



avantext

## ■ CONSTANTIN M. POPA umbrela japoneză

În cunoscuta „Schită bibliografică” pusă sub semnul lui Anonymus Notarius, E. Lovinescu își evaluează activitatea literară cu maximă luciditate, vorbind despre „ostilitatea celor trei curente ce stăpâneau opinia publică” în prima jumătate a secolului trecut, orientări pe care le-a înfruntat cu stoică dignitate: „uraganul pasional al lui N. Iorga”, ideologia „Vieții Românești” – „bolid desprins din vechea mișcare socialistă” și „academismul universitar” cultivat la „Vieța nouă” de Ov. Densusianu.

Franchetea mărturisirilor ne dezvăluie o personalitate care nu se amăgește, respingând armura trufaș inertă a notorietății în favoarea aparentei fragilități a modestiei. Atitudine exprimând conștiința propriei valori și disponibilitatea față de reînnoite confruntări, tot mai complexe, în arena ideilor, dar și în viața cotidia-

nă. Cel care intuise „mutația valorilor” (nu doar estetice) știa că nimic nu e definitiv, chiar fiind în cauză lumea marilor cugetători ori a creatorilor de ficțiuni supuși freneziei consumptive a interpretării. Funcționează în cultură, se pare, o lege a compensației ce transformă în simple detalii opere celebre sau biografii ilustre, ori, dimpotrivă, îngăduie amănuntului să acceadă la statutul de piesă emblematică într-un fascinant tezaur spiritual recuperând semnificativul. Suntem martorii unei neîncetate rotiri de nume, titluri, fapte subsumate inepuizabilului Babel mondial, spațiu în care se consumă nu numai drama cărților defuncte relegate în lovinescianul pilduitor „cimitir literar”, nu doar genuri, forme, discipline devin nefrecventabile, ci chiar epoci întregi trăiesc spaima neantizării. Retrăgându-se în rama înghețată a lexicoanelor, toată existența scripturalului se sustrage

unei agonii ofensatoare. „Dicționarele – observa Michel Butor – sunt în genere făcute pentru a ne cruța să citim cărți”. Ce se întâmplă însă când înseși dicționarele potențază plăcerea evaziunii în imaginar? Pentru că există, din fericire, și lucrări din această categorie pe care le redeschizi periodic ici-colo, la care revii asemeni unui explorator atras de speranța împlinirii unor bănuite revelații. Sunt acele tomuri care ne oferă șansa regăsirii ideilor, personajelor, cărților uitate.

Dacă multe studii, monografii, istorii literare nu trec proba salamandrei, fiind văzute ca un fel de dinozauri scăpați din teritoriul recuzitar al vreunui Jurassic Park, rezistă flăcărilor actualității alcătuirii „lexicografice” de felul subiectivului, îndrăznețului, ciudatului, elitistului *Dictionnaire égoïste de la littérature française* al lui Charles Dantzig. Ca, de altfel, și „listele” aceluiași juisseur al erudiției din recenta *Encyclopedie capricieuse de tout et du rien* (Grasset, 2009). Între zecile de înșurubiri grupate pe teme dintre cele mai diverse și bizare (locuri, orașe, popoare, istorie,

avion, presă și televiziune, confort, personaje, cuvinte etc. etc.) aflăm și intempestiva „Liste du jour où certains écrivains sont morts” ori curioasa „Liste de monstresses”, în care figurează, într-o companie neașteptată, Elena Ceaucescu (sic!), alături de Jiang Quing, văduva lui Mao, Winnie Mandela, ex-soția lui Nelson și... Margaret Thatcher. „Tovarășa” dictatorului român este surprinsă, la p. 268, în faimoasa scenă a „procesului” de la Târgoviște provocând stupoare prin vorbele pe care – comentează autorul – mareșalul Pétain nu le-ar fi rostit niciodată în fața judecătorilor săi. În fine, cea mai amuzantă (plăcută cititorilor, ar spune semnatarul lui *Pseudo-kinoghetikos*) este „Liste de listes impossibles à publier”. Această carte pune în lumină angrenajele și complicitățile univesului uman, nu după criterii convenționale, tehnice le-aș numi, ci doar vizând acuratețea și eficacitatea, reactivându-ne în memorie (*toute proportion gardée*) scrieri oarecum înrudite, precum *Dicționarul onomastic* al lui M. H. Simionescu și implacabilul catastif al dela-

țiunii din *Manualul întâmplărilor* („Lista cu cei care au zis că...”.) al lui Ștefan Agopian.

Provocatoare, ludice, perverse, grave, iată, listele înlocuiesc, prin sugestie, concepte tradiționale, chiar le anulează, instituind palierul unei dezmințiri viclene a retoricii etufante de sorginte doctorală. Când între rigoare și rigiditate se pune semnul egalității, când nivelul speculativ fără ghidaj teoretic este apreciat în funcție de lungimea „listei” bibliografice (întotdeauna selective), când adevărul se confundă cu verosimilul, orice gest voit critic se abandonează ticurilor și va fi reprimat, mai devreme sau mai târziu, în instanța ierarhiilor de sens.

Congenera criticiunii, dicționarele și enciclopediile egoiste, capricioase, extravagante, insolente contracarează amorful, compensează ternul psihologic și dețin forța de a absorbi în graciul senzațional ori doar decorativ semnificații simbolice, hazardându-se în acțiuni ce pot fi asemănaute – cum scria E. Lovinescu inspirat – cu temerara deschidere a unei umbrelor japoneze împotriva furtunii.



In this issue:

AVANTEXT

**Constantin M. POPA:** *Umbrela japoneză*

Constantin M. Popa argues that the law of compensation at cultural level transforms famous literary works in details or, reversed, it metamorphose a detail or a small piece into a fascinating spiritual thesaurus, in which we retrieved the meaning. • 1

MIȘCAREA IDEILOR

**Gabriela GHEORGHISOR:** *Max Blecher în fața criticii*

This essay presents the main critical points of view about Max Blecher, from the inter-war exegesis until the post-war canonization of eccentric, when the literary work take it's revenge in front of biography. • 3

**Anca MANEA:** *Poetica lui afară și înlăuntru – semantismul*

Starting from the poetic of space developed by Gaston Bachelard, in her article „Poetica lui afară și înlăuntru – semantismul spațiilor“, Anca Manea analyses the novels of Max Blecher. • 4

**Luminița CORNEANU:** *Onirici români: Iulian Neacșu*

Luminița Corneanu analyses the first two novels of Iulian Neacșu, *Iarna când e soare* (1966) and *Insul. Texte – Semne – Apocrife* (1968), the first situated very close to instinctive writing and the second emphasizing the affiliation to a poetic of a group, the oneiric group. • 5

**Gabriel NEDELEA:** *Fete și suprafețe din irealitatea imediată*

In „Fete și suprafețe din irealitatea imediată“ Gabriel Nedelea reopen the literary file of Max Blecher which appears as an avant-garde writer using commonplaces of surrealism, but because of his lineal narrative technique he remains in traditional frames of literature. • 5

LECTURI

**Silviu GONGONEA:** *Noaptea ostilităților*

The poetry of Ștefan Bolea from *Noaptea instinctelor* it is not one that you can enjoy, his poems maintain the reader in a state of accomplished fact, in a dislocated universe which seem to overwhelm the poetical ego and to keep him under the restless bell. • 10

**Ștefan VLĂDUȚESCU:** *Constantin Pădureanu: Regăsirea de sine*

In a meritorious epic volume named *Pelerini olteni în Țara sfântă*, the prose writer Constantin Pădureanu, says Ștefan Vlăduțescu, narrates a sequence of fundamental experiences, focused on story about a pilgrimage to the Holy Land. • 10

**Petrișor MILITARU:** *Urme ale depășirii de sine*

The fifth poetry book of Nicolae Coandă, *Vînt, tutun și alcool*, is a attempt of redefine the “common”, using irony, contemplation and sarcasm in order to obtain a new and original poetic effect at both the linguistic and the imaginary level. • 11

**Dan GULEA:** *Enciclopedia de buzunar*

Dan Gulea analyses the recent novel of Dan Lungu, *Cum să uiți o femeie*, which he considered “an encyclopedia of Romanian life in the end of '80 and the beginning at '90”. • 11

**Maria DINU:** *Teoria literară, între metodă critică și ideologie*

*O introducere* written by Terry Eagleton deals with the main aspects of literary

theory from Phenomenology, Hermeneutics to Psychoanalysis. Printed in 2008 at Polirom Publishing House, after 25 years from its first print in England, the book of Terry Eagleton is dedicated to the Age of Gold in literary theory. • 12

**Alina GIOROCEANU:** *Pe drumul termenilor*

Angela Bidu-Vrănceanu analyses in the present book (*Lexicul specializat în mișcare. De la dicționare la texte*) the terms, from dictionaries to different kind of texts. The unitary approaches, the recent bibliography, recommend the book as an important instrument in the domain of applied linguistics. • 12

**Nicoleta CĂLINA:** *Câteva cuvinte despre receptarea lui Cesare Pavese în România*

In „Câteva cuvinte despre receptarea lui Cesare Pavese în România“, Nicoleta Călina realizes a deep analysis of translation and critical understanding of the Italian writer Cesare Pavese in Romanian culture. • 13

SERPENTINE

**Camil MOISA:** *Destinul paradoxal al lui George Enescu*

Camil Moisa presents the book of Alain Cophignon, *Georges Enesco*, published in Paris (2006) at Fayard Publishing House, one of the most recent works about the Romanian musician printed abroad – being the first monograph written in French. • 13

**Mircea MOISA:** *Pregnanța unor prezențe culturale-spirituale*

Mircea Moisa, in his “documentary”, writes about two cultural personalities that are representative for Romanian spirituality: Ioan Slavici and George Enescu. • 14

**Grid MODORCEA:** *Rafinamentul isihast al lui George Enescu*

Grid Modorcea, in „Rafinamentul isihast al lui George Enescu“, pays obeisance to George Enescu and analyses his musical composition from a pluridisciplinary point of view. • 15

**Lorena PĂVALAN:** *Un „joc secund în cercul hermeneutic: memorie sau recunoaștere*

In this study I review the main themes of memory and recognition of Ricoeur's hermeneutical philosophy, providing an example from Proust's literature, to betray that the memory's ‘judgement’ is based on the fusion between imagination and remembrance. • 16

ARTE

**Ilarie HINOVEANU:** *Cercul literar „Traian Demetrescu“*

Ilarie Hinoveanu brings some information about the Cercul literar „Traian Demetrescu“, which reach the age of 50 years. • 16

**Mihaela VELEA:** *Vă recomand... Piramidon*

In this article Mihaela Velea present the exhibition entitled “Piramidon” by Emil Bănuți which took place at Galeria 26 from Bucharest. Piramidon was a pill which, in the time communism corresponding to the childhood of the artist, was considered a kind of cure-all. Through this new symbol the artist focuses incisive representations about well-known or banal aspects felt as ill and which must be heal at least at formal level in the present society. • 17

**Claudia RĂCIULĂ:** *De la Politehnică, pe simeze*

On the 24th of July, at the Cultural House „Traian Demetrescu” from Craiova it took place the varnishing day of painting exhibition called *Simfonia culorilor* of the artist Lia Maria Gaspar. • 17

**Adriana TEODORESCU:** *Divanul cu păpuși*

In „Divanul cu păpuși“, Adriana Teodorescu realizes an interview with Cristina Pepino which is considered “the voice of the space from puppet play through the stenography explode in echoes of colors and fantasy, using modern techniques as an ally and as an instrument”. • 18

**Adriana TEODORESCU:** *Privind înapoi cu mândrie*

In „Privind înapoi cu mândrie“ Adriana Teodorescu write about the celebrating of 10 years from the moment when the first generation graduate the Dramatic Art Department from the University of Craiova. • 18

*Occident Express a adunat români și nemți la Stuttgart* • 18

This issue is illustrated by photos of Emil Bănuți. The poems published are signed by Constantin Virgil Bănescu, Constantin Acoșmei, Valentin Dolfi and the prose by Denisa Crăciun.

In its “Translations” column we present the work of Joachim Wittstock, translated by Cosmin Dragoste and Renzo Cremona translated by Elena Pîrvu.



MOZAICUL

Revista de cultură editată de AIUS PrintEd

în parteneriat cu

Casa de Cultură a municipiului Craiova „Traian Demetrescu”

DIRECTOR  
Nicolae Marinescu

REDACTOR-ȘEF  
Constantin M. Popa

REDACTOR-ȘEF ADJUNCT  
Gabriel Coșoveanu

SECRETAR DE REDACȚIE  
Xenia Karo-Negrea

COLEGIUL DE REDACȚIE  
Marin Budică  
Horia Dulvac  
Mircea Iliescu (Suedia)  
Lucian Irimescu  
Ion Militaru  
Adrian Michiduță  
Sorina Sorescu

REDACTORI  
Luminița Corneanu  
Cosmin Dragoste  
Gabriela Gheorghisor  
Silviu Gongonea  
Petrișor Militaru  
Tiberiu Neacșu  
Adriana Teodorescu  
Mihaela Velea

COORDONARE DTP  
Mihaela Chiriță

Revista „Mozaicul” este membră  
A.R.I.E.L.

Partener al OEP (Observatoire Européen du Plurilingvisme)

Revista apare cu sprijinul  
Autorității Naționale  
de Cercetare Științifică

Tiparul: Aius PrintEd

Tiraj: 1.000 ex.

ADRESA REVISTEI:  
Str. Pașcani, Nr. 9, 200151, Craiova  
Tel/Fax: 0251 / 59.61.36

E-mail: mozaicul98@yahoo.com

ISSN 1454-2293



Responsabilitatea asupra  
conținutului textelor revine autorilor.  
Manuscrisele nepublicate  
nu se înapoiază.

DE CE SĂ FIE COMPLICAT, CÂND POATE FI ATĂT DE SIMPLU?

Abonați-vă la  
revista „MOZAICUL”!  
Craiova, str. Pașcani, Nr. 9, 200151

Costul abonamentului:

- 12 Ron / 6 luni sau
- 24 Ron / 12 luni

Prețul include cheltuielile poștale.  
Plata – prin mandat poștal.

Relații la tel./ fax: 0251/ 596136  
Persoana de contact:  
Adrian Michiduță: 0724-209493  
e-mail: mozaicul98@yahoo.com



■ GABRIELA GHEORGHIUȘOR

# Max Blecher în fața criticii

## Receptarea din interbelic

În contextul epocii interbelice, din punctul de vedere al receptării, atât de către cititorii nespecializați, cât și de către critica literară, M. Blecher este un scriitor marginal. Ex(-)centricitatea sa se datorează și maladiilor neobișnuite, tuberculoza osoasă care i-a macerat trupul și care n-avea cum să rămână în afara universului halucinant al operei, restrânse ca dimensiune, tocmai din cauza morții survenite fatal înainte de împlinirea vârstei de douăzeci și nouă de ani. În timpul vieții publice placheta de versuri *Corp transparent* (1934), câteva proze scurte și câteva articole în periodicele vremii, iar în volum, *Întâmplări în irealitatea imediată* (1936) și *Inimi cicatrizate* (1937). Postum, opera i se va întregi cu „jurnalul de sanatoriu” *Vizuina luminată* (ed. îngrijită de Sașa Pană, Cartea Românească, 1971), iar în ediția Max Blecher din 1999, îngrijită de către Constantin M. Popa și de către Nicolae Țone (Editura Aius, Craiova și Editura Vinea, București) va fi inclusă și o parte din corespondența care s-a păstrat. Lipsa de audiență, cel puțin în epocă, se poate explica prin caracterul prea experimental al scrierilor sale, expulzate cu ușurință în zona jurnalului intim, susceptibil de a interesa un public restrâns, cu tot insuluitul experienței terifiante a bolii consemnate în scris. M. Blecher este un caz tipic de scriitor a cărui biografie corupe și ocultează, cel puțin temporar, valoarea operei. Comentatorii, relativ puțini, au vorbit mai ales de „jurnal intim” (Octav Șuluțiu), de „act de eliberare, ca orice confesiune” (Mihail Sebastian), de „jurnal de notații intime” (Dinu Pillat), de „cărți de confesiune”, „un fel de jurnal intim” (Eugenia Tudor Anton).

Schimbară radicală, tot în perioada interbelică, a canonului literar, determinată de emergența direcției autentice și experimentaliste, rezultantă aceasta a unor profunde mutații ideologice și epistemologice la nivelul spiritului european, duce la o reconsiderare a scrierilor blecheriene și la omologarea fermă în sfera romanescului. Ele sunt încadrate, de către autoritatea critică a momentului, E. Lovinescu, la „epica de analiză psihologică” (*Istoria literaturii române contemporane*, 1937), de factură subiectivă și confesivă, al cărei principal promotor și teoretician este Camil Petrescu. Pompiliu Constantinescu (*Romanul românesc interbelic*, Editura Minerva, București, 1977), G. Călinescu (*Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, 1941), Ov. S. Crohmălniceanu înscriu proza autorului în literatura „autenticității” și a „experiențelor”,

deși acesta din urmă este primul care îl include pe M. Blecher în genul *realismului fantastic* ilustrat de Kafka, Bruno Schulz sau Robert Walser (*Literatura română între cele două războaie mondiale*, I, Editura pentru literatură, București, 1967). În epocă, doar nonconformistul Eugen Ionescu, într-un articol din *Facla* (1936), încearcă să răstoarne sentința de proză de analiză psihologică, deschizând alte perspective de lectură, urmate de către critica modernă.

## Canonizarea postbelică

Nicolae Balotă, în „M. Blecher și realitatea mediata a creației” (în *De la Ion la Ioanide. Prozatori români ai secolului XX*, Editura Eminescu, București, 1974), afirmă că Blecher „practică doar aparent o literatură a mărturisirilor”, criza identității personajului din *Întâmplări...*, precum și a realului, fiind de natură ontică și nu psihologică. De altfel, universul blecherian, cărui îi sunt analizate „spațiul-capcană” și „patosul materiei”, este așezat sub semnul imaginarului, astfel încât putem vorbi și despre o „autenticitate” textuală, nu numai despre una a trăirii existențiale.

Ion Negoitescu, în eseu „M. Blecher sau «Bizara aventură de a fi om»” (*Engrame*, în *Scriitori moderni*, vol. II, Editura Eminescu, 1997), îl consideră pe marele bolnav al literelor românești din interbelic „un scriitor de tip existențialist”. Această încadrare tipologică nu este susținută în virtutea afilierii la o grupare sau la curentul filosofico-literar ca atare, nici a unei influențe directe, ci are în vedere o anume structură intimă, a cărei marcă o constituie suferința ca situație-limită a ființei umane (sensul existențial al suferinței revelat de către filosoful Karl Jaspers). Prin urmare, tipul de sensibilitate artistică înăscută e văzut ca definitoriu și nu boala cruntă a lui Blecher, declanșată la nouăsprezece ani și anvizată de critic drept un „accident”, cel mult cu funcție catalizatoare asupra actului scriptural. Analiza minimală a operei

întreprisă de către Negoitescu stă sub semnul criticii tematice și constă în identificarea unei serii de „constanțe formale, ca expresie a aceleiași trăiri de adâncime”, suferința existențială, determinată de conștiința inutilității lumii și a inautenticității ființei: „precaritatea materiei obiectuale (conștiința dureroasă a obiectualității); 2. haosul material (obiectual); 3. tentația și oroarea putreziciunii, murdăriei și gelatinosului; 4. tentația lichidului și fluidului; 5. umezeala; 6. decorul; 7. fericul (visul); 8. neantul; 9. «atmosfera»”.

În același saij existențialist vor situa scrierile lui Blecher Georgeța Horodincă („M. Blecher: delir esențial”, în *Structuri libere*, Editura Mihai Eminescu, București, 1970) și Al. Protopopescu („M. Blecher – un povestitor în avangardă”, în *Romanul psihologic românesc*, 1978; ediția a III-a, Editura Paralela 45, Pitești, 2002). Deși îl comentează pe autor într-un studiu dedicat romanului psihologic românesc, Protopopescu observă că analiza din romanele lui Blecher nu mai este una de tip impresionist, proprie psihologismului, ci una „expresionistă”, a „figurii amplificate”. Perspectiva nu mai este individualizantă, ci generică, „temele eului” fiind transgresate pentru a accede la „înțelegerea unor rosturi mai generale ale ființei”. În plus, criticul ține să recupereze epicul, minimalizat sau considerat deficitar de către predecesorii săi, găsind în el temelia pe care se dezvoltă analiza.

Nicolae Manolescu, în studiul său istoric și tipologic asupra romanului românesc („Prin niște locuri rele”, în *Arca lui Noe. Eseu despre romanul românesc*, vol. III, Editura Minerva, București, 1983) îl consideră pe M. Blecher un reprezentant al celei de-a treia vârstă a genului, și anume *corinticul*. Universul prozei scriitorului nu mai este rezultatul unei perspective ionice, psihologice, în esență realistă, ci al viziunii unui „ochi imaginar, suprarealist, oniric sau mitic, pe care-l știm de la Kafka, de la Bruno Schulz și de la alții”. Ca și N. Balotă, Manolescu identifică o dramă ontologică a personajului blecherian, dar într-

un sens invers, nu acela al alterității, ci al ipseității dureroase.

O tentativă declarată, nu atât de înnoire a interpretării, cât mai ales de re-canonizare, de impunere valorică a lui M. Blecher în cadrul prozei anilor '30 îi aparține lui Mihai Zamfir („Maestrul din umbră. Proza lui M. Blecher și proza anilor '30”, în *Cealaltă față a prozei*, Editura Eminescu, București, 1988). Romanul *Întâmplări în irealitatea imediată* este văzut drept simbolul noii proze, numite „experimentaliste” sau „a trăirii” (G. Călinescu), din perioada interbelică. Criticul descoperă aici unul dintre cazurile, rare în literatura noastră, de protocronism: „Înainte de a lua o formă definită în proza franceză a anilor '40, existențialismul literar s-a născut în zonă dunăreană: e vorba de consonanța vibratilă, de traducerea involuntară a unor principii filosofice, iar neașteptatul rezultat ne poate lăsa visători. Atunci când Heidegger și Jaspers își duceau până la capăt lecția teoretică, un grup de prozatori români traducea în literatură aspirația ultimă a doctrinei existențialiste, angrenându-se în căutarea unei himere: în dezvăluirea completă, netrucată (cultural) și autentică (ontologic) a personalității umane”. (Și Ion Pop privește *Întâmplări în irealitatea imediată* ca o scriere existențialistă *avant la lettre*, în *Avangarda în literatura română*, Editura Minerva, București, 1990). Experiența tinerilor din deceniul al patrulea al secolului trecut ar fi dus la realizări notabile și nu doar la câteva „mici capodopere”, dacă n-ar fi fost rețezată sau deturnată de factori colaterali literaturii. Opera lui M. Blecher este considerată paradigma prozei anilor '30 (Camil Petrescu, Mircea Eliade, Mihail Sebastian, H. Bonciu, Anton Holban, C. Fântâneru etc.), a cărei nouitate și marcă definitorie constă în „vocația tot mai abstractizantă a narațiunii”. Este vorba, în fond, despre amestecul de teorie și de imaginație, despre „osmoza dintre ficțiune și un discurs hermeneutic”, o formulă hibridă pe care o descoperă și Monica Spiridon încercând să definească metoda lui Eliade („Introducere în metoda lui Eliade”,

în *Interpretarea fără frontiere*, Editura Echinox, Cluj, 1998). Pentru a demonstra că *Întâmplări în irealitatea imediată* reprezintă un *pattern*, o structură modelatoare a tuturor romanelor novatoare ale epocii, M. Zamfir aplică o lectură de tip semiotic, identificând o serie de nuclee semnificative recurente într-un corpus de texte aparținând unor autori diferiți, unele explicite (*indeterminarea individualității, boala ciudată, sexualitatea aberantă, lumea obiectelor, obsesia thantatică*), altele implicite (*amoralitatea, tinerețea*). Unitățile de semnificație comune determină și o structură comună a romanului experimentalist, cu efecte de ordin stilistic (formă de confesiune sau de mărturisire esențială, reducția epicului, elemente supra-realiste).

Deși este un scriitor cu o voce singulară în literatura română și nu numai (versiunile franceze ale antologiei *Întâmplări în irealitatea imediată. Inimi cicatrizate*, din 1972 și 1989, apărute la casa de editură „Maurice Nadeau” au fost epuizate rapid), M. Blecher nu beneficiază, până în 1996, decât de o micromonografie, semnată de Radu G. Țeposu, *Suferințele tânărului Blecher* (Editura Minerva, București, 1996). Criticul comentează biografia (boala), încearcă să schițeze o poetică și identifică o formulă narativă a scrierilor blecheriene, „romanul autobiografic”. Respinge însă interpretările care așază romanele scriitorului, direct sau indirect, sub semnul filosofiei existențialiste a lui Jaspers (Ov. S. Crohmălniceanu, I. Negoitescu, Al. Protopopescu): personajul blecherian nu se resemnează în fața suferinței, trăind o ca situație-limită, ca damnare, ci „tătonează metodic toate soluțiile de recuperare a autenticității, de sincronizare cu existența (...) abisul suferinței își conține proiecția, în pozitiv, a soluției compensatoare”. Aventura acestui personaj, transpusă în contactul senzorial cu organicul ori în evaziunea în imaginar, constă, în esență, în căutarea integralității ființei sau a „unității ontologice”, în termeni heideggerieni. Din punct de vedere stilistic, Radu G. Țeposu îl înserează pe Blecher în familia decadentiștilor (Mateiu I. Caragiale, Lampedusa, Jünger, D'Annunzio).

După 2000, exegeza sporește sensibil (Iulian Băicuș, *Max Blecher. Un arlechin pe marginea Neantului*, Editura Universității din București, 2000; Sergiu Ailenei, *Introducere în opera lui M. Blecher*, Editura Alfa, Iași, 2003; plus excelentul studiu al Simonei Sora, „M. Blecher – Sinele ca un altul sau butaforia scrisului”, din *Regăsirea intimității. Corpul în proza românească interbelică și postdecembristă*, Cartea Românească, 2008), iar situarea din *Istoria critică...* (Editura Paralela 45, 2008) a lui Nicolae Manolescu pecetluiește canonizarea ex(-)centricului Blecher, trecut în rândul *marilor scriitori*.



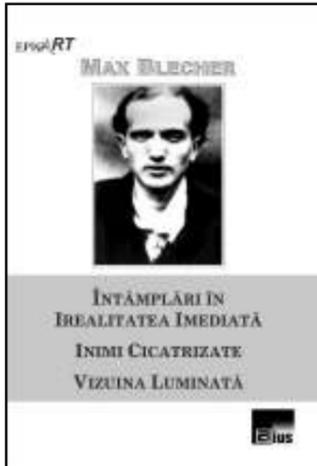
Emil Bănuți

# poetica lui afară și înlăuntru – semantismul spațiilor

Obiectul, dar și corpul, aflate în centrul scrierilor suprarealiste, determină spații, ocupă un loc – fie că e vorba de spații imaginare, onirice sau citadine. „Miraculosul cotidian al suprarealiștilor obligă citadinul să descifreze enigma orașului”, nota Georges Sebbag (*Suprrealismul*), descoperind praguri hoinărind pe bulevarde, pasaje care străpung fațadele, colțuri de străzi, toate având ceva enigmatic, ce trimite la picturile lui De Chirico. Dar această străbateră este una a corpului, a personajului care prin felul său sugerat suprarealist de a cunoaște lumea prin simțuri, ajunge să cunoască la fel și spațiile. Nu putem exclude deci efectul imaginației în receptarea lor și nici starea existențială proiectată asupra locurilor cu care intră în contact vizitatorul. Nu numai a locurilor, dar și a obiectelor, pentru că și în acest caz vorbim tot de spațiu, de spațiul pe care obiectul suprarealist îl generează. Gaston Bachelard semnala aspectul cu pricina în *Poetica spațiului*: „A-i dăru spațiul tău poetic unui obiect, înseamnă a-i da mai mult spațiu decât are el obiectiv, sau mai bine zis, înseamnă a urma expansiunea spațiului tău intim”. Adică locul devine trăit, și din moment ce omul era privit de către suprarealiști ca acea ființă misterioasă, e firesc ca și spațiile sale să sufere de aceleași contaminări.

