

# MOZAICUL

REVISTĂ DE CULTURĂ FONDATĂ LA CRAIOVA, ÎN 1838, DE CONSTANTIN LECCA • SERIE NOUĂ • ANUL XI • NR. 11 (121) • 2008 • 24+4 PAGINI • 2 lei

avantext

■ CONSTANTIN M. POPA

## pas de deux

**A**veți în mâna o carte extraordinară", ne acroșază Eugen Uricaru în prima propoziție a prefeței care însoțește textul Mariei Zubritski publicat sub titlul *Casa Oglinzilor* la Editura Libra. Natură himeric faustiană, autoarea volumului, înfrântă în luptă cu o boală necruțătoare, a scris, înainte de orice, un *Tratat despre Supraviețuire*.

*Bildungsroman* cu evident background autobiografic (eroina cărții, Nina, este chiar Măriuca Brânzei, aşa cum era cunoscută, în Craiova deceniușa săse al secolului trecut, adolescentă desprinsă parcă din pânzele maestrilor de Quattrocento, delicată, discretă, vișătoare, ascunzând nebănuite energii sub aparenta fragilitate), *Casa Oglinzilor* ne pune în față anamorfotele unei umanități devastate de cataclismul războiului și de teroarea regimului totalitar. Ultimele cuvinte ale acestei cărți neterminate, „în pofida...”, capătă rezonanță de supratemă ordonatoare, mărturisind despre irespesibila tensiune a împotrivirii ce însoțește, deopotrivă, frenezia trăirii depline, dar și acceptarea încordată a aluncării în fluidul unei alchimii implacabile.

Nina percepce lumea înconjuroare cu luciditatea dată de înțelegerea necesității de a gândi corect (în existență pe tărâm american se impun chiar exigențele mult discutatei *corectitudini politice*), dar și critic. Cu acea candoare feroce proprie sufletului innocent, copilul înregistrează fapte, figuri, detalii a căror semnificație urmează să o descopte la maturitate. Remarcabil este harul de a primi, cu spontană acuitate, sunetele, culorile, esențele tari ale naturii într-o enigmatică, uneori malicioasă, întotdeauna suplă sineștezie, devoalând o certă structură artistică. Trecerea prin viață, experiențele sale tulburătoare își găsesc definiția în termenii folosiți cândva de Lautréamont

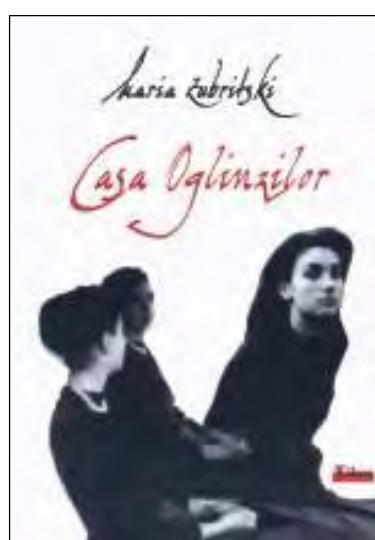
pentru a descrie odihnă unei păsări călătoare (*l'oiseau de passage*) ce se încredințează valurilor până ce își recapătă puterile pentru a relua aerianul, grațiosul, tenacele, istovitorul ei pelerinaj. Se insinuează în acest destin chemarea fatidică a trecului, copilaria cu limpezimi îndărătnice, dar și cu înțeșări încă amenințătoare.

Momentul crucial al viețuirii protagonistei îl constituie aflarea condiției sale de ființă adoptată. Revealație răvășitoare, determinând căutarea obstinată a adevărului, a propriei identități. Personalitatea ei unduitor imprevizibilă se manifestă între atașamentul pentru părinții ocrotitori și atracția-respingerea față de părinții biologici. Resorturile ficționalizării sunt manevrate în funcție de episoadele regăsirii familiei, de traumele apartenenței la o cultură străină și, mai presus de toate, de obsesivul sentiment al unei trădări fundamentale. Stilistic, drama existentială este marcată de utilizarea confuză a timpurilor sau de trecerea bruscă de la persoana I la persoana a III-a a relatării, urmând diagrama clarificărilor interioare în efortul chinuitor al deținării redemptive.

Carte a unei mereu solicitate ierarhi, *Casa Oglinzilor* conține și pagini răscolitoare inspirate de iubirea filială, prietenie, credință sau de misterul „incomensurabilității fractale a universului”. Înconjurată în final de ceată și de năluci, Maria Zubritski își păstrează intactă nădejdea în cucerirea promisei lumini a iubirii divine. Chiar dacă, premonitoriu, afirmă undeva că „din neatenție, am întrerupt o poveste care nu era pregătită să fie încheiată”, ea știe că „a cucerit prezentul prin scris”.

Roman de formă (anii de școală, lecturile, avataurile profesionale), jurnal al unor „întâlniri beligerante”, poem pasional, *Casa Oglinzilor* este „acompaniat” de epistolarul *Scara de fum*, alcătuit cu devoțione și infinită sensibilitate de către Maria Calleya, pentru care scrisorile reprezintă forme indicibile ale dragostei. Artista, imortalizată portretistic grație penelului inconfundabil al lui Corneliu Baba, știe că efuziunile lirice, îmbrățișările ostentative, lamentourile chiar sincere, în loc să biruie solitudinea suferinței, nu fac decât să o exacerbeze. De aceea, poeta care a recunoscut „grația pulberii”, păstrază în corespondență cu Maria Zubritski (Măriuca) un ton acut intelectual, din care nu lipsesc severitatea tandră, generozitatea și, uneori, amuzamentul, „semn al celei de a treia tinerețe”.

Într-un fel, Eugen Uricaru s-a înșelat: Avem în mâna *două cărți* miraculoase.



interviu

Dan Grigore  
pianul -  
un armăsar  
de poveste



colocviile  
mozaicul

10  
ani

interviu

Remus  
Mărgineanu:  
„am dorit să vin  
și să fac ceva  
aici, nu la  
București unde  
sunt atâția...”

