteii, ni s-a oferit și cel mai impropriu spațiu posibil. Liftul urca până la etajul opt, după care trebuia să folosim o scară întunecoasă și strâmtă, până la marea terasă de pe acoperiș, la încăperea repartizată.

O încăpere urâtă, împărțită în două printr-o ușă ce rămânea în permanență deschisă, în bătaia vânturilor și a gerurilor. Nu eram mulți. După restructurări succesive, colectivul redacțional era compus din noi cei trei redactori, un redactor-șef, un tehnoredactor și o dactilografă.

Scoteam o revistă bună, cu rubrici diverse, apreciată în facultăți și cu mulți colaboratori din diversele centre universitare, încercând pe cât puteam să conceptualizăm o zonă încă descoperită pe atunci (și chiar și astăzi) a științelor educației: pedagogia învățământului superior.

În fine, să revin la ziua cu pricina. O zi cu ger năprasnic, vântul sufla acolo sus ca pe Bărăgan. Caloriferele, aproape reci. Era imediat după predarea unui număr de revistă, în cele două-trei zile când ne puteam relaxa puțin. Șeful nostru venise mai târziu, și acum încerca să răsfoiască niște reviste, o treabă anevoioasă cu mânuși groase pe mâini, așa că din când în când mai scăpa câte o înjurătură printre dinți. Ceilalți doi colegi se făceau că citesc și ei presa, numai tehnoredactorul, un oltean simpatic pe care îl îndrăgeam cu toții, puțin mai în vârstă decât noi, încerca din cinci în cinci minute caloriferele. Proba tactilă fiind deloc încurajatoare, îl auzeam fredonând „mulțumim din inimă partidului”. Nu ne mai ardea însă de răs, iar prudența și teama ne părăseau și ele treptat, la capătul suportabilității. Echipați ca niște laponi, nu știam cum să trecem prin acea zi cumplită de iarnă. Să facem niște nechezol, măcar să ne mai încălzim puțin - a propus un coleg. Era o idee bună, acel vestit în epocă înlocuitor de cafea devenise nelipsit în casele noastre și în instituții. Aveam și un reșou, pe care îl țineam mai cu fereală pe sub birouri, pentru că nu era voie să consumi curent electric.

Scoatem noi reșoul, dar... surpriză. Punga era goală, nu

mai era fir de nechezol în ea, magazine în jur nu existau să cumpărăm, iar bufetul de la etajul șapte la care eram într-un fel „arondați” se deschidea abia la prânz. Nu era nimic de făcut, cei nu beam niciunul, iar cacao nu mai văzusem de multă vreme.

Posomorâți și înfrigați ne perindam cu toții, pe rând, cât mai aproape de reșou, pândind ușa de la intrare să nu fim surprinși. Și iată că se aud pași pe scară, reșoul dispăre într-o clipă în fișetul de tablă și... ușa se deschide, în fine.

Spre ușurarea noastră, cel care ne vizita era profesorul E.N., un colaborator al nostru de la Politehnică, plăcut vorbitor, foarte informat, pe care îl primeam totdeauna cu bucurie.

A intrat în biroul șefului, băieții l-au urmat dornici să mai schimbe puțin atmosfera și să afle ceva noutăți. Eu încercam să-mi fac ordine în sertare, triam niște manuscrise mai vechi, iar dactilografa a fost lăsată să se ducă acasă, că oricum nu era nicio urgență, iar tastele mașinii de scris - înghețate. Foarte curând însă exclamațiile de entuziasm m-au atras și pe mine alături, în biroul șefului, să văd ce se întâmplă. Un coleg aplauda frenetic, ceilalți se bucurau copilărește, iar pe birou trona ceva absolut remarcabil: o sticlă de votcă rusească. O sursă binevenită de încălzire. Am fost poftită și eu, firește, deși se știa că nu pot să beau. Le-am pregătit însă ceșcuțele de cafea, am răs la micile lor glume, dar mai ales am aplaudat și eu plăcut surprinsă când distinsul profesor a mai scos din mapa lui încăpătoare încă o sticlă de Krepscaia. Cadoul era o adevărată binecuvântare. Parcă venise Crăciunul!

Și tot o întâmplare de la „Forum”, în cumplii ani optzeci. Existau în combinat câteva bufete ierarhic repartizate și bineînțeles diferit aprovizionate, unde la prânz se servea mâncare caldă. Noi, cei de la publicațiile de învățământ, eram „arondați” la bufetul de la etajul șapte, împreună cu două sau trei edituri, plus ce mai rămăsese din casele de filme.

Mâncarea era puțină, cozi obișnuite înainte de deschidere, dacă apucați, bine, dacă nu...

Jos, la parter, era un alt bufet, ceva mai bine aprovizionat, pentru cei de la departamentul de cultură. Noi nu aveam acces acolo, iar în alt corp, cel al ziarelor „Scânteia”, „Scânteia Tineretului”, „Era socialistă”, se știa că funcționează cel mai dotat bufet cu de toate. Elita, de!

Se obișnuia însă ca uneori, cam o dată pe săptămână, după orele de program, să se mai aducă câte ceva alimente: ouă sau unt, sau pui, sau mai ales rațe, pentru acasă. Și începea zarva.... Se întocmeau liste, se stabileau priorități,

câte un reprezentant al redacțiilor era desemnat să coboare la bufet și să anunțe sosirea mărfii.

În ziua despre care vă povestesc „se dădeau rațe”. Un adevărat lux. Eu nu prea intram în calcule, fiind singură, nu se pune problema să aștept ceva, toți ceilalți având familie, mai ales copii. Am rămas și eu însă împreună cu colegii mei, deoarece eram în plină predare și aveam mult de lucru. Dar să nu mai lungesc preliminariile. Pe la ora șase, în plină beznă pe scări (era iarnă, se întuneca repede, și restricțiile la electricitate se respectau sever), apar cei patru colegi ai mei, obosiți, cam smotociți de la orele petrecute la coadă, dar, în fine, mulțumiți oarecum cu trofeele expuse la vedere. Fiecare ducea, fără un ambalaj minim, câte o jumătate de rață. Vreau și eu, pretinse dactilografa care fiind ocupată la mașina ei de scris, nu participase la adevărata bătălie de la bufet. I-am văzut pe băieți pradă derutei. N-ar fi vrut s-o refuze, dar cum să facă? Cum să împarți o jumătate de rață, și așa un fel de arătare firavă, deloc prezentabilă? Să-i dea fiecare piciorul păsării - era excesiv, ce-ar mai fi dus ei acasă, la neveste și copii? Să-i dăm fiecare câte o aripă, a propus tehnoredactorul. La care colega noastră, dactilografa, a intrat într-o criză. Vă bateți joc de mine - le-a strigat ea, ce, atâtă merit eu? Precizez că „doamna”, deloc integrată colectivului nostru altfel destul de unit, suferea de un adânc complex de inferioritate, care se manifesta vehement uneori. În ce mă privește, am socotit rapid că patru aripi nu erau chiar de colo, puteai obține o supă caldă, o ciorbă și, cu oarecare fantezie, chiar o tocăniță. Am încercat s-o potolesc, dar fără succes. Mănoasă, și-a îmbrăcat haina, a trântit capacul mașinii de scris și a vociferat în continuare. Până când l-a scos din fire pe redactorul nostru șef (nu era greu, fiind un tip coleric). N-ai să primești nimic - i-a strigat el, și te rog nu mai face gălăgie. Gata, s-a închis discuția, poți să pleci acasă în secunda aceasta.

Scandalul s-a stins și colegii mei au început să se pregătească de plecare. Îi priveam cum își împachetează, cu gesturi aproape tandre, trofeele, și-mi imaginam cu cât entuziasm vor fi întâmpinați la casele lor. Pesemne că privirile mele au fost ceva mai insistente, iar unul dintre ei m-a suspectat și de oarece invidie, încât la plecare s-a întors spre mine și m-a sfătuit serios, foarte convins și cu cea mai bună intenție: Mariana, ar fi cazul să faci și tu un copil.

Era o idee. Pentru posibilitatea obținerii unei jumătăți de rață, în acele vremuri, ce nu făcea omul?



Elena BRĂDIȘTEANU / Desculți prin țara faraonilor (5)

Nici nu-mi amintesc traversarea Nilului spre Luxor, atât sunt de copleșită! Și n-am ajuns în Valea regilor! Era la șapte kilometri distanță și resursele noastre bănești erau pe sfârșite. Copila noastră e teribil de obosită; trebuie s-o susțin cu brațul până la hotel. Trebuie să fi slăbit și ea din cauza postului diurn și a mersului pe jos.

Și iar un mic interval din care nu-mi amintesc nimic: Întoarcerea cu avionul de la Luxor la Cairo. Știu doar că am ajuns spre seara și de pe balconul apartamentului lui Mohamed, de la etajul III, privesc micile cotete cu găini de pe acoperișul blocului vecin, copiii care se joacă în stradă și, undeva mai departe, în curtea unei căsuțe, un foc aprins și o mică turmă de oi.

În dimineața următoare ieșim să căutăm un taxi. Aici, cele mai ieftine lucruri sunt taxiurile și pâinea. Vrem să mergem la piramide, dar trebuie să așteptăm. Alături e un depozit de cherestea cu al cărui paznic, Florin s-a împrietenit în cele câteva zile petrecute aici. S-a împrietenit, e un fel de a spune, pentru că totul se reduce la un „Sallam Aleicum!”, pe care i-l adresează soțul meu cu seriozitate. Omul răspunde și iată-ne prieteni, pentru că, văzându-ne așteptând, vine la noi cu un scaun pliant și cu câte un pahar de ceai, ceea ce mi se pare fermecător, chiar dacă trebuie să fac o ușoară sfortare să beau din recipientul de o curățenie îndoielnică. N-am de ales; l-aș ofensa!

Ajunși la piramide, constatăm că nu prea sunt vizitatori, astfel că toată atenția celor care oferă servicii se îndreaptă

asupra noastră. Ne apropiem de piramida lui Keops, prima care apare pe drumul de acces. În urma noastră zorește un arab care poarta de frâu o cămilă frumos împodobită cu ciucuri de lână colorată și un covor înflorat aruncat peste șaua de lemn.

Nu vrem să ne ducă cu cămila? Nu vrem! Insistă, laudă animalul, se ține scai de noi.

Măcar o fotografie, zice descurajat, în cele din urmă. Fără bani? Fără, zice, doar de plăcere! Bine. Florin își pregătește aparatul, omul își convinge cămila să se culce, după care se așează între noi luându-ne de mijloc și punându-și, cu un gest autoritar, brațele noastre după gâtul personal. Irinel se uită la mine scandalizată: Ce obraznic! Eu însă zâmbesc filozofic; își face și el meseria!

După prima poză, insistă să mă așez pe șaua cămilei. Refuz. De ce nu vrei? se miră Florin. Pentru că o să-i spună cămilei să se ridice și n-o să mă dea jos până nu-i plătești, îi răspund. Nu uităm nici o clipă că ne sunt mijloacele drămuite. Nu știu ce spun ca să scap de insistențele cămilarului, dar el înțelege că nu mă urc pentru că sunt însărcinată și toată atitudinea lui se schimbă subit. Fața i se luminează, privește înduioșat spre pântecul meu și face gesturi ocrotitoare. Sunt uimită că într-o țară în care există atâta sărăcie, venirea pe lume a unui copil este încă privită ca un miracol. Au crescut în considerația mea.

În timp ce ne fotografiem [arabul i-a împrumutat basmaua albă și șnurul negru lui Florin, care pare acum mai

autentic decât celălalt] se apropie un altul, cu o cămilă, firește.

Strigă să-l așteptăm, se aliniază, el și cămila lui de partea cealaltă și abia la sfârșit ne dăm seama că omul spera să scoată ceva bani din treaba asta și că, amicul nostru, malițios, nu l-a prevenit. Îi lăsăm să se certe între ei și ne continuăm drumul. Rătăcim în jurul acestor uluitoare mărturii ale civilizației antice și luam cu noi puțin nisip de la fiecare piramidă. Pentru Puiu, vizitorul nostru prieten, rămas acasă.

Trec pe lângă noi câțiva beduini călărind semeți niște armăsari superbi. Florin se apropie să-i admire și unul spune zâmbind: You like horses!