Acest lucru se petrece și în romanele lui Max Blecher. Un prim spațiu ar fi chiar trupul – trupul vizuină, într-un jurnal de sanatoriu al lui Max Blecher, *Vizui-na luminată*, dar și în *Întâmplări...*, unde se creează acea oscilare între afară și înlăuntru. Este vorba de un exil, în spațiu putem spune, exilul, paradoxal, în corp, cea dureroasă ipseitate de care critica a vorbit atât de mult. „Frica este aici ființa însăși – spunea Bachelard în cartea sa – atunci unde să fugi, unde să te refugiezi? În ce în afară ai putea fugi? În ce ascunzătoare te-ai putea refugia? Spațiul nu este decât un «oribil în afară-înlăuntru»”. Personajul lui Blecher pare a urma acel parcurs descris de Bachelard, al spațiului interior, al ființei: „Închis în ființă, va trebui totdeauna să ieși de acolo. Abia ieșit din ființă, va trebui mereu să intri iar în ea. Astfel, în ființă, totul este circuit, totul e ocoliș, întoarcere, discurs, totul e șirag de popasuri, totul e refren de cuplete fără sfârșit”. Iar la Blecher: „Când privesc mult timp un punct fix pe perete mi se întâmplă câteodată să nu mai știu nici cine sunt, nici unde mă aflu. Simt atunci lipsa identității mele de departe ca și cum aș fi devenit, o clipă, o persoană cu totul străină. Acest personaj abstract și persoana mea reală îmi dispută convingerea cu forțe egale. În clipa următoare identitatea mea se regăsește...”. Acel a trebui folosit de Bachelard pare a deveni pentru personaj o necesitate inconștientă, la început, o desprindere de persoana sa, o privire din exterior asupra personajului abstract care delimitează

spații – spațiul exterior sau interior ființei. Această lipsă a identității – scindare – este realizată prin pierderea reperelor spațiale și existențiale. „Corpul blecherian este locul revelației”, scria și Simona Sora (*Regăsirea intimității*), și mergând mai departe cu demonstrația lui Nicolae Manolescu, nuanțând-o, adăuga: „Nu ipseitatea, identitatea care dă posibilitatea de a se povesti, e dureroasă, cum crede Nicolae Manolescu, ci acea identitate-identem care cere o permanentă și epuizantă verificare a sinelui la nivel numeric (unul e unul), calitativ (al proprietăților într-o lume vidă, ca la Musil) și al permanenței în timp. În această din urmă «verificare» a identității, adică la nivelul permanenței în timp, cele două fețe ale identității (cea substanțială și cea narativă) se ating”, „un balans între identitatea speciei și cea a unui sine însuși (ipse) care (se) scrie, între personaj și persoana mea cotidiană, unite doar (inițial) prin același corp”, corp care ajunge să fie însuși textul, ca spațiu al acestei întâlniri. Obsesia identității și a autenticității, exprimată de suprarealiști în repetate rânduri sau doar dedusă din însăși aplicarea dicteului automat (la pictori precum Victor Brauner, obsesia de sine rezultată din numeroasele sale autoportrete; v. și exemplul lui Dalí), este prezentă și la Blecher. În acest caz însă nu se poate discuta de dicteu automat, deși, așa cum s-a putut vedea, influențe și elemente suprarealiste există, dar ele sunt teoretizate în cadrul *Întâmplărilor...*, fapt care le conferă coerența absentă în scrierile suprarealiste. Textul devine spațiu al expresiei, cum devine și spațiul al corpului transcris în cuvinte, un fel de cadru în care autorul inserează de-



scrierea unei poetici suprarealiste. Ar spune el, invitându-ne să privim, iată cum trăiește un individ care se raportează suprarealist la existență, care poate percepe această irealitate a lumii. Am putea spune că este vorba despre existențialismul unui suprarealist.

Și nu este singurul loc unde Blecher pare a teoretiza. O face, de altfel, în tot romanul. Să cităm, de exemplu, un fragment în care se pot regăsi ideile suprarealiștilor despre libertate, foarte des asociată cu nebunia: „Ce splendid, ce sublim este să fii nebun! Îmi spuneam eu, și constatam cu neînchipuită părere de rău câte puternice obiceiuri stupide familiare și ce zdrobitoare educație rațională mă despărțea de libertatea extremă a unei vieți de nebun. Cred că cine n-a avut acest sentiment este condamnat să nu simtă niciodată veritabila amploare a lumii.” Blecher nu merge însă mai departe în aplicarea ei la nivelul scriiturii, se mulțumește să o (de)scrie, să o simtă suprarealist. Altădată vorbește despre aspectul comun al lucrurilor, când acel dincolo suprarealist spre care

ar trebui să trimită fiecare obiect este retezat de o *putere răutăcioasă*: „s-ar fi zis că o putere răutăcioasă, extrem de perfidă, dădea lucrurilor aspectul lor cel mai comun, pentru a mă pune pe mine în cea mai mare încercătură. Iată ce luptă cu mine, iată ce era implacabil împotriva mea: aspectul comun al lucrurilor.” Deci nu obiectele ascund în sine acel mister, ci felul în care privirea e dispusă să le acorde semnificații. În afara acesteia, ele își păstrează pentru personaj aspectul lor comun. Apoi continuă, întrebându-se: „Ce puteam oare face împotriva unei exactități atât de aspre? Cum puteam s-o fac să înțeleagă, de pildă, că sunt un copac? Era de transmis cu cuvinte imateriale și informe, prin aer, o coroană de ramuri și frunze, superbă și enormă, așa cum o simțeam în mine. Cum aș fi putut face asta?” Aici constată imposibilitatea cuvântului de a se materializa, de a se organiza pentru a descrie realități cărora ființa li se supune sau pe care le trăiește, le simte. Imposibilitatea cuvântului de a deveni imagine în afara realității interioare a simțurilor. Acest lucru s-ar opune încercărilor suprarealiste de a transmite asemenea imagini prin cuvânt. Este, din nou, o teoretizare a propriei scriituri, o justificare a imposibilității de a practica o literatură de avangardă, o punere în abis a propriului roman. Și încheie respectiva meditație astfel: „Era acum ceva cert: lumea avea un aspect comun al ei în mijlocul căruia căzusem ca o eroare, niciodată nu voi putea deveni un copac, nici ucide pe cineva, nici sângele nu va țâșni în valuri. Toate lucrurile, toți oamenii erau închiși în trista și mica lor obligație de a fi exacti nimic alta decât exacti. În zadar aș fi putut să cred că într-un vas erau

dali când acolo se afla o eșarfă. Lumea n-avea puterea de a se schimba câtuși de puțin, era atât de meschin închisă în exactitatea ei încât nu-și putea permite să ia eșarfe drept flori... Pentru întâia oară îmi simțeam capul strâns puternic în scheletul craniului, îngrozitor și dureros prizonierat...”. Pentru prima dată exactitatea lumii, acele norme și convenții după care se trăiește îl fac să conștientizeze prizonieratul său în realitate. Omul nu este liber, pare să spună Blecher, contrazicându-i iar pe suprarealiști. Nu este liber pentru că lumea nu poate vedea irealitatea lucrurilor, suprarealitatea existenței. Situat în această lume, personajul devine prizonierul ei. Spațiile, asemenea acelor din picturile și scrierile celor de care se simte apropiat, nu se pot dilata sub imboldul imaginarului. Ele rămân pur și simplu exacte. Conștiința acestui adevăr devine fatală, evadarea imposibilă. Soluția ar fi cea propusă de suprarealiști, aceea a inconștientului, ceea nebunie pe care, am văzut, Blecher o găsește imposibilă din cauză că o situează spațial în apropierea, în cadrul aceleiași convenționalități. Această permanentă chestionare a soluțiilor de transgresiune, suprarealiste sau nu, transformă romanul într-o scriitură de tip existențialist. Putem constata acum de ce este atât de dureroasă ipseitatea pentru Blecher: pentru că ea, conștiința ei plasează eul în niște cadre strâmte, în timp ce evadarea din sine îi permite visul, jocul și teatrul, imaginarea unei lumi artificiale, a artefactului, a obiectului kitsch. Este căutarea unei noi ambianțe, cum ar spune Bachelard, „o ambianță nouă îi permite cuvântului să intre, nu numai în gânduri, ci și în reverii. Limbajul visează.” În aceste locuri deci, limbajul visează, dar în final, revenirea la conștientizarea concretitudinii existențiale pune capăt reveriei, tendinței cuvântului de a fi liber să creeze imagini. Cunosând afirmația din finalul romanului despre imposibilitatea unei irealități precum cea dorită sau descrisă pe parcursul lui, ne punem întrebarea, firească, ce anume îl face pe narator să trăiască totuși irealitatea respectivă, visul acela care generează toate acestea, din moment ce concluzia sa ar părea să împiedice redempțiunea.

Tot Bachelard este cel care ne sugerează un răspuns, o posibilă interpretare, în aceiași termeni ce țin de spațiu: „Imensitatea este în noi. Ea este legată de un soi de expansiune de ființă pe care viața o înfrânează, pe care prudența o oprește, dar care reîncepe în singurătate. Îndată ce stăm nemișcați, suntem altundeva; visăm într-o lume imensă. Imensitatea e mișcarea omului nemișcat. Imensitatea e unul dintre caracterele dinamice ale reveriei liniștite.” Lumea exactă care oprește expansiunea ființei este pusă între paranteze la începutul romanului lui Blecher, ea revine în text numai la sfârșit. Singurătatea și nemișcarea inițială a naratorului, când privește îndelung un punct fix, fac posibil accesul la imensitatea ființei, la vis și reverie. Se poate susține, așadar, că stările acestea generează întreaga narațiune, justificându-i cursul și întâmplările.

■ Anca Manea



Emil Bănuți



■ LUMINIȚA CORNEANU

## Onirici români: Iulian Neacșu

Primele două volume ale lui Iulian Neacșu arată o evoluție dinspre scriul instinctiv, în *Iarna când e soare* (1966) spre o poetică de grup, cea onirică, în *Insul. Texte - Semne - Apocrife* (1968). Primul volum cuprinde un număr de douăzeci și patru de schițe, dintre care nu este cu adevărat onirică decât prima, intitulată *Plecările absurde*. Modelul kafkian este ușor recognoscibil, în primul rând în tema destinului absurd și imposibil de stăpânit. Este o relatare la persoana întâi sau, mai curând, un monolog interior al unui tânăr care a fost chemat în fața curții marțiale. Nu aflăm pentru ce, și nici măcar nu ne vom lămurii până la sfârșit care este deznodământul poveștii. Schița (ca să păstrăm paratextul auctorial) se deschide cu o rememora-

re: finalul unui film, la cinema. „În sală s-a aprins lumina, iar eu mai stăteam înfipt în scaun, cu ochii abia închiși, și plângeam. Nici nu-i prea frumos să plângi la un film. Dar așa mi se întâmplă, tot mai plâng la câte-un film care se termină prost, și știu că nu-mi stă bine, și ochii se-nroșesc după-aceea. Atunci mă gândesc la ce nu s-a-ntâmplat, dar putea să se întâmple după ce am primit plicul (...), după ce am rămas în ușa cu plicul în mână, după ce l-am citit o singură dată și nu tot, și doar «...cunoscut... prezentați la... 24 ore... marțială»”.

Urmează anunțul în fața familiei: „«plec». «Unde»? a-ntrebat, și am dat din umeri pentru că habar n-aveam unde”, apoi gesturile simple care acum au o greutate diferită: „Și mi-a dat să mănânc și am mâncat (...) Mă miram cum mănânc, mă uitam la farfurie, furculiță, lingură, mă și miram cum mănânc”.

Destinul absurd este acceptat ca atare: nu este al unui singur, ci

apartine tuturor, apasă cu aceeași greutate: „«Vecina știe, al ei a plecat». – A și crăpat, am vrut să-i spun, chiar am și spus încet: «A murit». A dat din cap. «Dacă trăia, săracul, nu te mai lua și pe tine»”. Vecinii, prietenii, chiar și necunoscuții îl compătimesc pe erou pentru că pleacă: fiecare a avut pe cineva care a plecat. Gesturile din finalul poveștii sunt de un firesc neliniștitor: părinții îi fac bagajele, apoi îl roagă să nu plece: «Nu pleca, îmi spuse, te-ascund, te-ascund să nu te găsească», tânărul își trimite părinții la culcare: «Culcați-vă amândoi, sting eu lumina aici, și încui ușa, și las cheia sub prag ca s-o gășiți mâine dimineață»”.

Schițele celelalte, variate ca tematică și stil, țin de un epic mult mai firesc.

Prozele din *Insul* sunt rodul unei poetici vizibil influențate de teoriile grupului oniric la care Neacșu se afiliase până la data apariției volumului. Textul este o curgere continuă și nesupusă

punctuației, un veritabil flux verbal redevabil în măsuri variabile și scriiturii automate, și fluxului conștiinței. Ca metodă de a accede la oniric, Neacșu alege aici calea regală a absurdului: „Întâmplarea făcea ca atunci când oamenii măturau curtea, S., ceea ce în limba în care fusese botezat pentru că acolo se născuse înseamnă altceva, să afle că lângă un brad fusese găsit un soldat de-al lui ce semăna cu un țurture de sânge înghețat. Totul se petrecu așa cum se știe, și la început acest soldat urlă să fie împușcat bradul, ceea ce se și făcu întocmai și la timp. Și El, însuși, asistă îndelung la execuție, era un frig nemaipomenit, și vântul trecea aplecat peste frunzele din pădure, și de aceea ele tremurau ca vrăbiile când zboară în sus, dar bradul muri demn, nici măcar nu șopti când îl lovi cineva peste genunchi sau când fierul i se înfipse sub umăr” (*Întâmplarea și furia și întâmplarea*).

Rezultatul noii poetici pentru care optează Neacșu în acest volum este un discurs epic de o factură modernă, mai curând frapant modernă, până la a dăuna produsului estetic, în cele din urmă. Amestecul de relatare cu rememorări, cu simboluri religioase, dezordinea temporală, realul și simbolicul întrepătrunse, ambiguitatea extremă, toate acestea într-un singur text (în povestirea *Insul*, spre exemplu) depășesc senzația de confuzie pe care mizează literatura onirică în genere. Haosul epic total face textul extrem de greu de urmărit.

Mult mai bine sună prozele mai scurte din partea a doua a volumului, *Semne*, pentru că aici nota de ludic, asumată dintru început („Povestea cu broasca și Luca”) dă un suflu proaspăt textului: „Ploua subțire sau abia ploua când se întâlni Luca în parc cu o broască verde. (...) Unde te duci? O întrebă Luca mai mult din curiozitate, Nițăieri, mă plimb, răspune broasca, Singură? Singură, desigur, mama e la piață ca să cumpere, tata spală vasele și pe urmă fumează, eu mă plimb de câte ori am chef, singură”.

Cu excepția primei povestiri din *Iarna când e soare*, anume *Plecările absurde*, nimic memorabil însă în aceste două volume.

mișcarea ideilor

## fețe și suprafețe din irealitatea imediată

Max Blecher este prozatorul român care s-a sincronizat în mare măsură cu literatura europeană din perioada interbelică. Asocierea sa cu avangarda este numai în parte justificată, iar apropierea de Kafka este cu siguranță o exagerare. Blecher este avangardist prin „locurile comune” pe care le are cu suprarealismul, însă prin tehnica sa narativă lineară rămâne în stadiul tradițional.

Cele trei romane ale sale, *Întâmplări în irealitatea imediată*, *Inimi cicatrizate* și *Vizuina luminată*, au caracterul unor confesiuni făcute într-o stare etichetată suprarealistă sub influența fericitei formule *irealitatea imediată*. Alte elemente din această sferă ar fi ceea ce membrii acestei mișcări identificau prin „miraculosul cotidian”, atenția focalizată pe viața onirică și pendularea între mai multe nivele ale realității pe care Blecher le justifică și le numește diferit pe parcursul operei sale. Un alt lucru care certifică intenția sa de a se alătura acestui curent îl reprezintă și singura sa referință bibliografică, scriitorul francez Conte de Lautréamont cu volumul *Les Chants de Maldoror* (*Cânturile lui Maldoror*) în care și suprarealiștii vedeau un predecesor, fiind unul dintre puținele nume pe care și le revendicau. Un fapt care pare să tranșeze această problemă a apartenenței sale este corespondența cu membrii reprezentativi ai suprarealismului, André Breton și Sașa Pană, sau faptul că a tradus din Apollinaire. Dincolo de aceste aspecte care sunt numai la suprafață (și nu în sens naumian, din păcate), ceea ce îl definește pe Blecher este criza existențială provocată de hipersensibilitatea sa maladivă care se reflectă mai ales în descriere, procedeul la care prozatorul face cel mai des

apel în primul său roman, *Întâmplări în irealitatea imediată*.

Locurile din *irealitatea imediată* sunt găsite printr-o coborâre brutală și involuntară în sine. Cu precădere negative, trăirile pe care le surprinde naratorul personaj din anumite împrejurări nu vibrează cu structura sa interioară, ceea ce îi provoacă stări semi-conștiente cu intensitatea unei claustrofobii ce camuflează adevărata criză existențială. Descrierile nu au nimic din violența imaginilor suprarealiste, din ciocnirea lucrurilor incongruente în cotidian, ci sunt pătrunse de un lirism de multe ori de natură expresionistă. Crizele din copilărie nu prind o dimensiune fantastică, fiind justificate printr-un diagnostic medical, paludism, vindecabil cu chinină.

Tipul de autobiografism pe care îl practică Max Blecher îl apropie mai degrabă de Mircea Eliade, inclusiv ca tip de scriitură, de *Romanul adolescentului miop* și *Gaudeamus*. Descoperirea sexualității se transformă într-o dimensiune determinantă a vieții și într-un adevărat catalizator pentru amintiri. Naratorul mărturisește în acest sens că „oricât de departe îmi răscolesc amintirile în adâncul copilăriei le găsesc legate de cunoașterea sexuală”. Această cunoaștere a dobândit-o încă din copilărie: „În nici un moment al copilăriei n-am ignorat diferența dintre bărbați și femei. (...) Secretul sexual a fost întotdeauna aparent. Era vorba de un secret cum ar fi fost vorba de un obiect: o masă ori un scaun”. Viața sa sexuală începe, propriu-zis, devreme, la numai doisprezece ani. Amintirea primei relații nu îi trezește sentimentul penibilului, cum se întâmplă în *Adolescentul miop*, ci imaginea Clarei, prima sa parteneră, a rămas una pură și este regăsită cu nostalgie.



Emil Bănuț

Revenind la locurile care bântuie copilăria naratorului, acestea se află sub influența imaginii unui panopticum, iar personajele se vor perinda prin acest roman ca niște figuri de ceară care vor ocupa un loc în memoria omniprezentă și omniscientă a personajului principal. Întreaga carte este o acumulare de descrieri făcute din amintiri, inconștientul nefiind sondat prin metodele suprarealiste. Există însă o adevărată predispoziție pentru lucruri absurde și pentru gesturi gratuite care se vor concretiza cel mai evident în jocul cu dialoguri imaginare prestat împreună cu Ozy Walter, personajul schizofrenic al romanului.

Max Blecher se îmbolnăvește de tuberculoză osoasă la numai nouăsprezece ani, fapt care va fi mobilul narativ din *Inimi cicatrizate* și *Vizuina luminată*. Cele două scrieri îl apropie de *Muntele vrăjtit* al lui Thomas Mann, nu numai prin temă ci și prin problematica existențială, imobilitatea fizică și privarea de poziția corporală verticală, hotărâtoare nu

numai pentru orientarea spațială, după cum arată Mircea Eliade în introducerea la *Istoria credințelor și ideilor religioase*, determină personajele să aibă o viziune excepțională asupra lucrurilor și mai ales asupra relațiilor interpersonale. Cele două scrieri oferă două perspective narative asupra aceluiași mod de viață.

*Inimi cicatrizate* este fără îndoială proiectul cel mai ambițios al lui Blecher. Dacă în *Întâmplări în irealitatea imediată* personajele erau figuri de ceară și umbre, în cel de-al doilea roman al său ele sunt mult mai bine conturate și mai numeroase. Naratorul folosește o gamă largă de temperamente și încheagă destinul lui Emanuel, personajul principal. Acesta este diagnosticat cu tuberculoză osoasă și trimis la sanatoriu Berck pentru tratament. Locul are forța sanatoriului Berghof din *Muntele vrăjtit*, iar Emanuel posedă câteva din trăsăturile lui Hans Castrop, însă finalul este diferit: dacă personajul lui Mann își asumă condiția căpătată în miticul loc, Emanuel se vin-

decă și se mută în Elveția. Însă acest loc i-a marcat iremediabil viața: „Berck e altceva decât un oraș de bolnavi. E o otrăvă foarte subtilă... cine a trăit aici nu-și găsește locul nicăieri în lume”.

*Vizuina luminată* este „jurnalul de sanatoriu” pe care Sașa Pană începe să-l publice în 1947 în revista *Orizont*. Este o scriere care se află între cele două romane ale lui Blecher, o dare de seamă, bogată în descrieri din același sanatoriu Berck. Inserțiile autoreferențiale scot la iveală crezurile autorului care s-a stins din viață atât de tânăr. Scriitorul își începe această confesiune cu o remarcă ce caracterizează întreaga sa operă: „Tot ce scriu a fost cândva viață adevărată”.

Max Blecher este unul dintre cei mai actuali prozatori români interbelici, iar reeditarea sa confirmă interesul de care se bucură în fața criticilor literari, dar și a cititorilor, în atenția cărora a intrat mai ales în ultima vreme.

■ Gabriel Nedelea

■ DENISA CRĂCIUN

# Scrisoare deschisă prizonierului din odaia cu vise

Textul acesta a fost găsit lipit peste paginile 121-143, din volumul al doilea al cărții «L'Uomo che Ride» la biblioteca municipală a orașului C.

Descoperitorul lui, studentul X., l-a trimis la concursul anual al facultății de antropologie din același oraș, dându-i titlul de Scrisoare deschisă. Juriul îi acordă premiul special, constând în publicarea manuscrisului.

Dear friend,

Îți scriu rar, știu, dar după plecarea ta, lucrurile s-au schimbat mult pe aici. Îmi imaginez că, ajuns prea curând la rădăcinile lumii, te regăsești singur și fără cale de întoarcere. Trebuie să-ți mărturisez că am momente când mă simt responsabilă de inexistența ta. Dar gândul acesta mă păraștează repede și mă trezesc la «adevăra-ta realitate». Cum probabil ai aflat deja, în țara oamenilor fără vicii, infinitul este de nepermis. Atracția pentru această formă de voluptate e aspru judecată de oamenii-păstrăv.

Răspund cu mare întârziere la mesajele tale. Fără a încerca să mă justific, în vreun fel, trebuie să-ți mărturisesc faptul că, vietiind în acest peisaj fără abisuri și culmi îmi pierd simțul tăcerii. Visatul a ajuns inadmisibil. Și chiar deloc recomandat având în vedere noua reglementare socială privind închiderea ochilor. A închide ochii mai mult de câteva secunde a fost declarată o gravă abatere de la normă. În extenso, practicarea ei, e socotită extrem de periculoasă, după cum spune proverbul, foarte la modă acum «Ochiul închis e moartea rațiunii». Să se doarmă cu ochii larg deschiși, este o cerință esențială, un mare atu în CV.

Te întrebă probabil cum e posibil să acceptăm fără ripostă legile de dinafară. Da, nici mie nu mi-e prea clar cum. O posibilă explicație ar fi că muncim prea mult, mult prea mult ca să mai putem fi noi înșine. «Cine nu muncește nu are dreptul să trăiască». Lipsa oricărui activități fizice e considerată tentativă teroristă la adresa sistemului planetar. Și ca să-ți exemplific, îți povestesc doar una dintre nenumăratele întâmplări din cetatea Craiului Iova. Doi adolescenți. Surprinși, într-o după-amiază, întinși pe iarbă în grădina publică. Priveau norii. Ca orice extaz, privitul norilor este evident dăunător. În consecința, Omul cu pielea de jaguar, fără întârziere își făcu datoria și-i denunță autorităților. Să tot fie un an lung și plictisitor. Și cam tot pe atunci, fu

interzis și privitu-n oglindă. Căzute-n dizgrație. Acoperite de straturi groase de praf. Oglizile fură repede exilate.

Sclav răpăciugos, din stomac până-n creier, cum să te mai poți revolta, când nici prea trist, nici prea vesel nu poți fi pentru a nu trezi bănuiele? «Să fii ca ceilalți, e un ideal sănătos».

Dar cam atât cu veștile dinafară. N-aș vrea ca toate acestea să-ți pară ca o piatră aruncată la cer. Așa că, de pe celălalt mal îți scriu, ție, cel ce nu te află nici în susul, nici în josul iazului celor o mie de păstrăvi. În grai nepământesc. Într-o zi, plimbându-mă pe munte împreună cu Sator, câinele fără pene.

Dintr-un tufiș umbros, o rață sălbatică își luă zborul. Frr. Când soarele își închise pleoapa. Vieu-tul apei căzute de pe stânci îmi spune ceea ce gândești în fiecare clipă a neființei tale.

Îți rostesc Numele; vocea îmi tremură. Stinsă și plâpândă îmi picură-n ureche. Continui să-l repet. Fără oprire până ce ochi de pân se aprinseră peste tot muntele. Până ce strigătul ascuțit al păsării fără seamăn, asurzitor urcă în tărâmul șarpelui Verde.

Șarpele se agită febril. Îndrăgjit Sator țâșni spre creștetul muntelui. Și noapte pură se făcu.

«Să mă întorc la doamna Pișicii Albe», îmi spusei, înaintea ca luna să se ridice în vârful picioarelor peste pământ.

Cobor. Pe cărarea îngustă cobor. În cătunul locuit de oamenii cu capete de păsări. Pe verandă, Pisica, în război cu somnul, pare să-și clatine capul. În dreapta ei o scară ce duce la nori. Intru în casă. Un ponei. Cu privire blajină. Gene lungi de mătasea porumbului. Sub copacul crescut în mijlocul camerei de oaspeti. Mă întâmpină. Atât de uman. În pieptu-i inima. Se bucură. Are chef să iasă. Și chiar iese. Să vadă lumea.