In this issue:

**Constantin M. POPA:** *Pas des deux*

*Casa Oglînzilor* by Maria Zubritski shows us the anamorphous sides of humanity devastated by war and a totalitarian regime. The last words of this unfinished book, "in spite of...", receive a special, over-thematic resonance. The book can also be seen as a *Bildungsroman*, if we are to think about the experiences of the main character, Nina. • 1

**MIȘCAREA IDEILOR**  
*Mozaicul 10*

This year, Mozaicul made a decade since the inauguration of the new series. With this occasion books and exhibitions were presented. There were several prizes given to those who have been helping since the beginning, but also to those who are close to the ideological program of the magazine. Gabriela Gheorghisor, Rodica Stoicek, Marius Neacșu and Tiberiu Neacșu write about the main anniversary moments. • 2-5

**Marin BUDICĂ:** *Modernitatea tradiției sau militantismul neopășoptist*

Nicolae Marinescu's book about Mozaicul's ten years of existence, *Revista „Mozaicul“: Modernitatea tradiției*, is a convincing plead that, despite all the circumstances, the magazine never gave up the assumed program. In the same time, the book follows the volume which contains the 52 nos. of the old Mozaicul, edited, for the first time, in latin characters, due to the efforts of Aurelia Florescu. • 3-5

**Remus MĂRGINEANU:** „Am dorit să vin și să fac ceva aici, nu la București unde sunt atâtia căți sunt”

Remus Mărgineanu, the creator of the Theatrical Art Department from Craiova, received the "Adrian Marino" prize this year, conferred by Mozaicul. With this occasion, he accepted to talk about the way he earned this prize and about the way he succeeds in training professional actors each year. • 6-7

**Mircea MOISA:** *Petre Pandrea – victimă a unei utopii din tinerețe*

In this article, Mircea Moisa analyzes the theories emitted by Petre Pandrea on the ideology from 1848. The most consistent ones have been found in the *MAGNA CARTA LIBERTATUM – Evenimentele de la 1848 și despre dreptul penal progresist* chapter, included in the imposing volume named *Reeducarea de la Aiud*. Pandrea founds his theories on a vast bibliography, consecrated to events, people, personalities and derived from an intense study as a writer, historian, sociologist and journalist. • 8

LECTURI

**Petrușor MILITARU:** *Copilăria ca tehnică narrativă*

The book of Cornel Mihai Ungureanu, called *Recreații cu Babi*, in spite of its heterogeneous plot, creates an unitary impression because the writer uses the perspective of a kid as a nar-

rative technique which leads us to a candid, fresh, dynamic and meaningful discourse that makes all the "spell" of the stories. • 11

**Alina GIOROCEANU:** *Câte ceva despre text*

The target of the book *How to Write a Text* is the wide public. The author reveals the stages of writing (the planning, the writing, the revision, the final form) and gives some tips on organizing the text. But *to motivate* is a keyword in confrontation with the public. • 11

**Silviu GONGONEA:** *Coșmarul istoriei*

*Capesius, farmacistul de la Auschwitz* by Dieter Schlesak is an affecting book on Holocaust. The connections between the testimonies on the "death machine" are constructed from the files of many witnesses or from the telling of several survivors. The subhuman, the race difference or religion are only a few coordinates which can't be reduced to anything less and which may reveal the unknown side of those events. • 12

**Cosmin DRAGOSTE:** *După 20 de ani*

*Sfârșitul erei de mireasă* presents a society found in an acute state of transformation and disintegration during the époque of the "red dictatorship". The narrative discourse emphasizes abrupt tracks, committed only to re-equilibrium. • 12

SERPENTINE

**Ion MILITARU:** *Înfrângerea lui Robinson*

Robinson starts his life on the island as *homo faber*. This attribute is set due to his becoming, time after time, a tool creator, fisherman, hunter, agriculturalist, artisan, confectioner, or by taming animals and making reserves. • 14-15

**Ion Bogdan LEFTER:** *Arta „angajată”, credința...*

In this issue's intervention, the author refers to the attitude of the Romanian intellectuals regarding the "engaged art", a very atypical attitude as it is too near to the communist époque. According to the author, few "challenges" remain relevant: the caricatured images of certain young visual artists who didn't take the People's Cathedral seriously or the play of a young writer about Jesus, presented in a profane, impious manner. • 13

**George POPESCU:** *Geo Vasile – traducătorul congenier cu Gellu Naum*

Geo Vasile, "the translator contemporary to Gellu Naum", not only that he has what's needed for the act of translation, but also that rare disposition for the act of re-creation, carried out with the passion and gratuity of innocence delivered, without any constraints, to his own opinion. • 13

**Sorina SORESCU:** „*Poeți și critici*”

Is there feed-back in the relation between Critics and Literature? It would be nice to say there is, as the dialogical vocation should be constitutive for the critical act. Theoretically, Critics can't be defined as an evaluative routine, striving to become an absolute verdict, but a dynamic catalyst – perpetually self-defining – of the creative intuitions which can provoke certain reactions, at least equally founded, from those original writers. Al-

## Iansări de carte și recital de poezie

**C**ea de-a XI-a ediție a Colocviilor Mozaicul a debutat anul acesta pe 20 octombrie cu un program de lansări: aceea a numărului aniversar al revistei (care a împlinit 10 ani de serie nouă și 170 de la inaugurarea Mozaikului lui Constantin Lecca) și a cărților celor doi seniori ai Mozaicului – directorul Nicolae Marinescu și redactorul-șef Constantin M. Popa. Manifestarea, moderată de Xenia Karo-Negrea, s-a desfășurat, nu întâmplător, în una dintre sălile de lectură ale Bibliotecii Județene „Alexandru și Aristia Aman”, instituție de cultură aflată și ea la centenar. Cu această ocazie, directorul Nicolae Băbălău a evocat generozitatea fondatorilor și a anunțat că respectiva sală va purta numele lui Nicolae Romanescu, ilustrul primar al Craiovei, care a donat bibliotecii 4.000 de volume.