Nu am curajul să intru în piramida lui Keops din cauza coridoarelor strâmte și înclinate și a aerului pe care-l presupun sufocant. Știu din cărți că piramida e goală și că pereții nu poartă inscripții. Florin e dezamăgit, așa cum va fi când voi refuza să urc pe Etna ca să văd cum arată craterul unui vulcan activ sau cum a fost, în prima noastră călătorie în Grecia, când am dat înapoi în fața peșterilor inundate de la Diru în care se mergea cu barca, după ce am aflat că intrăm pe propria noastră răspundere. Îmi pare rău pentru el, dar nu-mi plac peșterile și nici senzațiile extreme. Și totuși mi-am înfrânt teama de apă la Capri, când am intrat în Grota Azzura în timp ce marea era agitată și valurile astupau intrarea îngustă!





Olimpia IACOB



City Lights Bookstore
(pentru Lawrence Ferlinghetti)

Culorile tari, strălucitoare
ale unei fresce
mă prind
într-o spirală de lumini
când cobor Kerouac Alley
în această fierbinte dimineată de iulie

Un semn la fereastră,
„Luați loc și citiți!”,
te îmbie să intri.

Podeaua de lemn vechi
scârțâie sub pașii mei.

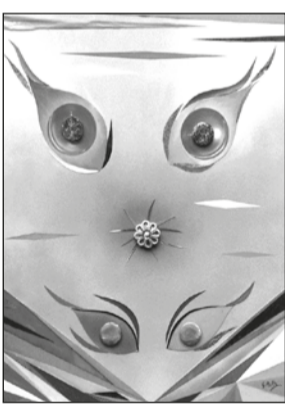
Între nenumăratele rafturi pentru cărți
respir acum
cuvintele libertății
care aici – ca totdeauna –
prind viață.

Și tu,
Lawrence Ferlinghetti,
zăbovești printre cărți
urcând și coborând scările,
aducând mesajul tău
de solidaritate și pace
urgisiților pământului

după toți acești ani
tu încă mai ești

„Glasul celor fără de glas
glasul nevăzuților lumii ...”

Torino, Italy



Lume fără de timp

Priviri fugare
spre o lume fără de timp
unde făpturile tăcute
plutesc și se pierd
într-o mare de cristal

și
picuri de culoare
se cuibăresc ușor
pe voaluri de gheață

felinare stradale
din vremuri apuse
fărâme de lumină
filtrate prin
noaptea adâncă

LIDIA CHIARELLI

A studiat limba și literatura engleză la Universitatea din Torino, Italia. Colaborarea ei la distanță cu Sarah Jackson, artist canadian, și scriitoarea britanică Aeronwy Thomas, fiica lui Dylan Thomas, au influențat-o în fondarea mișcării literar-artistice *Imagine & Poesia*, care a fost prezentată, oficial, la Alfa Teatro din Torino în 2007. Această mișcare își propune să adune poeți și artiști plastici din lumea întreagă în scopul promovării colaborării, publicării și expunerii operelor acestora.

După cum remarcă Mary Gorgy, poemele Lidiei susțin convingerea acesteia că „arta și poezia se motivează reciproc”.

Poemele Lidiei Chiarelli cuprinse în volumul *Imagine & Poesia* „oferă reflecții asupra Imaginilor și Poeziei, asupra copilăriei, ritmului vieții, călătoriei, și se încheie cu un poem special dedicat lui Aeronwy Thomas, prietena Lidiei. Fiecare poem este prezentat alături de o operă de artă. În universul poetic al Lidiei „omul”, spune Mary Gorgy, „este un univers desăvârșit – cu sori și suratele lunii, cu eclipse, deșerturi aride și dansuri de maree – iar arta este telescopul care permite cercetarea noilor universuri.” (op.cit p 8)

Volumul *Imagine & Poesia* a apărut în condiții grafice de excepție la Editura Cross-Cultural Communications, Merrick, New York, 2013, condusă de poetul și editorul Stanley H. Barkan.

2008. Tradusă de Aeronwy Thomas din italiană în engleză
(inspirată de seria de tablouri *Floating Eyes* de
Gianpiero Actis



Niagara

Nimic nu e mai catifelat, mai mlădios ca apa
nimic nu poate să i se împotrivescă.

– Lao Tzu (născut în 604 î.Hr.)
Înaintăm pe fluviu
barca se leagănă pe apele clocotitoare
parcă și auzim
suflarea valurilor.

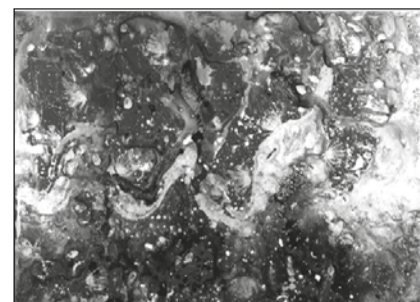
O ploaie blândă ne mângâie
mugetul – chinuitor, tot mai chinuitor –
e muzica din vremuri de-nceput.

Învăluți în ceața mătăsoasă
tremurăm înaintea abisului

(privirile noastre fugare
îmbrățișează
virtelul frenetic)

și încet ne pierdem în
albul de necuprins
al Niagarei.

Iulie 27, 2012



Un cer de seară

O tușă de Albastru ! O curbă de Gri!
petice stacojii – pe cărare –
săvârșesc un cer de seară . . .
– Emily Dickinson

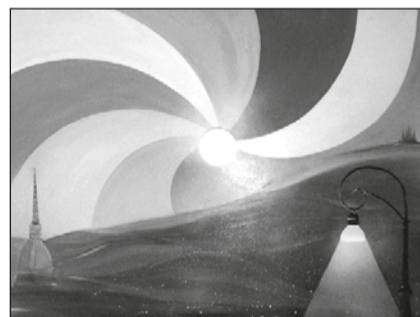
Ce dulce era
mireasma acelor seri
în care
pașii noștri inventau cărări cât mai lungi
în grădinile verii

când
luminile se aprindeau
la întrecere cu suratele lunii
și stelele
formând parabole de lumină
pe pietrele cărărilor cufundate în întuneric

Apoi, viața
abia începută
părea să dezvăluie
– doar pentru noi –
un cer de culori ireale.

Imagini fără număr
(fragmente de amintiri de demult)
care
azi
se recrează, se frâng
în caleidoscopul obosit
al minții.

(Il Meleto di Guido Gozzano Award , 2012)



Poem pentru Aeronwy Thomas

Strălucitoare și neprihănită
e lumina stelei tale
în această noapte de vară
scăpărare blândă
peste
estuarul râului Taff.

Pagini de carte
pe care vântul le întoarce.

Cuvintele tale
rămân
nerostite și mereu aici
să născocescă
imagini și acorduri line
legănate ușor
de suflarea mării galeze.

Iulie 28, 2009



Bruno ȘTEFAN

/ Măicuța Ana

În vara anului 1995 am făcut parte dintr-o delegație de români care a vizitat Transnistria. Regimul separatist al lui Igor Smirnov voia să arate că românii nu sunt persecutați în țara lui și a acceptat ca cetățeni din România să facă parte din delegațiile OSCE care monitorizau respectarea drepturilor omului în republica lui nerecunoscută oficial de nimeni în lume.

La ieșirea din Dubăsari, pe strada Lenin ce ne ducea spre satul Cocieri, ne-a ieșit în cale o femeie bătrână.

– Hristos S-a înălțat, dragii mei! – ne-a întâmpinat ea, vorbind în limba română.

– Adevărat S-a înălțat, măicuță! – i-am răspuns noi în cor.

– Veniți din România, nu-i așa? – ne-a întrebat apoi.

– Da, măicuță, suntem din București – i-am spus eu.

S-a apropiat de noi și ne-a implorat cu multă smerenie:

– Vă rog cinstiți-mi casa, dragii români!

Am intrat în casa ei – o căsuță mică și sărăcăcioasă, dar curată. În sufragerie pereții erau plini cu icoane ortodoxe, iar masa era aranjată, cu tacâmurile puse, cu pâine, vin, cozonac și plăcinte, iar din cuptor ieșea mirosul unei fripturi cu usturoi proaspăt făcută, de parcă tocmai aștepta pe cineva la masa de prânz.

– Pe voi vă așteptam, dragii mei. Haideți intrați și luați loc – ne-a îndemnat ea. Cum vă cheamă băieții? – ne-a întrebat apoi.

După ce s-a prezentat primul dintre noi, l-a sărutat pe obraji și la îmbrățișat cu mult dor, spunând că pe ea o cheamă Ana. La următorul a început să plângă, în timp ce fața îi râdea de bucurie. Când a ajuns la un coleg de lângă mine s-a aplecat și i-a sărutat picioarele, neputând să se oprească din plâns.

– De ce plângi măicuță? – a întrebat-o el mirat, încercând să o ridice de la picioarele lui, jenat de această situație.

– De fericire, dragul mamei, că aștept de ani buni să văd pe străzile noastre venind români. Spuneți-mi cum mai arată Bucureștiul? S-a mai făcut vreun parc mai frumos ca Cișmejiul sau Herăstrăul?

Am început să-i povestim despre Bucureștiul pe care – am aflat apoi – ea l-a cunoscut în luna de miere în perioada interbelică. Ne întreba despre case din Cotroceni și de la Șosea, în care ea a stat în 1937, despre troița din Herăstrău pe care ea a ridicat-o împreună cu soțul ei. Neștiind ce să-i răspundem, i-am spus:

– Haide cu noi în București măicuță să vezi ce s-a schimbat de când nu l-ai mai vizitat. Noi mai avem de mers în câteva localități, dar peste 2 zile venim și te luăm cu noi în țară.

– Mare și Bun este Dumnezeu, dragii mei. Este cea mai frumoasă sărbătoare de înălțare din viața mea.

La plecare ne-a dat fiecare câte o icoană și ne-a îmbrățișat picioarele, plângând într-una de bucurie, iar noi i-am lăsat câteva poze făcute cu Polaroidul, cu ea în mijlocul nostru.

– Ciudată femeia – comentam noi când ne-am depărtat de casa ei, apreciind însă ospitalitatea neobișnuită. Poimaine ne întorcem în Dubăsari și o luăm la București, că prea plângea de dorul Capitalei.

Când am ajuns după două zile, măicuța Ana era moartă, așezată în sicriu pe masa la care recent ne ospătase. Preotul a venit spre noi și a început să ne vorbească.

– Măicuța Ana a murit fericită, după o viață tare chinuită. Bărbatul ei a murit la Cotul Donului în 1942 în războiul pentru reîntregirea neamului, iar fiul ei a murit în Ungaria în 1956, în timpul revoluției antibolșevice. De-atunci a trăit singură, fără să aibă nici măcar bucuria să aprindă o lumânare la mormintele celor dragi. Mereu visa la eliberarea Basarabiei și a Transnistriei de către români. Era o femeie credincioasă și se pregătea să cinstească cum se cuvine nu numai marile sărbători creștine – de Paște, de Crăciun, de Sfântă Măria și de Sfinții Petru și Pavel – ci și sărbătorile mari ale românilor – de 10 mai, de 1 decembrie. După ce voi l-ați îndepărtat pe Ceaușescu de la putere, a sperat continuu că veți ajunge curând în Basarabia și la noi, la Dubăsari. Dar pe măsură ce trecea timpul devenea tot mai abătută. "Nu mai vin părinte românii la noi, aici" – îmi spunea tristă la spovedanie. "Vin măicuță, să nu te îndoiești – o îmbărbătam eu. Stai să scapi de comuniștii de la ei și o să-i vezi curând pe străzile noastre. O să vină ca atunci, între războaie, în straie de sărbătoare și o să cânte cu noi în biserică".

"Cred, Doamne, ajută necredinței mele! – repeta ea cuvintele din Biblie, dar adu Doamne niște români mai repede aici, ca să cred și mai mult". În ultimii ani era tot mai bolnavă și la fiecare spovedanie mă teamam că era ultima dată când o vedeam în viață, dar ea, citindu-mi parcă gândurile, îmi spunea: "Nu mor părinte până nu văd venind români pe ulița noastră".

Alaltăieri la slujba de înălțare a venit la mine și mi-a spus că i S-a arătat Dumnezeu și l-a spus să se pregătească. Am mers la ea cu coana preoteasă să o ajut să facă friptură și plăcintă cu brânză și cozonac cu nuci și îi tot spuneam: "Măicuță Ana, n-au venit români la noi în Transnistria de jumate de secol și dac-or veni, de unde știi că or să vină la casa ta?"

Ea se ruga și plângea întruna, iar noi am plecat de la ea convinși că nu o să vină nimeni. Dar ați venit voi în urma noastră. Doamne, cum îi mai salta inima de bucurie când m-a sunat pe seară să-mi spună: "Dumnezeu nu m-a părăsit. Dumnezeu mă iubește, părinte. Ei n-au venit la întâmplare, ci Dumnezeu i-a trimis la mine. Acuma pot să mor și știu că mă duc la Domnul fericită".