Într-un colț al camerei pe un fotoliu. Doamna cu cap de pelican. Nemișcat. Privește. Cu ochi agili. Se ridică brusc. Deschide un sertar al mesei. Scoate un pește roșu dintr-un glob de cristal și-l înghite. Încet. Pereții camerei încep să tremure. Devin transparente. Ușor. Ca aerul. Mă plimb pe străzi.

Strada Cântămierla. E toamnă. Pe drumul de la Moara Veche. Un om cu cap de guguștiuc. În poiană. «Nimeni nu moare aici». Cu degete prea lungi pentru corpul lui. Cântă. La chitară. Lângă focul de vreascuri. Mă apropii. Cu ochii aproape închiși în palme. Acum. Este toamnă. Cea de-a doua din an.

De la pagina 127 la pagina 131, un fragment scris cu cerneală violet ne spune ce s-a mai întâmplat în lumea «nevicioasă» a celor «ce nu vor sa doarmă».

My dear Sleepy Self,

zilele trec fără speranță. Nu știu ce ar putea să oprească această hemoragie de clipe pierdute-n uitare. Și neconservate în niciun patrimoniu personal ori de alt fel. Ca să uit uitarea aceasta, merg la cinema. În fiecare zi. Pe zidurile închisorii se dau filme începând cu ora opt a dimineții. Paznicul are grijă ca nici un schimb să nu se producă între cei închiși în afară și cei de dinăuntru. Are grijă. Să nu se afle că toate filmele conțin peisaje cu lupi. Toate în afară de unul. Un nume. El are. Unul.

Și tot în fiecare zi, un pițigoi cu limbă adamică, zboară dincolo, aducându-mi știri de la prizonierii întemnițați.

Azi l-am așteptat toată ziua. Nu a venit decât foarte târziu. His first message was from my friend the Cat. Când soși, Sator latră scurt, apoi se așează pe labele de dinapoi. Pare și el nerăbdător să afle ce vești ne aduce din Cetate.

«Muzica s-a oprit în oglinda în care m-am privit ultima oară. De un an viețuiesc într-un corp fără chip. Trimiteti Fluturile cu aripi de clorofilă. Cât de repede posibil. A râde am început să uităm. În camera cu lună. Frigul adoarme muștele în afara anotimpului. Fălci mari de timp, mor între zidurile reci. Între care nici nerăbdarea, nici iluzia nu-și au locul. Nu aștept nimic. Nimic nu mă preocupă. Gândurile toate și-au luat tălpășița. Nimic înlăuntru. Nimic împrejur. Doar iritarea zilelor și nopților. Ce trec într-o ineptie mentală completă. Decrepitudine a animalului dus la abator. Libertatea e un lucru atât de imoral! La ce bun să visez că revăd soarele dincolo de fereastra cu gratii. Că-l revăd într-o zi fără umbre sugrumate și stereotipe. Fără miros de clor ori terebentină. Că alerg pe stradă învârtind un cerc. De zile. Ce știe el, Soarele? Fără îndoială nimic. Despre universul acesta justitiar saturat de un pat de fier, o chiuveță și un wc. Și despre cum abatorul carceral începe sa devină una cu mine. Și eu, una cu el. Sângele meu curge prin inima lui. Isterică pielea-i gri se lipește de a mea. Mirosul lenjeriei și a patului de oțel, cu violența și fără încetare îmi asaltează nările. Devenite doi



Denisa Crăciun (n. 8 octombrie 1977) este în prezent doctorandă a Universității „Blaise Pascal” din Clermont-Ferrand, specializarea Lettres modernes, lucrând la o teză despre Umberto Eco. Este licențiată în teologie – limba și literatura franceză (Universitatea din Craiova, 2004), a absolvit masterul „Littératures modernes et contemporaines” (Universitatea „Blaise Pascal”, 2006) și a debutat cu volumul de versuri *Cennare è foccu di ogni vita* (Corsica, 2006). A publicat poeme și traduceri în „Sisif”, „EgoPHobia”, „Autograf MJM”, „Mozaicul”, „Poezia”, „Crai Nou”, „InterRomania”, „Nordlitera” și „Oglinda literară”.

pori minusculi pe crăpăturile tavanului».

O umbră de întristare răzbătu din glasul mesagerului până în departare. Pentru o clipă poiana întregă pare să-i asculte cântul, atât de trist.

O liniște îngrijorătoare roade rădăcinile sălcioilor.

«Vara se apropie de sfârșit, grăi din nou Pasărea, în timp ce căutăm prețiosul remediu. Fără soare îmi pierd puterea. Nu voi mai putea trece dincolo. Grăbiți-vă, Fluturile trebuie cules înainte de apus».

Ierburi stufoase împiedică vederea Fluturului. Sator se strecură în mijlocul tufelor. Aripile cele umbroase ale serii încep să acopere văzduhul. Din soare nu mai rămân decât frimituri risipite unde și unde pe cer. La marginea orașului, peste capetele noastre trec lebede pigmee. Câmpul se umplu de fâlăituri de aripi. Sator începu să latre. Mă îndrept spre el. Pălămizi răutăcioase înconjoară Fluturile. Îl culeg. Apoi îl las în grija Pițigoiului, pe care știu că nu-l voi mai vedea prea curând. Cât ai clipi dispărură.

La intrarea-n oraș, vorbele pe care le-am spus ne caută pe străzi. Sunetele lor jupuite atârnă de felinare. O stafie trează. Se roagă. Ca sufletul să i se lipească de corp. Cu mâinile la tâmpie închipuite. Se roagă. Cu ochi goi de cuvinte. Trecem pe lângă ea. Se sperie și dă să fugă. Lovindu-se de transparenta viață. Oasele-i scârțâie. Ca sticla spartă. Ca oasele îngerilor izgoniți în anotimpul lui Thor. Alunecăm pe străzi, prin măruntaiele nopții. Un gând

se prinse de mine și nu mai voi să mă părasească: «Noaptea e tot o zi. O zi fără soare». Sator mă urmează tăcut. Atent să zărească miezurile de crizantemă din ochiul amețitor al Pralaye. S-o vadă cum trece, cu coaste deșirate peste ceafa apelor. Cu labele tatuate de neființă. Cățeaua Pralaya nu avea trup. Și de aceea nu se arăta decât spre seară. Și mai sus decât se sfârșește pământul. Ea sălășluiește. În inima soarelui de miazănoapte. Sator pare nerăbdător, să o vadă trecând, cu un ochi țintuit pe frunte. Ea nu a răs și nu a plâns niciodată. Din gâtul ei de lebadă neagră nu cresc nici brazi, nu cad nici ploii. Pe podul de la calea ferată, ne oprim pentru câteva clipe. De aici, de sus Orașul Albastru, de somn e cuprins. O melancolie plină de blândețe, mi se pare că văd pe chipul însoțitorului meu neomenesc. Probabil a văzut-o. Gândesc. A zărit-o. Cu coastele-i veșnic flămânde. Cu picioare neobișnuit de plimbătoare. Unde nu pătrunde nici gândul. Într-o sferă subțire răsucindu-se. Din când în când ochii-i sticlesc noaptea. Eu i-am văzut, da, i-am văzut. Dar m-am retras din fața lor. Doar Sator fără teamă o așteaptă să treacă. Cu pasul ei nepăsător de himeră nemuritoare.

«Hai Sator, să mergem înaintea ca Omul cu pleoape de cucuvea să ne surprindă în preajma Cetății».

Cele câteva pagini de scriere violacee se încheie cu un pasaj într-o limbă necunoscută. După

⇒ care, vocea epistolară se face din nou auzită, narând întâlnirea cu Personajul fără mască și cu alți exilați din Cetate.

Dear friend of mine, între două lumi rătăcesc. Singură sunt la rândul-mi. Aici, în visul acesta populat de ființe-păsări, ființe-arbori, ființe-culori. În visul acesta văd Soarele, și plin de incântare mi-e sufletul. Singurătatea ta, însă mi-o imaginez greu de suportat. Lipită de orice decor, de orice mișcare. Și fără margini. În ținutul de dincolo de curcubeu. Nu aş avea curajul să mă aventurez. De teamă că drumul de întoarcere nu ar mai fi posibil. Și pentru că iubesc cu prea multă patimă Grădina nucilor înfloriți din apele amețitoare ale cuvintelor. În visul acesta văd Soarele. Prin ochii peștilor. De mare. Prin pielea pietrelor. De munte. Așa sunt dintotdeauna, și altfel nu știu a fi. Aparțin cerului unei alte lumini, pe care logica «plină de sens» a Omului păstrăv o numește «iluzie». De aceea după ultimele legi în vigoare, toți cei asemeni mie fură numiți însemnători de nisipuri. Și expulzați din Cetate au fost. Orașul Albastru încă nu ne-a fost interzis, însă zidurile Cetății sunt păzite cu strășnicie de Omul cu pleoape de cucuvea.

Peste Oraș cad picături de voci. O ploaie de sunete lungi ca autostrăzile ce mă separă de captivii din temnița Omului-jaguar.

Merg. Cu picioare goale pe pietre încinse la soare. Cu capul lăsat pe spate. Îmi place. Să-mi pierd privirea pe cer. Până ce norii se desiră. Se desfac. Și zdrențe cad pe pământ. Până ce văd. Cu ochii plini de vacuitate. Un om fără mască. Echilibrat. Pe lama gustativ-olfactivă. Râde cu lacrimi. La cirul Rațiunii cu Urechi de domnișoară bătrână. Puțin ofilită pe alocuri. Și cam bătoasă pentru gustul lui de îndrăgostit. Veșnic bolnav de dragostea cea mai nebună. Pe aer merge. Ca șerpilor. Își schimbă pielea. În culoarea curcubeului lunar. Vorbește vântului. Păsările văzduhului îl acceptă ca pe unul de-al lor. Trunchiurile copacilor îl adăpostesc ca pe o jivină. Îmi face semn cu mâna.

Cine fluiără? În spatele meu la câțiva pași, Nebuna. Cu fuste viu colorate, cu mers de libarcă șchioapă. Îmi întorc privirea spre cer, Omul fără mască nu mai era.

«Nu-L putem împiedica să dispară ori să apară și nici poveștile să moară».

spuse Nebuna fără a mă privi și fără să se oprească din mers. Dă ocol stâlpilor de telegraf, fluiără. Din când în când. Sporovăie. Vorbe fără sens:

«Cărțițe în buzunarele maidanelor. Jo atâră în ștreang. Sub nuc. Cu haina țepănă pe trup. Cu zâmbet hidos pe obrazul nears. Arici prins în capcana pentru vulpi. Se bălăngăne. Labele-i. Dune de var, smoală, vată de sticlă proaspătă, piure de ciment. Clopot. Gropar cu pălărie de țigan. Și mustăți.

Să legi gândurile peștițe la picioarele iepurilor de câmp. Dis de dimineață. Să le uiți culoarea. Să guști. Pelin. Tufe. Broaște pe uduoi saltă spre glezna buruienilor.

Melci. Să mergi. Să te uiți pe unde. Melcii fac cuib. Iubirea să-și adăpostească de gerul pietrelor.

Măța adulmecă. Urme de părș. Prin urzici coada-i târcată. Vițel

de dăunăzi făt. De pe un bologan înflorit. O prepeliță...».

**O**las să satelitizeze în continuare, «nepâncoși cai» pe pașiștea așa - zisului loc «viață». Mă îndepărtez de ființa aceasta ciudată. Cu fire de portocală printre dinții alfabetului de gesturi lente. Cu ochi înecați. Și chipul până la os în așteptarea Celui fără de mască: Sinequanon. Cel ce râde. În urechea Morții, făinoase la chip. Oacheșe și sădită peste umărul stâng.

Mă îndepărtez. În timp ce vorbele Nebunei nu conțenesc. Să pescuiască berzele din văzduhuri.

«Nume de păsări. Pe coji de copaci. Ori de nuci. Să scrii. Pe lună plină. Cum nimeni n-a mai supt din laptele muzelor.

Jumătate om, jumătate fiară. Copilul Narcis mort la cincini ani.

Urechile merg în susul apei. Pietrele râd la soare. Se iau la întrecere cu vulpile prin pădure.

Cu răsufarea netăiată. Un ren. Să-l deschizi. Înaintea furtunii.

Capra neagră și minotaurul. Nu vorbesc aceeași limbă. Foarte probabil printre semne de carte.

Fără pereți etrușcii își înghetbau adăposturile. Și fără genunchi vorbele din cenusă.

Porumbel surd. Pe marginea cerului. Se încăpățânează să viseze. Între palmele luminii.

Magnolia ce te adăpostește e un șarpe. Transparent. Mâna sălbatică din cușcă. Evadează. Cu vene abandonate. Peste leagănul pus pe foc. Umbra și copilul. Pe treptele școlii. Sanatoriu. Fir de arbor...».

**T**ot mai încet o aud pe Nebună. Din ce în ce mai încet. Până când nu-i mai deslușesc vocea pe plaja de glasuri trecătoare peste caldarâm.

Mă strecur în mulțime, spre Sania pe a cărei spinare de fag alb, zăresc Profetul. Înaintez. Spre glasul ruginit ce propovăduie. Vestea cea mai Nebună despre Acela ce poem în carne s-a făcut:

«Un șaman nemaivăzut, nemaipomenit. Paznicul Orașului. This Lizard king who can do anything. Doarme rezemat de semafor. Cu inima sfărțecată. Cu ochi zbătător și oblic. Îl vedeți. Labele-i mustesc de putere. Coadă-i de culoarea aramei. Și romanele, până la genunchi înodate. Mâncați din corpul Său, beți-I sângele. Ca după aceea în Oraș, până să se oprească ploaia, tramvaiul, un cerc să mai descrie. Din nou...».

**P**rintre chipuri înnot. Nu caut nici un drum, nici o cărare. Merg doar. Mai departe. Îmi plimb privirea cea de pe urmă pe cer. Pe cerul unui clopot închis. La culoare. Jur împrejurul Orașului. Iată-ma, din nou, pe solul apelor înalte. Mă regăsesc, în ochii și plămâni unei singure dorințe: să-l revăd. Chiar și pentru câteva bătai de cord. Pe Sinequanon, despre care Omul jaguar spune că a murit. Un nor își umflă fălcile până ce plesni. Risipindu-se costeliv.

O mână mă prinde de brațul drept.

- «Lasă-mă să-ți vorbesc», aud un glas, înainte să văd făptura cu fes mov pe cap.

«Sunt Cel ce Este. Mai mult decât singur. Cel ce bate în perețele nopții. Sub ploaia dezgolită. Pe trei scaune lungi. Unul pentru ziua de Luni, unul pentru Marți și altul pentru Miercuri. Așezat. Cu trup de furnică. Cu ochi de lynx. Impermanent. Lasă-mă să-ți vorbesc, surioară. Despre sorii fără cauză. Călăuze pe jumătate adormite. Ce mă împiedică, îmbătrânind să mă văd. În pielea și oasele cerșetorului acestuia. Al cărui nume. Cu limba stearpă. Îl rostesc. Și n-ar trebui».

Așa îmi grăi Menestrel. Pasăre rară. Cu inima îngropată în pământul altei lumi. Ce, prin mulțimea de vietăți, cu clopoței, cingătoare și narghilea la brâu, trece, tânguindu-se:

«Fără coadă, stele zbârcite și negricioase, în Valea fără Nume mă purtară. Unde șerpilor miros a usturoi. Și-o floare de ceață în dreptul inimii. Mă apasă. Cu ghimpele-i prematur și albastru. Pe limba-mi slută și gângavă. Somnul fuge de mine ca de un câine răios. Viața îmi întoarce stomacul pe dos. A slot without tits. Ce-ți surăde mioros. Cu-n picior de lemn putrezit. Și cu dinți de poheet...».

La câțiva pași lângă noi, o țigancă grasă, cu cos de nuiele. Strigă cât o ține gura:

- «Pieptene, vindem pieptene».

Menestrel o privi, preț de câteva secunde, cu privirea-i distrată de veveriță gânditoare. După care reînnoia firul poveștii. Dar de data aceasta, nostalgicul Menestrel interpelă Negustorul de păsări.

Îmi continui drumul prin Lumina clară. A după-amiezii.

Câteva străzi mai jos aud glasul Negustorului, dominând iarăși peste zumzetul delzânat al mulțimilor: «Guguștiuci, bibilici, coțofene... ». E semn ca Menestrel a ales o poveste mult mai scurtă pentru acest interlocutor grăbit să-și laude marfa:

«...guguștiuci uituci, bibilici de pe uluci, coțofene fără de pene, prepelite cu nojite, pupeze grijite gata, mierle dolofane, berze hoțomanes».

Părăsesc târgul. Ca o trestie ce-și schimbă iazul. Mereu în căutarea soarelui imposibil de colorat în cuyinte.

Merg. Încotro văd cu ochii. Chipuri, chipuri cu oase tulburi. Tremură în penumbra pleoapelor. O floare de liliac strivită pe caldarâm, mă duce cu gândul la Fețița cu chibriturile. O altă mică moarte. De păsăruie rupestră. Friguroasă ca un vulcan stins, în ritmul impersonal al perfecțiunii.

Cât despre tine, prietene, oamenii-păstrav spun că și tu ai fi murit. Dar eu știu, că răpus de «Secera amorosa», tu nu poți să fii. De hooța aceasta ce imprevizibilă se fofilează în plină zi, în plină noapte. Ce între sistolă și diastolă, mii de vulturi doboară-n țărână.

Ai făcut bine că ai plecat, din lumea de dinafară, locuință burgheză, confortabilă. Cu ușă de fier la cabinetul de toaletă. Prin care duhoarea de om liber, nu răzbate.

## in memoriam

### ziua în care mor

pentru Oskar Pastior

la 23 de ani de viață  
nu mai am ce să scriu până mor

și e viață azi

e gura mea deschisă în fața  
morții gurii mele

e soare peste foc

e tot ce-aș mai scrie  
dacă aș mai avea ce să scriu până mor

e pielea cea mai întinsă a zilei

e ziua în care mor

ziua în care mor e încă o zi de viață

### numele

tristețea mea e peste tot

sunt cu Reva la terapia ei  
într-o încăpere alăturată  
singur cu tristețea mea  
care e peste tot

pasărea se aude  
dar nu intră în încăpere

azi-noapte  
Reva a visat că eram despărțiți

dimineață  
Reva a visat ca nu eram despărțiți

tristețea mea care ești peste tot  
fă te rog  
ca nimic să nu fie împotriva  
Revei și a mea

în visul meu din aceeași noapte  
aveam un deget tăiat în două  
și mă întreb dacă cele două părți  
eram Reva și eu

în visul meu din aceeași dimineață  
același deget îmi era întreg

tristețea mea de peste tot  
fă te rog  
ca nimic să nu fie împotriva  
Revei și a mea

Reva  
te rog  
dă-mi un nume

### descântec (trupului)

ce să-i fac eu trupului  
să nu mai fie-al oricui?  
Ce să-i fac eu trupului  
să nu fie-al nimănui?  
Ce să-i fac eu trupului  
să nu se mai dea oricui?  
Ce să-i fac eu trupului  
să nu se dea nimănui?  
Ce să-i fac eu trupului  
ce-mi dă gustul amarului?  
Ce să-i fac eu trupului  
ce-mi dă gustul dulcelui?  
Ce să-i fac eu trupului  
ca să scap de gustul lui?  
Ce să-i fac eu trupului  
ca să ies din carnea lui?  
Ce să-i fac eu trupului  
ca să mă scap pielii lui?  
Ce să-i fac eu trupului  
ca să-l scot din starea lui?  
Ce să-i fac eu trupului  
cel născut păcatului?  
Ce să-i fac eu trupului  
să-l redau pântecului?  
Ce să-i fac eu trupului  
să fie-al sufletului?

Trupul să mi-l bat în cui.

## Constantin Virgil Bănescu

(1982-2009)

Constantin Virgil Bănescu s-a născut la Tîrgoviște în 1982. Licențiat al Facultății de Comunicare și Relații Publice, SNSPA, București, membruUSR. A publicat volumele de poezie *cîinele, femeia și ocheada* (Ed. Timpul, Iași, 2000), *floarea cu o singură petală* (Ed. Junimea, Iași, 2002) și *același cer ce nu e* (Editura Vinea, 2006). A fost tradus în germană (Oskar Pastior, Ernest Wichner), spaniolă (Joaquín Garrigós) și slovenă (Aleš Mustar). A primit *Premiul Asociației Scriitorilor din București* (2001) și *Premiul „Hubert Burda” pentru tineri poeți din Europa de Est* (Heidelberg, 2003). A beneficiat de burse literare în Germania. A publicat poezie în revistele „Ziua Literară”, „Literatură”, „Paradigma”, „Tomis”, „Poezia”, „Poesis”, „Viața Românească”, „Ziarul de Duminică”, „Tribuna”, „Mozaicul”, „Adevărul Literar și Artistic”, „Bucureștiul Cultural”, „Manuskripte”, „Akzente”, „Schreibheft”, „Die Horen, Wespennest, Empireuma, Cuedernos del Ateneo”. A publicat traduceri din engleză în română (din Jean Harris) în *Observator cultural* și *Bucureștiul Cultural*. A publicat traduceri din română în engleză, realizate împreună cu Jean Harris, pe www.wordswithoutborders.com (din Gabriela Adameșteanu), în *Observator cultural* (din Stelian Tănase) și în *Plural* (din Ștefan Bănuțescu), cu traducerea din urmă câștigând, împreună cu Jean Harris, bursa pentru traducere pe 2007-2008 a International Center for Writing & Translation al University of California, Irvine.

\*\*\*

Când pierdem pe cineva drag înotăm în vârtejul doliului. Ne exteriorizăm, fabulăm, scriem fepare, încercăm cumva să ni-l reinventăm pe cel pe care l-am pierdut. De data aceasta, eu, una, am amuțit. De când am ajuns să cred vestea, m-am gândit cu groază la această clipă în care va trebui să scriu ceva de dragul lui. Învinuirile și autoînvinuirile, ipocriziile de tot felul îmi îngheață mâna.

Mi-a plăcut mult poezia lui Constantin Virgil Bănescu! Textele de mai sus sunt dintre cele trimise de el pe e-mail în ultima perioadă (orice va fi însemnând asta).

Sper că-și va fi găsit liniștea! (XKN)

## Profesorul Deaconu

A murit profesorul Deaconu care a scris patru cărți și a vrut să intre în Uniunea Scriitorilor elevii îl porecliseră Varlaam dar el s-a considerat tot timpul doar un simplu slujitor al literaturii române oamenii spuneau că e săcâitor și neînduplecat în lupta lui permanentă cu primarul nemulțumit de ruina care a cuprins orașelul a murit și cățelușul vagabond pe care îl hrăneau în fiecare dimineață amândoi au dispărut unul îngropat în cimitir celălalt îngropat de noi pe un dâmb de ce un om și un câine au sfârșit la fel și cum de au dispărut în aceeași zi au fost întrebări la care eu bibliotecarul orașelului eu care am citit Biblia din scoarță-n scoarță și multe cărți de filozofie și de anatomie n-am știut să răspund

## Judi sârmana Judi neștiuta

Judi sârmana Judi neștiuta a murit tocmai

când vorbisem cu ea să facă curat în garsonieră a bătut la ușă și a cerut bani zece douăzeci de mii să-și cumpere pâine sau țigări niciodată nu cerea mai mult niciodată lumea din orașel nu spunea altceva despre ea decât că bea și din cauza asta nici Primăria nu i-a mai dat ajutor social lucra cu ziua pe unde putea ea a fost fata bețivă a lui Dumnezeu că și atunci când au găsit-o zăcând în cimitir au crezut că e beată și nenea Măț a ridicat-o și a așezat-o pe o piatră de mormânt la soare așa e moartea bă a zis nu are coapse și sâni nu e blondă vine când nu te-aștepți și-njură urât ca un birjar

## hamsterul alb

V-am făcut rost de un animal de companie a spus răsând Laurenția și am luat acasă hamsterul alb și l-am așezat în bucătărie într-un vas de sticlă și Mihaela i-a croșetat o mănășă din lână mereu îl scoteam și ne jucam cu el mereu îi dădeam să mănânce

# 10 poeme de Valentin Dolfi



bucățele de morcov de măr de ou și de prună și într-o dimineață de iarnă l-am găsit nemișcat întins pe culcușul lui de lână tati a spus plângând Alexandra a murit Prunicel hamsterul alb ca o jucărie a Domnului cu viața lui mică ne-a bucurat pe toți

## locul vechi al familiei

Când a murit tata am căutat în cimitir locul vechi al familiei unde au fost îngropați străbunicul Ion și străbunica Ana unchiul Ionel și bunica Paraschiva cu greu l-am găsit lângă un cavou în construcție pentru că îl acoperise iarba și crucea lipsea atunci am comandat o cruce nouă din marmură albă care să nu se rupă și să nu putrezească cu poză și numele lui scris frumos dedesubt dar pietrarul a greșit și a făcut crucea mică și îngustă nu mai aveam loc toate numele pe ea lasă lasă a zis mama când a văzut e foarte bună și asta că doar nu e nevoie să-i trecem pe toți așa au dispărut de pe fața pământului pentru totdeauna și străbunicul Ion și străbunica Ana și unchiul Ionel și bunica Paraschiva

## o bandă subțire

Noaptea nu e bine deloc să umbli brambura pe stradă zice doamna Fisher că poți să

rămâi fără bani fără ceas și fără verighetă eu am ridicat din umeri eu n-am ascultat-o am plecat la întâmplare să caut comunitatea românească o oră întregă am mers cu metroul până m-am rătăcit la numărul 3109 era multă lume adunată pe trotuarul din față murise o actriță ziceau că o cheamă Norma Jean Baker și că a fost frumoasă a venit poliția repede a venit ambulanța acoperită cu un cearșaf o scot pe targă afară și lumea se îngheșuie curioasă o bandă subțire o bandă albastră desparte acum viața de moarte și moartea de viață police line do not cross

## ca Pilat din Pont

Mă duc cu doamna Fisher la Orange County Community College să mă înscriu și să studiez United States history philosophy mathematics or geography and american poetry puteți începe chiar acum I'll keep the finger cross zice profesorul și intru într-o sală și vine secretara cu testele la matematică și la engleză pe masă e un computer în ecranul lucios mă oglindesc sunt nebărbierit și nepregătit dacă vrei să trăiești în țara asta trebuie să-ți faci o carieră te aștept afară până termini și cu asta

basta zice doamna Fisher m-am spălat pe mâini de tine ca Pilat din Pont

## un chef de rockeri

Au zis hai mă cu noi la un chef de rockeri să vezi și tu cum ne distrăm am cumpărat țigări au cumpărat băutură am fost într-o cameră de bloc am fumat și-am bătut frățește dintr-o sticlă de vodcă toată noaptea am ascultat rock and metal 4 ever rock and metal pe perete era Marilyn Monroe desenată de Andy Warhol pe perete era un înger din lemn cioplit cu briceagul toată noaptea m-am rugat la el dar nimeni n-a fost mântuit și până dimineața am obosit unul câte unul am ieșit pe ușă au rămas sunetele chitarelor încremenite în aer scrumul de țigară camera goală cu storiurile trase să-și plângă singură de milă