În fața unui public numeros și a reprezentanților presei locale (ziare, TV, radio), Marin Budică a vorbit despre *Revista Mozaicul. Modernitatea tradiției*, o istorie a Mozaicului scrisă de Nicolae Marinescu, iar Luminița Corneanu a prezentat volumul criticului și istoricului literar Constantin M. Popa despre *Adrian Marino. Ideocriticul impenitent*. Discursurile de escortă ale „mozaicarilor”, colorate de nostalgie și de admirație, au accentuat necesitatea celor două cărți, una urmărind destinul unei reviste cu o puternică identitate, cealaltă opera și personalitatea unui cărturar de talie nu doar națională, ci și europeană.

La manifestare au participat și poeții belgieni Jean-Luc Wauthier și Marc Dugardin, prezenți cu poezie și în paginile revistei *Mozaicul*. Ioan Lascu a făcut publicului din sală o introducere criti-

că despre activitatea și universurile poetice ale celor doi. În final, oaspetii au citit câteva poeme, încântând asistența cu sonurile limbii franceze, nu înainte însă de a descrie profilul revistei belgiene *Journal des poètes*, la care Jean-Luc Wauthier este redactor-șef, iar Marc Dugardin membru în consiliul de administrație.

Prima zi a ediției aniversare a Colocviilor Mozaicul, dincolo de atmosfera de sărbătoare, a dovedit, încă o dată, o continuitate de idei între generațiile de „mozaicari“, grijă pentru păstrarea memoriei faptelor culturale, preocuparea pentru promovarea personalităților de seamă ale culturii noastre, deschiderea spre dialogul intercultural. Concluzia: *Mozaicul* își respectă tradiția și își onorează prezentul. (G.G.)



though the facts tend to demonstrate the opposite... • 16

ARTE

**Pianul - un armăsar de poveste.** Interviu cu Dan Grigore

With the occasion of a concert at the "Oltenia" Philharmonic, the reputed piano player, Dan Grigore, agreed for an interview. For Dan Grigore, the piano redeems a phonetic vitality. Although it has certain measurable limits, it transcends them in the moment it is refined by an artist, thus building a common entity. • 17-18

**Mihaela VELEA:** *Consumator de O2*

Emil Bănuți can't be a photographer who snapshots beautiful images. His exhibitions have a force that doesn't stop to an explicit narration. He is the type of artist, deeply connected, always proposing open events in which creatively speculates the contact with the public, empathy, participation, surprise. *O2* doesn't "ice" only through its "double faced" character, but the themes that the artist approached are well thought about and powerfully projected in the ordinary. • 19

\*\*\*

**Gabriel Bratu - MIB – the best off**

One of the peak moments for the Days of Craiova was the ex-

hibition signed by Gabriel Bratu – *MIB 60 de ani în presa românească*. After more than 60 years of drawing sketches for the daily newspaper "Cuvântul libertății", the artist presented the anniversary exhibition, on October 23 at the Art Museum from Craiova, along with an exhibition signed by Stefan Popa Popa's. • 20

**Lucian IRIMESCU:** *Galbenul solist și violetul de cor*

The experiment "Expoziția Eleonorei Gheorghiu" reunites habits inspired from nature. It sets the horizon at the base of the painting or "climbs" the perspective in the superior tierce of the canvas, thus allowing a "bulinal" in a *trompe l'oeil*. • 20

**Adriana TEODORESCU:** *Povestea unui (im)posibil vis*

The play "Omul din La Mancha" represents an optimal dosage between the success recipe of the American theatre and the intuition of the creation crew. The text is cut cinematographically, the characters are drawn attentively and, therefore, the public can't imagine another distribution for the play. • 21

**Anca FLOREA:** *Festival cu adevărat internațional la Craiova*

The International Festival "Elena Teodorini" was at its tenth edition, confirming its status as an International Music

Festival. By inviting several foreign artists, but also, by presenting the well-known opera "Tosca", the festival proved to be a valuable event. An interesting moment was the concert of Oana Andra and the pianist Alexandru Popovici, consisting in romances, from Anton Pann to Decker and Floresco or in folklore music from the past. • 22

**Adina MOCANU:** *Se pare că povestea nu se va demoda niciodată*

Between October 8 and 12, in Alba-Iulia took place the third edition of the Theatre Festival "Povești pentru Copii și Oameni mari", organized by the District Council of Alba, the "Prichindel" Puppet Theatre and the "Sarmisegetuza" Cultural Association. Even though the city doesn't have a theatre, the festival comprised a series of manifestations that make the event from Alba-Iulia one of the most important theatre festivals in Transylvania. • 22

This issue is illustrated with photos of Emil Bănuți. The poems published are signed by Nicolae Coande and the prose is signed by Horia Dulvac. In its "Translations" column we present the work of Sergio Campaila, translated by Elena Pirvu.



■ MARIN BUDICĂ

## modernitatea tradiției sau militantismul neopașoptist

Nicolae Marinescu, *Revista Mozaicul. Modernitatea tradiției*, Ed. Aius, 2008)

**C**red că ideea lui Nicolae Marinescu de a „nara” cei 10 ani de existență ai „Mozaicului” serie nouă, apărut la data de 9 octombrie 1998, are la bază mai multe motive. Mai întâi ar fi faptul că, împreună cu acești zece ani, „Mozaicul” a ajuns la vîrstă de 170 de ani, primul număr al seriei vechi apărând la 3 octombrie 1838. Apoi, să nu uităm că, împreună cu d-na Aurelia Florescu, în 2005, Nicolae Marinescu făcea un gest singular: publica într-un singur volum tot conținutul celor 52 de numere ale vechiului „Mozaikul”, pentru prima dată cu caractere latine (translația aparținând eminentei cercetătoare, doamna Aurelia Florescu), înlesnind celeri interesați accesul la texte greu de găsit, dacă nu chiar imposibil, data fiind raritatea colecțiilor unor astfel de reviste. Avea dreptate Nicolae Marinescu când afirma în „Argumentul” care însotea *Cartea Mozaikului* că „Am beneficiat la Craiova de sănsa unui mare primar, Nicolae Romanescu, nu numai administrator de geniu, dar și om de cultură, colecționar de artă și bibliofil, care a păstrat într-o frumoasă legătură întreaga colecție a „Mozaikului”, pe care a și donat-o Bibliotecii Județene Dolj Alexandru și Arisitia Aman.” Prefigurând, la Craiova, înainte cu 10 ani, actualul revoluționar de la 1848, vechiul „Mozaikul” a înlesnit „Mozaicului” de azi preluarea unei ideologii, definită de marele savant Adrian Marino cu termenul de „neopașoptistă”, deschisă spre valorile europene, militantă în a promova aceste valori la noi, dar și invers, de a promova valorile autohtone spre Europa, într-un efort de „sincronizare” lovinesciană.