În noaptea aia a murit, dar vă spun că n-am văzut pe nimeni să moară mai fericit așa cum a murit ea. Uitați-vă la chipul ei să-i vedeți zâmbetul pe față.

Am condus-o pe ultimul drum la cimitir și atunci am simțit că s-a născut în noi o dragoste față de Basarabia și față de românii de peste Nistru care niciodată nu s-a stins. Atunci inima mea a rămas în Basarabia și Basarabia a rămas în inima mea cu mare dor.

În toți anii aceștia i-am tratat pe toți basarabienii cunoscuți ca fiind copiii măicuței Ana – pe toți studenții de peste Prut i-am ajutat mai mult

decât pe studenții noștri români, cu colegii moldoveni din breasla mea am lucrat cu multă dăruire, cei mai buni prieteni ai mei sunt basarabeni refugiați în București, iar unora le-am botezat copiii. Și la ceilalți membri ai delegației am văzut aceeași dragoste neostoită față de basarabeni: unul s-a căsătorit cu o transnistriancă, altul a adus foarte multe fonduri europene și americane în proiectele unor fundații basarabene, altul a devenit unul din cei mai cunoscuți pro-unioniști români scriind numeroase articole favorabile despre Moldova. Dar parcă nu era de-ajuns. Simțeam că toate discursurile noastre pro-unioniste erau luate în răspăr de ceilalți și vedeam din sondaje că tema Basarabiei devenea pe an ce trecea tot mai neînsemnată pentru cei din România.

Săptămâna trecută am fost pe Muntele Athos împreună cu un prieten care a făcut parte din acea delegație din Transnistria, iar la chilia unui pustnic basarabean am fost abordați de un părinte.

– Nu mă mai cunoașteți? – ne-a întrebat. L-am privit nedumerit, căci nu știam dacă și de unde-l cunoaștem. Sunt părintele Vasile, duhovnicul măicuței Ana din Dubăsari. Vă mai aduceți aminte de ea? Azi se împlinesc 18 ani de la înălțarea ei la Domnul.

Am rememorat împreună ziua morții ei, uimit de memoria extraordinară a părintelui.

– Ce-ați făcut pentru românii din Basarabia și din Transnistria în acești 18 ani? – ne-a întrebat apoi. l-am spus de sumarele noastre legături cu cei de peste Prut.

– Ați plâns vreodată de dorul vreunui moldovean, așa cum măicuța Ana v-a dat picioarele cu lacrimile ei?

Am dat rușinați din cap în semn că nu.

– De aceea voi nu meritați unirea cu Moldova, căci nu-i puteți iubi pe cei de-acolo așa cum vă iubesc ei pe voi. Pentru voi Basarabia e doar un trofeu, un motiv de mândrie. Pentru moldoveni România este inima lor smulșă din piept, iar voi sunteți carne din carnea lor și și-ar da și viața pentru voi.

Bănuind că ne-a jignit și nedorind să ne supere, părintele Vasile ne-a propus să facem împreună o slujbă pentru pomenirea măicuței Ana. l-am spus că nu suntem preoți și nu știm ce trebuie să facem la o slujbă religioasă.

– Stați liniștiți, vă arăt eu ce să citiți.

În paraclisul din chilia athonită a pustnicului basarabean am citit și am cântat pentru prima oară o slujbă pentru pomenirea morților. Mai întâi timid, îngânându-i pe cei doi, apoi cu voce din ce în ce mai puternică și mai sigur pe mine. Simțeam cum inima mi se înflăcărează și în fața ochilor îmi apărea chipul măicuței Ana cum plângea și radia de fericire când ne spunea: "Acum știu că Dumnezeu e viu!" Am început să lacrimiez. La sfârșitul slujbei l-am văzut pe prietenul meu cu lacrimi în ochi apropiindu-se de părintele Vasile.

– Iartă-mi părinte puțina mea credință – i-a spus el.

Acum știu și eu că Dumnezeu e pururea viu!

17 iunie 2013



Aurel ANTONIE

/ Cartea ifoselor (8)

Calderon al treilea fu primul care profită de starea lui de spirit și ieși în uliță prin poarta rămasă deschisă. Ajuns în libertate își găsi de joacă atacând un copil care tocmai trecea puntea. Acesta, speriat, sări de pe punte în pârâu și o luă la fugă urlând. După câine, ieșiră rațele care se îndreptară măcănind tot în direcție pârâului, după ele găștele, găinile, apoi porcii. Noroc că Mirciulică era la muncă, altfel toată gospodăria și-ar fi dat întâlnire la pârâu. Numai bibilicile se opriseră în poartă și priveau neîncercătoare, doar cu un ochi, noul spațiu ce li se oferea.

Enervarea i se accentuă. Se și vedea alergând ca un descreierat după toate orătăniile astea demente, dând din mâini ca un apucat, sub privirile batjocoritoare ale vecinilor. Mai dă-le dracului! Să se descurce singure! Că el nu venise aici să păzească găștele Mătușii! Dar nici să le împrăștie! se strecură un gând nemernic în subconștient. Oricât ar fi fost el de supărat, trebuia să facă ceva, că doar nu era vinovată Mătușa de necazurile lui. Cum să nu fie! Doar ea îi dăduse informația cu primarul, aseară, când se spăla pe un singur picior, ca mahomedanii. Acum, femeia a spus și ea ce a auzit prin sat, nu i-a spus să se ducă la primărie. Doar imaginația lui bogată de romancier îl împinsese la acest drum. Mătușa trebuia scoasă de sub orice bănuială. Dacă o bănuiește și pe ea s-a dus liniștea lui în acest colț de rai. Ieși în uliță înarmat cu o nuiă. Rațele și găștele pluteau

fericite pe pârâu și se scărpinau cu ciocul sub aripă, porcii și găinile nu se vedeau. După vreo jumătate de oră, ajutor de poștaș și de două vecine, reuși să le aducă pe toate în curte; în afară de câine, care, probabil, mai alerga și acum după copilul acela care urla.

Ajuns din nou la masa de lucru, încercă să scrie, dar zeii buni ai inspirației nu mai erau cu el. Ridică ochii spre cerul unde, probabil, locuiau zeii, dar privirile îi căzură pe textul mobilizator care anunța că Frâsinel s-a născut la țară. Cum această înțelepciune i se părea insipidă, luă hârtia, o cocoloși și o aruncă pe jos. Apoi trase lista mai aproape și trecu la punctul șase „Coș de hârtii”. Răspunse la salutul unui țăran, se scărpină în nas, își șterse ochelarii, privi spre drum și rămase mut de uimire. Prinși cu mâinile de ulucile gardului, vreo șase-șapte țărani de diferite sexe, vârste și religii, stăteau nemișcați și priveau spre el.

– S-a întâmplat ceva? Întrebă el ridicându-se și îndreptându-se spre poartă.

Oamenii parcă erau legați cu mâinile de ulucile gardului. Se foiră un timp, apoi unul mai curajos își dres glasul și spuse ceva despre un copil mușcat de un câine.

Lui Frâsinel îi răsăriră în minte imagini recente cu băiatul acela care, după ce sârse voinicește de pe punte în albia pârâului, se îndreptase, urmat de câine, într-o direcție necunoscută, dar care, în linii generale, urma cursul apei. De aici și până la mușcarea lui de către câine nu mai era

decât o chestiune de timp. Deci, avem două mobile: A și B, care se deplasează în aceeași direcție, dar cu viteze diferite. În momentul T zero când ambele mobile se pun în mișcare, mobilul A are un avans față de mobilul B de șaisprezece metri. Având în vedere că mobilul B se deplasează de două ori mai repede decât mobilul A, să se afle după cât timp mobilul B îl va mușca de picior pe mobilul A. Problema era ușor de rezolvat, întrucât ni se dă distanța inițială dintre cele două mobile în mișcare și raportul vitezelor lor. Problema se complica cu adevărat dacă se aplica paradoxul lui Zenon în care se demonstrează că Ahile cel iute de picior nu poate ajunge din urmă o broască țestoasă. În această situație copilul nu a fost nici acum ajuns de câine.

Cum Frâsinel stătea în mijlocul curții privind spre ei părănd că nu-i vede, țărani își luară încet-încet mâinile de pe gard și părăsiră câmpul de luptă bodogănind ceva despre injecții și turbare. Dar Frâsinel nu-i mai auzea. Un gând nou se înfiripase în mintea lui: Timpul! Era un element esențial al ontologiei pe care o scria și trebuia să-i dedice un capitol aparte. Chiar acum se va apleca asupra acestui subiect fascinant. Urcă în fugă treptele cerdacului. Toate se trag de aici, de la Timp. Dumnezeu acționează într-un alt Timp decât o fac oamenii. Timpul Lui este infinit mai rapid și astfel are posibilitatea să se ocupe pe rând de fiecare dintre ființe. Până și zburlițul acela de Einstein a simțit ceva atunci când a emis teoria relativității. Începu să scrie.





Marin COLȚAN / CĂTĂ

“Nulla dies sine linea”
 (“Nicio zi fără o linie”) – Apelles



Cătălin Geană (Cătă, pentru prieteni), cel apropiat de toți oamenii de bine, conjuđeșteanul nostru (cărbuneștean autentic) a fost sortit să fie acela care, în a doua jumătate a secolului trecut să sporească populația planetei cu încă o persoană și cu încă un prenume.

Dintre multe (bune și frumoase) pe care i le putea oferi viața, insul respectiv a ales să facă... sculptură (ramură a artelor plastice), pentru care, teoretic și practic, timp de câțiva ani, a trudit în aulele și în atelierelor Universității Naționale de Artă, după care, alți câțiva ani fără a-și neglija activitatea de creație, a fost cadru didactic.

Îndeplinind, la un moment dat, condițiile «necesare și suficiente» pentru a deveni membru al secției de sculptură a U.A.P., a fost primit în aceasta, dedicându-se și mai mult activității de creație sculpturală.

Succesele lucrărilor sale la expozițiile (personale și de grup), locale, naționale și internaționale la care a participat, ca și la «taberele de creație» au făcut ca opera sa să fie



prezentă (uneori, de mai multe ori) în săli de expoziție din București, Cluj, Constanta, Brașov, Sinaia, Târgu-Jiu etc., în Germania, Austria, Italia, etc.

Refugiul permanent al creației lui Cătă în cadrul valorilor artistice, în imagini plăsmuite și echivalente sculptural ca indubitabile atribute artistice, expresive, cu incorporarea în fiecare subiect abordat a sensibilităților emoționale, l-au cerut ca și la Voitești, Albeni, Târgu-Jiu etc., să execute (și să-l reprezinte) diferite comenzi de for public (portrete, busturi, compoziții alegorice, etc.), sporind, cu atât mai mult, zestrea artistico-plastică a județului Gorj și impunerea sa în peisajul sculptural național și nu numai.

Toate acestea, «punți între sufletul său și privitor» (E. Delacroix), s-au constituit în fapte artistice, care nu puteau scăpa atenției condeierilor domeniului artei (Liviu Tudor Samuilă, Tănase Mocănescu, Sandu Petre, Corneliu Antim fiind doar unii dintre aceștia) care au consemnat și au dimensionat incontestabilele calități artistice ale creației lui Cătă, creații care, uneori, au fost recompensate cu premii.

Nu de mult, Galerile de Artă ale municipiului nostru și-au oferit ospitalitatea în a-i găzdui lui Cătă încă o... „personală”, ocazie cu care s-a constatat că... „citirea”... cuminte a expresivității sale, dovedită prin obiectivarea indubitabilă a fiorului trăirii interioare, a sincerității care se simte în exprimare, au făcut să crească interesul privitorului pentru exponate (dintre care a vândut deja două), Cătă, prietenul nostru, fiind declarat și «gorjeanul zilei».

În lucrările expuse (bronzul fiind, se pare, materialul preferat de exprimare), ca și în desenele (tuș pe hârtie), care au completat expoziția, artistul și-a evidențiat nivelul maturității artistice al stilului său bine conturat.