## o lungă și nesfârșită beție

Când se ceartă cu Doina nenea Mișu bea mult și-ar vrea să moară dar Doina e bună și-l lasă să bea cât vrea și mereu îl împacă ea ghicește viitorul în cafea

pentru ceva mărunțiș și o bere și mie mi-a spus odată că voi trece peste o apă mare și chiar așa a fost când am plecat în America și-am zburat peste ocean și nenea Mișu s-a mirat mult când i-am povestit cum trăiesc oamenii cu mulți dolari și limuzine luxoase în zgârie-nori când se ceartă cu Doina nenea Mișu bea mult și-ar vrea să moară dar i-a spus unul că după moarte nu mai e nimic și-atunci bea să uite de frică și-atunci bea să-și facă curaj că ce e moartea cu adevărat zice dacă nu o lungă și nesfârșită beție

## amintire cu bunica

Eu am o amintire cu bunica a zis te rog taie tu găina asta pe care am adus-o aseară că nu mai vrea să mănânce și mi-e tare milă de ea sărăcuța și m-am dus în baie și i-am rețezat gâtul ca un adevărat bărbat deasupra veceului a curs mult sânge și m-am stropit dar cuțitul nu era bine ascuțit și găina s-a zbatut mult și nu a murit atunci bunica a dus-o repede în fața blocului să curgă sângele afară bunica a fost o femeie tare cumsecade ea a murit în anul o mie nouă sute șaptezeci și patru încă de mic a vrut bunica să am și eu păcate

## Nenea Eugen

How do you do mă zice nenea Eugen pentru că are o față plecată-n America unde nu îi place deloc să se ducă a fost o singură dată și repede s-a întors în orașel pentru că și acolo sunt străzi și case la fel ca pe la noi până și brazii din fața caselor cresc la fel doar că nu poți să vorbești nimic cu nimeni pentru că-n America toți vorbesc doar englezește așa că tot mai bine-i în orașel mai joci o tablă cu nea Mișu mai bei o bere cu Dobrin și altfel trece timpul how do you do mă zice nenea Eugen

# și eu voi crăpa într-o zi ca și voi...

## sîmbătă

(ieri am văzut urmele de bocanci plini de excremente – pe tavanul veceului de la crîșmă

aprend un chiștoc scuipe pe jos beau o gură de apă clocită din sticla de lîngă pat

voi pune la fiert în cratiță pe reșoul făcut dintr-o cărămidă un ceai de chibrituri)

## tratament

(întind mîna iau de pe calorifer o baterie veche de lanternă pun limba pe lame și mă gîdilă curentul slab

prind între degete o șuviță murdară din părul încîlcit o pîrlesc cu țigara la rădăcină și apoi o arunc sub pat

cînd tușesc zvîrcolindu-mă o pereche de ochi aprinși răsar o clipă din întuneric)

## egal cu zero

(am sărit puțin pe patul cu arcurile rupte apoi am dat peste cap paharul cu rachiu de pufoaică răsuflet am scos din buzunar o bucată de smoală și am mestecat-o încet între dinți acum stau pe marginea patului și bat din pumni fără vlagă repetînd în răstimp - *ciudă-na, ciudă-na, ciudă-na*)

## recapitulare

(să mă bat cu pumnul în piept pînă cînd nu mai am aer. să mă dau cu capul de perete pînă cînd vecinul bate

în calorifer. să beau poșirca înăcrită din borcan și să scrișnesc din măsele.

din cînd în cînd să mă urc pe scaun lîngă chiuvetă sub un capăt de țevă și să mă spînzur cu ață de papiotă)

## umanizare

(și eu sînt la fel de prost ca și voi și eu sînt la fel de ticălos ca și voi și eu sînt la fel de fericit ca și voi

și eu voi crăpa într-o zi ca și voi și eu am în fiecare zi - ca și voi mațele pline cu excremente împutite

și de mine mi-e tot atît de scîrbă)

## ce s-a întîmplat

(ce este nimic ce faci nimic ce cauți nimic ce vrei nimic

ce ai nimic ce te doare nimic ce simți nimic ce spui nimic)

## chimiță se întoarce

(ce treabă am eu cum am ajuns eu aici unde nu-i de trăit nu-i de murit e tot ce știu nu mai ieșisem de mult din cameră mai bine aș fi rămas acolo nici n-am ieșit din cameră unde să mă duc e tot ce știu stăteam ghemuit pe un scaun acum stau lipit de perete e tot ce știu nu mai văzusem de mult pe



nimeni acum nu mai vine nimeni unde să vină e tot ce știu sub fereastră era o stradă acum strada e pustie e tot ce știu pe fereastră intra un fel de lumină acum e întuneric e tot ce știu)

## bocet

Nasul mi se înfundă încet, gura mi se umple cu bale cleioase, ochii holbați în gol mi se împăienjenesc. Strîng din pleoape și lacrimile călduțe se scurg șerpuiind pe obraz, pînă la bărbia care tremură. (Cînd încep să se usuze mă

gîdilă și atunci le șterg cu mîneca jilavă). Fața înroșită, fierbinte și umflată mi se schimonosește. Un scîncet răgușit îmi iese din gîtlej, întrerupt atunci cînd îmi trag nasul cu putere. Respir rar cu gura căscată, pînă mi se usucă buzele și limba. Din cînd în cînd îmi înghit nodul din gît.

## răstignire

Au sosit odată cu zorii pe lîngă zid și unul dintre ei a scos din buzunar o bucată de cretă și a desenat o cruce subțire pe zid. Atunci el s-a apropiat și ei l-au ajutat să scoată paltonul și pe urmă l-au răstignit - cu genunchii lipiți de cruce, cu pieptul lipit de cruce, cu palmele lipite de cruce, cu fața lipită de cruce. Apoi au plecat unul cîte unul lăsînd zidul în spatele lor și, după cîteva ceasuri, s-au întors. El respira încet, era viu - și atunci l-au coborît de pe cruce, i-au scuturat hainele de moloaz, l-au ajutat să îmbrace paltonul. Apoi unul dintre ei a șters cu o cîrpă crucea desenată pe zid și au plecat împreună pe lîngă zid.

## înmormîntare

Într-o zi a fost găsit mort în camera lui. Pe masă era o hîrtie pe care își scrisese ultima dorință. Cîteva ore mai tîrziu aceasta a fost îndeplinită. Un om a săpat cu hîrlețul lîngă gard o groapă adîncă, în care a aruncat trupul despuiat. Deasupra ei a construit un veceu din scînduri, acoperit cu o coală de tablă ruginită.



Emil Bănuț



Ștefan Bolea, *Noaptea instinctelor*, Ed. Brumar, Timișoara, 2009

Când publica poemul *Imn pentru generația 2000+*, Ștefan Bolea își însușea un parcurs generaționist, ceea ce-l făcea atunci, ca și acum, cel mai „tânăr” congener, capabil să-și revendice, și deloc gratuit, un spațiu poetic, care, la drept vorbind, i se cuvine. Atrăgea atenția în poezia sa imaginarul violent și cruzimea limbajului, una ce trebuie luată ca atare și care reprezintă mai mult un *modus operandi* decât un *modus vivendi*, așa cum se întâmplă la un suflet dezabuzat ce simte vecinătățile ironiei și ale grotescului fără, totuși, a le exploata în consecință. În ultima apariție, *Noaptea instinctelor*, excesul, abjectul, terifiantul sunt reunite în aceeași strategie retorică și

■ SILVIU GONGONEA

## noaptea ostilităților

continuă, de fapt, parcursul în forță anunțat încă din volumul de debut, intitulat programatic *Răzoi civil*, apărut la Editura Vinea, în 2005.

Incendiară și dionisiacă, actuala plachetă, ca și premergătoare, pare a fi o celebrare a răutății, un ritual în oglinda neagră a lucrurilor. Dacă ideea, prin osmoza mistică (v. noaptea, infemul, iubirea), face trimitere la *Imnurile...* lui Novalis, revolta, exasperarea sau structurile dispartate reunite în același registru stilistic amintesc mai degrabă de tradiția avangardistă ce a marcat definitiv pe mulți dintre poeții ultimului val. Ceea ce individualizează pe poetul clujean este o înfinită forțare a limitelor, ale limbajului și ale interiorității revelate ca eden devastat. *Noaptea*, contrar simbolisticii sale, nu se refuză aici cotidianului, ci-l captează într-o abisalitate pe alocuri fermecătoare.

Poezia lui Ștefan Bolea nu este una care să te lase să te bucuri, ea te pune în fața faptului împlinit, într-un univers dislocant ce pare să copleșească eul poetic și să-l țină captiv sub clopotul agitat. Nimic din expresivitatea liniștitoare nu se lasă prins în poezia-i, mai degrabă o patologie ca-

ricaturală, redusă la absurd, ca în textele „grele” ale rockului. Posibil ar fi, totuși, ca tipul de text ce se bucură de încrederea deplină în expresia nudă, departe de cenzura formelor, să fie pândit de pericolul extremelor, când de la o poezie ce se dorește tranșantă se poate trece ușor la una de un retorism neproductiv. Când, însă, actul contemplației se întâlnește cu realitatea frustră, apar poeme ce trădează o construcție aparte, cum ar fi cel care deschide volumul, numit ironic *cultură* și proiectat, probabil, ca o artă poetică. Este un poem ce amintește de versurile din *Drumetul incendiar* ale lui Gellu Naum, prin nevoia de îndepărtare de orice precedent și prin răfuiala cu oricare produs formal și clasicizat: „când am intrat în librăria universității/mi-a venit să arunc o damigeană de benzină/ peste rafturile de două-miști/ și să las un zipo susurând/ pe la spate/ apoi m-am gândit că ar fi mișto/ să bruiez frecvența tvr cultural/ și să înlocuiesc tonurile post-coital-comuniste ale/ moderatorilor/ cu mugete proleat din filme porno// sau o canonadă neutră de lătrături/ sau icnetul defazat pe care îl face un animal minuscul/ când îi zdrobești cutia craniană// seara la fi-

larmonică am intrat prin culise/ cu un aparat de tuns iarba/ și am crăpat meticulos contra-bașii// ieșind de la teatru/ m-am gândit că toată isteria actorilor de doi bani/ poate fi calmată cu cinsprezece traversări pe roșu/ consecutive/ într-o intersecție aglomerată/ sau cu un adevăr sau provocare/ jucat cu marfarul”. Ar fi aceasta „provocarea” poetului de a-și defini individualitatea creatoare, de a-i pune în lumină valențele, regăsite în radiografia clară, despovărată de încărcătura livrescă, lăsând la vedere, ca o structură palpabilă, intenționalitatea întregii sale poezii.

Cartea respiră de la un capăt la celălalt un aer de nihilism nietzschean, de refuz total sau revoltă și este etajată pe patru părți (*Atentat, Anal, Angst, Anamneză*) reunite sub tematica dezmembrării: „ca și cum aș fi răstignit pe calea ferată/ și peste mine ar trece același tgv” (*draconic*, p. 19), a descompunerii: „am cartografiat putreziciunea și înțepenirea/ dincolo de oglinzile sparte/ stau îngeri de gardă la porțile sinei” (*rumoare*, p. 26) sau a meta-



morfozei: „simțeam cum îmi iese din creier gândacul lui kafka/ și îmi tot pipăiam paranoic ceafa să nu se observe/ cum cleștii insectei îmi ies ca niște antene din cortex/ dintre sclavi eram singurul mântuit” (*psihotic* #6, p. 52), toate acestea, în fine, ca un *fatum*, cum spune ultimul poem al cărții: „și trebuie să lupt/ să urc/ asemeni unui sisif nevropat” (*fatum*, p. 67).

Am găsit în *Noaptea instinctelor* pe lângă poeme care încântă prin eleganța desenului și texte de un angrenaj greoi, însă ceea ce rămâne la finalul lecturii este gustul nevversant lăsat de un univers nerotic, fără nicio promisiune, care te urmărește ca și scrisul poetului. Atitudinea bătaioasă, „bărbătească” împinge poezia la limitele din urmă și cere o energie sau o dispoziție care nu sunt la îndemâna oricui. Cât va rezista Ștefan Bolea pe acest drum este greu de prevăzut.

Într-un meritoriu volum de epică (*Pelerini oteni în Țara sfântă*, Craiova, Autograf MJM, 2008), prozatorul Constantin Pădureanu, membru al Uniunii Scriitorilor din România, ne propune un set de experiențe fundamentale. Este vorba, mai întâi, de o experiență estetică aparte, căci sunt aduse în convergență reportajul literar pe un itinerariu privilegiat, evocarea unei călătorii în locuri și povestirea unor fapte de importanță capitală, confesiunea-mărturisirea unor trăiri profunde, explicarea eseistică a unor concepte, reflecția-meditația asupra a câteva situații-limită. Scriitura, ca formulare, are astfel variabilitate și deci nouitate; arată în plus coerență și unitate.

Conținutul bazal al cărții îl alcătuiește relatarea unui pelerinaj în Țara sfântă. Pe această axă narativă se grefează ori se înseriază episoade personale, identitare, etnice, intervenții lămuritoare, puneri în temă în ce privește geografia Țării sfinte. Ca planuri epice se delimitează: mișcărilor emoționale în legătură cu pelerinajul (descrierea călătoriei propriu-zise, lămurirea semnificației creștine a locurilor vizitate, meditația despre destinul lui Iisus Hristos), rugăciunile și radiografierea elementelor de viață în care în existența autorului bunătața divină s-a făcut vizibilă.

Materialul spiritual este activat literar sub forma generică a confesiunii. Prin aceasta scrierea se situează sub inerția unei îndoieli cu mai multe surse, printre care autenticitatea, sinceritatea și asumarea. Știm că, de exemplu, Paul Valéry susținea că cine se confesează minte. În aceeași ordine de idei, Eugen Simion admite (*Frag-*

## Constantin Pădureanu: experiența pelerinajului

*mente critice 2*, Craiova, Fundația Scrisul Românesc, 1998, p. 361) că se poate ieși de sub presupuziția deformării adevărului în scrierile confesive, căci „sinceritatea, singură, nu dă valoare confesiunii și nu justifică acceptarea ei în spațiul literaturii”. Pentru cazul nostru, valoarea confesiunii ca modalitate generică de narare iese de sub incidența interogației de autentificare: o dată prin faptul că are validitate verificabilă în planul realului concret, iar, în al doilea rând, prin aceea că vedem cum o confesiune elementară și neutră urcă la mărturisire măntuitoare. A ajunge în Țara sfântă, se reține, este o lucrare a lui Dumnezeu: „Nu credeam că voi ajunge vreodată în ȚARA SFÂNTĂ, dar Dumnezeu a rânduit și m-a ajutat să fie astfel” (p. 5). A fi acolo însemna un drum lung și un ideal dificil. Într-un fel, idealul îndepărtat trebuia meritat. Întrucât pelerinajul nu este o excursie, o călătorie neutră, ci o investire spirituală; la un așa gest nu se poate percede decât dacă în viață pui „suflet, dragoste și credință”.

Nivelul textual al scrierii se dezvoltă prin exercitarea a trei funcții: o funcție de viziune (ce reflectă raportul spiritului creator cu lumea, cu propria conștiință și cu trăirile individuale), o funcție de inscripționare-amprentare-scoateră în evidență a figurii spiritului creator și o funcție de punere în discurs (modul cum ma-

terialul cognitiv se face prezență textuală). Factorul viziune se face vizibil în special prin momentele de rugăciune ale scrierii. Este vorba de o modelare vizionar-religioasă a perspectivei literare.

Figura spiritului creator se încrustează evlavios prin efortul ce se alocă pelerinajului. Călătoria transformă extraneitatea în intimitate. Eul creator are o experiență bisericească îndelungată: de când se știe a mers la biserică, și în satul natal (ca elev), și în Craiova, ca student ori jurnalist, și înainte, și după 1989. S-a cunoscut în biserică și și-a botezat fiul, Vlad. Plecarea în pelerinaj, în intervalul 10-15 mai 2006, împreună cu fiul, cu soția (Mariana) și cu sora, alături de alți 46 de oteni, constituie un moment decisiv în formula existențială a eului povestitor. Conștiința conștientă de Dumnezeu și spiritul credincios devin conștiință căutătoare de mântuire și spirit evlavios. Figura spiritului creator se profilează ca o pioasă, cucernică, religioasă. Drumul smeririi este, în fapt, deschis de conștientizarea faptului prealabil că în două rânduri (1 iunie 2001 și 18 mai 2002) intervenția divinității a adus salvarea de la moarte. Spiritul, ca totalitate, se înserează într-un dinamism mnemonic și astfel are loc o modificare identitară. Trecutul bisericesc se regăsește ca urmă activată a demersului aflat în curs. Potențialmente, eul povestitor se regăsește ca evo-

luând din faza bisericească în faza smereniei. Vocea amintirii se amplifică în mod cucernic în vocea evlavioasă a prezentului. În fond, ființa cotidiană adaugă formulei sale existențiale o dimensiune de smerenie ortodoxă, manifestată prin aducerea la practica de zi cu zi a valorilor cardinale ale ortodoxiei: „credința, iubirea, nădejdea și evlavie” (p. 14).

A treia funcție, de punere în discurs, apare ca fixare a vocabularului, ca însușire a biografiei lui Iisus Hristos și ca absorbție a unei bibliografii de specialitate (a unor cărți ale lui Ion Bria, David Pristavu ș.a.). Vedem pe această coordonată că așa-zisa convertire bisericesc-evlavios nu are loc pe un circuit emoțional, ci în urma unei analize aprofundate. Nu este vorba de smerenie rezultată dintr-o dezamăgire. Descoperirea smereniei nu se face ca alternativă la disperare, ci ca gest intelectual, ca opțiune definitorie. Autorul se profilează ca o conștiință care decide în cunoștință de cauză, explicându-și lexicul credinței și ritualurile ei. Subcapitolul „Pelerini și pelerinaje” este o reflecție asupra a ce este pelerinul, ce este călătorul, ce este excursia și ce înseamnă pelerinajul. Se aduc la cuvânt, de asemenea, meditații despre ritualurile creștine. Ideea care iradiază întreg spațiul textual este afirmația Mântuitorului că „cel ce se smeriște va fi înălțat” (p. 52). Ea se sprijină pe o armătură de rugăciune care se

structurează pe „miluiește-ne pe noi, Doamne, miluiește-ne pe noi” (p. 53). În mersul conștient către o definitivă gândire smerită un rol important îl are faptul că prima zi de pelerinaj este petrecută cu I.P.S. Mitropolitul Teofan.

Arhitectonica textuală se configurează pe mai multe paliere convergente într-un mesaj estetic modelat de un mesaj cristic. Palierele textuale ale arhitectonicii sunt: descrierea drumului până în Țara sfântă, indicarea locurilor pe itinerariul pelerinajului, revelarea semnificației biblice a fiecărui loc, menționarea unor persoane și a personalităților ce au făcut parte din grup ori au fost întâlnite în pelerinaj, consemnarea sensului evlavios al pelerinajului, înregistrarea bisericilor construite în fiecare din locurile sfinte, sintetizarea într-un capitol special a destinului Mântuitorului de la Naștere până la Înviere (pp. 111-184).

În arhitectura cărții, componenta imagistică joacă un rol confirmativ, ea certificând susținerile verbale și validând ca însemnat fiecare moment al pelerinajului.

Cartea ilustrează pelerinajul ca „timp prețios al catehezei” (p. 22) și ne arată un om care se preocupă de sine, de spiritul său, care se regăsește pe sine.

Ideatica și mesajul ce traversează textura sunt prinse într-o stilistică elegantă și sugestivă și fac obiectul unei procesări narative alerte și inspirate. Dincolo de valorile umane ale regăsirii de sine, ale smereniei, onestității și responsabilității și de experiența decisivă a pelerinajului, volumul se constituie ca o încununare a epicului în evlavios.

■ Ștefan Vlăduțescu



## ■ PETRIȘOR MILITARU

# urme ale depășirii de sine

identitate tipologică poezilor craioveni în funcție de unde locuiesc, criteriu care pe parcursul lecturii se transformă în *locul pe care îl ocupă în propria poezie* („...și asta se vede în poezia lor/ene și petrake tot în blocuri din astea comuniste locuiesc dar nu știu pe unde. / să-mi spună poezia lor atunci”). Astfel, ne întâlnim cu poetul care trece prin fundătură când vine să-și viziteze părinții, poetul care trece prin cartierul Lăpuș al lui Coande, poezii care locuiesc în blocuri comuniste și chiar un poet care locuiește în capul unui critic devenit, la noi, un fel de decorație sau emblemă, dar și poetul trecut în luntrea lui Charon. Pe un ton degajat, Coande face un portret spiritual al Craiovei, o schiță a poezilor care locuiesc acest oraș, o măturie a „ăstora” care trăiesc cetăținul și prin poezie și în afara ei.

Raportându-se la ceilalți, de fapt, Coande încearcă să își găsească el însuși locul, amprenta lirică care îl delimitează de Celălalt. Dintr-o perspectivă epică, totul începe în cartierul exotic al

țiganilor craioveni – a.k.a. Roma-nești, fundătura acestui oraș, și continuă cu o enumerare tipologică a poezilor locali, fie ei cunoscuți sau aflați pe panta devenirii. Mimând o dorință a sincronizării cu modele (idee îndusă de raportarea la „brooklyn”), a invocării unui cititor avizat („susan son-tag”), Coande nu face decât să sublinieze că locul nu contează („Ai habar cum îi găsește poezia pe poeți / în locuri atât de comune? / Nu știu nici eu – dar ar trebui într-o zi/ să redefinim ce înseamnă comun.”), ci, eventual, *locuirea*, procesul de ocupare și revalorificare a spațiului interior-exterior, de stăpânire și dezgropare a detaliului poetic, devorând orice urmă de scabros literal: „Unde miroase a căcat miroase a ființă” („Arestul literaturii”). Universul liric stă și în acest volum sub semnul epocii Kali Yuga, în care valorile par să fie înghițite de propria lor consistență. Nu de puține ori apar imagini legate de digestie, de mușcături, de înghițire, de devorare și chiar de exprimare a mesajului cu ajutorul ace-

leiași guri: „Simpatia mea pentru nasuri sporește/ de când văd tot mai multă inteligență/ emanând de la o vreme pe gură” („Nasul”). Exteriorul ia fața interiorului, văzutul absoarbe orice urmă de nevăzut posibil. „Căcatul” și „ființa” sunt două fețe ale aceleiași monede, ale lumii în care eul liric trăiește și ale lumii în care este trăit. Poemul care dă titlul volumului se află sub zodia lui Mercur, îngerul olimpic care evocă necesitatea medierii între părțile ființei. Poemul „Vînt, tutun și alcool” aduce în prim plan ideea de *în-trecere*, de depășire a tot ceea ce este comun, teribil de comun. Acest „comun” izbește eul contemplator în seara „vântului tutunului și a alcoolului” când căinele din om pare că se uită la omul din om cu „un anumit înțeles”. Este seara în care eul poetic are capacitatea de a găsi un sens (aflat desigur în sinea poetului) în chiar privirea câinelui – prezență animală, echivalent al „căcatului”, care potențează prin forța sa de *nigredo* transcenderea elementelor efemere, apăsătoare, apatice, destabilizatoare.

Dincolo de acest filon al ironiei metafizice, există și elemente de poezie cu rezonanță socială: comunismul în care literatura tăcea și puțea („La jumătate”), iar omenia era o *rara avis*, într-o lume în care baza discursurilor erau „marile cururi”, ce înfundă vecele literaturii. În aceeași ordine de idei, acest tip de discurs laș și condiționat politic devitalizează venele poeziei („Pe înfundate”), bine ascunse, ca pe fundul unui mormânt („De mînă”). Somnul circular și adânc („Răsucit ca un ziar”), problema identității poeti-



ce („Un amănunt de prisos”) sau a firii vizionare de poet ce disprețuiește configurația „filosofică a lumii” („Piele de profet”), cât și lumea cuvintelor care apun în oasele neștiutoare („Înlocuit”) – sunt numai câteva din coordonatele definitorii ale universului liric al lui Nicolae Coande. Pe de altă parte, există și momente de respirație, secvențe de verticalitate și seninătate lucidă, în care eul este conștient că orice cârlig îi va fi servit de sus, el va fi gata să îl înghițită cu nepăsare.

Volumul lui Coande cuprinde mai multe niveluri poetice – de la discursul ușor șocant și scabros arghezian, la întrebările legate de poezie și literatură sau cele cu implicații moral-sociale, până la metafizica *nigredo*-ului. Aceste niveluri sunt străbătute de un ritm poetic și de o topică ce îmbină simplitatea frazei cu limbajul argotic, detaliul biografic cu detașarea postmodernă. Poetul știe că vântul este elementul care ridică toate gunoaiele în aer, conduce polenul sau ia literatura tăcea și puțea („La jumătate”), iar omenia era o *rara avis*, într-o lume în care baza discursurilor erau „marile cururi”, ce înfundă vecele literaturii. În aceeași ordine de idei, acest tip de discurs laș și condiționat politic devitalizează venele poeziei („Pe înfundate”), bine ascunse, ca pe fundul unui mormânt („De mînă”). Somnul circular și adânc („Răsucit ca un ziar”), problema identității poeti-

Nicolae Coande, *Vînt, tutun și alcool*, cu șapte desene de Silviu Bârsanu, Editura Brumar, Timișoara, 2008.

Cel de-al cincilea volum de poeme al lui Nicolae Coande cuprinde peste patruzeci de poeme care aduc un aer de maturitate, sarcasm temperat, ironie omniprezentă și elemente biografice care dau prospețime și diversitate poemelor. Discursul liric se deschide cu un monolog ce are drept pre-text tema *locuirii* („Un poet în brooklyn”), transformându-se treptat în aceea a *în-locuirii*, a locuirii în interiorul lucrurilor. Poemul este o încercare de a da o

## enciclopedia de buzunar

Dan Lungu, *Cum să uiți o femeie*, Polirom, 2009, 392p.

Dan Lungu scrie un roman al sincerității, în școala interbelică: o poveste a unui anonim naște o narațiune anonimă. O poveste de dragoste a unui jurnalist de provincie este impregnată de stilul și felul în care se exprimă acesta. Pentru că personajul principal este și narator (astfel se poate uita o femeie, prin scris...), romanul se contaminează de observațiile sale.

Pentru inevitabila formație de sociolog a lui Dan Lungu, povestea intră în atmosfera anilor '90 și în promiscuitatea lor, înregistrând zeci de fapte care creează un fundal, fapte în mare parte patinate de o conștiință livrescă: descrieri metaforice, fade, ale ploii, fleșuri în trecutul comunist, cu profesori lascivi, cu securitatea ce racolează copii, introspecții metaforice, scene casnice demne de *Poveștiri adevărate*, declasări, cu soți ce fură unul de la altul, îndoielnice descrieri ale spitalului de nebuni, unde „dacă ai fi privit în ochii ei ca prin gaura cheii, cu siguranță ai fi văzut neantul”. Nu paradisul? Surprinzător!

Un fundal, mai puțin o poveste. Întregul roman are ceva din atmosfera reportajului, într-o manieră realistă care îi adună pe Mihail Drumeș și pe Liviu Rebreanu, ici-colo cu condimentări autoreflexive. Reportajul *Cum să uiți o femeie* este rezultatul unei analize științifice, care continuă ceva din epoca comunistă și merge la primii ani de după „Revoluție” (cum se exprimă un personaj); epoca este comună *Raiului găinilor* (care avea mai mult haz) și celui alt roman cu titlu narativ, studiat, *Sînt o babă comunistă*.