Direct sau indirect, cartea lui Nicolae Marinescu despre cei zece ani de existență ai „Mozaicului” de azi este o pledoarie convingătoare că, în toate împrejurările, revista nu s-a abătut de la acest program asumat. Nici nu avea cum – ni se sugerează – atâtă vreme cât spiritul tutelar al lui Adrian Marino era prezent începând cu prima pagină care găzduia, de cele mai multe ori, articolele-program venite de la Cluj, însoțite mai întotdeauna de observații, încurajări, dar și dojeniri. Fără a fi o imputare, mărturism că ne încearcă un ușor regret că autorul nu s-a folosit mai mult de scrisorile pe care Adrian Marino le-a adresat, de-a lungul timpului, d-lui Constantin M. Popa și autorului acestei cărți, cuprinse în volumul *Scrisori din cetatea cu trei turnuri*, Aius, 2006, și care

vorbesc despre implicarea fără nicio rezervă a marelui cărturar în apariția „Mozaicului”. Cu discreție însă, (pentru cei care îl cunosc bine, tactul, discreția, toleranța, de multe ori jovialitatea, dar și fermitatea, încăpătânarea în sensul bun al cuvântului, stăruința, o capacitate persuasivă ieșită din comun care l-a ajutat să depășească momentele grele din viața revistei îl caracterizează pe autorul ac este cărti) Nicolae Marinescu preferă să vorbească mai mult despre implicarea altora în apariția „Mozaicului” decât despre rolul lui. Când face așa ceva, se vede imediat talentul de narator și de portretist, dar și o generozitate vecină cu recunoștință, ca în cazul acestor rânduri din care persoana proprie lipsește, lăsând locul mentorului: „Demersul constructiv (al „Mozaicului”, n.n.) se întemeia pe proiectul „neopașoptist” conceput de Adrian Marino, liderul ideologic asumat al grupării craiovene. Editorialele semnate anii de-a rândul, număr de număr, în noua serie a „Mozaicului”, dar și conferințele susținute în cadrul colocviilor naționale anuale ale revistei s-au constituit într-un demers exemplar al marelui ideocritic pentru implicarea intelectualului în viața publică, „Mozaicul” fiind susținut deopotrivă ca expresie a necesarei inițiative private și în viața culturală românească, cât și ca opțiune pentru pluralismul ideologic, pentru polițentrism și încredere în valorile românești, ca parte a lumii europene, întemeiată pe „spiritul Greciei antice în profunzime, pe latinitate în extensie și pe creștinism în altitudine.” O frază amplă dar care rezumă tot ceea ce autorul își va propune să demonstreze.

În „narățiunea” despre cei zece ani de apariție a „Mozaicului”, Nicolae Marinescu începe cu istoria unei alte publicații pe care a condus-o – „Demnitatea” – care-i prilejuiește întâlnirea cu lumea tipăriturilor, dar și cu Constantin M. Popa, criticul care va deveni redactorul-suflet al viitoarei reviste. Deocamdată însă, C. M. Popa lucra la prima carte despre Adrian Marino, care va vedea lumina tipărlui la Editura Aius sub titlul *Hermeneutica lui Adrian Marino* (1993). Apariția *Hermeneuticii*... a înlesnit ceea ce Nicolae Marinescu numește, în cartea sa, „Momentul Marino”. Marele savant acceptă fără rezerve propunerea autorului și a editorului să facă lansarea de carte la Craiova. De acum refince legăturile lui Adrian Marino cu Craiova, ampli-

ficate și de apariția ediției a II-a a cărții „Olé! Espană”. După ani buni, marele cărturar reintră în peisajul cultural craiovean. La solicitarea editorului, pe baza unei discipline „de penitenciar” – cum o numește Nicolae Marinescu – Adrian Marino selectează într-o lună un vast material care va alcătui volumul *Revenirea în Europa. Idei și controverse românești*, (1990-1995), care apare în noiembrie 1996, cuprinzând texte de orientare neopașoptistă. După discuții îndelungate cu poetul și editorul Ilarie Hinoveanu, care-l îndemna stăruitor să scoată o revistă alternativă la „Ramuri”, devenită revistă a Uniunii Scriitorilor, Nicolae Marinescu și Constantin M. Popa se hotărăsc să facă pasul cel mare, alegând să continue „Mozaicul”, revista cu program pașoptist a lui Constantin Lecca din 1838, cu programul neo-

pașoptist teoretizat de Adrian Marino. Inițiativă temerară, în fond, fiindcă ar fi fost prima revistă particulară din Craiova, aşa cum fusese pe vremea lui C. Lecca, într-o vreme când inflația o luase deja razna. Încurajările lui Adrian Marino nu se lasă așteptate: C. M. Popa primește o scrisoare care demonstrează simpatia lui Adrian Marino pentru Craiova, pe care o reproducem: „5 august '98. Dragă domnul Popa, Mă bucur că în Craiova apare o nouă revistă (lunară?), de orientare democrat-liberală, mai mult, „neopașoptistă”. Puteți reproduce orice text să interesează, eu fiind ocupat acum cu corecturile și cu indexul la *Biografia... V*. Și volumul VI este complet încheiat. Este (ansamblul celor 7 volume) prima «encyclopedia românească», aş spune «completă». De altfel, despre tradiția encyclopedică românească vorbesc (revendicându-mă într-un fel) și în cel de al doilea «manifest» pașoptist, tot în «Sf-

ra politicii», 6 (numărul): «Actualitatea ideologiei pașoptiste». Dacă vă interesează, vă pot oferi o copie. Deocamdată anexez textul solicitat: «Pentru neopașoptism». În eventualitatea republi cării, indicarea primei apariții este necesară. Mă bucur, repet, că în Craiova se reiau unele tradiții publicistice particulare. Cele semi-oficiale, «Ramuri» (am impresia) suferă de toate sincopale culturii oficiale. Începând, bineînțeles, cu lipsa de bani. «Mozaicul» ce tiraj va avea? Și ce ritm de apariție? Oricum, sincere urări de succes, cu rugămintea de a mă ţine regulat la curent. Cu cele mai bune sentimente, Adrian Marino.”