Privite cu interesul ochiului critic, se observă ușor, că evitând prozaicul, volumele etalate și, totodată, bine... arhitecturate, în general voluptoase, cu o evidentă doză de



fantezie care, inspirat, urmăresc realizarea raportului dintre părți, complementarea echilibrată a întregii structuri, reușind să transmită, convingător și empatic, mesajul propus, ceea ce se constată, de asemenea, și prin esențializările realizate de structurile grafice (filiforme) ale desenelor prezentate, prin care, expozantul se caută și se înscrie pe orizontala creației postmoderne, a „noului realism”, totul urmărind „intrarea în rezonanță” (C. Noica), cu preferințe pentru demersuri, în general, din zonele monumental-poetice, anvelopante într-un finisaj cerut de stilul adoptat, punând în valoare elemente care se impun și sunt suficiente în transmiterea intenției propuse, atât în realizarea unității lucrărilor sculpturale, cât și a celor concepțional-grafice a desenelor expuse, care, trădând un permanent simț al compoziției, a accentuat concepția unitară a întregii expoziții.

Evenimentul expozițional – plastic despre care vorbim, demers discret de „abstragere lirică a exprimării” (Seuphor) s-a constituit într-unul care, evitând orice severitate, a sporit nivelul de analiză și observare artistică al spațiului cultural (municipal și județean), încât a trezit peremptorii rezonanțe comprehensive, care s-au cantonat și au sensibilizat structura internă (intimă) a fiecărui privitor, trezindu-i și sporindu-i interesul pentru acest domeniu, expoziția lui Cătă, cel care ascultându-și vocea interioară, găsește și evidențiază echivalente care, pe terenul fertil al imaginilor artistice,



captează interesul amatorului de artă, acesta având încă odată ocazia să constate că și în domeniul artistico-plastic, prin grija autorităților abilitate, a instituțiilor culturale, își sporește nivelul de cunoștințe din domeniul artistico-plastic, trimițându-l ineluctabil, în acest caz, în sfera fastuosului, chiar a tensiunilor idolatriei primelor începuturi, «arta dovedindu-și marele rol în educația omului» (D. Diderot).



Claudia VOICULESCU

Grădina a rămas virană

Grădina a rămas virană
 De prea mult rod și de prisos
 Și putrezit sub buruiană
 Nestrâns de gestul cel milos...

Îmi pare că mai trece-orfană
 În zbor tăcut și grațios,
 O pasăre, ca o dojană,
 Prin gândul meu cel nebulos...

O chem pe mama dintr-o rană
 Și-ntr-un ecou greu și lutos
 Se pierde vocea mea profană
 Iar mama vine pe din dos

Tot în grădina cea virană.

28 dec. 2012

Cerul de fum

Cerul de fum, cerul de fum,
 De-abia-l privesc, de-abia tresar
 Se-așează ceața și-n album;
 Încet amintirile dispar...

Doar o scânteie de sub scrum
 Aduce în imaginar
 Al treieriișului uium
 Când inima-mi bătea-n pojar

De dragoste și de parfum,
 De rățaciri pe sub umbrar,
 Sub tei cu florile duium
 Ningând cu fulgi de chihlimbar

Sub cer de fum, sub cer de fum...

2 ian. 2013



Mălina CONȚU / În planul imaginarului

Selecția subiectivă de proiecte care urmează, în continuarea articolului din numărul anterior, vine să ilustreze câteva din interpretările oferite de țările participante temei din acest a Bienalei de la Veneția: Palatul enciclopedic. Am selectat o serie de «idei» care prin scenografie și concept incită imaginarul pe două planuri: prin ceea ce naște în propria experiență imaginea percepută sau prin abandonul de sine în imaginarul creat de alții.

Emiratele Arabe Unite Walking on water / Pășind pe apă

Cu un titlu plin de semnificație, proiectul prezentat de Mohammed Kazem la ediția din acest an, ne confruntă cu pierderea limitei și a oricărui reper spațiale undeva în mijlocul oceanului. Întrând într-un iglu de proiecții care dau senzația altui univers, privitorul este transpus în mijlocul mării pentru a se confrunța, la limită, cu imensitatea apei și a cerului, cu senzația pierderii oricărui punct de reper. Așa cum subliniază curatorul, granițele sunt pentru percepția noastră realități iminente și, în ciuda progresului, universul nostru rămâne stânenit de restricții și limite. Deschiderea rămâne astfel o noțiune fantasmagorică și iluzorie a timpurilor în care trăim. În această perspectivă, instalația lui Mohammed Kazem recreează *experiența* captivantă dar iluzorie a pierderii limitelor, a depășirii temerilor, a trecerii dincolo de barierele fizice, a hoinăririi libere în lumea ideilor.

Pavilionul Coreei To breathe: Bottari / Pentru a respira: Bottari

O experiență unică a contrastelor ne oferă spațiul complet metamorfozat al acestui pavilion. Pornind de la conceptul de *bottari* artista transformă zona într-un areal al luminii și întunericului absolut printr-un dialog cu arhitectura pavilionului unde, o intervenție minimală de oglinzi a transformat fundamental spațiul într-un univers al reflecțiilor și al difracției luminii. Kimsooja, departe de a fi atrasă de cubul alb e mai degrabă interesată de reacția oamenilor implicați în astfel de experiențe până la absorbția lor totală în acest spațiu transfigurat. Vizitatorii sunt aruncați într-o baie de lumină caleidoscopică care reflectă propria imagine și imaginea exterioară și apoi, în contrast într-o fântână oarbă a non-existenței, o cameră întunecată lipsită de ecou, unde orice reper a fost anulat și unde sunt invitați să fie doar cu ei înșiși pentru a-și asculta propria respirație, o gaură neagră, o reflecție asupra sinelui.

În acest pavilion gol, corpurile vizitatorilor devin obiecte care interacționează cu spațiul inundat de lumină, cu sunetul, cu propria reflecție. Pavilionul devine astfel un *corp viu (bottari)* care respiră prinzând viață prin interacțiunea cu vizitatorii. E o experiență unică.

Pavilionul Portugaliei Trafaria Praia

O operă de artă mobilă, pavilionul Portugaliei din acest an a rezultat în urma transformării unei vechi nave de linie portugheze destinată transportului navetștilor, într-un pavilion plutitor destinat să *expună* embleme ale culturii portugheze.

Realizat de Joana Vasconcelos, acest proiect subliniază și istoria comună a Veneției și a Lisabonei în utilizarea apei, navigației și corăbiilor pentru comerț. Prin ieșirile regulate pe care le face în lagună, proiectul propune o corespondență alegorică între vaporul de linie portughez al clasei de mijloc și iconicul *vaporetto* venețian.

Dar, dincolo de aceste corespondențe, acest vapor devine o operă de artă datorită transformărilor operate asupra structurii sale. În exterior, plăci de *azulejos* pictate manual ilustrează o imagine contemporană a Lisabonei pornind de la un model mai vechi, cel reprezentat în aceeași tehnică cu puțin înaintea cutremurului din 1755. Ceea ce captează însă în interiorul lui este instalația inedită a artistei, realizată din textile împletite manual cu *led-uri*, care te transpune în altă realitate, un univers ce seamănă cu interiorul viu al unui ocean care respiră. Pe puntea vaporului se desfășoară diverse evenimente muzical-artistice menite a familiariza publicul cu aspecte ale culturii portugheze.

Pavilionul Rusiei Danae

Pavilionul rusesc a atras atenția în acest an prin reinterpretarea actuală a uneia dintre legendele des ilustrate ale mitologiei grecești: povestea prințesei Danae. Printr-o interpretare inedită, Vadim Zakharov a transformat mitul într-o ironie la adresa valorii pe care o conferim banilor.

Ploaia de aur face de data asta trimitere la dorință și lăcomie, la corupție, oferind astfel mitului o dimensiune prezentă. Trimiterile de natură filozofică, sexuală, psihologică și culturală sunt surprinse într-o instalație scenică participativă care cuprinde întregul spațiu al pavilionului. Artistul evidențiază astfel cum mitul mai poate funcționa încă într-o societate pentru care astfel de narațiuni par a nu mai avea valoare. Și așa cum declară un citat de pe pereții pavilionului, „A venit timpul să ne confesăm grosolănia, dorința, narcisismul, demagogia, falsitatea, banalitatea, pofta trupească, cinismul, jaful, speculația, risipa, lăcomia, seducția, invidia și stupiditatea.”

Pavilionul SUA Triple point / Punct triplu

Pavilionul SUA din acest an, mai mult decât orice alt pavilion a devenit un cabinet de curiozități unde au fost colectate mii de obiecte/forme și dimensiuni mai mult sau mai puțin stranii. Compus dintr-o serie de instalații minuțios asamblate, acest pavilion s-a transformat într-un muzeu imaginar de lucruri asamblate în peisaje intime, ecosisteme fragile, mașini ambițioase sau amintiri criptate. Sarah Sze invită vizitatorii să pătrundă în acest cosmos straniu, să îi descifreze interconexiunile și să înscrie o ordine personală în acest univers aparent dezordonat.

În termodinamică, *punct triplu* desemnează temperatura și presiunea la care toate cele trei stări de agregare ale unei substanțe (gaz, lichid, solid) sunt în echilibru. Cu toate acestea instalația nu respectă noțiunea de stabilitate, cerând privitorului să se reorienteze permanent, recalibrându-și compasul. Ne întâlnim cu schimbări bruște de scară, trecere și efemeritate, fragmentare, aspirația de a modela complexitatea imposibil de atins. Dar dincolo de aceste aspecte există dorința ambițioasă de a modela un univers complex.

Pavilionul Belgiei Cripplewood / Lemnul infirm

Berlinde De Bruyckere ne confruntă în acest an cu o sculptură imensă (un copac), amplasată într-o atmosferă sumbră, generată de lumina stranie care inundă spațiul pavilionului. Pornind de la ideea unui dialog cu laguna venețiană și de la rolul important pe care îl ocupă în oraș figura Sfântului Sebastian, artista asimilează această formă stranie a copacului cu trupul sfântului, identificat la un moment dat cu trunchiul pe care este martirizat: o metamorfoză tangibilă dar incompletă.

În liniștea gri a pavilionului vedem astfel silueta uriașă a unui ulm cioturos, ale cărui ramuri, asemănătoare oaselor și tendoanelor corpului uman, sunt acoperite la capăt de pansamente enorme pentru a-i masca rănilile. Lemnul infirm, asemeni omului, nu este mort ci viu dar printr-o mutație genetică are oasele crăpate. Un astfel de copac noduros departe de a se îndrepta singur, crește îndoit, plecat, din membrele lui putându-se confecționa cărje pentru cei care nu se pot susține. Cu un impact vizual puternic artista vrea să sublinieze dubla natură a cioturilor: *rationale*, creații ale minții umane la care putem renunța și *naturale*, construcții deformate ce nu pot fi slăbite și pentru care nu există soluție.

Infirm este un cuvânt nepolitic, nedorit. Respins ca necurat, este deseori aruncat în maghernița de unde a venit dar niciodată exterminat. Copacul infirm crește totuși chiar dacă nu vrem să îl vedem în imediata noastră apropiere, împingându-și ramurile cioturoase dincolo de ușa în spatele căreia l-am ascuns. Tot proiectul emană ideea dualității viață-moarte, eros-thanatos, putere-vulnerabilitate, opresiune-protecție, dorință-suferință, dezolare-unificare, o dualitate inerentă vieții.

Pavilionul Americii Latine (IILA) El Atlas del Imperio / Atlasul imperiului

Din secolul al 16-lea, pe durata perioadei coloniale, Spania, Portugalia, Anglia, Franța și Olanda au încercat să transforme America Latină într-o nouă Europă prin implementarea unor structuri administrative și politice. Viceregi, căpitani, generali, misionari, judecători, profesori dar și artiști s-au străduit să ducă la bun sfârșit sarcina de a crea acolo o replică a Europei. Dar secolul al 19-lea a retrasat granițele, păstrând totuși unele aspecte ale vechii orânduiri: limba, orașele, anumite cutume. Interacțiunea culturală cu Europa a persistat totuși în secolul al 20-lea iar acest pavilion dorește să exploreze acest nou aspect geopolitic al artei contemporane.

În acest context proiectul Soniei Falcone intitulat *Color*

Field (Câmp de culoare) face trimitere la comerțul cu mirodenii. O multitudine de recipiente pline cu mirodenii având arome și nuanțe diverse, formează un câmp geometric minimalist, un peisaj plin de savoare olfactivă și vizuală. Se știe că mirodeniile au fost timp de multe secole impulsul comerțului pe mare, modul în care Europa a cunoscut exotismul altor țărâuri iar Veneția era unul din centrele comerțului cu mirodenii. Acum aceste mirodenii au devenit punctul de plecare al unei instalații care cartografiază simbolic vechi legături geografice.