Și astfel apar pe fundal „lăzile cu salam” și „ciorchinele de banane” din casa activistului de partid, observații după care „în magazine nu e nimic de văzut” (participă la această canava diferite personaje), dar și România, țărîm al făgăduinței pentru basarabeni (stăm câteva pagini la un chef cu basa): un cuplu lucrează la Metro (s-au integrat, nu?), alții fac elogiul unei vodci rusești și al unui „coniac de Tiraspol”.

Se adaugă la asta autobuze prăfuite și groaznice, interorășenești, ședințe de redacție ale unui jurnal de provincie printre cutii de bere și cazurile lor de jurnalism: bătrîna căutată pentru trafic de stupefiante, cultivatoare de cîneapă (din motive tradiționaliste) într-un sat uitat, operații de șantaj asupra protipendadei locale prin foia respectivă.

Dan Lungu ne aduce în lumea promiscuității: garsoniere insalubre, baruri ciudate, oameni care își lipesc pantofii pentru a mai circula, pagini de religie în ziare, grupuri de pocăiți ieșiți la sărbătoare, violențe gratuite de diferite soiuri, ingrătitudini ale șefilor și ale colegilor de redacție. Cu un cuvînt, cam ceea ce poți vedea într-o călătorie cu mașina prin Moldova de Sus, plecînd dintr-un oraș măricel către zona rurală, vreo 40 de km, încet pe un drum plin de gropi.

Singura parte reușită (pentru că este abordată de un specialist, adică un jurnalist – personajul Andi, cel care vrea „să uite o femeie”, sau de un sociolog – autorul) o constituie incursiunile în lumea adventiștilor, oameni generoși care îl ajută pe nefericitul Andi, părăsit de iubita lui, dat afară din garsonieră de proprietar, ocolit de majoritatea colegilor. O lume care este expusă sub



forma unui reportaj, tema lui Andi. Oameni străni, care pînă de curînd (spune Set, inițiatorul) nu tolerau purtarea ceasului sau ascultarea radioului, oamenii lui Isus, avînd ceva din ridicolul și din măreția personajului. Și, pentru panoramare, un capitolaș duce după el un fragment catehism (întrebări și răspunsuri formulate explicit cu privire la importanța lui Isus), totalmente inutil, dar bun, foarte bun în acest roman ce depășește ambițiile realismului interbelic de tip, cum spuneam, Drumeș.

Din alt punct de vedere, romanul ar putea fi foarte interesant pentru o editură occidentală, pentru că reia ceva din acea Românie a identităților, a reportajelor, a adevărului, pentru care totul devine interesant. Lumea lui Dan Lungu se constituie astfel într-o enciclopedie a vieții din țara noastră de la sfîrșitul anilor '80 și începutul anilor '90, unde totul trebuie citit, pagină cu pagină, articol cu articol, rămînînd cu impresia unei solide culturi generale despre autohtonie.

■ Dan Gulea



Emil Bănuți

De ceva vreme este tot mai evidentă poziția marginală a teoriei literare resimțită ca factor al deviației de la adevăratele resorturi ale operei literare, ca să nu mai vorbim de metacritică, de-a dreptul incomodă, cu fixații retrograde. Cum prea puțini sunt aceia care conștientizează necesitatea aplicării teoriei literare, nu trebuie să ne surprindă lipsa unei poziții critice solide, tranșanța punctelor de vedere față de alte forme ale analizei critice. De la premise similare pornește Terry Eagleton în lucrarea *Teoria literară*. O introducere. Ostilitatea pentru teoria literară critică o explică prin „opozitia față de teoriile altora și uitarea propriei teorii” sau lipsa unei teorii proprii, am adăuga noi.

Apărută în 2008 la Editura Polirom, după un sfert de secol de la publicarea ei în Anglia, cartea a parcurs circuitul anevoios al acelor lucrări de specialitate care, deși apreciate, încetează să mai insoliteze orizontul literar deja sedimentat, din pricina intervalului îndelungat între momentele tipăririi. Probabil fără să devină la noi bestseller sau subiectul unui studiu făcut de vreo școală de afaceri precum cea din Statele Unite, *Teoria literară. O introducere* se remarcă prin abordarea cuprinzătoare a „epocii de aur” a teoriei literare.

În „Prefața la ediția aniversară” criticul expune preceptele teoriei literare, insistând asupra noutății, subversivității și caracterului enigmatic și incitant al acesteia. Metodă cu funcție reflexivă, teoria literară întreghează vaste domenii ale literaturii, precum și criteriile de evaluare ale artei literare. Intoleranța față

## teoria literară, între metodă critică și ideologie

de formulele axiomatice nu face însă din teoria literară o modalitate de încorsetare a analizei în noțiuni rigide. Nu întâmplător, teoria literară stă sub semnul unui „impuls democratic decât a unuia elitist” și a cunoscut o mare popularitate în anii '60, când pătrund în universități studenți cu un presupus background cultural slab.

Cele cinci capitole ale lucrării: „Începuturile literaturii engleze ca obiect de studiu”, „Fenomenologia, hermeneutica și teoria recepției”, „Structuralismul”, „Post-structuralismul”, „Psihanaliza” sunt precedate de o „Introducere. Ce este literatura?” în care criticul dezbate definiții ale literaturii, trecând prin școala formalistilor ruși. În cadrul incursiunilor sale printre cele mai reprezentative interpretări ale literaturii, Eagleton respinge ceea ce numește prejudecata valorilor eterne. De aceea admite posibilitatea ca între opera lui Shakespeare și societatea viitoare să se stabilească o insurmontabilă incomprehenșiune din prisma diferențelor de ordin afectiv, mental ca rezultat al unei evoluții umane. Simpatizant al mișcării de orientare stângă, Eagleton pune în relație literatura cu ideologia prin care înțelege „prezervarea și reproducerea puterii sociale”, aspect care va acționa ca subtext pe parcursul cărții. Marxismul asumat al autorului (cartea Mihaelei An-

gheliescu Irimia, *Dialoguri post-moderne*, oferă mai multe informații în acest sens) se înscrie în moda intelectuală occidentală, fără a crea controversa generată la noi de totalitarism.

În primul capitolul, „Începuturile literaturii engleze ca obiect de studiu”, criticul surprinde utilizarea literaturii ca scut de protecție împotriva tuturor tendințelor reacționare ale claselor de mijloc. Literatura avea obligația să le transmită acestora sentimentul mândriei naționale, valorile morale, admirația pentru civilizația burgheză, tocmai pentru a bloca tendințele revoluționare. În epoca victoriană, literatura engleză se introduse în examinarea celor din administrația regală pentru a justifica stăpânirea engleză prin superioritatea culturală față de popoarele colonizate. Izbucnirea primului război mondial a marcat impunerea clasicilor în școli și studierea lor din perspectivă fenomenologică, hermeneutică și prin introducerea teoriei recepției. În capitolele următoare, relația literaturii cu ideologia se aplatizează, meritul criticului constând în prezentarea teoriilor literare moderne într-o evoluție organică, prin încercarea de a suplini insuficiența abordărilor anterioare în rezolvarea chestiunilor dilematice. Astfel, demersul de a surprinde opera literară de către un Heidegger, Gadamer, Iser sau Jauss lasă loc grilei structu-

raliste a lui Genette, Greimas, Kristeva. Post-structuralismul apare pe fondul fragilității teoriei structuraliste a stabilității limbajului, Derrida propunând deconstructivismul pentru a demonstra cum textele își demontează propriul sistem de logică prin contradicția părților componente. Psihocritica explorează și ea resorturile interioare pe care, asemenea unei dorințe inconștiente, operele le ascund.

În finalul cărții, în capitolul „Concluzie. Critica politică”, Eagleton revine asupra inseparabilității teoriei literare și convingerilor politice: „teoria literară este mai puțin un obiect propriu-zis al cercetării intelectuale și mai mult o perspectivă anume prin care înțelegem istoria timpului nostru.” După cum prezintă Eagleton întreaga problematică, putem întreba la rândul nostru dacă teoria nu începe să capete o valoare mai mare pentru istorie sau politică decât pentru literatură. E ca și cum am spune că teoria literară deține cheia de interpretare a unor fenomene politice sau istorice și, evident, odată cu schimbările contextului, teoria se devalorizează. Concluzia criticului este că „teoria literară pe care am analizat-o este politică”. În realitate, fie că cercetăm teoria lui Barthes, fie a Juliei Kristeva sau a lui Derrida, ceea ce interesează nu sunt convingerile lor ideologice, ci acel sistem teoretic cu caracter



aplicativ în literatură care se susține oricărui opțiuni personale.

Tot în acest capitol final, criticul afirmă că teoria literară „pură” este un mit academic. Se pare totuși că Eagleton scapă din vedere caracterul deontologic al teoriei literare, valoarea normativă a acesteia. Apelăm la concepte teoretice uneori pentru a avea proprietatea termenilor folosiți și ca suport în analiza unor trasee interpretative, pentru a semnala devierile sau surplusul informativ adus într-o anumită direcție a cercetării. De asemenea, asimilarea teoretică ar trebui să fie o condiție intrinsecă a oricărui demers critic riguros și o cale de a preîntâmpina deruta aplicării arbitrare a conceptelor.

În orice caz, dacă punem între paranteze caracterul ideologic cu care Terry Eagleton investește teoriile literare, obținem o abordare merituosă a principalelor aspecte cu care s-a confruntat critica ultimelor decenii.

■ Maria Dinu

Angela Bidu-Vrănceanu, *Lexicul specializat în mișcare. De la dicționare la texte*, București, Editura Universității București, 2007.

Într-o societate heteroclită, omogenizată dureros prin reglementări, directive și decizii, aflate adesea în contradicție cu valori (istoric formate) ale unei societăți particulare, facilitarea cunoașterii se dispune în aceeași manieră: prin standardizare, armonizare, normare. Toate la inițiativa, prin consensul și cu girul cercurilor de specialiști, care, prin structuri decizionale (organizații și asociații naționale, regionale și internaționale), își asumă un rol activ în toate domeniile activității umane. Preocupările nu se rezumă așadar la aspectele tehnice și economice, la rațiunile comerciale afirmate cândva, ci cuprind și discipline fundamentale, ca matematica, fizica, chimia, teoria limbajului etc.

### Terminologia internă și terminologia externă

O civilizație serioasă, pare să afirme „ideologia” din spatele tabloului anterior schițat, privește știința nu doar din perspectiva curiozității pentru cunoaștere, ci ca furnizoare de certitudini transformate utilitar apoi în norme de producție și chiar de viață. Specialistul are puteri sporite atât în ceea ce privește denominarea produselor și noțiunilor noi, cât și în privința impunerii prin foru-

### lingvistica. Ro

rile de standardizare a noilor forme canonice. Această modalitate de „a face” terminologie a fost numită de Angela Bidu-Vrănceanu *terminologie internă*, formă conceptuală, sistematică sau cognitivă a științei terminologice. Rolul lingvisticii, deși limitat, se afirmă în dezvoltările ulterioare ale interdisciplinei, prin preocupările amenajate ce presupun normarea lingvistică într-o anumită limbă.

Terminologia care radiază la nespecialist este surprinsă de autoare sub denumirea de *terminologie externă*. Numită și *socio-terminologie*, se construiește de la orientarea firească a utilizatorului obișnuit spre identificarea și utilizarea adecvată a sensului specializat. În lucrările dedicate terminologiei externe, rolul lingvisticii este semnificativ mai important, evidențiat prin abordările proprii semanticii, lexicologiei și pragmaticii, axate pe relația termen-cuvânt, condițiile de uzaj, tipurile canalelor de comunicare.

### Definiția terminologică vs. definiția lexicografică

Interesată de sistemele conceptuale, de stabilirea locului și raporturilor pe care un concept le dezvoltă cu celelalte componente ale sistemului, în mod firesc, terminologia internă este ri-



guroasă în definirea termenilor. Definiția trebuie să reflecte toate trăsăturile conceptului propriu unui domeniu științific. Preocuparea Angelei Bidu-Vrănceanu, care se justifică de la propria formație lingvistică, este și aceea de a remarca asemănările și deosebiri privind modalitățile de definire dintre tână terminologie și mai vârstnică lexicografie.

Spre deosebire de dicționarele generale, care selectează în definiții doar acele date necesare identificării referentului și se bazează pe trimiteri circulare, sinonimice ori indicații privind uzajul, dicționarele de specialitate se axează în definirea conceptelor pe aspectele cantitative și insistă pe aspectele descriptive, pe exemplificări. Ca atare, analiza critică a termenilor care desemnează „mijloacele de transport pe apă” (pachebot, cargobot, mineralier, feribot ș.a.) în dicționarele generale (DEX) în opoziție cu trăsăturile caracteristice evidențiate în lucrările de specialitate în-

## pe drumul termenilor

cheagă capitolul 7.1. al cărții și conduce la observații privind atât lectura definițiilor, cât și lacunele care apar în mod repetat în acest tip de dicționare.

### Determinologizare, banalizare, vulgarizare

Valurile limbii comune, conștientizată de altfel cu marea parte a limbajelor de specialitate, erodează semantic termenii. Dislocați spre lexicul comun, aceștia sunt treptat diluați în registre stilistice variate și, potrivit autoarei, constituie argumentul principal al lucrărilor dedicate *terminologiei externe*. Procesele prin care termenii își fac loc în limba comună sunt treptate.

Conceptele *determinologizare* și *banalizare* sunt utilizate uneori sinonimic în literatura de specialitate; autoarea preferă pentru *determinologizare* (*despecializare*) semnificația de proces semantic general prin care „un termen științific utilizat de profani” (v. 161 ș.u.) își păstrează „nodul dur” și valoarea denotativă, în timp ce *banalizarea* caracterizează procesul de diluție a unui termen într-un grad mai mare, prin utilizări metaforice care presupun „combinarea factorilor paradigmatici (sărăcirea în grade diferite a sensului specializat) cu

factori sintagmatici (o distribuție contextuală extinsă)” (v. p.158). Exemplele selectate de autoare pentru a ilustra situații de *banalizare* sunt în mare parte din sectorul socio-economic (*dezamorsarea grevei/conflictului/situației, gestionarea crizei/gripei, derapaje la guvernare* etc.).

*Vulgarizarea* este un reflex al „democratizării cunoașterii” (sintagma lui Gaudin, v. p. 157) / „laicizării științifice” (sintagma lui Rastier, ibid.), ține de informarea dirijată a publicului larg și include „mijloacele, procedeele de difuzare a termenilor științifici care fac posibil accesul profanilor la sensul științific, fără a consemna efectele sau rezultatele la nivelul lexicului general” (cf. p. 165). Analiza vulgarizării științifice este realizată prin apelul la exemple din presa românească.

În ultimul capitol, terminologiile românești, fie ele „dure” (proprii științelor exacte) sau „slabe” (e.g. științe umaniste, arte), sunt supuse metodelor analitico-sintactice furnizate de lingvistică. Pornind de la constrângerile terminologiei interne în definirea termenilor, demersul ține cont de condițiile comunicării în societatea actuală, și intră în sfera așa-numitei *terminologie externă*. Totuși, un termen odată alunecat dintr-un sistem conceptual specific, cel care îi atribuie valoarea, mai poate fi supus unei abordări *terminologice*, fie ea și *externă*? Sau este pură lingvistică aplicată, orientată spre studiul terminologiilor științifice?

■ Alina Giorceanu

# destinul paradoxal al lui George Enescu

Cartea lui Alain Cophignon, *Georges Enesco*, apărută la Paris în 2006, la prestigioasa Editură Fayard, este cea mai recentă lucrare, dintre puținele apărute în străinătate, despre muzicianul român. Ea este, fără îndoială, și cel mai bine documentată dintre acestea, fiind prima monografie apărută în afara țării în limba franceză.

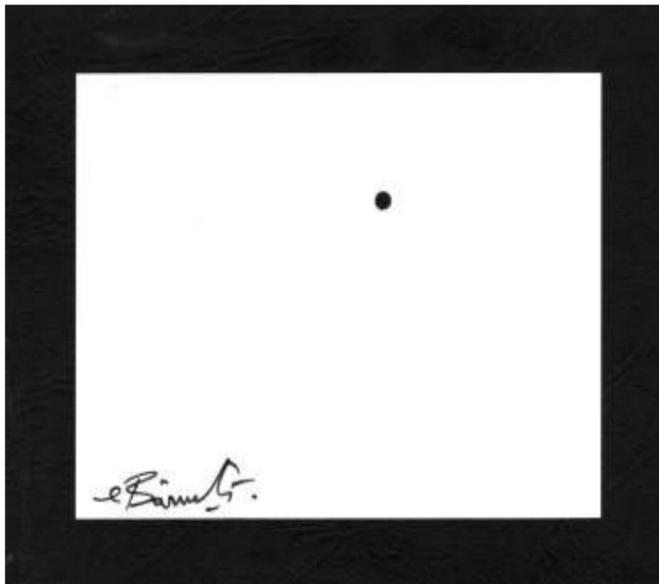
Pe parcursul a aproape 700 de pagini, lucrarea lui Cophignon desfășoară un periplu amănunțit prin viața și opera lui Enescu. La cele XIV capitole ale cărții, se adaugă, la final, un capitol ce sintetizează trăsăturile limbajului enescian (în *Postlude*, dar și în capitolul al nouălea *Langage(s) enescien(s)*) și unul de note (*Notes*), care cuprinde catalogul operei sale muzicale, textele unor melodii cu opus și nu numai, o biobibliografie generală, discografia operelor enesciene, a violonistului, a dirijorului și pianistului Enescu, un index al numelor și un index al operelor.

Bănuiesc că, cel puțin pentru o parte din cititorii români interesați de personalitatea lui Enescu, o astfel de lucrare prilejuiește cea ocazie specială de a confrunta imaginea lui Enescu, făurită în epoca comunistă din România, cu cea existentă în afara granițelor acesteia. Întrebarea care plutește deasupra lecturii este: în ce măsură muzicologii români au reușit să fie obiectivi cu cel mai important compozitor român, într-o epocă în care orice

mit funcționa în slujba unui naționalism închis?

În primul rând, cititorul va descoperi că Alain Cophignon reia, în linii mari, datele care formau paradoxul Enescu: compozitor național în România, prea puțin cunoscut în afara ei. O situație care, înăuntrul unui sistem comunist, își avea logica ei, fiindcă asigura specificul unei identități culturale. O dată schimbată fața istoriei, ceea ce putea părea, măcar parțial, fructul unui context politic, dovedește a avea rațiuni mai profunde și mai obiective.

Alain Cophignon apasă exact pedala care pune în evidență contradicția dintre darurile excepționale ale muzicianului român și destinul său, de creator de primă importanță, însă limitat la o arie geografică. Deși lucrarea autorului francez cuprinde întreaga activitate a lui Enescu, desfășurată cronologic, ea are în prim plan, obsesiv, soarta creației sale. În acest sens, Cophignon anulează, din start, posibila subiectivitate a percepției românești, atunci când folosește, în egală măsură, surse din lucrările muzicologilor români și străini. Astfel, o parte din multe surse la care apelează autorul monografiei aparțin lui Pascal Bentoiu sau Viorel Cosma, ori unui Noël Malcolm sau Harry Halbreich. O maximă dovadă, în acest sens, este faptul că Alain Cophignon include în analizele sale și acele afirmații ale muzicologilor români care ar putea trece drept ecourile unui protocronism prelungit. Astfel, după



P. Bentoiu, ultima parte din *Simfonia a II-a* ar anticipa anumite pagini din Hindemith. Tot așa cum sonoritățile unei piese pentru pian par să anunțe, după părerea lui Meylan, pe Messiaen cel din *Vision de l'Amen*, iar după cea a lui Halbreich, *Mantra* lui Sockhausen, și asta cu mai bine de un sfert de veac înainte. Altă dată, Cophignon însuși crede că *Suita a doua pentru orchestră* precede, fără nici o ambiguitate, ca marcă a neoclasicismului, *Simfonia clasică* a lui Prokofiev, *Tombeau de Couprin* de Ravel, ori *Pulcinella* lui Stravinski... la care s-ar adăuga un Hindemith sau un Roussel. Ca și în cazul altor lucrări enesciene, susține Cophignon, receptarea nu a ve-

nit la timp. *Este prea târziu?*, se întreabă autorul, concludiv... (La drept vorbind, chiar din primul capitol al cărții, Alain Cophignon oferă motivele pentru care Enescu nu se situează în conștiința muzicală europeană măcar alături de un Martinu, Janacek ori Szymanowski, dacă nu de un Bartok sau de un Ravel: independența de spirit care l-ar fi făcut să nu adere la -isme, rămânând un compozitor greu clasabil, modestia sa care l-ar fi împiedicat să se autopromoveze și, nu în ultimul rând, polivalența talentelor sale, care l-ar fi transformat într-o victimă a succesului violonistic, ca pe un Bussoni, ori, cazul clasic, ca pe un Liszt. Însă Cophignon rămâne optimist, în această privință,

considerând că timpul cunoașterii operei enesciene, la adevărata ei valoare și în afara țării sale de origine, se află abia la început).

Urmărind evoluția creației lui Enescu, de la primii pași și până la ultimele compoziții, Alain Cophignon cuprinde atât influențele pe care le-a asimilat compozitorul de-a lungul anilor, cât și ceea ce face originalitatea sa, uneori anticipatoarea unor trăsături dezvoltate mai târziu de alți compozitori. Un alt merit al cărții lui Alain Cophignon este acela că evidențiază trăsăturile interesante în compozițiile mai puțin cunoscute ale lui Enescu, începând cu *Simfoniile* de școală, (lăsate, crede autorul cărții, în afara Opusului enescian dintr-o prea mare exigență a compozitorului cu sine însuși). De asemenea, pe lângă marile reușite enesciene, precum *Sonata a III-a pentru vioară și pian* sau opera *Oedip* (căreia îi acordă un capitol separat, *Oedip*), Cophignon analizează și lucrările neterminate ale compozitorului român (destul de multe), printre care *Simfoniile* a IV-a și a V-a, cărora le găsește deosebite și insolite calități comunistice.

Fiind o monografie completă, evoluția creatoare a lui George Enescu este observată pe fondul transformărilor istorice și personale. Întâlnirea cu viitoarea soție, Maria Cantacuzino, marchează unul dintre capitolele cărții (*À Sinaia avec la Princesse aimée*), tot așa cum cele două războaie mondiale delimitează etape în creația sa, în două capitole distincte (*Première Guerre Mondiale* et *Seconde Guerre Mondiale*). Descoperim și un Enescu confesiv, în fragmente de scrisori, sau aflat într-o stare neprielnică compoziției, cum este cazul anului 1909 (în capitolul *Identité spirituelle et approfondissements 1900-1913*). Portretul moral al lui Enescu, așa cum se desprinde din paginile cărții lui Alain Cophignon, este cel deja fixat în memoria timpului: exigent față de sine însuși dintr-un orgoliu creator și modest cu cei care au șansa să-l cunoască; dând dovadă de spirit cavaleresc în situații uneori penibile pentru el, (episodul Marouka-Nae Ionescu sau strămtoria materială în care se găsește în momentul în care se exilează la Paris (*Exils 1946-1955*); generos în atâtea ocazii; demn și trist atunci când își părăsește definitiv țara, în 1946, în pofida planurilor pe care și le făcuse.

Deși nu stă în puterea unei singure cărți de a schimba destinul unui creator, lucrarea lui Alain Cophignon reprezintă un pas deosebit în cunoașterea compozitorului român în spațiul occidental. În primul rând, chiar prin simplul fapt de a fi apărut la o editură atât de importantă, în patria de adopție a lui Enescu.

Conținând un material bogat, cartea prezintă și avantajul de a se adresa atât specialistului cât și publicului larg interesat. Parcurgând-o, atât unul cât și celălalt, vor rămâne, fără îndoială, impresionați de personalitatea lui George Enescu.

■ Camil Moisa  
(Montréal – Canada)

## câteva cuvinte despre receptarea lui Cesare Pavese în România

Romancierul italian, poetul, traducătorul, editorul Cesare Pavese este unul dintre autorii a căror operă a fost integral tradusă în România. Traducerile românești aproape ca epuizează volumul operei, iar despre Pavese au scris Cioran și Eliade.

Prima traducere a lui Pavese în limba română a fost *Il compagno (Tovarășul)*, traducere a Etei Boeriu publicată în anul 1960, cu o prefață a lui Eugen Schileru, editura Meridiane (E.S.P.L.A.). În cazul lui Cesare Pavese, critica

literară a momentului sublinia proveniența unor personaje de-ale sale în rândul micii burghezii și din lumea țărănească, precum și tentativa unora dintre ele de a se sustrage lumii capitaliste corupte și sufocante, îmbrățișând ideologia comunistă.

În perioada imediat următoare, o dată cu o anumită orientare politică, 1965 înseamnă momentul deschiderii societății române în fața lumii occidentale. Pe plan cultural, aceasta însemna mari beneficii în domeniul traducerii operelor scriitorilor marii literaturi europene. Printre aceste nume, s-a numărat și cel al lui Cesare Pavese.

În 1966 au fost traduse romanele *Tra donne sole (Femei singure)*, *La luna e i falò (Luna și focurile)*, la Editura Pentru Literatură, prefața de Cornel Mihai Ionescu, urmate în 1967 de traducerea incompletă a jurnalului pavesian *Il mestiere di vivere (Meseria de a trăi)*. Acest titlu a reprezentat pentru diferite generații de scriitori un adevărat moment de referință din punct de vedere literar.

După Revoluție, *Meseria de a trăi* a mai fost tradus în alte două ediții, de data aceasta complete, care au beneficiat de prefața profesorului torinez Marziano Guglielminetti.

Impactul pozitiv pe care paginile jurnalului pavesian l-au avut asupra cititorului român, a deschis seria traducerii altor titluri aparținând acestui autor: vor fi publicate în 1970 traducerile romanelor *Dialoghi con Leuco (Dialoguri cu Leuco)*, în 1971 *La casa in collina (Casa de pe colină)*, la Editura Univers, și traducerea lui Ștefan Delureanu și în 1973 o antologie de poezii *Il diavolo sulle colline (Diavolul pe dealuri)* și *Paesi tuoi (satele tale)*, la Editura Minerva, în traducerea lui Florin Chirițescu, urmate, în 1976, de o antologie a corespondenței sale.

În 1980 sunt traduse romanele *La spiaggia (Plaja)*, la editura Minerva, în traducerea Marei Pașca, roman care a primit premiul „Strega” în 1950, și *La bella estate (Vara de neuitat)*, la aceeași editură bucureșteană. În 1983 urmează traducerea unei antologii de povestiri.

*Meseria de a trăi*, traducerea lui Florin Chirițescu, a primit premiul pentru traducere, decernat de Ministerul de Externe italian, Editurii Allfa, în anul 2000, la cea de-a treia ediție a traducerii cărții.

Cele mai recente traduceri din opera pavesiană, aflate la patra ediție, sunt *Meseria de a trăi. Jurnal 1935-1950*, Editura All, Colecția Literatură Universală,



București, 2007 și *Poesie/Poezii*, traducerea de Mara Chirițescu, Nicolae Argintescu-Amza, Editura Humanitas, colecția Biblioteca italiana, 2008, unde sunt plasate multe dintre poeziile din *Munca obosește*, în coloana de carte italiană coordonată de Smaranda Bratu Elian.