Așadar, „Mozaicul” putea să

reapară. A făcut-o la 9 octombrie 1998, într-o formulă grafică și de conținut rămase, în mare parte, până astăzi. Revistei i s-au adăugat Colocviile Mozaicul, prilej de dezbatere și întâlniri profitabile pentru participanți și asistență. Revista înregistreză ecouri din ce în ce mai multe și mai favora-

bile, căștigându-și prietenii statornici. Sunt și momente dureroase: dispariția Ilenei Petrescu, cea care a pus atâtă suflet, pasiune și încredere la apariția „Mozaicului”, și a lui Adrian Marino, survenită în martie 2005. Lovitură grea pentru întreaga cultură română, dar mai ales pentru „Mozaicul”. În redacție au venit oameni noi, tineri. N-ar fi exclus că Mozaicul de astăzi să aibă una din cele mai tinere echipe de redacitori din țară.

*Revista Mozaicul. Modernitatea tradiției* este o carte scrisă cu pa-

siune și onestitate. Nu există nicio afirmație care să nu aibă acoperire, care să nu convingă. Texte, scrisori, mărturii, impresii curg fluent, împinse de un talent deosebit de narator și impregnat de afecțiunea celui care 10 ani a trăit bucurii, neliniști, decepcii, căteodată numai singur, căteodată împărtășite și altora. Să ni-l imaginăm totuși fericit pe Nicolae Marinescu punând pe ultima copertă a cărții sale cuvintele marelui Adrian Marino: „Să nu uităm că «Mozaicul» este, de fapt, seria a două a unei reviste pașoptiste făcute de C. Lecca. Ei bine, pașoptismul actual a reînviat prin «Mozaicul». Deci noi suntem într-o fază de neopașoptism, de liberalism, de spirit critic, de europeanism și de inițiative locale creațoare.”

Cartea lui Nicolae Marinescu este, deja, o carte de istorie literară.



Luminița Corneanu,  
Xenia Karo-Negrea,  
Nicolae Marinescu,  
Nicolae Băbălău



■ LUMINIȚA CORNEANU

## Marino. ideoocriticul impenitent

Pentru lumea culturală românească, Adrian Marino este unul dintre cei mai de seamă literați ai secolului al XX-lea, un comparatist de prim rang, care încă din anii '60 era prezent în librăriile străine cu cărți publicate în Vest, în regimul concurențial cel mai deschis posibil. Cărțile semnate de Adrian Marino, precum *Comparatisme ou théorie de la littérature*, *Et ensemble ou le comparatisme militant*, *Introducere în critica literară*, *Biografia ideii de literatură* sau *Hermeneutica ideii de literatură* sunt, la noi și în lume (din America până în Japonia), repere ale cercetării fenomenului literar.

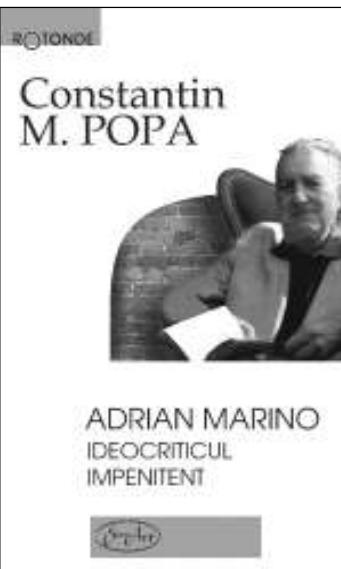
Pentru „Mozaicul“, Adrian Marino a fost de la primul număr mentorul care a imprimat – în primul rând, prin articolul program: „Pentru neopașoptism“ – o direcție europeană, neo-liberală, care a dat revistei o identitate clar definită, astăzi binecunoscută. Faptul că un mozaicar, și nu unul oarecare, ci tocmai redactorul-șef al revistei de la Începuturile noii serii și până azi, publică o monografie Adrian Marino nu este de loc de mirare. Cartea lui Constantin M. Popa se constituie într-un veritabil vademecum pentru cititorul care are cauță să pătrundă în universul spiritual al lui Adrian Marino. Opera renumitului cărturar are reputația că este una aridă, astfel că neofitul are de bună seamă nevoie să fie inițiat

în ce ar putea însemna, de pildă, nu hermeneutica literaturii (nici aceasta la îndemâna oricui), ci în hermeneutica ideii de literatură. Acest demers îi reușește lui Constantin M. Popa foarte bine, căci luciditatea sa este dublată de o concizie a expresiei și de un fîrșec al explicației prin care criticul se pune în slujba analizatului său pentru a lumina exact acele zone ce se cereau clarificate. Nicăieri nu îl vom vedea pe C. M. Popa, nici în această carte, nici în altele, căzând în capcana eseistică și făcând din opera analizată un pretext pentru a-și expune propriile idei, fie ele convergente sau divergente cu ale autorului, dovedind, prin aceasta, nu doar aplicare și seriozitate critică, ci mai ales respect pentru autorul discutat.