Pavilionul României An immaterial retrospective of the Venice Biennale / O retrospectivă imaterială a bienalei de la Veneția

România a ales pentru acest an un proiect performativ menit a reconstrui imaginar prin intermediul unor forme create de corpuri umane opere de artă celebre prezentate la edițiile anterioare ale bienalei. Reconstruite imaterial, mai degrabă în mintea noastră prin identificare cu formele cunoscute, aceste opere prind o nouă viață, reactualizând istoria. Pavilionul României devine astfel temporar un depozitar al istoriei imaginilor, o arhivă în mișcare a punctelor de reper ale lumii vizualului. O selecție bazată pe metodele lui J.J. Wincklemann care prinde viață prin intermediul dialogului cu vizitatorul.

Pavilionul Chinei Transfiguration

Tema transformării definește azi arta contemporană chineză. Am ales din multitudinea de proiecte selectate în acest an pentru a reprezenta China pe cel care mi-a atras atenția prin rolul jucat în implicarea memoriei și a experienței personale: un zid de cărămizi translucide realizat de Shu Yong, parțial dărâmat, ale cărui pietre poartă amprenta unui mesaj foarte personal. O multitudine de mesaje disparate, de voci care se unesc într-un zid, un simbol al protecției și inexpugnabilității. Până la urmă fiecare vine cu propria imaginație și alege mesajul cu care rezonază. Mesajul îl poate transforma pe privitor sau el poate conferi viață mesajului.

Pavilionul Bosniei și Herțegovinei The garden of Delights / Grădina plăcerilor

Pornind de la un mit fondator arhicunoscut și de la o operă de artă celebră care îl ilustrează (*Grădina plăcerilor lumesti* de Hieronymus Bosch), tema acestui pavilion ne propune din nou un joc cu memoria, o repunere în discuție a temei paradisului - ca ideal pierdut, ca himeră a imaginației europene - în contextul realităților actuale.

Tema de la care a pornit Mladen Miljanovici este cea a dorințelor neînfrânate ale oamenilor, interesul lor pentru materialitate și absurdul care definește realitatea Bosniei recente. Iar tripticul renascentist al lui Bosch evocă relevant aceste idei, (re)discutate în contextul sociopolitic, etic, economic și cultural actual al Europei de Est de după căderea cortinei de fier. Luat drept punct de plecare tripticul plăcerilor este doar un motiv de evocare întrucât realitatea fantastică reprezentată de Bosch este înlocuită de realitatea noastră compusă din case, mașini, și obiecte scumpe care iau ochii, un paradis artificial construit pe baza unor valori materiale false, adus în această zonă a Europei de piața de desfacere occidentală. Avem astfel în față o lume în care oamenii au pierdut orice reper al valorii și într-un fel s-au pierdut simbolic pe ei înșiși sub masca ambivalentă a capitalismului. Artistul analizează cum indulgența, plăcerea și dorința ne modelează identitatea și ne determină să consumăm excesiv o serie de produse de care nu avem neapărat nevoie.



A black and white portrait of George Enescu, a Romanian composer and violinist. He is shown from the chest up, looking slightly to the left of the camera with a thoughtful expression. His right hand is raised to his forehead, with fingers spread. He is wearing a dark suit jacket over a light-colored shirt and a dark tie. The background is dark and out of focus.

FESTIVALUL INTERNAȚIONAL „GEORGE ENESCU”

Cronică-jurnal de meloman a celei de-a XXI-a ediții
București, 1- 28 septembrie 2013

"Muzica oglindește toate misterioasele undulații ale sufletului, fără
putința de prefăcătorie."

A handwritten signature in cursive script, reading "George Enescu".

George Enescu

Theodor ROGIN / FESTIVALUL INTERNAȚIONAL „GEORGE ENESCU”

Cronică-jurnal de meloman a celei de-a XXI-a ediții
București, 1- 28 septembrie 2013



Orchestrale și dirijorii: Cu una-două excepții, toate orchestrale prezente în Festivalul „Enescu” au impresionat prin calitatea interpretărilor.

Fiecare din aceste ansambluri reflectă personalitatea dirijorului aflat în fruntea lui, mai ales dacă e vorba de un maestru permanent, contractat pe un număr (mai) mare de ani, și nu de un oaspete pasager. Un ansamblu excepțional nu poate da adevărata măsură a valorii sale dacă la pupitru se află doar un dirijor „bun”, după cum un ansamblu mediu își poate depăși, fie și pentru o singură seară, inextricabilă (?) condiție, dacă are șansa întâlnirii cu o baghetă de geniu. Majoritatea acestor orchestre au făcut, mai presus de orice, dovada unei extraordinare *culturi a sunetului*, obținută, fără doar și poate, prin înmănuncherea timbralităților specifice tuturor partidelor instrumentale.

Soliștii: Publicul are asupra unei prestații orchestrale o percepție mai unitară decât asupra soliștilor, când vocile „contra” pot fi adesea mai numeroase și mai radicale decât cele „pro”. La unii din acești soliști – mult lăudați – ne-am dus cu sacul, dar ne-am întors cu el doar pe jumătate plin. Ceea ce nu înseamnă... PLIN. Să sperăm că data viitoare vor fi mai „rodnici”. Nu vreau să caut nod în papură și nici să minimizez pe cineva, dată fiind reputația crescândă de care se bucură, mai ales în afară, Festivalul „George Enescu”. În unele situații, e vorba, pur și simplu, de afinități, de faptul că tu, ascultător, nu te regăsești pe aceeași lungime de undă cu un solist, cu o orchestră, cu un dirijor. În altele, poate fi vorba de o zi mai puțin fastă (inspirațional vorbind) pentru cel chemat să însuflețească o orchestră sau o partitură solistică. Problema apare când mai mult de jumătate din public se arată nemulțumit de rezultat. Dar n-a prea fost cazul, ținând cont de nivelul artiștilor invitați.

Repertoriul: Oferta unui astfel de eveniment se constituie îndeobște din titluri „populare”, familiare publicului

comun, dar nu se poate limita exclusiv la ele. Diversificarea ofertei este un obiectiv constant al organizatorilor festivalului, din cel puțin două considerente: pentru că „firma” obligă și pentru că există melomani cu un orizont de așteptare mai larg. Prin urmare, trebuie să ai niște vârfuri, dacă nu chiar noutăți repertoriale absolute, care să polarizeze interesul ambelor „tabere”: *connoisseurs* și *amateurs*. Bicentenerul Verdi-Wagner a fost un bun punct de plecare pentru programarea unor titluri din creația celor doi monștri sacri ai operii. Le vom consemna pe toate la momentul oportun.

Dar festivalul nu înseamnă numai concerte, recitaluri, spectacole de operă și balet, în săli cu destinație expresă. Panoplia manifestărilor este mult mai vastă: conferințe și simpozioane pe teme, evident, muzicale, în suita cărora „partea leului” îi revine lui Enescu și creației sale, workshop-uri, expoziții în spații consacrate ori neconvenționale, proiecții de filme ș.a.m.d. Spațiul amenajat între Ateneul Român și Fundația Universitară „Carol I” a devenit de ani buni o... agora muzicală: Piața Festivalului.

Să-ncepem, dară, cu... începutul!

1 septembrie – Staatskapelle Berlin și Daniel Barenboim deschid festivalul cu *Rapsodia nr. 2 în Re major op. 11* de George Enescu, sora mai puțin glorioasă a celei dintâi. De ce oare? E limpede că Enescu a gândit-o ca pe o piesă complementară și cu șanse teoretice egale a predecesorului *Rapsodii nr. 1 în La major*. Sunt, fiecare în parte, ilustrarea laturii *dionisiace*, respectiv, *apolinice*, a sufletului românesc. Mobil, vivace, jubilat, până la uitare de sine – dionisiac, așadar, în prima rapsodie. Melancolic, șăgalnic, visător, iarăși până la abandon – apolinic, deci, în cea de-a doua. *Spleen*-ul nostru național, nu fără diagonala aceluia „lasă-mă să te las”, care i-a dus pe străini la exasperare sau la... resemnare: „Nous sommes ici aux portes de l’Orient, où tout est pris à la légère...” (Raymond Poincaré).

Seara a continuat cu *Concertul nr. 4 în Sol major pentru pian și orchestră* – prin care Beethoven, favorizând instru-

mentul solistic, a remodelat tiparele genului (cum a făcut, de fapt, cu toate genurile). Radu Lupu – din nou la București, după 8 ani – s-a menținut, prin temperanța proprie artistului-gânditor, departe de orice exces virtuozistic. Urechea mea a tradus această temperanță și prin cadența prea lentă a discursului, făcându-se a nu înregistra note ratate ori în plus (!), așa cum i se întâmplă oricărui mare pianist care cântă fără partitură. A urmat o premieră, cred eu, absolută pentru sala noastră de concert: *Simfonia nr. 2 în Mi bemol major op. 63* de Edward Elgar – o lucrare din categoria celor pe care le ascuți și apoi le uiți (chiar dacă Barenboim a catalogat-o drept „splendidă” și i-a dat o interpretare așijderea). Primul bis oferit de berlinezi: *Valse triste*, de Sibelius. După o simfonie nesărată, un vals trist nu poate lăsa decât un gust... amar. Se va fi „prins” ori nu de asta, Barenboim ne-a revivificat cu *Poloneza din Evgheni Oneghin* de Ceaiikovski.

La Ateneul „de noapte”, insolitul Cameron Carpenter, îmbrăcat multicolor și... coafat ca în gay-cluburile oricărui mare oraș european sau american, a preschimbât orga – din sobră, cum o știm – într-un instrument la fel de... policrom. Cortina!

2 septembrie – La Sala Palatului, Radu Lupu și Daniel Barenboim fac tandem în *Concertul nr. 10 în Mi bemol major pentru două pian* de Mozart. Deși așezat cu spatele la public, Barenboim păstra la vedere jocul degetelor pe claviatură; Lupu era cu fața spre noi, dar nu se vedea nimic, pianele fiind amplasate coadă-n coadă. Așa că l-am judecat pe Lupu după Barenboim. Adică... favorabil. Bis-urile, tot din KV-ul mozartian, au fost mai presus de cuvinte. Pentru *Quattro pezzi sacri* de Giuseppe Verdi, s-a apelat la Corul Filarmonicii bucureștene (dirijor: Iosif Ion Prunner), cor pe care Barenboim a ajuns să-l aprecieze foarte mult, încă de la precedenta ediție. Nu pot trece peste cele două bis-uri: preludiile din *Traviata* (actele I și IV) și, în sfârșit!, uvertura la *Vecerniile siciliene*. De ce în sfârșit?

Păi de când o așteptam, în locul celei preferate de majoritatea dirijorilor: *La forza del destino!* Abia ce-i spusese unui cunoscut că mai am puțin și-l rog pe Cristian Mandeal s-o „dea” pentru mine, că îi și aud acordurile. Cu Barenboim! Magnific!

3 septembrie – La Sala Palatului, americana Pittsburgh Symphony Orchestra, condusă de austriacul Manfred Honeck, o acompaniază pe chinezoaica Yuja Wang (26 de ani) în ceaikovskianul *Concert nr. 1 în Si bemol minor pentru pian*. Cu o apariție de manechin (rochie portocalie cât palma, pantofi cu tocuri cui), pianista a avut o parcurgere adecvată a unei partituri eminentemente „virile”, în care cele mai durabile mărturii artistice le-au lăsat, tocmai de aceea, interpretii masculini. S-a purtat cu pianul ca și cu un animal în arenă: l-a făcut să-și arate supunerea după ce, în prealabil, îl dresase bine.

Manfred Honeck are temperament, nu glumă. Primul argument: 6 copii. Al doilea: alegerea *Simfoniei nr. 5 în Re minor op. 47* de Șostakovici. Bine cromatizată și intens contrastantă în structura părților, lucrarea a rămas printre cele mai cântate din creația compozitorului sovietic „de expresie” rusă. Honeck a încheiat seara cu două bis-uri: unul liric (Fauré) și altul american, jazzistic, în care a insinuat, glumeț, primele acorduri din *Rapsodia I* de Enescu. Publicul a aplaudat frenetic o orchestră remarcabilă.

4 septembrie – rusul Serghei Dogadin (25 de ani), fără cusur în *Poemul pentru vioară și orchestră* de Ernest Chausson (una din piesele îndrăgite și înregistrate memorabile de Enescu), dar și în *Introducere și Rondo capriccioso op. 28* de Saint-Saëns (opus detestat de același Enescu!). Bis: emblematicul *Capriciu nr. 24* de Paganini.