■ Nicoleta Călina

### Bibliografie

Bentea, Mireca, *La fortuna di Cesare Pavese in Romania*, in «Quaderni del '900», nr. 3/2003, Edizioni dell'Orso, Torino

Istrate, Ion, *Romanul italian în România. O exegeză bibliografică*, Editura Paralela 45, Pitești, 2007



# pregnanța unor prezențe cultural-spirituale

Din adolescența lor liceană, pentru succesive promoții din zona sătmăreană a țării, două evenimente cu semnificații culturale profunde și aparte, petrecute în orașul Satu Mare, au fost și continuă să fie des invocate în convorbirile la care aceștia sunt prezenți. Ele reprezintă – în imaginarul și-n interpretarea lor – adevărate blazoane de noblete în sfera cultural-spirituală. Am formulat considerațiile de mai sus în ipostaza de persoană ce-și are obârșia, rădăcinile, formația cultural-intelectuală și profesională în arealul din Nord-Vestul României...

Tânărul Ioan Slavici și-a susținut examenul de bacalaureat la Liceul Catolic Regal din Satu-Mare, în sesiunea 20 iulie - 13 august 1868. Peste ani, cel care avea să devină „un clasic în viață” a scris și publicat destul de numeroase texte memorialistice, între care și cele adunate în volumul *Lumea prin care am trecut*, editat postum, la București, în 1930. O bună parte din textele cuprinse în acest volum narează (cap. II, „Pe la școli”) despre anii formării sale cultural-intelectuale, morale și etice, dar și civice, în sânul familiei din Șiria, a comunității săsești, cu școala și biserica din localitatea natală, până la universitățile din Pesta și Viena. Scriind astfel de texte prin anul 1923, Ioan Slavici (1848-1925), în subcapitolul „Zile frumoase și bune” rememorează și episodul sătmărean cu câteva detalii semnificative, esențiale în biografia sa, scriind între altele: „După ce mi-am luat diploma de maturitate, a urmat una din cele mai luminoase părți a tinereții mele: am făcut adecă mergând pe jos, așa numai singur – singurel, lungul drum de la Sătmar până acasă”. Itinerarul indicat de memorialist i-a oferit tânărului din acei ani, din Șina, comitetul Avadului, un prilej benefic de-a cunoaște lumea românească din acea zonă a Ardealului.

În documentele aflate în Arhivele Naționale din Satu-Mare se atestă că liceul la care viitorul mare scriitor clasic român și-a susținut examenul de bacalaureat, funcționând într-un impunător edificiu datând din 1814, ridicat special pentru destinația de-a fi școală. În aceeași arhivă se păstrează anuarul Liceului Catolic Regal 1867/1868, în care este trecut al 17-lea în lista matricolă Slávitus János, adică Slavici Ioan. Aici a funcționat ca profesor, între anii 1859-1876, protopopul Petru Bran, întemeietorul primei catedre de limba română din Satu Mare, preot profesor despre care Ioan Slavici amintește în textul din care tocmai am citat. Clădirea Liceului a avut pe tot parcursul anilor destinația de instituție de învățământ, precum o are și în prezentul nostru, aici, pe o stradă centrală, Ștefan cel Mare, nr. 5, funcționează Liceul „Doamna Stanca”, cu profilul principal filologie - istorie. Și la mică distanță, dar pe strada care-i poartă numele, la nr. 6, se află Colegiul Național „Ioan Slavici”, cu profil teoretic, pedagogic și teologic. Chipul marelui scriitor român „învie” la Satu Mare, într-un bust amplasat pe un soclu de

marmură în parcul din fața Liceului Economic, de pe Str. Baia Mare, nr. 6.

Mulți sătmăreni, «de la mic la mare», «de la vâdăică până la opincă», continuă să citească și astăzi, cu interes și pasiune, poveștile, povestirile, nuvelele, capodopera românească „Mara” și alte scrieri, inclusiv memorialistice ale lui Ioan Slavici.

Prin traiectul său biografic și cultural creator, sub multiple fațete, Ioan Slavici și-a legat numele de toate provinciile și ținuturile istorice din întregul areal românesc. Oltenia, Craiova și alte câteva centre culturale oltenice au înregistrat, în decursul anilor prezența și preocupările în domeniile istoriei, a universului cultural în ansamblul său, din partea scriitorului nostru clasic. În calitate de secretar al Comisiunii pentru publicarea manuscriselor rămase de la Eudoxiu Hurmuzachi, numit în această funcție, la 15 noiembrie 1874, de Titu Maiorescu, proaspăt ministru, atunci, al Instrucțiunii Publice și Cultelor, Slavici începe să depună cu sânguință, tenacitatea ce-i erau caracteristice, o activitate laborioasă pentru traducerea și publicarea documentelor colecționate de marele cărturar și patriot bucovinean. Despre realizarea acestui modigros „proiect”, scriitorul depune mărturiile în subcapitolul „Dosarele Hurmuzachi” din volumul „Lumea prin care am trecut” (cap. III, «În lumea largă»). Timp de 49 de zile, în lunile august-septembrie, din anul 1881, întreprinde o călătorie de studiu vizitând 69 monumente istorice din Muntenia și Oltenia. În urma acestei călătorii face propuneri organelor de resort vizând mai adecvata și buna conservare a vestigiilor istorice.

Sub un alt aspect, legăturile scriitorului Ioan Slavici, «un clasic în viață» se manifestă prin colaborarea sa la tânăra revistă craioveană „Ramuri”. Această colaborare s-a petrecut între anii 1909-1910, prin apariția în paginile publicației craiovene a prozei *Amurg de viață* (nr. 10, din 15 mai 1909) și a textului memorialistic „Eminesu și «Junimea»”, în nr. 11, din 1 iunie, număr ale cărui pagini sunt consacrate în întregime comemorării a 20 de ani de la moartea marelui poet al tuturor românilor. În 1910, numărul dublu 6-7, din 15 martie – 1 aprilie, este dedicat lui Eugeniu Carada (1836-1910), la moartea acestuia, petrecută la 12 februarie din acel an, iar Ioan Slavici este prezent cu textul evocator „Eugeniu Carada”, din care citez penultimul alineat: „Mult au pierdut românii toți prin trecerea la cele veșnice a lui Eugeniu Carada, dar nici unii dintre dânsii n-au pierdut un razăm atât de sigur, ca cei din Ardeal, care erau cu deosebire apropiați de suflet.”

În anii 1937 și 1938, în cinci numere din „Ramuri” sunt publicate tot atâtea texte inedite ale scriitorului ardelean, texte încredințate revistei craiovene – după cum se precizează într-o notă redacțională preliminară din nr. 1, ianuarie 1937 – de Eleonora Slavici, văduva marelui prozator. Aș mai adăuga, neapărat, la această prezență craioveană în postumi-

tate și apariția, în 1932, la *Editura Scrisul Românesc* a volumului „I. Slavici - Nuvele”, cuprinzând textul prozelor *Scormon*, *Popa Tanda*, *Budulea Taichii* și *Gura satului*. Volumul a apărut în atât de prețuita colecție „Clasicii români comentați”, colecție de referință, aflată sub îngrijirea istoricului literar Nicolae Cartoian, profesor universitar. Acest volum este prefațat de profesorul și literatul Scarlat Struțeanu, prefață extinsă, pe 40 de pagini, un veritabil și pertinent studiu cu titlu „Comentarii asupra omului și operei”.

Un al doilea eveniment din sfera cultural-spirituală pe care l-am avut în vedere în partea introductivă a documentatorului de față, îl constituie prezența marelui muzician George Enescu la Satu Mare, unde în seara zilei de 19 noiembrie 1923 a susținut un recital de vioară, cu acompaniament de pian. Recitalul era circumscris în cadrul unui bogat, prelung turneu întreprins în lunile noiembrie-decembrie din acel an în mai multe orașe din Transilvania și Banat. Istoria locală sătmăreană reține și consemnează până în zilele noastre ca pe un eveniment de primă importanță, de neuitat, prezența genialului muzician George Enescu la Satu Mare.

Cine cercetează presa vremii, numeroase lucrări de istorie a muzicii românești, va constata că în traseele concertistice din țară, între anii 1912-1942, George Enescu a susținut recitaluri de vioară cu acompaniament de pian în 63 de orașe din România. După București și Iași, cele mai multe prezențe ale marelui muzician s-au înregistrat la Craiova. Chiar de la prima sa prezență în Cetatea Băniei, în data de 20 februarie 1912, tânărul, încă, maestrul Enescu a găsit aici un public meloman destul de semnificativ, după cum însuși mărturisește în paginile ziarului *Doljului*, din 24 februarie 1912. În capitala Olteniei, încă din primii ani ai prezenței sale aici,

George Enescu a luat cunoștință și de existența familiei de muzicieni, în curs de afirmare, Bobescu. După moartea lui George Enescu, survenită în data de 4 mai 1955 la Paris, muzicianul Constantin Bobescu (1899-1992) publica în 7 mai, într-un cotidian bucu-reștean, evocarea „O uriașă putere de muncă închinată artei”, scriind rânduri precum acestea: „Îmi amintesc că în toamna anului 1914, te-ai oprit la Craiova și, cu toate că seara trebuia să cânti, m-ai primit: aveam pe atunci 14 ani și eram elev la Conservatorul din Craiova. M-ai ascultat... N-am să uit niciodată înfățișarea ta impunătoare: înalt, cu păr bogat, cu ochii pătrunzători și atât de adânci... Până astăzi o păstrez ca pe o scumpă amintire.

M-ai chemat la hotel după ce ți-am cântat și la rândul meu, înfiorat, te-am ascultat cântând până ce s-a apropiat ora plecării la Concert. Te-ai odihnit atât cât ai avut timp să te îmbraci și să pleci la teatru.

Cum aș putea vreodată să uit interpretarea uluitoare a muzicii lui Bach, Bethoven și Brahms? Eu cred, iubite, că inima ta se umplea de fericire când vedeai că glasul viorii tale deșteaptă la viață un tineret care până atunci nici nu știa ce înseamnă fiorii artei.

Apoi, la Iași, în timpul războiului din 1916 ai înființat orchestra simfonică pe care o dirijai: țara suferea și tu turnai balsam peste rănilor sângerânde.”

În anii celui De-al Doilea Război Mondial, din inițiativa marelui muzician a fost alcătuită și a concertat formația denumită „Cvartetul Enescu”. Constantin Bobescu evocă și acea perioadă în textul său: „Mi-aduc aminte de concertele cvartete pe care le-am dat: Theodor Lupu – violoncel, Alexandru Rădulescu – violă, eu vioară II și iubitul nostru maestru – vioară I.”

După primul război mondial, George Enescu revine la Craiova în mai multe rânduri, iar în cadrul

unor prezențe aici susține câte două, uneori chiar câte trei recitaluri consecutive de vioară, acompaniat de același profesionist al pianului – Teodor Fucs.

În urma a trei recitaluri consecutive în fața melomanilor craioveni, în zilele de 16, 17 și 18 februarie 1927, un craiovean (G. Marin) îi face un set de fotografii, din care George Enescu îi dăruiește una cu autograf fotografului.

Ultima prezentă a lui Enescu în Cetatea Băniei se înregistrează în anul 1942, în ziua de 6 mai. Marele muzician a susținut, în anii menționați, câteva recitaluri și în celelalte orașe ale Olteniei: Turnu-Severin, Râmnicu-Vâlcea, Târgu-Jiu, Slatina și Caracal.

Din mai multe repere craiovene de relevanță, legate de numele lui George Enescu, se impune să reamintesc, neapărat, încă unul. După prima audiție a compoziției *Poema românească*, opus 1, în data de 6 februarie 1898, la concertele Calonne, audiție dirijată de însuși Eduard Calonne compoziție interpretată în prima audiție în București în data de 1 martie, din același an, prilej cu care la Ateneul Român George Enescu apare și în ipostaza de dirijor, Craiova se situează între primele centre culturale ale țării în care este interpretată această compoziție enesciană. Evenimentul se produce în data de 13 martie 1913, la Teatrul Național din Bănie, în cadrul celui de „al treilea concert simfonic”, susținut de orchestra „Școlii de muzică Cornetti”, la pupitrul dirijorial aflându-se Grigore Gabrielescu.

În încheierea acestui succint, totuși, documentar voi reaminti și preciza faptul că, într-o perioadă de 30 de ani, George Enescu s-a aflat în Craiova noastră în 12 rânduri, susținând 25 de recitaluri.

■ Mircea Moisa



Emil Bănuți

# rafinamentul isihast al lui George Enescu<sup>1</sup>

Festivalul internațional „George Enescu” este un bun prilej de a te întâlni, în varii ipostaze, cu muzica enesciană. Și ediția care a marcat împlinirea a 50 de ani de la moartea compozitorului, motiv pentru care și UNESCO a decretat anul 2005 drept Anul Enescu, a evidențiat încă o dată că George Enescu poate sta alături de marile valori muzicale ale lumii, începând chiar cu maestrul său, „cei trei B”, adică Bach, Beethoven și Brahms. Abia pus alături de alte valori ne dăm seama de geniul său dumnezeiesc. Fiindcă George Enescu este alesul lui Dumnezeu și e suficient să ne gândim cum a venit el pe lume, printr-o intensă pregătire mistică, dat fiind că a fost al doispnezezelea copil al familiei Enescu, după ce, înainte ca el să se nască, ceilalți 11 copii ai părinților săi muriseră! Apoi faptul că el însuși a fost un mistic, că a crezut cu ardoare în Dumnezeu, cum singur mărturisește. Dar fenomenul Enescu se explică și prin faptul că apariția sa a umplut un gol în cultura română, chiar prin lucrările de tinerețe, prin *Poema română* și cele două *Rapsodii*. [...]

S-a observat nu o dată că muzica enesciană este marcată de melancolia eminesciană, mai ales nocturnele concertistice, dar și operele inspirate din amintirile copilăriei, cum ar fi *Săteasca* și *Simfonia nr. 5*, incluzând versuri din „Mai am un singur dor”. Ba se pare că Enescu a intenționat să compună lieduri pe versuri de Mihai Eminescu, așa cum sunt cele pe versuri de Clément Marot. Când ascuți muzica de cameră compusă de Enescu te afli în acest peisaj isihast, în această atmosferă de trăire specială, pe care o definim drept melancolie eminesciană.

*Cvartetul nr. 2*, în interpretarea Cvartetului Filarmonic din Viena, e străbătut de acest romantism apăsător, asemănător spleenului byronician, un univers sonor foarte rafinat, ca o meditație profundă. În contextul muzicii auzite în festival, dominate de muzica lui Beethoven, Bach sau Haydn, dar și a post-clasicismului unor Mahler sau Bruckner, muzica lui Enescu face o notă aparte, care începe să fie tot mai căutată de interpreții străini, căci românii, paradoxal, o cântă tot mai puțin.

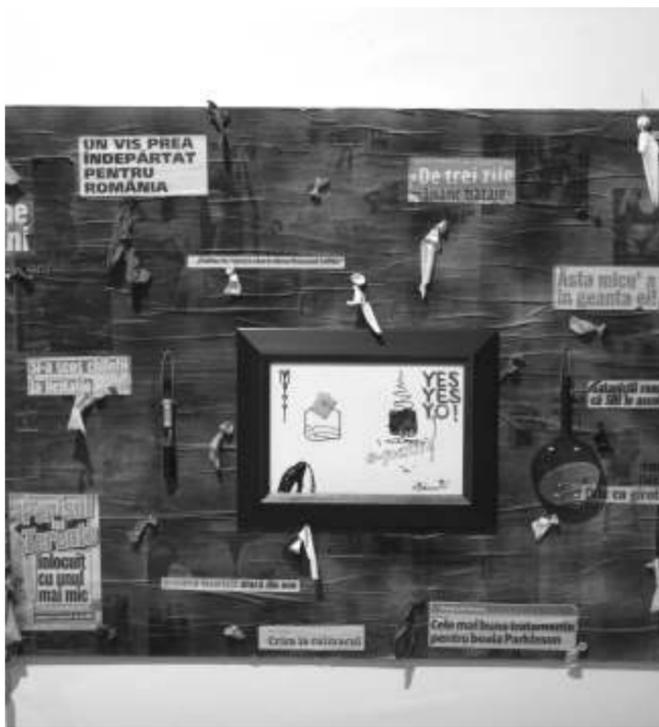
Să luăm aminte deci la cum îl cântă străinii pe Enescu. Când pianistul german Gerhard Oppitz, elev al lui Wilhelm Kempff, după ce a cântat dintr-o răsufflare de 50 de minute faimoasele *Variațiuni Diabelli* de Beethoven, ca un îndrăgostit care se înfurie pe clape și cântă aceleași note la infinit, a atacat *Sonata nr. 1 op. 24* de Enescu, am crezut că sunt în neliniștea unor sfere înalte, într-un joc contrapunctic de o rară subtilitate, care a pus în valoare tăcerea, tăcerea cântată, ca în slujbele athonite, făcându-mă să gândesc că dacă ar fi compus numai această sonată și George Enescu tot era cel mai mare compozitor român, oricând comparabil cu Beethoven, Mozart sau Debussy.

La fel de fericit m-am simțit și atunci când magicul violoncelist

brazilian Antonio Meneses, acompaniat la pian de elvețianul Gerard Wyss, a cântat *Sonata pentru violoncel și pian nr. 1*, care te răscolește prin registrul ei complex, uimindu-te cât de profund i-a asimilat Enescu pe „cei trei B”, ca să-și pună propria pecete, rafinamentul dus la extrem, când părțile *allegro* sau *molto andante* se transformă în *molto moderato*, în ceea ce aș numi tonalitate isihastă.

George Enescu este singurul compozitor care a scris muzică isihastă, tot universul său sonor accentuând tăcerea lăuntrică. El își structurează compozițiile în așa fel încât să ajungă la acea tonalitate care să favorizeze trăirea isihastă. Chiar și în părțile cele mai răscolitoare, când atinge uneori starea de neant, un fel de disperare cosmică specific enesciană, ca acel bocet ancestral din *Rapsodia a doua*, Enescu este rafinat. La Enescu, există această amprentă a dorului, a nostalgiei, a melancoliei, așa cum la spanioli este „la honra”, un fel de pomire pătimașă, acel „ambăt” specific ibericilor. Dimpotrivă, la Enescu este vorba de pace, de împăcare, de împăcare cu sine și cu lumea. „Avem în cântecele noastre, mărturisirea compozitorului, o atmosferă unică, un simțământ nostalgic. Nostalgia este inerentă specificului românesc. Chiar în mișcările repezi găsim nota plângătoare, dorul, acel ceva care nu se poate atinge”. Tot fluviul de sunete din prima parte a sonatei se termină în note joase, tot mai joase, tot mai discrete, care imprimă o stare de liniște sufletească. Pare că auzi liniștea cântând. Aceasta este isihia, o stare în care simți gustul lui Dumnezeu, cum spun călugării de la Athos.

[...] Până și în paginile de forță, ca în finalul *Suitei nr. 2*, în acel *tempo di bourée*, sau ca în *Uvertura de concert pe teme „în caracter popular românesc”*, Enescu nu iese din forma rafinamentului său. Modernitatea sa nu este șocantă, ca a lui Debussy, de pildă, ci se menține în limitele clasice, în care îi recunoaștem pe maestrul său, la care adaugă sunuri naționale, toată această plămadă fiind ca o împletitură fluidă de natură wagneriană, cum



Emil Bănuți

o numea dirijorul Michael Boder, când ne-a vorbit despre opera *Oedip*, construită pe contraste emotive puternice, la Enescu emoția fiind esența muzicii, așa o percepea el, așa i-a perceput pe „cei 3 B”, așa l-a perceput și pe Wagner („muzica sa mi-a dat cele mai puternice emoții”), emoții care și peste ani îl făceau să se cutremure („după atâtea decenii de la primele atingeri ale muzicii sale, mă cutremur încă”). Și Eminescu spunea că arta trebuie să fie ca „un cutremur al nervilor”.

Rafinamentul, curajul și personalitatea enesciană reies din fiecare compoziție, mai ales din cele scrise la maturitate, cum este *Suita nr. 3 „Săteasca”*, pe care a cânta-o în Festival Filarmonic „Transilvania” din Cluj, având la pupitru pe vienezul Sasha Goetzel, un virtuos înăscut, cum a dovedit-o și în dirijarea *Mandarinului miraculos*, suita într-adevăr miraculoasă a lui Bartók, un briliant mustind de culoare. Splendida sa interpretare a fost în spiritul lucrării enesciene, de o subtilitate desăvârșită, ducând maniera din *Rapsodii* la un apogeu al rafinamentului, cum se întâmplă și în *Suita nr. 2*, de altfel, cântată impecabil de Filarmonica

din Londra, avându-l la pupitru pe Cristian Mandeal.

Maniera este apropiată de cea din *Impresii din copilărie*. Și nu poate fi explicată fără a face apel la o concepție cinematografică. Prin *Săteasca*, Enescu parcă a scris muzică de film. Nu întâmplător această lucrare a și fost cinematografiată într-un film de televiziune din 1982, datorat lui Viorel Sergovici. Enescu ilustrează aici sonor imagini din copilărie, cum ar fi „Ștregari zburdând în aer liber”, așa cum procedase și Debussy în lucrarea *Marea*, compusă din trei părți foarte vizuale. [...]

\*

La fel, muzica enesciană poate fi „omorâtă” și de o interpretare greoaie sau de o reprezentare neinspirată, cum este aceea a operei *Oedip*, care, în regia și decorurile lui Petrika Ionesco, arată ca o montare bătrânicioasă, convențională, muzeală, opinie cu care a fost de acord și dirijorul Michael Boder, dar și interpretul rolului principal, finlandezul Esa Ruutunnen, cu care m-am întreținut la sfârșit. Viziunea lui Petrika Ionesco este greoaie, monumentală, ba chiar fantezistă, făcându-l pe *Oedip*, în

scena de la curtea lui Tezeu, să-și recapete vederea, ca într-un vis al unui alter-ego al său, descoperit în final de un grup de tinere îmbrăcate în costume actuale. Este o viziune pe lângă esența tragediei grecești, dar și a viziunii lui Enescu, înțelesă mai bine de Andrei Șerban în controversata sa montare, când a identificat tragedia personajului antic cu însăși drama lui Enescu, amândoi fiind exilați și murind departe de țara natală.

Ceea ce rămâne însă este opera ca atare, muzica enesciană de o modernitate frapantă de esență wagneriană, cum o consideră Michael Boder, și mai ales uluitorul ritm al construcției, impus și de libretul lui Edmond Fleg. Adică opera are acțiune, e vie, n-ar fi trebuit încărcată la extrem, stilul ei, apropiat de „teatrul cântat”, unde „practic se recită versuri pe fondul muzicii”, cum spune tot dirijorul german, fiind înăbușit de un decor greoi, baroc, ca în clasicele montări verdiene. Opera enesciană încă nu și-a găsit regizorul care s-o înțeleagă, care să realizeze o montare la obiect, pomită din ea însăși, din substanța ei compozițională, însuși Andrei Șerban a asimilat-o cu revoluția din decembrie '89, împingând lucrurile prea departe!

Esențial pentru a înțelege natura muzicii lui Enescu este ceea ce a observat o interpretă ca Celia Delavrancea, și anume că ea, muzica lui Enescu, se adresează sufletului omenesc. Acea tonalitatea isihastă, acel bocet cosmic, acea disperare ancestrală, acea melodicitate izvorâtă din adâncuri insondabile fac parte din sfera sufletului. Fiindcă numai sufletul uman, din toată ființa noastră, se află la granița cu Dumnezeu, aspirând s-o treacă. Sintagma beethoveniană, *Durche Leiden Freude*, prin suferință spre bucurie, care pare o traducere *ad litteram* a dictonului latin *Per aspera ad astra*, este valabilă și în cazul lui Enescu, cu nuanța de la melancolie la seninătate sau de la sfâșiere lăuntrică la isihie.

■ Grid Modorcea

<sup>1</sup> Din volumul *Isihismul enescian*, în curs de apariție la Editura Aius, Craiova, 2009. Colecția EuroArt.

## oceanul întors pe roți lunare



IDEI ÎN DIALOG (nr. din iulie 2009) publică „rețeta” lui Dan C. Mihăilescu menită să revitalizeze „România literară”, publicație considerată „mortăcioasă”. Tenacelele investigator al vieții literare recomandă: concursul de proiecte, angajarea tinerilor focoși, plini de idei eficiente, găsirea altor sponsori, diversificarea ariei colaboratorilor, inițierea de anche-

te și dezbateri, reportaje la zi vizând sistemul educațional, includerea în dialogul artelor a coregrafiei, arhitecturii și chiar a istoriei, renunțarea la recenziile cât pagina, exploatarea surselor CNSAS pentru dezvoltarea dezvoltărilor incomfortabile. Schema de tratament s-ar dovedi benefică, fără îndoială, și pentru alte reviste aflate în impas. (CMP)

### VIAȚA ROMÂNEASCĂ

Dacă Mircea A. Diaconu a reușit performanța de a recenza *Infernala comedie* a lui Emil Brumaru fără a cita vreun vers, Bogdan Cretu publică, la rândul său, în VIAȚA ROMÂNEASCĂ (nr.

5/2009) o cronică despre „marele poet” (în opinia sa) care, cuprins de melancolie, caută, cu „evlavie priapică”, alinarea sub „fustele realității”. Adversar al pudibonderiei, criticul ieșean citează abundant versuri inițiatice despre buci „crescute frumos cum cozonacii”, cur „gigantic și vibrant”, craci și celelalte detalii anatomice ale feminității. *Groasele brume* poetice se înecă duios în ibricul inspirației erotice sub ochii pofticioși ai comentatorului. (CMP)

Care sunt preferințele cititorilor canadieni în această vară capricioasă aflăm din topul publicat de suplimentul cultural „Ici

week-end” al cotidianului „24 heures” (nr. 84). Pe primele trei locuri se situează: *Prima zi*, de Marc Levy, *Millenium*, de Stieg Larsson și *Trilogia berlineza*, de Philip Kerr. (CMP)



# un „joc secund” în cercul hermeneutic: memorie sau recunoaștere

Incursiunea lui Paul Ricoeur în istoria unei posibile noțiuni filosofice a recunoașterii adoptă, la un moment dat, mijloacele fenomenologiei memoriei ce se regăsește ca „provincie a imaginației” în *La mémoire, l'histoire, l'oubli* și, într-un anumit sens, ca generalizare a revelației timpului care trece numai odată cu fiecare caz particular, în câteva pagini... memorabile din *Parcours de la reconnaissance*. De aici pînă la înțelegerea memoriei ca „judecată” de recunoaștere căile sunt destul de încurcate, dar nu într-atît încît, urmîndu-l pe filosoful francez, să nu ajungem la o semnificație, fie și într-o aparență dezordine.