Cartea cuprinde cinci capitole care vizează diferite aspecte ale vieții și ale activității lui Adrian Marino: „Viața unui om singur“, „Paradigma alternativei“, „Permanenta redefinire“, „Descifrarea sensului primordial“ și „Gânditorul categorial“. În cuvinte puține și în termeni reținuți, fără urmă de patetism, C. M. Popa reușește să surprindă liniile esențiale ale unui destin impresionant, un destin care, pentru exemplaritatea sa, ar merita să i se dedice o lucrare biografică aparte, chiar un roman biografic, că tot ne plângem de lipsă de modele. Prima parte a cărții punctează rapid principalele coordonate ale vieții ideoocriticului, începând cu studiile la Iași și București, profesoratul la Facultatea de Litere din București ca asistent al lui G. Călinescu, detenția politică (opt

ani) și domiciliul forțat în Bărăgan, episoade despre care nu avem detalii deoarece Adrian Marino a refuzat totdeauna să relateze pe larg, dintr-o decență ce l-a caracterizat totă viața: „detest profund eroizarea“, îi mărturisea lui Sorin Antohi. Respectând atitudinea rezervată pe care Marino a păstrat-o pe parcursul întregii sale vieți, Constantin M. Popa menționează episodul în treacăt, fără să insiste, interesul său principal fiind acela de a construi o biografie ce se suprapune în cea mai mare parte cu bibliografia autorului: „Biografia lui Adrian Marino (Autoportret cu societate) este istoria unei permanente redefiniri, a unei perpeute retransări în armura operei sale, strivitoare pentru cei ce întenționează să-i pună în discuție existența bibliografică.“

Constantin M. Popa se preocupă să contureze imaginea unui intelectual de o anvergură neobișnuită, care a acționat în cercuri concentrice, pornind de la critica literară, continuând cu teoria și hermeneutica, eseistica și apoi politologia. Autorul acordă atenție atât detaliilor, cât și ansamblului, punând sub semnul permanentă redefiniri activitatea publicistică, literară și ideologică a lui Marino și reușind să redea aspectul unitar al acestei opere, aparent contradictorie pentru un ochi grăbit. Activitatea de critic literar al anilor '40 și angajarea în problemele cotidiunului din anii '90 (și care se concentra numai pe probleme de real politik, politici culturale sau discurs identitar, lăsând deoparte preocupările literare) par două



aspecte contradictorii, pe care Constantin M. Popa le pune împreună, pornind chiar de la concepția lui Marino despre relația dintre autonomia și heteronomia literaturii, deloc ireconciliabile în viziunea ideoocriticului: „Sistemul general al ideii de literatură își integreză și relația literatură-societate, privită exclusiv ca problemă terminologică (...) Practicând o „sociologie etimologică și semantică“, el (Adrian Marino, n. n.) urmărește „în și pe texte“ modelul cum termenul literatura implică și o dimensiune socială. Astfel, ideea centrală este că literatura întreține „raporturi“ cu societatea, între aceste planuri existând o condiționare cauzală.“

Când își fixează atenția asupra hermeneuticii lui Adrian Marino, Constantin M. Popa pornește de la comparația cu hermeneutica lui Mircea Eliade și continuă prin analiza traseul gândirii mariniene

în căutarea sensului primordial, trecând prin cele șapte cercuri hermeneutice: cercul originar (căutarea sensului etimologic), cercul cultural, cercul cantitativ, cercul specific (autonomia), cercul heteronomic, cercul ierarhic, cercul imanent. Dar dincolo de caracterul exhaustiv al lucrărilor copleșitoare ale lui Marino, de genul *Biografia ideii de literatură*, cărți eroice, apreciază C. M. Popa, polemizând cu Eliade, ceea ce este notabil cu adevărat este ideologia din spatele acestora, pledoaria mariană pentru lucrul bine făcut, pentru ieșirea din provincialism și simplă imitație a modelelor străine, adică ceea ce s-ar putea numi împlinirea ideilor pașoptiste cu privire la întemeierea unei țări și implicit a unei culturi cu critica maioresciană a formelor fără fond, lucruri care pentru Adrian Marino au însemnat coordonatele biografice esențiale, abscisa și ordonata, nu doar vorbe lesne de întors din condei.

Cartea lui Constantin M. Popa surprinde tocmai această exemplară coerentă dintre idei și fapte ale omului și cărturarului Marino, care a pretins de la alții o anume conduită publică – fie ea civilă ori culturală – abia după ce el însuși a scris cărți fundamentale, a întemeiat instituții (prestigioase „Cahiers Roumains d'Études Littéraires“), a demonstrat la scară mică un model de funcționalitate pe care l-a teoretizat în cărți-le sale.

Alternativa Marino ne rămâne, dacă nu un exemplu de urmat, pentru că prea dificil, măcar un subiect de meditație.

## gala mozaicul de la puzzle la mandala

### Festivismul de care ne ferim

De puține ori avem ocazia să înțelegem festivismul altfel decât un comportament specific lumii moderne/mondene, care a inventat cultul trecutului în formele pe care le cunoaștem astăzi: sustragerea unor fragmente de spațiu și de timp unei întrebunțări comune și libere, pentru a le utiliza în scopuri de celebrare a unui eveniment, oricare ar fi acesta.

De obicei, festivismul adună oamenii în forma unor comunități organice provizorii, dar nu creează o legătură socială durabilă, în afara acelei identități tari, căreia ei îl se rătașează. Aglutinarea multimii în locuri și momente precis delimitate conferă fiecărui individ, în acel loc și în acel moment, un sentiment de certitudine, de forță și de stabilitate, dar face, în timp, ca indivizii să fie incapabili de a articula relații sociale în afara unor astfel de stimulente.

Festivismul fragmentează spațul și timpul, introducind prăguiri explicite și modalități de acces clare în interiorul intervalelor desemnate, excluzându-i, la fel de explicit, pe cei care nu aderă (cultural ori genetic) la valorii

le celebrate. El tratează deopotrivă spațiul și timpul ca monumente, menite a-și transmite în modul cel mai direct mesajul către destinații; aceștia se recunosc unii pe alții prin aderența comună, neproblematică, la aceste valori.

### Celebrarea pe care o îmbrățișăm

Din această perspectivă, e greu de crezut pentru publicul larg că o ceremonie care s-a vrut festivă, de sărbătoare – *Gala Mozaicul*, desfășurată într-un cadru deliberat elitist – Sala Maură a Hotelului *Minerva*, nu s-a îmbibat cu aroma celebrărilor artificiale și a asocierilor de conjunctură, că nu a fost decât un puzzle, înțeles ca amestec de elemente eterogene. Trebuie precizat că au participat doar oamenii apropijați revistei – redactori, colaboratori, simpatizanți, premiați și premianți ai publicației.