Filarmonica Națională a Rusiei s-a lansat apoi în execuția *Simfoniei nr. 1 în Re minor* de Serghei Rahmaninov. Neoromanticul rus, mondializat (sau globalizat, că tot „se poartă”) grație pianisticii sale, a scris trei simfonii și toate sunt dramatice, convulsiv-seismice – surprinzătoare, orice s-ar spune, pentru componistica unui poet al pianului, cum a fost el. Acest prim opus de gen (nr. 13 în catalogul creației), compus la 22 de ani, farmecă tocmai prin indecizia stilistică de la granița dintre juventute și maturitate, are tensiune, impetuozitate, dar și un suflu liric de sorginte marcat slavă. Bis-urile au fost, și ele, din categoria *nec plus ultra*: Ceaikovski, Jimenez, Hacıaturian. Vladimir Spivakov a condus magistral un ansamblu de 100 de instrumentiști unul și unul. Parcă imun la efort, mereu cu zâmbetul pe buze, are o căldură și o bucurie contaminante ale actului artistic pe care-l oficiază cu imensă dăruire. Așa era ca violonist, așa a rămas și ca dirijor.

Noaptea, într-un Ateneu devenit neîncăpător, Radu Lupu a vrăjit realmente publicul cu impunătoarele sonate nr. 20 și 21 de Franz Schubert – compozitor față de care manifestă o afinitate specială –, interpretate în memoria pianistei Mihaela Ursuleasa, dispărută prematur, în august 2012.

5 septembrie – Orchestra din Paris și estonianul Paavo Järvi – fiul celebrului său tată, Neeme – ne oferă uvertura operei *Le Corsaire* de Berlioz, pentru ca norvegianca Vilde Frang să evolueze apoi într-o partitură căutat-dificilă, despre care simți că nu va deveni niciodată „a ta”: *Concertul în Re minor pentru vioară și orchestră* de Britten. După pauză, *Simfonia nr. 3 cu orgă* de Camille Saint-Saëns – partea solistică nefiind cântată la orgă, ci la armonium... amplificat. Că Sala Palatului nu e, oricum a-i lua-o, o catedrală!

6 septembrie – Opera Națională București: premieră cu *Otello* de Verdi. Peter Seiffert înlocuit cu Marius Vlad Budoiu (pentru rolul titular) și Nicoleta Ardelean cu Iulia Isaev (Desdemona). Ștefan Ignat (Iago) a rămas pe poziții. *Regia* – modernist-aiuristică: Vera Nemirova (după ce vezi așa ceva, începi să manifesti o duioasă îngăduință față de producțiile Andei Tăbăcaru-Hogea). *Scenografia* – minimalist-penuritică: Viorica Petrovici. Conducerea muzicală: Keri-Lynn Wilson (SUA). Tragedia maurului orbit de gelozie și-a aflat un bun vehicul vocal și actoricesc în tenorul Marius Vlad Budoiu, după cum Desdemona lujiei Isaev a cheltuit cvasi-totalitatea accentelor, inflexiunilor și lacrimilor rolului. Ștefan Ignat e un bun bariton-actor, dar consistența rolului Iago l-a depășit: perversitatea diabolică a personajului nu trebuie doar jucată, ci cumva... însușită.

Nocturna de Ateneul Român i-a adus în fața publicului pe violonistul Fabio Biondi și al său renumit ansamblu, „Europa galante”, într-un program exclusiv vivaldian: o uvertură și șase concerte din ciclul *La Stravaganza*. Finețe, omogenitate, vibrație sensibilă... adică pe măsura așteptărilor.

7 septembrie – Orchestra și Corul Filarmonicii „George Enescu”, aflate sub bagheta lui Leo Hussain, au prezentat, la Sala Mare a Palatului, o premieră, din toate punctele de vedere, pentru auzul melomanului român: *Gurre-Lieder* de Arnold Schönberg. Lucrare vastă, de o complexitate copleșitoare, *Gurre-Lieder* (versuri: Jens-Peter Jakobsen, după o legendă medievală scandinavă care spune povestea unui adulter regal și a dramaticilor lui consecințe) are, în mod clar, o dublă și dialectică filiație stilistică: wagneriană și straussiană (Richard). O muzică pe care fie o ascuți o dată

în viață și tragi linie, fie cauți să și-o aprop(ri) prin reaudiții ulterioare, dar... în tranșe. Soliștii au fost, și ei, de clasă internațională: Nikolai Schukoff, Violeta Urmana, John Dzasak, Janina Baechele și Victor Rebengiuc – care a narat un text reluat apoi, în *Sprechgesang*, de baritonul Thomas Johannes Mayer. La ce bun? Ori una, ori alta.

Sub cupola Ateneului, de la ora 22, 30, ansamblul „La Venexiana”, condus de Claudio Cavina, a prezentat prima creație din istoria operei: *L'Orfeo* de Claudio Monteverdi. Totul la superlativ: voci excepționale (Roberta Mameli, Furio Zanasi, Salvo Vitale ș.a.), acompaniament „de epocă”, public entuziast, dar pe mine m-a plictisit de moarte. Sunt (re)cunoscut ca mare iubitor de operă, dar de la Haydn la Puccini, cu rare incursiuni „dincolo” sau „dincoace”.

8 septembrie – La Sala Palatului, Orchestra Română de Tineret e evaluat la nivel de perfecțiune, cu inimosul Lawrence Foster la pupitrul dirijoral, într-un program: Dan Dediu (*Frenesia pentru orchestră op. 84*), Johannes Brahms (*Dublul concert pentru vioară și violoncel*, cu Pinchas Zuckermann și consoarta, Amanda Forsyth, într-o flamboyantă rochie „à la Folies-Bergère”) și Maurice Ravel (patru titluri, între care inevitabilul *Bolero*), suplimentat cu Fauré și Glinka (*Ruslan și Ludmila*).

În nocturnă, la Ateneu, interminabila dramă muzicală în trei acte *Alessandro* de Haendel, într-o garnitură solistică redevabilă, cu trei contratenori, un bas și două soprane de top: Laura Aikin (Lisaura) și Julia Lezhneva (Rossane). Acompaniamentul a fost asigurat de Orchestra „Armonia Atenea”, dirijor: George Petrou. Fiecare personaj a cântat cam 5-7 arii, pe lângă duete și scene de ansamblu. Cei din secolul al XVIII-lea – protipendada, mai ales – nu avea(u) ceva mai bun de făcut decât să-și procure repetate orgasme... estetice ascultând jonglerile vocale ale acelor legendari „castrati” – substituibili, în contemporaneitatea noastră, prin glasul relativ similar de contratenor.

9 septembrie – Ateneul Român: „*The Infernal Comedy*” – *Confesiunile unui ucigaș în serie* (scenariu și regizor: Michael Sturming; narator – țineți-vă bine: **John Malkovich**). Textul ca textul (pseudo-psihanalitic, în tot cazul nemotivând credibil devianța patologică a personajului inspirator), rostirea ca rostirea (impecabilă, de către o voce pe care o recunoști chiar și în absența chipului de... killer al lui Malkovich), dar adevăratele „vedete” au fost ariile de Vivaldi, Haydn, Mozart, Beethoven, adică MUZICA, prin vocile sopranelor Laura Aikin și Marie Arnet, care au fost parte din mizanscena povestirii, lăsându-se „posedate” și „asasinate” pe scenă de maniacul sexual. A acompaniat Orchester Wiener Akademie (dirijor: Martin Haselböck). După spectacol, am asistat la conferința de presă susținută de starul american, de autorul piesei și de dirijor. Majoritatea întrebărilor venite din partea jurnaliștilor au fost deștepte și formulate într-o engleză inteligibilă, drept pentru care și Malkovich a răspuns cu modestia exersată a celui care-și cunoaște bine locul în ierarhia actoricească de la Hollywood și nu numai.

Așa se face că n-am ajuns decât la partea a doua a concertului de la Sala Palatului, în care Orchestra Sinfonica

Nazionale della RAI Torino a sunat perfect în *Ritualul primăverii* de Igor Stravinski. Tânărul dirijor Juraj Valčuha s-a gândit că-mi face o plăcere dând ca bonus uvertura la *Nabucco* de Verdi. Și n-a greșit.

10 septembrie – La Ateneul Român – participare... rarefiată. Cvartetul „Voces” își aniversează cei 40 de ani de existență prin prezentarea exhaustivă a *Artei fugii* de Bach. Să dai să... fugi! Ovații în picioare, venite inclusiv din partea celor care moțăiseră ori făcuseră fețe-țețe în timpul concertului. Hypocrisie oblige!

La Sala Mare a Palatului, Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI Torino a parcurs un program de muzică impresionistă: Respighi (*Fontane di Roma*), Debussy („*Marea*” – *trei schițe simfonice*) și Ravel (*Daphnis și Chloé*). Re-construcția atentă la detalii și sunetul polisat au reliefat orchestrația atât de rafinat-somptuoasă a celor trei piese. Bisul – „Intermezzo” din *Manon Lescaut* de Puccini – a fost o opțiune binevenită prin sondarea virtuților evocatoare. Succes garantat!

11-12 septembrie – Integrala concertelor pentru pian de Ludwig van Beethoven, la Ateneul Român. Protagonist, în dublă ipostază de solist și dirijor: Rudolf Buchbinder. Varianta interpretativă a reputatului pianist german i-a entuziasmat pe unii, dar i-a lăsat „reci” pe alții. În ce mă privește, mă situez undeva la mijloc. „Lectura” beethoveniană a lui Buchbinder este una serioasă, profesionistă, atent elaborată. Lipsit de genialitatea nativă a unora din predecesorii ori contemporanii săi (care genialitate rezidă, în opinia mea, în *calitatea tușei*, dincolo de esența „vizionară”), Rudolf Buchbinder se dovedește viabil tocmai prin clasicitatea abordării. Nu e obligatoriu vetust, e, însă, ușor aseptice.

11 septembrie – Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia (Roma), păstorită de Antonio Pappano, s-a „descurcat” de minune în redarea *Simfoniei nr. 9 în Mi minor „Din Lumea Nouă”* de Antonin Dvořak. O paletă expresivă mai meridională, aureolată de soarele mediteranean. Dar soarele strălucește, probabil, la fel de intens pe țărurile americane ale Atlanticului ori ale Pacificului.

12 septembrie – Un eveniment așteptat cu emoție și interes: *Recviem*-ul de Giuseppe Verdi, sub bagheta lui Pappano. Soliștii monumentalei creații vocal-simfonice au fost, în ordinea agreeată de mine: Ekaterina Semenchuk (mezzo-soprană), Liudmila Monastyrskaya (soprană), René Pape (bas) și Saimir Pirgu (tenor). Acesta din urmă și-a pus pe cap o pălărie prea mare. Al său „Ingemisco” a sunat prudent, timid, lipsit de strălucirea eroică pe care i-o imprimă, spre exemplu, „the big Luciano” (Pavarotti). La ce termeni de comparație mai recur și eu! Oricum, un text care clamează: *Libera me, Domine, de morte aeterna* nu poate decât să te scoale din... morți. Dar cum să „supraviețuiești” morții altfel decât prin creație, prin nașterea unei capodopere ca aceasta? Verdi s-a asigurat de nemurire, noi, ceilalți...

13 septembrie – Ateneul Român. Un program foarte atractiv, susținut de Orchestre National de l'Île-de-France (dirijor: Enrique Mazzola). Bună – Claire-Marie Le Guay, în *Concertul pentru mâna stângă* de Maurice Ravel.



Dirijorul și orchestra au făcut toți banii. Jubilația maestrului se transmite ansamblului și, de aici, publicului. Ca bis: uvertura la *Carmen* de Bizet. Dar mi-au plăcut și celelalte piese din programul oficial: *Bacchanale* de Ibert, evocarea Parisului interbelic în *Le Boeuf sur le toit* de Milhaud și *Suita nr. 2 din „Daphnis și Chloé”* de Ravel.

Vladimir Jurowski a revenit, după 8 ani, la București. Tot suplu și elegant, dar deja alb la tâmpă. Interpretarea dată de el, în 2005, *Simfoniei nr. 5* de Serghei Prokofiev, mă urmărește încă. Prokofiev și în această seară: *Concertul nr. 3 în Do major pentru pian și orchestră*, cu Anika Vavič în postură solistică. Nu foarte clar conceptual, inegal sub raportul expresivității – care înseamnă nu numai colorarea sunetului, ci și încărcarea lui cu un anumit conținut emoțional –, demersul pianistei le-a lăsat multora un sentiment de insatisfacție. Aici, mă simt „dator” cu o explicație: acustica Sălii Palatului e defavorabilă în primul rând instrumentelor solistice, cu precădere pianul și violoncelul. E posibil ca, în nu puține cazuri când un solist (pianist) nu mi s-a părut îndeajuns de convingător, să fi fost vina acestei păcătoase și iretușabile sonorități.