Lui Ricoeur îi apare drept necesară referința la raționalității Descartes și Kant în vederea delimitării unui sens al identificării (ce implică distingerea) ca precedente ale recunoașterii și fundamente ale actului judecării. Utilizarea logică a judecării în calitate de cunoaștere mediată a unui obiect (prin reprezentări de grade diferite) și de capacitate de a distinge a adevărului de fals, nu o exclude pe aceea fenomenologică, în care sensibilitatea și imaginația sunt hrănite de lucrul identificat cu ajutorul memoriei, în urma distingerii lui pe baza indicilor sau delimitat dintre semne înșelătoare. Mai mult, judecata este „inclusă în actual existențial” și persoanele o aplică lor însele sau altora. Astfel, traseul hermeneutic ce va lua, la un moment dat, forma unui cerc e gata, căci admis (pentru securitatea afirmațiilor noastre) de una dintre ipotezele privitoare la teoria recunoașterii formulate de Ricoeur în maniera următoare: „Ține de responsabilitatea unui filosof cercetător, format la școala istoriei filosofice a problemelor (...) să compună, cu un grad superior de complexitate, un lanț de semnificații conceptuale unde se va ține cont de semnificațiile determinate de problematici filosofice eterogene”<sup>1</sup>.

Înainte adaptării metodei criticiste a recunoașterii centrate pe judecată la condițiile terenului accidental al unei hermeneutici „informate” fenomenologic, rigorele, dar mai ales surprizele interpretării vin din perspectiva metafizică creată de subiectele reminiscenței și amintirii. De altfel, concepției clasice asupra memoriei și implicațiilor acesteia pentru gândirea simbolică imaginativă îi consacră Ricoeur prima parte din cartea sa *La mémoire, l'histoire, l'oubli*. Aici autorul consideră că moștenirea filosofiei socrate constă în două subiecte rivale și complementare, și anume, cel platonician, centrat pe tema *eikon*-ului, și cel aristotelician, tematizînd reprezentarea unui lucru ce a făcut obiectul unei percepții anterioare. Primul ne vorbește despre reprezentarea prezentă a unui lucru absent și implicit despre circumscrierea problematicii memoriei în aceea a

imaginației, iar al doilea pledează pentru includerea problematicii imaginii în aceea a amintirii „și niciodată șirul explicațiilor privitoare la aceste versiuni ale aporiei imaginației nu se va sfîrși”<sup>2</sup>.

Memoria ca reminiscență sau amintire declanșată de „icoana” unui lucru absent acum, în prezent, dar cunoscut fie de suflet cîndva, într-o existență anterioară, fie printr-o percepție din trecutul recent sau îndepărtat, filtrată în „parcursul” filosofic al recunoașterii, nu este altceva decît un proces de recompunere și restituție precum hermeneutica însăși, cu simbolurile ei cu tot: „Prezența în care după toate aparențele constă reprezentarea trecutului, pare a fi aceea a unei imagini”<sup>3</sup> observă Ricoeur. Iar imaginea ia uneori locul simbolului, definit, în genere, ca reprezentarea a unui lucru absent. În simbol reprezentarea lucrului absent (fie pentru că, pur și simplu, nu mai este, fie pentru că e abstract, precum prietenia, nemurirea sau imensitatea) se realizează doar prin ceea ce evocă lucrul, de aceea lungă sa carieră metafizică s-a datorat ideii de a regăsi ceva pierdut sau de a aminti ceva uitat, de-a lua contactul cu ceva tulburător, greu de prins în cuvinte de rînd ca și-n concepte și întrucîtva de-a accepta, pur și simplu, coexistența cu invizibilul, fără prea multe explicații și inferențe logice.

Simbol este nu numai ceea ce fixează urma vizibilă a abstractului, dar și ceea ce creează senzația de păstrare a unui „timp pierdut” (adică nu atît consumat fără discernămint, cît greu de regăsit) și a triumfului în eternitate.

Citatul din Vladimir Jankélévitch, pe care Ricoeur l-a ales ca moto al cărții sale despre memorie ne ajută să ne apropiem de ceea ce vrem să spunem: „Celui qui a été, ne peut plus désormais ne pas avoir été: désormais ce fait mystérieux et profondément obscur d'avoir été est son viatique pour l'éternité”. (Cel ce a fost, nu mai poate ca, de acum înainte, să nu fi fost: de acum înainte, acest fapt misterios și profund obscur de a fi fost, este mijlocul de-a ajunge-n eternitate.)

Această veșnică dilemă a ființei leagă sugestia eternității de veșnica pomenire, de mîngierea neuitării în veci (cum o spun și feparele din cotidiane), de păstrarea memoriei celui ce nu mai este printre cei vii, printr-un exercițiu al imaginației ce poate întemeia chiar credința.

Dar sunt și alte feluri de a nu mai fi și de-a aduce în prezență, prin aceasta, un soi de eternitate. Una dintre modalitățile paradoxale ale eternității de a se lăsa zărită la un moment în „provincia imaginației” este îmbătrînirea, cum convingător se arată în câteva pagini din *Parcours de la reconnaissance* cu ajutorul cărții lui Marcel Proust, *Le temps retrouvé*. Aici este vorba de o recunoaștere mergînd de la simpla

asemănare a anumitor trăsături, către o identitate a persoanei, ce nu poate fi anulată odată cu stingerea strălucirii tinereții. Identitatea (un fel de esență nemuritoare a persoanei) este recognoscibilă, dincolo de percepția imediată a îmbătrînirii, prin amintirea percepției de altcîndva și prin senzația revederii unui altundeva, altfel spus cu ajutorul imaginației ghidate de memorie.

Filosoful ne provoacă această reverie, consemnînd următoarea constatare a autorului *Timpului regăsit*: „Fețele sunt precum păpuși exteriorizînd timpul, timpul care de obicei nu este vizibil”. Ingeniozitatea scriitorului ce restituie ca spectacol o cină „la care toți invitații seratelor mondene trecute reapar marcați de decrepitudine, sub efectul îmbătrînirii” constă, cred, în transmiterea sensului filosofic al timpului nu numai ca intuiție a îmbătrînirii ce sugerează proximitatea morții, dar și ca obiect al purei percepții: timpul ca timp, în sine, ca eternitate, nu este de ordinul vizibilului. El are sens numai pentru că poate fi recunoscut, într-un fel sau altul, de individul uman. „Povestirea amănunțită a cinei acesteia – spune Ricoeur – ar fi suficientă pentru a nutri un mic tratat de recunoaștere”<sup>4</sup>.

Pentru cititorul lui Proust „Timpul, căruia vîrsta îi conferă vizibilitate, se revelează ca agent dublu, de nerecunoaștere și recunoaștere”. E aici ceva de ordinul jocului eliadesc cu recognoscibilul și irecognoscibilul, căci povestirea lui Proust, remarcă Ricoeur, nu este o meditație dezolată. O putem privi, în rama aceleiași familii hermeneutice, ca pe o sugestie a misterului vieții ce se revelează ca un spectacol dezvăluit și pus în scenă de scriitor.

În lectura lui Ricoeur fuzionează mai multe orizonturi, din confuzia cărora poate să rezulte chiar și pentru cititorul mai neexperimentat, că vîrsta ce se citește pe fețele umane devine un simbol exteriorizînd timpul ce trece, proces altfel greu de explicat prin filosofie, ca și prin știință. Înscrierea cercului memoriei în acela al imaginației ipostaziază bătrînețea de pe chipuri ca melancolică mască, ce face perceptibilă o abstracție numită timp, dar nu reușește să ascundă definitiv sau să facă de nerecunoscut o prezență.

## ■ Lorena Păvălan Stuparu

<sup>1</sup> P. RICOEUR, *Parcours de la reconnaissance. Trois études*, Paris, Éditions Stock, 2004, p.9

<sup>2</sup> P. RICOEUR, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Éditions du Seuil, 2000, pp. 7-8

<sup>3</sup> *Ibid.*, p.5

<sup>4</sup> *Parcours*, p.102

strada Traian Demetrescu, nr.31.  
Casa de cultură

## cercul literar „Traian Demetrescu” (1959-2009)

Dintr-un comunicat apărut în presa craioveană, în 6 iulie 2009, am aflat că se primesc înscrieri la Concursul Național de Poezie „Traian Demetrescu” (Tradem), Ediția a XXXI-a, desfășurată sub egida Consiliului Local și Primăria Municipiului Craiova, în organizarea Casei de Cultură „Traian Demetrescu” și a revistei „Mozaicul”. Festivitățile de premiere vor avea loc în 23 și 24 octombrie 2009, în cadrul Zilelor Craiovei. Conținutul comunicatului m-a determinat să-mi arunc privirea pe placheta așezată de vreo 30 de ani pe raftul bibliotecii mele, plachetă primită în calitate de „invitat de onoare” la Ediția I a Concursului literar „Traian Demetrescu”, Craiova, 1-3 noiembrie 1975. Socotind aceste date, a rezultat că de la prima ediție a Concursului de Poezie Tradem au trecut 34 de ani, în care au avut loc 31 de ediții, adică numai în trei ani nu s-a ținut concursul respectiv, ceea ce – trebuie să recunoaștem – reprezintă o performanță culturală! Postat în centrul acelei plachete, chipul nefericitului poet, secerat de boală în plină tinerețe (n. 3 nov. 1866, Craiova – m. 28 apr. 1896, Craiova), părea vlăguit de suferință, dar demn și mîngaiat de boarea unei duioase melancolii, amintindu-mi parcă de cuvintele binecuvîntate ce i le dedicase Gala Galaction, în cartea *Oameni și gânduri din veacul meu*: „Nu era principele poeziei din tinerețea noastră. Lângă Coșbuc și Eminescu, era lugerul de nalbă care crește și se înconvoaie în preajma falnicilor stejari”.

Mărturisesc că gestul spontan de a privi placheta respectivă nu s-a datorat numai impulsului dat de știrea care lansa o nouă ediție a tradiționalului concurs național de poezie Tradem. Cu câteva zile înainte de citirea știrii, am descoperit în arhiva mea filele îngălbenite ale unor publicații periodice apărute în urmă cu 50 de ani, în care erau consemnate pe spații mari, proprii reflectării evenimentelor importante, aspecte din viața Cercului literar „Traian Demetrescu” din Craiova, înființat în toamna anului 1959. Așadar, aceste file îngălbenite constituiau dovezi, chiar pentru inșii pizmași și ignoranții ritoși, că toamna anului 2009 marca cea de-a 50 de aniversare a înființării, în Cetatea Banilor, a Cercului Literar „Traian Demetrescu”, grupare de literați careia îi aparține meritul inițierii concursului de creație poetică, purtând numele lui Traian Demetrescu. Astfel, mi-a înălțat ideea că împlinirea unei jumătăți de veac de



la constituirea Cercului Literar „Tradem” ar merita să fie sărbătorită, iar ediția din acest an a Concursului Național de Poezie „Traian Demetrescu” să aibă o semnificație specială. M-am decis, deci, să-i informez pe organizatorii acestui eveniment cultural de importanță națională și să-i pun în posesia materialului documentar, spre a-l analiza și a lua hotărârea cuvenită. Am luat legătura cu publicistul și editorul Nicolae Marinescu, directorul prestigioasei reviste de cultură „Mozaicul”, consilier local, responsabilul Comisiei de Cultură a Consiliului Local al Municipiului Craiova, care a agreeat ideea și mi-a sugerat să adaug materialului documentar și un text cu explicațiile necesare susținerii și promovării acestuia.

Desigur, rostul acestui expozeu este de a aduce în atenția opiniei publice, îndeosebi a tinerilor, a unor fapte din viața spirituală a Craiovei de altădată, precum acest renumit Concurs Național de la Creația Poetică „Tradem”, aflat la cea de-a XXXI-a ediție. Revine celor interesați de soarta literaturii și culturii să studieze și consemneze evoluția lor în istoria acestor locuri. Întrucît inițiativa înființării acestui cerc literar mi-a aparținut, precizez că am avut șansa ca ea să fie însușită și susținută de câțiva tineri entuziaști, dar și de Casa de Cultură a Sindicatelor Craiova, care a asigurat condițiile necesare desfășurării unei activități fructuoase. Cei 30 de tineri prezenți la adunarea de constituire a cercului mi-au încredințat rolul de a coordona activitatea lui, în calitate de secretar. După mine, de-a lungul anilor, la conducerea Cenuclului literar „Traian Demetrescu” s-au aflat literați talentați – destoinici și inimoși – precum prof. univ. dr. Ion Pătrașcu, strălucit cărturar, și prof. univ. dr. Ovidiu Ghidirmic, critic și istoric literar, care a condus cenuclul timp de 15 ani, între 1975 și 1989.

■ Ilarie Hinoveanu



## MIHAELA VELEA

Surse oficiale ne aduc la cunoștință că în România majori-

tatea populației cumpără și își administrează medicamente după propriile criterii, fără a consulta în prealabil un medic.

Surse neoficiale (din interiorul breslei) confirmă că, nu

rareori, există situații în care unii medici sau farmaciști recomandă (sau nu) anumite medicamente în funcție de bonusurile oferite de companiile farmaceutice (excursii, cadouri diverse, ceasuri de plastic etc.)

În tot acest context și luând în considerare de asemenea mailurile (primite probabil de mulți dintre noi), care atenționează, conform unor studii recente, că piramidonul poate provoca (sic!) cancer...

## vă recomand piramidon\*

„PIRAMIDON. Preparat farmaceutic sub formă de comprimate din pulbere cristalină albă, fără miros, solubilă în apă, folosit ca medicament împotriva febrei, a durerilor de cap, a nevralgiilor etc.”.

**A**vând drept „șapou” această definiție extrasă riguros din DEX, se anunța proiectul **PIRAMIDON** semnat de artistul **Emil Bănuți / curator: Adrian Bojenoiu** și expus la **Galeria 26** din București.

De ce **PIRAMIDON**? De ce, nu!?

Cine nu a auzit de piramidon? Cine nu a luat, măcar o dată în viață, un piramidon?

Mărturisesc că nu pot face abstracție (și nici nu cred că trebuie să facem abstracție) de ceea ce a însemnat piramidonul pentru mine, pentru unii dintre noi și pentru mai multe generații.

Era pe când disputa între medicamente originale vs. generice nu era de actualitate, iar lupta pentru cota de piață nu era atât de agresivă. Și, în ciuda faptului că nu aveam înfipt în creier termenul de *branding*, denumirea *Piramidon* răzbate din labirintul memoriei afective, cu puterea și resursele unui companii multinaționale care investește considerabil în imagine. Piramidonul a reprezentat, și reprezintă încă, un brand.

Emil Bănuți a trăit și el experiența acelei generații tratată sistematic cu piramidon. Și pentru el amintirea acelei pastile „bună la de toate” există încă, având un renume, pe care nu se știe dacă spirulina „modernă” îl va putea egala. Cu tot acest background bine încheșat și subtil, și „accesând” un joc al imaginației, Bănuți reinventează un **PIRAMIDON** care devine el însuși o alternativă permutabilă: aleasă, dorită, viabilă, o cale pe cât de diversă pe atât de proprie fiecăruia dintre noi.

Ce faci dacă, la vernisaj, ești „tratat” cu o tavă cu bolduri și în față panouri bine „gamisite” cu baloane colorate, din spatele cărora răsare firav câte un cuvânt „cheie”? Instinctual iei un bold și...

Dar dacă observi că ai la îndemână și alte unelte: markere, lupte? Le folosești marcându-ți astfel prezența sau treci mai departe?

Demersul lui Bănuți funcționează ca o părgie invizibilă, care pune în mișcare un întreg angrenaj de idei. Având resorturi bine ancorate în contingent, el compune din fragmente atent alese, o dimensiune a societății actuale. Artistul focalizează incisiv pe aspecte arhicunoscute, banale, resimțite ca bolnave și tratabile, cel puțin la nivel formal, cu **Piramidon**. Fundalul neutru cu inserții de „colaj” cotidian (cotidian „fierbinte” ori senzațional) dă o dimensiune ușor recognoscibilă de către fiecare dintre noi. Aces-

tora li se adaugă toată greutatea acelui semnificat care concretizează „istoria” piramidonului, iar rezultatul este un spațiu extrem de cunoscut, dar sugestiv și incitant. Ludicul intervine firesc aici și contextul propus de către artist poate fi reconfigurat în formule noi, din perspectiva fiecăruia dintre cei prezenți la vernisaj. Work in progress? Totul devine un soi de structură vie care se dezvoltă, se transformă și se repersonalizează.

Este evident că ideile și manifestările artei contemporane nu mai pot fi demult constrânse și sugrumate în canoanele unui suport clasic, mărginit de o ramă, iar „propunerile” cu care vine Emil

Bănuți sunt din ce în ce mai interesante și mai actuale. Cunoscut ca artist fotograf, Bănuți dovedește cu această expoziție că are substanța unui artist vizual și că granița trasată de aceste „titulaturi” nu poate fi trecută decât performând ca atare. El este unul dintre acei artiști „programați” să propună mereu altceva, să relaționeze cu privitorii săi, iar cei care i-au urmărit parcursul știu că nu este la prima experiență în acest sens. În **PIRAMIDON**, acest tip de conexiune devine vehement, devine un mod de a lua atitudine, un pretext pentru o posibilă, dar impvizibilă, reconstrucție.

Deși în urmă cu câțiva timp Emil Bănuți anunța și își asuma ca loc

de prezentare a artei sale Craiova/ Oltenia, expoziția de la **Galeria 26** este, din punctul meu de vedere, o ieșire bine venită, un contact absolut necesar cu un spațiu și cu un mediu mult diferite de cel cunoscut aici.

Cu siguranță **Galeria 26** beneficiază de toate datele care o fac să fie locul perfect pentru un asemenea proiect; un proiect care are resurse reale pentru a se dezvolta și care cred că ar putea fi experimentat și alte spații, mai mult sau mai puțin conservatoare.

În expoziția **PIRAMIDON** nu rămâi impasibil și începi să faci conexiuni. Aici orice întrebare este perfect valabilă: Ce e asta? De ce? etc.



Emil Bănuți

## de la Politehnică, pe simeze

**V**ineri, 24 iulie 2009, la Casa de Cultură „Traian Demetrescu” din Craiova, a avut loc vernisajul expoziției de pictură *Simfonia culorilor*, a artistei Lia Maria Gaspar. Au fost prezenți muzeograful Gheorghe Crăciunoiu, de la Muzeul de Artă Craiova, Gabriel Bratu, caricaturist la „Cuvântul Libertății” și membrii Cenaclului Artistic „Constantin Brâncuși” din care face parte și artista. O surpriză plăcută pentru toată lumea a fost apariția lui Vlad Stănculeasa, cunoștință veche a Mariei Gaspar. Tânărul violonist este student la Academia Internațională de Muzică „Yehudi Menuhin” din Gstaad-Blonay, Elveția. În mâinile craioveanului a ajuns vioara din studenție a lui George Enescu, un Sanctus Serafin din 1739, primul instrument de valoare al compozitorului. În deschiderea vernisajului, Vlad Stăncu-

leasa a interpretat *Andante* de Bach și o bucată din George Enescu, ceea ce a transformat expoziția într-un adevărat concert.

Gheorghe Crăciunoiu, vădit emoționat de interpretarea violonistului, și-a găsit cu greu cuvintele potrivite pentru a descrie ceea ce cu toții am simțit: „Este extraordinară și total neașteptată prezența lui Vlad Stănculeasa aici, la acest vernisaj. Îmi mulțumim că ne-a încântat cu talentul său și îl așteptăm oricând la Craiova”, a spus acesta. Criticul a vorbit apoi despre expoziție, a comentat impresia pe care o lasă fiecare tablou și puțin din tehnica culorilor bine folosite: „Este o artă nonfigurativă. Lia Gaspar folosește negrul foarte mult și cu mare iscusință, reușește să păstreze o luminozitate în picturi, ceea ce se obține foarte greu. Aș putea să o compar cu George Petras”, a spus muzeograful. O regăsește pe

artistă în toate tablourile și descrie sensibilitatea acesteia: „Lia este o iubitoare de natură așa cum se poate observa în majoritatea lucrărilor. Peisaje, naturi statice cu flori, dar și câteva portrete o descriu pe aceasta perfect. Ea se folosește de pânză și de culori pentru a transpune prin imagini sensibilitate” a adăugat Gheorghe Crăciunoiu.

Pentru „Mozaicul” Lia Gaspar a dezvoltat cum a ajuns să picteze: „Iubesc arta de orice fel. Inițial am avut înclinații spre teatru. La serbarea sfârșitului clasei a VII-a am jucat rolul unei babe analfabete într-o scenetă scrisă și regizată de mine la cererea profesoarei mele de geografie, aceeași profesoară care nu mi-a acordat credit pentru munca mea. Acest lucru m-a consumat pe dinăuntru. Am încercat să dau la teatru în București, unde m-a pregătit Amza Pellea, însă poeziile

Ninei Cassian nu mă reprezentau. Înainte de probă repetam cu ceilalte fete «Dușmancele» de George Coșbuc, pentru că nu am reușit să mă familiarizez cu «Spîta». Nu am intrat la teatru, dar am început să pictez. Am urmat pictura la Arta Populară și mai târziu am făcut Facultatea de Politehnică, domeniu în care am și lucrat. Însă am pictat mereu. Lucrările acestea sunt făcute în zeci de ani”, a declarat artista.

Lucrările mizează pe emoții ascunse, pe reușită și eșec și, după cum ne-a mai dezvoltat artista, majoritatea sunt făcute din inspirație. Aceasta mai mărturisește atracția dintotdeauna pentru cer, pentru nori și pentru formele unice ale acestora: „Când eram mică petreceam ore întregi privind cerul, fără odihnă mă pierdeam în simfonia nuanțelor de albastru”.

■ **Claudia Răciulă**

\*Această expoziție poate fi „administrată” fără prescripție medicală. Dacă apar manifestări neplăcute/plăcute nu este cazul să vă adresați medicului sau farmacistului. Este recomandat să utilizați marker-ul, lupa și creierul din dotare...

PIRAMIDON este un demers cu aer contemporan, poate ușor „toxic” și cu siguranță acid, care reușește un lucru extraordinar: să pună întrebări, să transmită emoție, să implice, și să alunge acel plictis „intelectual” ce dă nota multor vernisaje.

PIRAMIDON este un produs sintetic al societății actuale.

Mass-media ne informează că: „potrivit unor studii recente, piramidonul poate provoca...”

„Virusul gripal mortal a suferit mutații”

„Eleva porno vândută cu 3000 €”

„Apa cu lămâie vă curăță”...



■ ADRIANA TEODORESCU

# divanul cu păpuși

sensibilitate, Cristina Pepino este pe divanul cu păpuși, la o șuetă despre „teatrul de oameni” și teatrul de păpuși.

**Adriana Teodorescu:** Cristina, când ai intrat „oficial” în rândul scenografilor de teatru de păpuși, nu ți-a fost puțin teamă de numele și stilurile consacrate deja?

**Cristina Pepino:** Nu. Eu nu am intrat în competiție cu ceilalți scenografi, ci cu televizorul, cu computerul, cu desenele animate. Eu îl ajutam deja pe Cristi (Cristian Pepino – regizor, profesor și soțul Cristinei, n.r.) în munca lui cu studenții păpușari și eram im-

plicată în proiectele lui din teatrele pe unde monta. Și această „stagiatură”, în care am observat relația spectacolului cu spectatorii mi-a prins foarte bine. „Debutul” însă a fost atunci când scenograful Dan Jitianu, care făcea decorurile, mi-a propus să fac costumele la spectacolul „Opereta” de Gombrowicz la Teatrul Tineretului din Piatra Neamț (1992, n.r.). Când am văzut schițele tehnice pentru decor semnate de Dan Jitianu, care la origine e arhitect, am conștientizat importanța acurateții și a viziunii în spațiu.

**A.T.:** Tu ești un spirit estetic și critic în același timp. Ai scris, la începutul anilor '90, în câteva publicații rubrici de modă, despre istoria modei în diverse domenii... Dar poveștile? Cum reușești să transformi arhicunoscuta poveste a lui Pinocchio, să zicem, într-o poveste care parcă e spusă pentru prima dată?

**C.P.:** Eu îmi spun povestea mie, o spun pentru mine. După aceea, creez tablourile. Și, din tablouri, îmi fac schițele tehnice care merg la ateliere unde se construiesc decorurile și se confecționează păpușile și costumele. Acesta este traseul tehnic al poveștii. Dar, înainte de asta, încep documentarea răsfoind albume cu picturi din vremea poveștii respective.

**A.T.:** Ai inventat și ai adus o mulțime de lucruri în teatru: culori fosforescente, tipuri de păpuși compuse, animație video... Și, cu toate că sunt mulți cei care azi se „inspiră” din creația ta, „marca” Cristina Pepino este inconfundabilă. Ești creator...

**C.P.:** Cea mai mare provocare pentru mine e să inventez în fie-



care spectacol câte ceva. Nu știu dacă sunt creator. Sunt anonim. Nu mă exprim pe mine, după cum ziceam, eu spun povestea, care, uneori e spusă altfel de către actori, față de cum îmi imaginam eu. Sau de către regizori. Unii regizori te provoacă, alții nu. Unii, regizori sau scenografi, aduc povestea la maniera lor de exprimare, ei fiind creatori, având stil.

**A.T.:** Și totuși cred că tu, prin stilul și talentul tău, ești un creator de povești, fie că le spui pe scene de „teatru mare”, fie că le povestești inventând păpuși. Care este pentru tine deosebirea între cele două feluri de a face teatru?

**C.P.:** Dacă în „teatrul de oameni” scenografia bună și inspirată este cea care nu se vede, în teatrul de păpuși nu e valabil acest lucru! Pentru că personajul se raportează la lumea lui, pe care tu, scenograf, o creezi. Uite, eu cred, de exemplu, că la paravan nu poți crea fantasticul. Nu

există mirajul și magia din spațiul deschis și generos al scenei.

**A.T.:** Ai mai fost întrebată dacă te tentează regia...

**C.P.:** Nu am atâta capacitate de sinteză ca un bărbat, esențială pentru un regizor. Sunt introvertită, nu am răbdare și atunci am nevoie de regizor ca o interfață între mine și actori, între idee și spectacol.

**A.T.:** Anonimatul despre care vorbeai nu este, oare, nociv teatrului de păpuși?

**C.P.:** Nu, nu este nociv. Nu e necesar ca un copil să știe că eu am desenat, inventat și construit personajele, trebuie să meargă cu povestea.

**A.T.:** Cum crezi că putem scăpa de această încorsetare cum că teatrul de păpuși e strict pentru copii?

**C.P.:** Atâta timp cât teatrele de păpuși au nume diminutiva(n)te, nu au cum să atragă spectatorul adolescent, tânăr sau matur. Ori ce am face noi. Chiar și Hamlet.

## privind înapoi cu mândrie

Departamentul de Artă Teatrală al Universității din Craiova a sărbătorit, la sfârșitul lunii iunie 2009, zece ani de la absolvirea primei promoții de actori.