Momentul cerea o asemenea celebrare: 170 de ani de când pictorul Constantin Lecca a înființat revista și 10 ani de la instituirea noii serii. Cifre rotunde, cum ne place să le numim... (de ce nu sunt, oare, agreate și cele pătrate, obtuze sau ascuțite?!?), pe-

rioade tari, care impun solemnitate, dar spiritul ludic, în sensul cel mai estetic al termenului, a învins și de această dată. S-a dovedit, astfel, că „Mozaicul“ este nu doar o revistă, ci o grupare încheiată, unitară în concepții, autoironică și cu individualități conturate puternic.

S-au acordat distincții, s-au făcut urări, s-au ținut discursuri spumoase. Au primit *Diploma (supremă) de Maistru mozaicar* membrilor colegiului redacției – Gabriel Coșoveanu, Sorina Sorescu, Marin Budică, Ion Militaru, Horia Dulvac, Aurelian Zisu, Mihaela Chiriță, aceia care au instituit seria nouă, sub gîrul lui Adrian Marino și cu ajutorul energiei lui Nicolae Marinescu, C. M. Popa sau Ilarie Hinoveanu.

*Diploma de mozaicar* (simplu) au primit-o redactorii din generația de mijloc (Xenia Karo-Negrea, Luminița Corneanu, Gabriela Gheorghisor, Mihaela Velea, Cosmin Dragoste, Adrian Michiduță, Tiberiu Neacșu), „trudnicii“ care se străduiesc să asambleze piesele mozaicului în lucru – piatră, idei, sticlă, păreri, marmură, trăiri, ceramică, smalț sau convingeri, cu mortar, cu mastic sau cu ei însiși...

*Diploma de mozaicar în exil* a fost oferită lui Ion Bogdan Lefter (venit special în Craiova pentru această festivitate), iar *Diploma de ucenic mozaicar*, celor mai tineri care s-au alăturat grupului și care au subscris idealurilor și ideologiei revistei (Adina Mocanu și Marius Neacșu).

*Diploma de mozaicar misionar* – și care a stârnit cele mai multe zâmbete pentru cine știe ce conotații ale termenului – a fost acordată în aceeași atmosferă relaxată celor care sprijină revista, dar nu sunt membri în redacție: Minuna Matieș, Marius Dobrin, Viorel Pîrligras, Adriana Teodorescu, Alina Giorocianu, Nicolae Coandă.

### Note personale la eveniment

Nu știu de ce, dar festivitatea m-a făcut să mă gândesc nu la vreun puzzle care, din fărăme, reconstruiește întregul – imaginea globală. Fiind și eu mozaicar (doar calfă, ce-i drept, pentru a păstra convenția) m-am gândit mai degrabă la străvechile mandale budiste. Nu oricine construiește pur și simplu o mandala, chiar dacă ar putea cunoaște elementele componente și chiar

dacă ar fi un talentat artist. Construirea mandalei este ea însăși un itinerar inițiatic, care presupune parcurgerea unor etape premergătoare de „antrenament“ tehnic și artistic.

Este adevărat că mandala se bazează în mod explicit pe texte Scripturilor sacre budiste. La capătul fiecărei etape, călugării dedică orice merit artistic sau spiritual acumulat pe parcursul acestor activități beneficiului celor-lalți. Mozaicarii, la rândul lor, au trecut – aşa cum o arată și numele premiilor – prin etape de inițiere, și-ai dedicat scrierile potențialilor cititori și, fără orgolii deșăvete, au construit revista. Au realizat „gruparea Mozaicului“.

Culorile mandalei mozaicare au încercat, de la-nceput, să transforme falsele iluzii pe care lumea de azi le atrage: iluzia ignoranței în înțelepciunea realității, iluzia mândriei în înțelepciunea similitudinii, iluzia atașamentului în înțelepciunea discernământului, iluzia geloziei, a invidiei – în înțelepciunea îndeplinirii, iluzia furiei în oglindirea înțelepciunii. În final, nu mă pot întreba – asemenea maeștrilor kouan – decât care este sunetul făcut de o singură mână care aplaudă?

■ Rodica Stovicek

strada Traian Demetrescu, nr.31.  
Casa de cultură

## jocul de-a mozaicul

Cu ocazia aniversării a zece ani de la reluarea editării revistei „Mozaicul” a pregătit, pe lângă deja împămânenitele colocvii, și o expoziție cu piese de „Mozaicul”. Nu s-au expus opere de artă în sensul clasic al cuvântului, ci au fost expuse idei, o istorie a ideilor mozaicate. Ne-am adunat (Xenia Karo-Negrea, Mihaela Velea, Adriana Teodorescu, Petrușor Militaru, Adina Mocanu, Gabi Nedea și subsemnatul), aşadar, câțiva mozaicari și ucenici la Casa de Cultură Traian Demetrescu și am decis să ne lăsăm spiritul creator la vedere. Încă se mai pot vedea rămășițe ale creației noastre pe unii dintre pereți.

Folosind ultima tehnologie în domeniul (foarfece, lipici și hârtie), am dat viață unei expoziții cel puțin inedite. Oricine ar fi fost șocat de masacrul care s-a produs în prima parte a organizării expoziției: fraze ciunte, idei măcelările și nu în ultimul rând spîrful spart în bucătele și împrăștiat prin toată încăperea. Toate acestea pentru a crea o cameră cu, despre și pentru mozaicari. În fond, am făcut un mozaic din imagini memorabile, texte cuprinse de-a lungul anilor în revistă, dar și remodelări ale titlurilor care încep un *joc de-a Mozaicul*.

Invitații expoziției, anume cei care au ajutat sau pur și simplu au fost alături de revista noastră,

■ Marius Neacșu



■ TIBERIU NEACȘU



## avem de toate la Cetate!

mică baltă și „Zonă pentru baie” și altele care, acum când scriu, sunt încăpătanate și nu mi se-agăta de memoria de lungă durată, intrăm în Portul Cultural Cetate.