Jurowski a deschis seara cu uvertura *Marele Paște rusc* de Rimski-Korsakov și a încheiat-o cu dramatica *Simfonia nr. 1 în Do minor* de Anton Bruckner. Două pagini simfonice foarte diferite, una denotând știința construcției pe suprafețe ample (austriacul), cealaltă – arta de a colora infimezimal detaliul sonor (rusul).

La Ateneul de noapte, Orchestra de cameră din Lausanne, într-un superb program W.A. Mozart: *Simfonia concertantă pentru vioară, violă și orchestră*, cu François Sochart și Eli Karanfilova (desprinși din ansamblu), *Concertul nr. 15 în Si bemol major pentru pian* (solist: Christian Zacharias, care a deținut și conducerea muzicală) și *Simfonia nr. 40 în Sol minor KV 550*. Desăvârșirea face superfluu orice comentariu.

14 septembrie – La Sala Palatului, violonistul grec Leonidas Kavakos, în *Re major* lui Johannes Brahms. Sensibil și cu scipiri de fulgere albastre, dar cu evitarea efectelor spectaculare-virtuoziștice, Kavakos și-a reconfirmat statutul de mare artist al instrumentului său. Orchestra lui Jurowski s-a dovedit mai mult decât un simplu acompaniator.

În rest – zi de *relache*, în ce mă privește: fără Ateneu (și mi-a părut rău de programul de la ora 17, cu *Concertul pentru vioară* de Sibelius interpretat de Alissa Margulis, ca și de programul mozartian susținut, în nocturnă, de Zacharias și Orchestra din Lausanne). Dar, ca în psalmul lui Arghezi: „În cer era târziu...”.

15 septembrie – astă-seară, la Sala Palatului, primul titlu – *Aurul Rinului* – din ceea va rămâne cheia de boltă a acestei ediții festivaliere: Tetralogia *Inelul Nibelungului* de Richard Wagner. Cum sunt un wagnerofil ponderat (popasurile mele wagneriene numindu-se: *Rienzi*, *Lohengrin*, *Tannhäuser* și *Olandezul zburător*), nu pot decât să mă bucur că mi se oferă, totuși, ocazia să ascult *live* una din marile creații ale teatrului liric. Wagner este creatorul cu

adevărat revoluționar care face trecerea de la opera de tip „clasic” la cea modernă și contemporană, prin acest efort artistic integrator: compunerea propriilor librete și nu oricum, ci în registru poetic (de aici, destule inadvertențe logice); scriitura vocală, care aduce mai mult a „zicere” decât a cântat; diversificarea cromatizantă a instrumentației, întru sporirea forței de sugestie; exploatarea maximală a unui aparat orchestral supradimensionat. Dirijorul Marek Janowski, în fruntea Orchestrei Simfonice a Radiodifuziunii din Berlin, a conferit o aură de eveniment, de sărbătoare artistică întregului ciclu. Câteva nume dintr-o distribuție demnă de muzica lui Wagner: Egils Silins (Wotan), Arnold Bezuyen (Mime), Martin Winkler (Alberich), Elisabeth Kulman (Fricka), Alexandra Reinprecht (Freia), Daniela Denschlag (Erda)...

În nocturnă, la Ateneul Român, sub genericul „Death and Resurrection”, muzică de Mozart (*Regina Coeli în Do major*) și Davide Perez (*Mattutino de’ morti*). Dacă din partea lui Mozart melomanul știa la ce să se aștepte – ceea ce nu înseamnă că nu-și poate oferi plăcerea redescoperirii lui cu fiecare nouă audiere –, de data aceasta surpriza majoră a constituit-o cantata sacră a napolitanului devenit portughez Davide Perez (1710/ 1711-1778). Așa îți dai seama că muzica lumii – de la baroc la verism (n-aș avansa mai mult) – ascunde încă multe comori de sunet care își așteaptă (re) descoperirea. Cei care și-au asumat, spre deliciul nostru auditiv, „revelația” de astă-seară, sunt: Ghislieri Choir & Consort, sub bagheta lui Giulio Prandi, cu participarea unor soliști care abordează în mod curent, deci cu superioară adecvare stilistică, repertoriul vocal-simfonic din perioada barocului și a clasicismului: Roberta Invernizzi, Salvo Vitale, Francesca Boncompagni, Valentina Argentieri...

16 septembrie – Tetralogia a continuat astă-seară cu *Walkiria*. Durata: 5 ore cu două pauze a câte 25 de minute. Viziunea muzicală și punerea ei în pagină au, la Wagner, ambiții demiurgice. O avalanșă pasională pe care tocmai zeii o stărnesc și căreia ei înșiși îi vor cădea, finalmente, victime: „Amurgul zeilor”... Totul a fost la un nivel impresionant: soliștii, corul, orchestra. E ciudat că, în primele trei opere ale Tetralogiei, Wagner nu apelează la cor, atât de prezent în precedentele creații, ci doar la grupuri de șapte-opt voci care nu cântă nici ele mereu la unison (walkiriile). În Brünnhilde, a evoluat o wagneriană înzestrată cu falcică vocalitate și magnific talent actoricesc: mezzosoprana Petra Lang – Ortrud din *Lohengrin*-ul de acum doi ani. Melanie Diener (Siegliende) și Elisabeth Kulman (Fricka) au fost, și ele, excepționale.

17 septembrie – Truls Mørk, acompaniat de Orchestra Simfonică din Lucerna, în suveranul *Si minor* al lui Antonin Dvořák. Un violoncelist de mare clasă, atent la nuanțe, alternând *crescendi* și *diminuendi* minunați, pentru a reliefa toate valențele expresive ale unei scriituri solistice de redutabilă dificultate. A urmat *Simfonia nr. 6 în Re major* de același compozitor – lucrare rar auzită în sălile de concert de la noi. James Gaffigan, tânăr american aflat pe calea

consolidării unei deja bune reputații dirijorale, a condus un ansamblu plin de vigoare și proșpetime.

La Sala Mare a Palatului, Filarmonica din München evoluează în prima simfonie (*Titanul*) de Mahler – cea din care a crescut, desfășurându-se pe arii din ce în ce mai vaste și mai... complicate, până la colosala „celor o mie”, simfonismul mahlerian. Nu mi-a displicut versiunea dată de Semion Bychkov, pe care A.F. – vrăjitoarea de serviciu a muzicologiei românești – a desființat-o în comentariul ei radiofonic. Entuziasmul dezlănțuit al publicului, menținut și după bis-ul primit în dar („Nimrod” din *Variațiunile Enigma* de Elgar), cam neutralizează opiniile cronicarilor „de specialitate”.

18 septembrie – Ateneul Român: *Isis*, poem simfonic pentru cor și orchestră de George Enescu. Impresionisto-debussyan, fără text, în fapt o esență sonoră care te poartă cu gândul la sculptura lui Brancuși, poate fi privit și ca preludiu la *Oedip*. Publicul a aplaudat de complezență. A urmat turcaletele Fazil Say în sacro-sanctul *Concert nr. 21 în Re major pentru pian* de Mozart, în cadentele solistului. Mimica, gestică și murmurele lui Say s-au suprapus (parazitari!) unui demers solistic și așa prea brutal pentru ce aștept eu de la un stilist... mozartian. Să nu-l fi ascultat niciodată pe Lipatti în același concert? În bis-uri mi s-a părut mai în elementul lui: o compoziție proprie de inspirație orientală (interesantă și prin ciupirea corzilor pianului); *Summertime* de Gershwin și *Alla turca* de Mozart, într-o prelucrare jazzistică. Publicul s-a amuzat, ca de obicei când e vorba de circ. Mi-am revenit întrucâtva grație *Simfoniei* haydniene nr. 104 în *Re major „Londra”*, interpretată în partea a doua, cu James Gaffigan la pupitrul dirijoral.

La Sala Mare a Palatului, Samuel Bychkov și-a dirijat nevasta (Marielle) și cumnata (Katia) Labèque în *Concertul pentru două pianuri* de Francis Poulenc. Un opus foarte avântat, jucăuș și strălucitor, cu o parte mediană de un lirism cuceritor. Sexagenarele fătuțe-minune – la fel de suple, de fără vârstă (văzute de la distanță, dar nici de aproape nu dezamăgesc, Katia mai ales), au fost așa cum și-au propus încă de acum treizeci de ani: spectaculoase. În partea a doua, Filarmonica müncheneză a dat „glas” *Simfoniei în Re minor* de Franck. O piesă foarte dragă mie cândva, dar de atâtea ori ascultată, încât... N-a fost chiar vânduna visată, dar o orchestră cu un asemenea sunet (umbra lui Celibidache profilându-se mereu pe fundalul scenei) poate compensa lipsa unor contururi personale mai ferme în privința viziunii dirijorale.

19 septembrie – Al treilea titlu din Tetralogie: *Siegfried*. Cu toate că distribuția cuprinde și personaje feminine, prin ponderea acordată glasurilor masculine și scenelor cu Siegfried, Mime, Călătorul (Wotan, în fapt), Alberich și balaurul Fafner, *Siegfried* este o operă „de bărbați”. Vocile serii – demne de Wagner și de Bayreuth: în rolul titular, a apărut tenorul Stefan Vinke, care a cântat cap-coadă fără partitură! Le-am mai admirat pe Catherine Foster (Brünnhilde) și Ileana Tonca (Waldvogel).

20 septembrie – Ateneul Român, ora 17. Jordi Savall, Hesperion XXI și Capela Reial de Catalunya interpretează muzică din secolele XV-XVI, sub genericul „La Dinastia Borgia”. Piese vocale (madrigaluri) când a *cappella*, când cu acompaniament instrumental, aseasonate cu declamarea unor texte din dramaturgia timpului. S-a dezvoltat, în ultimele decenii, o febrilă activitate arhivistică, în sensul readucerii la lumină a bijuteriilor muzicale care stau ascunse, uneori secole întregi, în colecțiile mai marilor sau mai micilor biblioteci de pe bătrânul continent. Au apărut formații specializate în interpretarea unui astfel de repertoriu. Fondatorii acestora s-au angajat într-o benefică emulație menită să prezinte publicului, într-o formă cât mai aproape de cea originară, nestematele de sunet ale trecutului. Concertul de azi a frizat, nu o dată, sublimul. Poate că nu am înțeles decât frânturi din spaniola medievală a textelor, dar am trăit o bucurie pură, pe măsura splendorii muzicii interpretate. Cele două ansambluri au oferit două bis-uri care au prelungeț încântarea publicului. Am remarcat modestia... strategică a lui Savall: cu violoncelul la picior, conduce și supraveghează totul dintr-o latură a scenei.

Sărit *Reclivul de război* al lui Britten, de la Sala palatului, care a făcut, din câte am înțeles, destule victime... acustice.

La Ateneul de noapte, venerabilul Sir Neville Martin (89 de ani), în fruntea propriei orchestre (Saint-Martin-in-the-Fields, dacă mai era nevoie...), a parcurs un program alcătuit integral din muzica altui „Sir”: Edward Elgar, cu participarea lui Antonio Meneses în *Concertul în Mi minor pentru violoncel*. Cel readus în repertoriul permanent de geniala și nenorocoasa Jacqueline Du Pré. A urmat *Variațiunile Enigma*, un alt opus de rezistență din creația acestui compozitor britanic neatins de convulsiile novatoare din prima jumătate a integral-turmentatului secol XX.

21 septembrie – Royal Concertgebouw Orchestra și Mariss Jansons au revenit la București, după patru ani.



Aceeași acuratețe incredibilă, aceeași transparență ireală a sunetelor izvorâte din arcușuri, suflători, harpe și instrumente de percuție, în poemul simfonic *O viață de erou* de Richard Strauss. (În ce mă privește, sunt în căutarea compozitorului care, inspirat din viața mea, să-mi dedice poemul *O viață DE BIROU*.) În prima parte a seriei, Emmanuel Ax și-a etalat arta pianistică în *Concertul nr. 3 în Do minor* de Beethoven. A fost interpretarea clasicizantă a unui artist în același timp cerebral și sensibil, care a știut să împace lectura profesional-profesionistă cu trăirea, echilibrată emoțional, a partiturii, departe de patetisme facile. A fost, în tot cazul, pe gustul meu.