Scepticismul și uimirea cu care era privită inițiativa lui Remus Mărgineanu de a înființa o școală de teatru la Craiova nu l-au împiedicat pe actorul-profesor să persevereze, trecând, ca într-o poveste, prin nenumărate încercări. Entuziasmul primei promoții de absolvenți de acum zece ani este, pentru studenții de acum, pionierat deja! Depănând amintiri, mai vesele sau mai triste, „decarii” au povestit cum era școala pe atunci: cursurile teoretice se făceau în diverse spații din diverse instituții, cursurile aplicative și repetițiile se desfășurau până și în foyerul naționalului... Cu toate acestea, echipa Departamentului de Teatru a Facultății de Litere din cadrul Universității Craiova – profesori, studenți, colaboratori – a răspuns acestor provocări cu tenacitate. Iar azi, prima promoție de absolvenți privește cu jind, dar și cu mândrie: viitorii lor colegi de breaslă au dotările materiale și logistice la care ei visau doar în momente de cehoviană exaltare și au parte de acea aură pe care numai studenții artiști din școli celebre o pot avea. Notorietații școlii de actorie de la Craiova se datorează și celor care, mai zilele trecute, s-au reunit de peste mări și țări să retrăiască emoțiile anilor de ucenicie. Poate marea câștig pe care această școală l-a oferit centrului universitar

craiovean și tinerilor, care, de zece ani încoace, sunt actori „made in Craiova”, este nu neapărat celebritatea unor nume, ci deschiderea unor oportunități în sistemul de învățământ. Pentru că nu este o școală de vedete, ci o școală unde tinerii învață să devină oameni, unde sensibilitatea nu este admonestată, unde arta este un domeniu nobil, unde teatrul este cel mai frumos mijloc de comunicare și educare a celor din jur. De zece ani încoace, absolvenții departamentului teatral craiovean împărtășesc celor din jur, în Craiova sau aiurea, cele învățate la această școală. Și nu-i puțin lucru, într-o lume guvernată de semidoctism, nepotism și incultură. Datorită lor, tuturor celor care cred în năstrușnicia ideii că o școală de teatru poate contribui la culturalizarea unor generații pe care demagogii le consideră pierdute și la creșterea prestigiului unui oraș cu o bogată tradiție teatrală, Craiova este din ce în ce mai importantă în mediul școlilor de teatru din România. (Asta nu înseamnă că proiectele internaționale nu există! Dar, conform obiceiurilor noastre, întâi suntem apreciați și recunoscuți în afara granițelor și abia după aceea ne bucurăm de atenție printre compatrioți. Principiu aplicat și școlii de teatru din Craiova.) Firavă, ca orice început, tradiția începe să se contureze și discipolii primului profesor să se înmulțească. Este certitudinea lucrului bine făcut, cu credință, altruism și profesionalism.

■ Adriana Teodorescu



## Occident Express a adunat români și nemți la Stuttgart

Între 16 și 20 iulie, Teatrul Național „Marin Sorescu” a participat la Festivalul „Teatru Orient Express”, desfășurat la Stuttgart. Festivalul, care s-a ținut în perioada 9-19 iulie, reprezintă finalizarea ambițiosului proiect teatral cu același nume al Convenției Teatrale Europene.

Au participat teatre din Turcia, România, Serbia, Croația, Slovenia și Germania. Spectacolele teatrelor din România, Germania și Turcia au putut fi urmărite și la Craiova, București, Timișoara și au fost jucate într-un tren special, pus la dispoziție de compania națională de căi ferate din Turcia.

T.N. Craiova a participat la Stuttgart cu spectacolul *Occident Express*, de Matei Vișniec, în regia lui Alexandru Boureanu. Piesa a fost special scrisă pentru teatrul craiovean și a fost prezentată în premieră absolută pe 27 mai, ora 20,30, în gara Băneasa – București.

*Occident Express* a fost jucată de actorii craioveni inclusiv în Serbia, la Novi Sad, pe 7 iunie.

La Stuttgart, spectacolul trupei craiovene, din distribuția că-



ruia fac parte actorii Ștefan Mirea, Adela Minae, Raluca Păun, Geni Macsim, Dragoș Măceșanu și Marian Politic, a avut două reprezentații, în 16, respectiv 18 iulie.

Spectacolele desfășurate la Stuttgart s-au bucurat de o mare audiență, sălile au fost pline peste capacități (peste 800 de spectatori în total). Aplauzele au confirmat succesul spectacolului TNC, finalul fiecărui spectacolului fiind aclamat minute în șir.

Presă germană a consemnat pozitiv prezența românească la festival, iar *Frei Radio Stuttgart* a alocat peste o oră de emisie pentru artiștii craioveni. La pri-

mul spectacol au fost peste 200 de români din diaspora germană, Deutsch-Rumänisches Forum, după care au asistat la concertul dat de formația VAMA.

Menționăm sprijinul ICR – Berlin, atât pentru traducerea textului în limba germană, cât și deplasarea TNC la acest festival care se vrea a fi permanentizat. Trenul-Teatru va avea, probabil, peste un an un traseu retur, din Germania spre Ankara.

Staatstheater Stuttgart, în calitate de instituție organizatoare, a susținut proiectul, grație finanțării bugetare din partea landului Baden-Württemberg.

## Ioan fără de popor

Sambelanul a depus cere-rea de emigrare... chiar și mareșalul curții. Cancelare, ce ne așteaptă?

Aici, în sala tronului, există multe obiecte pe care se poate șede – cu sau fără spătar, unele pentru o singură persoană, numite fotolii sau scaun, altele pentru mai multe persoane (caz în care vorbim de bănci) și există și piese de mobilier pe care se poate sta, care, în comoditatea lor supradimensionată, amintesc foarte mult de șezlonguri. Dar nu asta voiam să explic, ci insist să vă prezint ceva: câmpul lexical, pe care îl putem ilustra aici, este aproape gol. După cum se știe, taburetele nu au spătar și își au originea tot în matricea obiectelor pe care se poate șede. Vedeti: și taburetele din sala tronului sunt goale, acolo unde stăteau tinerii, e liniște.

Cancelare, ce s-a întâmplat acolo? Câteva chestiuni referitoare la acest exod nu au fost încă cercetate și voi da ordin să fie studiate în amănunt. Un lucru e cert: cei mai mulți supuși și-au luat tâlpășița, cu cățel, cu purcel, cai și călăreți, da, mai ales caii și călăreții. Probabil că bănușiți la ce aspect vreau să mă refer: în ultimii ani, animalele de echitație și cele de corvoadă au jucat un rol incomensurabil. Mulți dintre cetățenii noștri au pornit la drum călare, alții, mai mulți, cu vehicule. Am fost informat că unii au înhamat armăsari de prăsilă, alții, gloabe, sau chiar muieri rupte de muncă. Astfel, dintr-o nație stabilă, viețuind pe moșia sa, în case bine construite, stând și aici, în sala tronului, în Consiliul regal, ne-am transformat într-un popor migrator

În orașele și satele noastre nu mai găsim decât o mână de vorbitori. Ceilalți membri ai societății noastre au fost triați după un procedeu de triere impus de standardele străine. Impulsul a fost preluat și redirecționat, roțițele, odată puse în mișcare, se învârtesc. Mă întreb cum ar putea fi făcut reversibil acest proces? – astfel încât efectul să nu mai devină cauză și, apoi, într-o succesiune nestăvilă, albul să devină negru și negrul, alb.

Au venit – au plecat, el ar veni – el ar pleacă, vino și pleacă. Am fost informat că popoarele au și ele o paradigmă finită, ca tine și ca mine, ca el și ea.

Cancelare, îmi trec pe la urechi vești despre un monarh căruia i s-a răpit imperiul, de un rege Ioan fără de țară. Trebuie să-i scriu de îndată și să-l asigur de toată compasiunea mea. Mai scrieți-i nefericitului tiz ceea ce vă dictez eu acum:

Și eu port chipul unui popor, în mine un popor e strâns și amuțit,

m-a ridicat la suprafața lui, era zăpadă

și m-a uitat, mi-a răsplătit în acest fel protecția.

Dar mă întreb: de ce pe un câmp plin de omăt

am devenit conștient de mine însumi? – o sărăcăcioasă, turtită țară, peste care vântul bate și îndepărtează tot mai mult, tot mai clar cădurile.

Poporul ce-n mine se strânge, a apus în mintea mea, a renunțat la regatul său.

Dacă iarăși se va strânge în jurul meu?

Poate că cei risipiți vor avea iarăși curaj:

Încă mai ține a țării noastre favoare.

## În călătorie propriile-mi experiențe

În octombrie 1994, am luat parte, la Innsbruck, la un colocviu cu tema „Călătoria”. În perioada de pregătire m-am văzut nevoit să-mi fac bilanțul cum am călătorit și am scris despre aceste experiențe. Acele însemnări apar aici, în formă prescurtată.

Conform felului meu de a fi, a constituției mele, nu sunt un călător. Copil fiind, n-am fugit niciodată de acasă, ca să cercetez lumea largă pe cont propriu, fără știrea părinților și fără ajutorul lor, nicidecum „n-am spălat putina” – chiar și cuvântul avea ceva ilar. Însă părinții mei, în măsura posibilităților, m-au ajutat să fac nenumărate excursii și plimbări, ca să cunosc provincia natală, peisajele și așezările sale. Alte țări și locuri de pe planetă au rămas în domeniul imaginației și al utopiei: „Când începe marea drumeție...”, „când ocolul pământului într-o ambarcațiune cu pânze devine, în sfârșit, realitate...” Un înlocuitor excelent l-au constituit lecturile, programul de la cinematograful, viziunile despre țări străine și



Joachim Wittstock, născut pe 28 august 1938 la Sibiu, este fiul celebru scriitor sas transilvănean Erwin Wittstock. Opera lui Joachim Wittstock, de un echilibru clasic și de o respirație extrem de largă, a fost distinsă cu numeroase premii în România și în străinătate. Este triplu laureat al Uniunii Scriitorilor din România (1978, 1983, 2002), din anul 2000 fiind Doctor honoris causa al Universității sibiene. Alături de volumele de proză scurtă (dintre care amintim *Blickvermerke* – 1976, *Parole Atlantis* – 1980, *Spiegelsaal* – 1994, *Keulenmann und schlafende Muse* – 2005) și de romanele *Ascheregen* (1985), *Bestätigt und besiegelt* (2003), *Die uns angebotene Welt* (2007), Joachim Wittstock este și un extraordinar cercetător al istoriei literare a sașilor din Transilvania. În cele ce urmează, vă prezentăm două proze scurte ale autorului: *Johann ohne Volk* (Ioan fără de popor) (din volumul *Spiegelsaal / Sala oglinzilor*) și *Auf Reisen* (În călătorie, din volumul *Keulenmann und schlafende Muse / Omul cu măciuca și muza adormită*)

Traducere din limba germană și prezentare de Cosmin Dragoste

aventurile închipuite declanșate de acesta.

Oricum, exista și o depărtare accesibilă și ea se afla dincolo de Carpați. O expoziție a realizărilor „democrației populare”, extrem de labile și, de aceea, dispusă la măsuri radicale, am văzut-o la București, am mers cu toată clasa în tren – pentru prima oară eram în capitală, la începutul anilor cincizeci. Când eram student la Cluj, am trăit experiența mării: nu trebuia menționat despre ce mare, ce țarm era vorba, pentru noi nu putea fi decât cea neagră și era marea prin excelență. De atunci, am fost adesea în acea lume a „Pontului Euxin”, asta însemnând aproape an de an.

În 1968, am reușit, împreună cu soția, să facem prima călătorie în străinătate, în estul german, în RDG. (Era prima, dacă fac abstracție de cei trei ani și jumătate, pe când eram bebeluș și copil, cât am stat în afara României, la Berlin și la Hammer am See lângă Reichenberg / Liberec, în regiunea sudetă, 1940-1942). După șederea din RDG, au urmat alte câteva călătorii în străinătate, ajungând până la cele mai îndepărtate orașe pentru mine, Moscova, Sankt Petersburg (Leninograd, pe atunci), după schimbările politice și la Oslo și Trondheim. Între timp, am ajuns și în alte locuri, care au devenit importante pentru mine, de exemplu Praga și Viena.

Și, cu toate acestea: nu sunt un călător autentic. Nu am nici mobilitatea unui călător, nici nu am știut să-mi netezesc, în ciuda cunoașterii limbii, accesul în alte țări, care, după schimbările politice, se află pe ruta drumurilor mele obișnuite (Ungaria, Austria și Germania).

Adevăratul călător dorește experiențe cu totul și cu totul noi și știe să alunge din gândurile sale obișnuința și familiaritatea. Renunțarea la ceea ce este dat este o condiție pentru a putea percepe fără rezerve ceea ce este neobișnuit. Eu, însă, nu sunt capabil, să mă cufund în alte lumi până la uitarea de sine – în permanență am adus ceva de acasă și meditațiile despre ținuturi străine sunt, adesea, despre evenimentele din zona natală.

Călătoria în ținuturi îndepărtate se vrea învățată și, nu arareori, se vrea câștigată prin luptă. Nu vreau să mă plâng aici de împiedicarea îndărătnică a șederilor în străinătate de către autoritățile „democrat-populare” și „național-comuniste” – trecutul și limitările sale se află în urma noastră. Efectele au fost de nemulțumire și, bineînțeles, acest lucru nu trebuie trecut sub tăcere.

Restricțiile ne-au determinat să întreprindem drumeții dacă nu reale, atunci imaginare. În epoca trecută, nu am fost în regiunile mediteraneene, dar am scris o poezie cu titlul *Sosirea în Grecia*, ce poate fi citită ca un final de odisee.

Noi, cei a căror casă era România, puteam să realizăm recunoșcători că țara e oricum considerabil mai mare și mai variată decât statul din Balcani Albania, mult mai încorsetat. Când călătoreai prin țara noastră, nu te învârteai într-un mic cerc andorran și chiar și unui scriitor i se ofereau, în călătorii, multe posibilități de a studia colecții de subiecte și documente pentru lucrări literare.

Povestirile din vremea războiului, reunite în volumul *Ascheregen. Parallele Lebensbilder und ein Vergleich*, nu au fost puse sub semnul întrebării din cauza faptului că locurile de desfășurare a acțiunii care se aflau în străinătate nu au putut fi văzute, ci mai degrabă din cauză că autorul a crezut că scenografia natală îi este suficientă, în mare, pentru scopurile sale. Și nu l-a deranjat prea tare faptul că, în zugrăvirea vieții umanistului Christian Schesäus, a trebuit să elimine, din cauze stringente, perioada de studii din Bartfeld / Bardejov și Wittenberg, autorul avea materie suficientă pentru a prezenta viața transilvăneană.

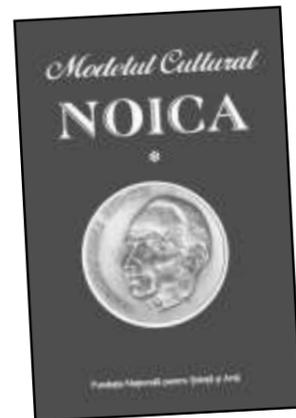
Mai degrabă, mă simt atras de un fel de descrieri de călătorii, unde se amestecă realul și invenția. La început, erau texte scurte, ce au luat naștere din această legătură și care dovedesc o ușoară propensiune spre fantastic: mai târziu, s-au adăugat lucrări în proză mai lungi, de acest tip.

## ● comparativul de superioritate ● comparativul de

COMENTARIU. „Momentele cele mai înălțătoare ale colaborării noastre au început din clipa în care Noica a primit aprobarea de a consulta manuscrisele lui Mihai Eminescu la Biblioteca Academiei Române și, tot din motive numai de el știute, m-a ales pe mine, făcând numeroase intervenții la conducerea Bibliotecii,

pentru a-l ajuta la editarea traducerii lui Eminescu din Critica rațiunii pure. Seminarul «Nae Ionescu» a luat atunci o turnură kantiană. *Zurück zu Kant!*, cum îi plăcea lui Noica să spună”. (Alexandru Surdu, *Comentarii la Rostirea filosofică însoțite de câteva GÂNDURI DESPRE CONSTANTIN NOICA*, Ed. Kron-Art, Brașov, 2009)

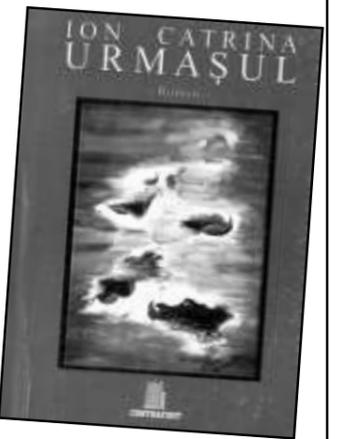
NOICA. „Nu sînt puțini cei care au scris, pînă azi, despre înțelnicurile pe care le-au avut cu Noica. Unii au avut privilegiul de a fi în preajma omului, alții, poate mai norocoși, ocazia de a avea un dialog, la propriu, cu filosoful. Și dacă mă gândesc bine, mărturisirile despre astfel de face-to-face, uneori făcute în cheia unui bavardaj oarecum spilcuit, aduc un spor, oricît de insignifiant ar fi, la cunoașterea unei personalități”. (Ion Dur, „Noica și ucenicii”, în *Modelul cultural Noica*,



vol. I-II, culegere alcătuită de Marin Diaconu, Fundația Națională pentru Știință și Artă, București, 2009).

FAPTE REALE. „Niciunul dintre ei nu mai văzuse un om împușcat pentru că războiul începuse de curând și ei încă nu participaseră la nicio luptă adevărată până atunci. Plutonierul a ur-

mărit cu grijă plecarea soldaților și apoi s-a apropiat de rănit, dar prudent, a scos din nou pistolul din toc și a înaintat cu el gata pregătit ca să poată riposta, deși i se spusese clar că omul e deja mort și se știa că n-a avut niciun fel de armă asupra sa” (Ion Catrina, *Urmasul*, roman, Ed. Contrafort, Craiova, 2009) (XKN)



**R**enzo Cremona (născut în 1971, la Chioggia) a debutat în 1993, cu culegerea de versuri *Fores-te Sensoriali* (Păduri Sensoriale). Câteva poezii ale sale au fost publicate în antologia *Nuova Poesia Contemporanea* (Noua Poezie Contemporană, Ragusa, 1996).

În iunie 2002 publică volumul de poezii *Lettere dal Mattatoio* (Scrisori din Abator), care îi aduce o serie de premii: Premiul Special al Juriului la Ediția a XI-a a Premiului Internațional *Nuove lettere*, Napoli (martie 2003); Premiul I la Ediția a XX-a a Premiului *Campagnola*, Padova; Premiul al II-lea la Ediția a V-a a Premiului Național *Emma Piantanida*, Milano; Premiul al III-lea la Concursul Literar Național *Decennale Zaccem*, Savona.

În decembrie 2002, publică culegerea de versuri *La pergamena delle Mutazioni* (Pergamentul Schimbărilor), care îi aduce, la rândul său, alte premii: Premiul I la Ediția a XXIII-a a Premiului *Campagnola*, Padova (iunie 2005); Premiul I, împreună cu *Lettere dal Mattatoio*, la Ediția a III-a a Premiului Literar Național *Anna Osti*, Rovigo (octombrie 2005); Premiul al III-lea la Ediția a VI-a a Concursului Poezie și Proză *Guido Gozzano*, Alessandria (octombrie 2005) și Premiul al III-lea ex aequo la Ediția I a Premiului Literar Național *Mario Luzi*, Caserta (iunie 2006).

În septembrie 2004, publică primul volum de proză, *Cronache dal centro della notte* (Cronici de la mijlocul nopții), care i-a adus Premiul al II-lea la Ediția a XXII-a a Premiului *Città Cava de' Tirreni* (Salerno, iunie 2005) și la Ediția a XXXI-a a Marelui Premiu de Poezie și Proză *Città di Pompei* (Napoli, septembrie 2005) și Premiul I la Ediția a VIII-a a Premiului Literar Internațional *Mondolibro* (Roma, martie 2006).

În martie 2006, publică romanul *Tutti senza nome* (Toți fără nume), care, în martie 2007, a obținut Premiul Juriului la Concursul Internațional de Poezie și Proză *Città di Salò 2007* (Salò, BS), urmat de Premiul Criticii la Ediția a II-a a Premiului Literar Național *Alfonso Di Benedetto* (Cuneo, iunie 2007), de Premiul Special al Juriului la Premiul European de Arte Literare *Via Francigena* (Pontremoli, Massa e Carrara, iulie 2007) și de Premiul I ex aequo al Premiului *Campania - Gesualdo Bufalino* (Caserta, septembrie 2007).

În iunie 2007, publică culegerea de poezii *Sedici settimane* (Șaisprezece săptămâni), care i-a adus Premiul al II-lea la Ediția a XVIII-a a Concursului Literar Național *Garcia Lorca* (Torino, aprilie 2008). Este vorba de o ediție bilingvă, în italiană și în greacă (traducerea în greacă aparține lui Keti Maraka). Urmează, în august 2007, o culegere de haiku, în italiană și în latină, intitulată *Piscine*, iar în octombrie 2007, volumul de proză poetică *Il canone del tè* (Catalogul ceaiurilor), o culegere de monologuri dramatice, fiecare dintre monologuri fiind indicat prin numele unui alt tip de ceai. Volumul a obținut premiul al II-lea la Ediția a X-a a Premiului Literar Internațional *Mondolibro* (Roma, aprilie 2008).

În 2008, publică un volum bilingv de silogisme, în italiană și în greacă (traducerea în greacă aparține lui Keti Maraka), intitulat *Suites*.

Licențiat în 1995 în limbi și literaturi orientale, iar apoi în limba și literatura neogreacă și portugheză, la Universitatea Ca' Foscari din Venezia, a tradus în limba italiană din chineza modernă, din manciuriana clasică, din portugheză, din afrikaans, din daneză, din olandeză și din neogreacă. Călătorește foarte mult în străinătate, în special în Grecia și în Portugalia.

Redăm, mai jos, varianta românească a unora din poeziile apărute în volumul *La pergamena delle Mutazioni* (Pergamentul Schimbărilor).

Traducere și prezentare de  
Elena Pîrvu

## RENZO CREMONA



Foto: Riccardo Ciriello

### ultima cină.

și din această noapte care ne-a văzut  
mai întâi despărțiți, iar apoi uniți  
mai întâi uniți, iar apoi despărțiți

ia și  
mănâncă toate amintirile.

mănâncă-le și fă-le să coboare în  
întuneric,  
ca să nu găsească drumul  
și să nu se întoarcă,  
să nu vină să bată  
și să nu poată să strige  
într-o noapte care,  
ca aceasta,  
ne va vedea despărțiți

și niciodată uniți.

### ești sacru

și nu poți fi atins cu mâna.  
numai cuvintele mele  
cu timiditate  
îți pot atinge ușor marginile  
și fac din ele un promontoriu  
aruncat în mare în furtună.

atunci deschid ușile  
și las noaptea să intre  
cu văile sale și munții săi

și cu timpul încolțesc mângâieri  
în care cresc cuvintele mele  
care ard în palma mâinii tale  
purpurii.

### comă profundă.

în curând va fi primăvară,  
cețurile se rădesc.  
eu am început să te caut  
și am pornit la drum.

dar pentru a te vedea în lumina soarelui,  
pentru că drumul va fi lung  
picioarele mele s-au ridicat în întuneric  
și acum se poticnesc pe pietre  
și cioburile le rănesc.

și de-a lungul drumului mă chiamă urlând  
altarele jefuite ale amintirii tale,  
cuvintele pe care nu am reușit să ți le spun  
și o păpușă cu membrele smulse:

le recunosc  
sunt cuvintele cu care ai înfipt cuie  
între degetele mele la sosirea serii.

și totuși te-am pierdut:  
am uitat numele tău  
și pământul s-a îmbolnăvit de nebunie

și mâinile noastre,  
arse de ger,  
au pierdut de acum drumul care le-a  
făcut  
să se întâlnească.

### minotaurul.

iată-mă,

eu sunt cel care se întoarce  
la buzele tale  
fără să bată la ușă

sunt cel care locuiește  
sub degetele tale,  
în freamătul teluric

al venelor  
tale.

### în toate nopțile

când mă duc la culcare  
înainte să adorm  
plutesc pe mare ca o barcă de stele. așa  
te simt ivindu-te pe buzele mele  
limpede ca nopțile de vară,  
și mâinile tale  
deodată  
devin unde concentrice  
tatuete de vise.

### când ne-am întâlnit în vis după căderea bizașului

am observat că aveai deja plete  
pe care nu mi le mai aminteam:  
vorbeai într-un alfabet plin de spini și  
barbaria tăcerii  
îți întunecase ochii.

vechi fotografii îngălbenite  
trebuie să mă fi constrâns să uit,  
mi-au fost predate ametele  
și zilele se transformă  
pe măsură ce mă îndepărtez:  
au fiecare formă de pășări de noapte  
cu o amintire în cioc  
care să aprindă din nou umbra.

și dacă picioarele mele înaintează în  
păduri  
uneori potrivesc frecvențele  
și pornesc iar stația ta:  
îmi pare un radio care vorbește într-o  
limbă străină.  
știu, mâinile pe care le ai  
nu mai servesc să scrie numele meu și  
eu  
de mult timp  
am ales să fiu analfabet. însă

sunt zile în care  
în întunericul catedralei tale se desfac  
pergamene  
care au freamăt de cuvinte uitate  
și buzele mele amuțesc  
învăluite în misterul  
în care au ars  
într-o zi  
în pragul impronunțabil  
al venelor noastre.

### cerberul.

iată-mă, eu sunt noaptea.  
sunt cel care îți devorează memoria.

un singur dinte al meu și odometrul  
șterge o parte din memorie.

### persefona.

băzâitul televizorului mă ține trează.  
sau poate dormeam?

programul de seară s-a terminat  
și noaptea încă nu s-a sfârșit.

pornesc radioul,  
dar frecvențele  
trimit numai ecoul  
a ceea ce a fost pentru mine  
numele tău:

un nerv descoperit  
pe care îl strivesc  
în mod involuntar,

unghiile unui vis  
rămas îngropat  
sub cenușa  
întunericului.

### orfeu.

luna răsturnată și o mapă de stele  
de-a-ndăratelea  
construiesc  
din deriva în care am căzut

de când dinții mei mușcă trecutul  
și buzele mele  
jignite de tăcere  
bălbăie obsesiv

numele tău  
simplu.

### hecuba

eu care de ani  
derulez noaptea  
sunt un șirag de mine deschise pe gura ta  
și de briciuri care îți taie buzele,  
un pământ înconjurat de sete și de nisip  
la marginea căruia îți uiți propriul nume,  
un loc în care mulțimile scrutează cu  
ochi goi  
remușcările unui trecut care continuă să  
bată la ușă.

voiau să se asigure că rugina deja îmi  
rosese  
memoria, așa m-au trezit pentru  
autopsie.  
scotocind în întunericul nopții mele  
au găsit doar case dărâmate,  
ancore aruncate în inima ta,  
negativul unei bălbăieli deja bolnavă de  
nebulie.  
și mestecând până la capăt  
au reapărut urletele,  
s-a ridicat o ușoară păclă,  
ca o buimăceală de smocuri de păr  
risipite pe pământ.

dau la o parte perdelele și privesc în  
direcția trecutului;  
lumina după-amiezii intră prin storuri,  
cuvinte întortochiate îmi sosesc ca  
junghiuri în vintre,  
comisurile  
se destramă și o avalanșă de figuri  
întunecate ajunge până la mine.

cearșafurile sunt ude de sudoare,  
fruntea arde.  
de când mă găsec sub pietre  
escara mă împiedică să mă odihnesc.

astfel încerc să merg, dar  
cum mă mișc  
mă împiedic în fiarele vechi,  
ușile ies din țâțâni,  
piulițele se împrăștie.

și corpul lui polidor îmi invadează din  
nou oasele și  
ochii.

la acest zgomot îmi amintesc acea zi  
îndepărtată,  
îmi amintesc navele intrând în port,

văd zidurile orașului meu:

o hemoragie pe care acum  
nu mai reușesc să o opresc.