Noaptea, la Ateneu, program 100% Felix Mendelssohn-Bartholdy, sub bagheta lui Sir Neville Mariner: uvertura *Ruy Blas*, *Concertul în Mi minor op. 64 pentru vioară și orchestră* (solist: Boris Brovtsyn) și, după pauză, suita *Visul unei nopți de vară*, în formulă completă, cu cor și două soliste vocale: Irina Iordăchescu și Maria Jinga, de la Opera Națională București. Cum să nu crezi, ascultând o asemenea creație, în nemurirea muzicii și – de ce nu? – a propriului suflet. Restul e meditație, adică... tăcere.

22 septembrie – La Sala Mare a Palatului, *Amurgul zeilor* sau ultimul „act” din *Inelul Nibelungului*. Am constatat că publicului trebuie să-i servești povești ca să stea smirna. Adică să nu: tușească, foșnească, şușotească, să nu-și consulte smartphone-ul etc.

La Wagner, melodia curge neîntrerupt și impetuos asemenea unui fluviu care mătură totul în calea lui. Cum să înghiți tu, ascultătorul, un întreg fluviu? Invers – da.

23 septembrie – Trecut peste recitalul lui Kissin, de la Ateneu. Nu sunt gelos pe podoaba lui capilară, doar mă irită forma ei ridicolă.

La Sala Palatului, a fost cât pe ce să adorm pe muzică de Hillborg (contemporan suedez), Brahms (*Concertul nr. 1 pentru pian* – cu un Stephen Hough de un intimism devalizant) într-o partitură pentru care trebuie să dai dovadă, eventual, de două perechi de cojones) și Carl Nilssen (*Simfonia nr. 2 „Cele patru temperamente”*). Sakari Oramo a dirijat Filarmonica Regală din Stockholm. Ori eram eu prea obosit, ori a fost cea mai neconvingătoare orchestră din întreg festivalul. Un bis (Hugo Alfvén) a mai prelungit agonia.

24 septembrie – „Divul” Maxim Vengerov, în *Concertele 4 și 5* de Mozart, la Ateneul Român. Dacă ai încerca să-l caracterizezi, cuvintele ar deveni... vorbe. Încă de acum 12 ani, de când l-am ascultat prima oară *live*, am ajuns să împart solistica violinei în două: Vengerov și ceilalți. Ca bis: *Havaneza* lui Saint-Saëns. În partea a doua: *Dublul* de Bach (cu Vlad Stănculeasa) și *Simfonia Jupiter* de Mozart.

La Sala Palatului, Filarmonica Regală Suedeză a abordat *Suita nr. 2 pentru orchestră* de George Enescu (bine), l-a acompaniat pe tânărul Julian Rachlin în *Concertul în Re major* pentru vioară de Stravinski (compoziția: de mare atractivitate; solistul: tot așa. Bis: Ysaÿe. N.B. N-am să înțeleg niciodată apetența unor pianști pentru muzica lui Scriabin și a unor violoniști pentru cea a lui Ysaÿe. Mai avem și lipsuri, tovarăși!), pentru a încheia cu *Simfonia I în Mi minor* de Jean Sibelius.

25 septembrie – Ateneul Român, ora 17. Hilary Hahn (deja celebră, la 33 de ani), a oferit o versiune așezată a *Concertului nr. 3 pentru vioară* de Mozart. Un atac mai puțin impetuos și fără exces de ornamentii virtuozitate, fapt ce a menținut discursul solistic în cadrele unei limpidități clasice. După pauză, una din cele mai populare lucrări concertante ale lui Ralph Vaughn Williams: *The Lark Ascending* (1920) – o piesă neoromantică într-o Europă a tuturor curentelor, de la impresionism la dodecafoniism. Camerata Salzburg (la pupitru: Louis Langrée) a încheiat programul cu *Simfonia nr. 41 „Jupiter”* de Mozart și, ca bonus, uvertura *Nunții lui Figaro* a genialului salzburghez.

La Palat, Mihail Pletnev conduce Orchestra Națională Rusă într-un program exclusiv rusesc: Prokofiev (*Concertul nr. 2 pentru vioară*, cu Vadim Repin), Ceaikovski (*Vals scherzo*) și Glazunov (*Anotimpurile*). Sonoritatea ansamblului, mai ales în „colorata” suită a lui Glazunov, mi s-a părut de-a dreptul entuziasmantă.

26 septembrie – Evgheni Kissin, în *Impromptus*-urile lui Schubert, sub cupola Ateneului: echilibrat, fără derogări stilistice majore, fiindcă nu există „rețete” interpretative imuabile. Există, ce-i drept, anumite tradiții la care se cuvine să ne raportăm, dar în mod creator, îmbogățindu-le permanent prin trăirile noastre, pentru a revizibiliza o muzică în sine nemuritoare. Programul a continuat cu *Trio-ul în Si bemol major* de același Franz Schubert, în care pianistul rus i-a avut ca parteneri pe Silvia Marcovici (vioară) și Aleksandr Kniazev (violoncel). În prima parte, mi s-a părut că urechea mea percepe o competiție de genul „care pe care”, pentru ca, în următoarele trei, lucrurile să se echilibreze, prin instalarea unei cooperări autentice între instrumentiști. Publicul a fost mai mult decât încântat.

La Sala Palatului, ursul siberian Boris Berezovski a



excelat în *Concertul nr. 1* de Franz Liszt, urmat de două miniaturi impresioniste, între care un Debussy foarte „rêveur”. (N.B. S-a cântat multă muzică impresionistă în festival, Debussy și Ravel, îndeosebi, fapt ce i-a nemulțumit chiar pe unii muzicologi.)

Orchestra Națională Rusă, cu Horia Andreescu în postură dirijorală, a parcurs apoi *Simfonia nr. 2 „Învieră”* de Gustav Mahler, compozitor pe care un personaj al lui Alain Bosquet, din volumul apărut în traducerea mea, la Cartea Românească (1999), îl caracteriza ca fiind „gălăgios și lipsit de rigoare”. Când lirico-dansantă, când eruptiv-dezlănțuită, muzica lui Mahler impune și impresionează – pe unii plăcut, pe alții în sens contrar – tocmai prin sentimentul fortării limitelor, prin senzația că autorul e mai curând posedat decât stăpân pe conținutul ideatic și sonor. Succesul interpretării a fost, orice s-ar spune, imens. La fel ca acum doi, când London Symphony Orchestra și Horia Andreescu s-au întrecut pe ei înșiși în a *A Șasea „Tragica”* de același Gustav Mahler.

27 septembrie – Ansamblul „Violoncellissimo” (13 violoncele, 1 contrabas, baterie și percuție) – clădit și păstrat de Marin Cazacu – s-a avântat într-un program de mare atractivitate: hit-uri ale muzicii din diverse epoci (Albinoni, Mercadante, Dvořák, Offenbach, Villa-Lobos, Piazzola, Mozart etc.), adaptate de M.C. pentru propria formație de tineri instrumentiști dornici de afirmare, adică de cântat. Și nu oricum, ci la nivel de excelență. Foarte interesantă și binevenită „metoda” lui M.C. de a-i pune în valoare pe rând, acordându-le șansa posturii solistice, începând cu fiul său, Ștefan. Foarte talentat, nimic de zis. În *Bachianas brasileiras* de Villa-Lobos, publicul a avut ocazia s-o revadă și s-o reasculte pe soprana Simina Ivan, care de mulți ani a schimbat Opera Națională București cu Opera de Stat din Viena. Asta zic și eu „afacere”!

La Sala Mare a Palatului, Filarmonica Regală din Londra, dirijată de dolofanul Andrew Litton, a sunat cam ca una... oarecare, în: Brahms (*Uvertura academică*), Grieg (*Concertul în La minor op. 16 pentru pian*) și Ceaikovski (*Patetica*). Nici dirijorul, nici pianista solistă (Alexandra Dariescu) nu și-au justificat prezența pe o scenă de prestigiu Festivalului „George Enescu”. Nu că nu s-au străduit, dar atunci când ceva lipsește, până și ascultătorul fără veleități... cronicărești resimte instinctiv acest lucru și încearcă să conștientizeze elementul lipsă. Să fie vorba de experiență? Se capătă... în timp. Să fie vorba de lipsa... harului? Harul e de la Dumnezeu și nimic nu-l poate suplini.

Noaptea, la Ateneu, Accademia Bizantina și Ottavio Dantone au secondat-o pe Viktoria Mullova în patru *Concerte pentru vioară* de Johann Sebastian Bach. Unii au mârâit, dar mie mi-a sunat „autentic”, în pofida sunetului ceva mai glacial, care caracterizează generic arta acestei reputeate violoniste ruse, „internaționalizată” și prin legătura amoroasă cu dirijorul Claudio Abbado.

28 septembrie – Un oaspete mult așteptat, la Ateneul Român: Murray Perahia, într-un recital baroc-clasic-romantic: *Suita franceză nr. 4 în Mi bemol major* (Bach) a fost „în stil”, atât cât (mai) poate fi Bach interpretat la pianul de concert Steinway și nu la clavecin; *Appassionata* beethoveniană a „beneficiat” de o tălmăcire de-a dreptul stihială, cum nu cred s-o mai fi auzit vreodată. Au urmat:

Faschingsschwank aus Wien op. 26, de Robert Schumann și două lucrări de Frédéric Chopin: *Impromptu nr. 2 în Fa diez major* și *Scherzo nr. 2 în Si bemol major*, suplimentate cu 3 bisuri care au adus publicul în pragul delirului.

La Sala Palatului, Dmitri Sitkovetsky (fiul violonistului Iulian Sitkovetsky – dispărut la nici 33 de ani, în 1958, și al pianistei Bella Davidovici) a evoluat în *Capriccio pentru vioară și orchestră* de George Enescu (orchestrația: Cornel Țăranu). Muzică interesantă, inspirată de folclorul românesc. În ce-l privește pe solist, cred că a fost la a doua lectură a partiturii, după aceea din avionul care-l aducea la București. L-a acompaniat, cum a putut și ea, Filarmonica Regală din Londra, dirijată de Mandeal.

Programul a continuat cu uriașa *Simfonie nr. 3 în Re minor* de Gustav Mahler (cu Jennifer Johnston, Corul academic și Corul de copii Radio). Stufosă, incontinentă și zgomotoasă, muzica lui Mahler n-a făcut decât să supraîncarce oboseala acumulată în aproape o lună de festival, mai ales că survenea la două zile după precedentă simfonie a aceluiași, în viziunea lui Andreescu. Dar Mandeal trebuia (chiar trebuia?) să-i replice rivalului său că și el poate construi o simfonie de Mahler. A avut succes, nimic de zis, dar eu aș fi preferat un program lejer (nu facil!), cum ar fi valsuri de Strauss, uverturi celebre și alte șlagăre „ambientale”. Ca bis, pentru a treia oară în festival, *Nimrod* de Sir Edward Elgar. Aplauze! Aplauze! Și... gata!

Concluzii și perspective: Principali organizatori al Festivalului – echipa ARTEXIM și benign-longevivul ei director, MIHAI CONSTANTINESCU – și-au îndeplinit misia și de data aceasta. Cu brio! Experiența acumulată în peste două decenii de impresariat fac din Mihai Constantinescu una din cele mai credi(ta)bile persoane din peisajul managerial românesc. Omul potrivit la locul potrivit.

Comunicarea cu amabili tineri de la Biroul de presă s-a vădit lesnicioasă și eficientă, drept pentru care le mulțumim.

Festivalul acesta „uriaș” – epitetul a revenit deseori în interviurile luate artiștilor invitați – va lăsa amintiri durabile melomanilor adevărați, care trăiesc sincer actul muzical, muzica însăși ca supremă formă de exprimare și comunicare. Ascultătorul de ocazie își va relua activitățile cotidiene fără a-și îngădui momente de reflecție în legătură cu cele auzite în sala de concert, pentru simplul (!) motiv că nu le va fi simțit, așadar trăit, la modul profund. Se va întoarce la viața de zi cu zi neschimbat – în (mai) bine, firește – și fără a fi devenit *fan* al muzicii clasice. E doar o presupunere...

Pe la mijlocul Festivalului, Directorul artistic al acestuia a ținut să ne transmită mesajul primului ministru cum că, mulțumită grijii părintești a guvernului său, evenimentul va avea loc și peste doi ani. Cu alte cuvinte, să știm de pe acum cui i-l vom datora și pe cine va trebui să gratulăm, la rigoare, cu votul nostru electoral...

Și, ca pentru a întâri spusele șefului său, în deschiderea... închiderii festivalului, (la fel de) trecătorul ministru al culturii ne-a informat că următoarea ediție va fi inaugurată de Filarmonica din Berlin, sub bagheta lui Sir Simon Rattle. Așa să fie!