De-aici, aventura mozaicată avea să ia o turură nemaipomenită. Pălăria domnului Dinescu ne așteaptă cu o mână întinsă la intrarea în casă. Ne urează bun venit fiecărui în parte (să dai mâna cu 20 de oameni nu-i ușor!), apoi ne invită la o masă lungă unde, după toate aparențele, urmează să le discutăm pe-ale noastre, dar nu înainte de a ne povesti despre casa pe care a cumpărat-o de la un doctor din sat care voia să-o demoleze, pentru căramidă. A finisat-o, i-a dat o înfățișare, pre-dând-o, în același timp, și sieși, dar și unumitor scriitori care, prin bunăvoiețea Fundației pentru Poezie „Mircea Dinescu”, sunt în câte-o tabără de creație. Nu rezist să fac turul casei, mai mare pe dinăuntru decât părea inițial. Ies la o țigără. Fumez mult. Marius Dobrin tocmai își împărtășea mașinii sale cunoștințele din cele câteva luni de șoferie. Ne salutăm, ca de obicei, cordial. Ei (MD, Mihaela Velea, Corina și Laurențiu Bărbuică) urmează a pregăti o expoziție de fotografie chiar la Cetate, în timp ce caseta redațională se pregătește pentru dezbatere.

Colegiatul de redacție, Ion Militaru, deschide discuția cu o binevenită introducere a termenului de neopăoptism, dintr-o perspectivă istorică. Europeanitatea programului Revoluției, punctarea exactă a doleanțelor, maleabilitatea „capilor” și, nu în ultimul rând, posibilitatea dialogului sunt coordonatele subliniate și de Ion Militaru, dar și de R-S A (Redactorul-șef adjunct), Gabriel Coșoveanu care subliniază funcția proiectivă literară a programului Revoluției. R-S (Redactorul-șef), Constantin M. Popa,abil, coordonează liniile principale ale discursurilor, punctând, discret, concluziile „combatantilor”. Prin foșnetul afișelor lipite de subsemnat și de doamna Mihaela, Dan Cherciu montează discuția pe un plan pragmatic, propunând o „Proclamație de la Cetate”, în tonul Islazului, dar și o considerare a potențialităților locale productive, nu doar pasive, lucru cu care, El Dintore, Nicolae Marinescu, a fost de acord, susținându-i cu tărie punctul de vedere. Din nou, memoria nu mă ajută. Pentru discuțiile complete și, eventual, adăugite, voi apela și eu la „Mozaicul” (numărul pe decembrie).

În toiu unei polemici (colegiale) aprinse, Mircea Dinescu (MD = Marius Dobrin, n.n.), rămânând fidel stilului ce îl caracterizează, ne sugerează cum că ar fi muncit până acum pentru noi. Să scoată omu’ un vin din producția proprie, să ne pună de mâncare sau să facă Dunărea să curgă mai altfel. Fără exagerat de multe ezitări, i-am urmat sfatul prietenesc de a merge pe malul Dunării la un paroh de vorbă.

Calea era lungă până la mesele întinse, așa că am grăbit pasul. Înăuntrul unei clădiri ce avea preteți de sticla pe două laturi, Laurențiu Bărbuică își prezintă expoziția sa de fotografie, mulțumindu-i soției, Corina, dar și lui MD. Ne bucurăm cu toții de cadrele norvegiene atât de bine surprinse, susținând, totuși, că e greu să faci și „poze” de calitate. Pentru țigără, m-am retras într-un colț cu Xenia, Alina, Rodica și Cosmin. Râsete zglobii, câte o ocheadă la găză (rememoram „Sunt Tânăr, doamnă...”), unde-i scrumiera, de ce-ai luat-o, ține un pic, mulțumesc, dă-mi un foc, mulțumesc. Dunărea ne privește nedumerită. E cum zice El Dintore: „E mai lată și mai frumoasă Dunărea la Cetate decât la Viena, domn'e!”.

Dacă buna dispoziție se acuase pe lângă noi, bardul de la Cetate ne aduce lăutari. Si dă-i și cântă și dă-i și cântă, o doamnă mai în vîrstă ne spune povești duioase folosindu-se de coardele vocale, în timp ce doi lăutari o acompaniau cu un acordeon și o vioară. Mediul academic constant este invadat de îndemnurile bardului („\$ssssssttt! I-auzi, băi, aicea, textualisme!”), în timp ce doamna ne explică despre munca grea pe care e nevoie să o facă: „Frec ligheane, frec caza-ne/ Toată ziua frec din greu/ Și pe-urmă mă frec și eu!”.

Pentru că nu mai pot zâmbi, ci devin un „Joker” (din seria „Batman, Batman!”), decid să fumez o țigără pe pontonul portului unde, prin grația divină, ne dăm seama în ce parte curge Dunărea (Alina toarnă semnificantul „vin” în semnificantul „fluviu” pentru a determina, aproape chimic, semnificantul „curgere”). Ne întoarcem după scurt timp, întrucât domnul Fabian îl luase locul domnului de la acordeon. Cred că nu mică mi-a fost mirarea, de fapt, ce zic eu, stupefactă, când l-am văzut pe maestrul Fabian „zicându-i” din toate alea. Are și poză.

Într-un final, neopăoptiștii din noi au făcut o poză de grup care, în cazul unei vizualizări complete, ar trebui lucrată în Photoshop o bună perioadă de timp.

Copacel în autobuz, direcția Craiova! La revedere, domnule Dinescu, sărutmâna, doamna Dinescu, facem o poză, da, tuștă la maestrul Fabian în capul meu, tușt, Laurențiu cu aparatul. Trebuie să iasă bine. *High five!*, îmi face Xenia în autobuz.

Drumul e același, numai că invers. Autobuzul e același, dealurile se transformă în vâi, văile în dealuri (nu fac poezie, doar că așa e, când mergi în sens opus pe același drum, gândită-vă!). Craiova, urbe gri, te apropie în galopul pierderii de ulei, în gazele de eșapament, în BMW-ul pe care îl conduce tipu’ care a luat și mașina și permisul la preț de una singură. Stop.

# „am dorit să vin și să fac ceva aici, nu la București unde sunt atâția...”

– Remus Mărgineanu în dialog cu Nicolae Marinescu –

**Întâi să începem, să se aprobe, și după aceea, încet, încet, vin cu torpilele**

**Nicolae Marinescu:** Atunci când v-ați pus problema Departamentului de Teatru la Craiova, aveați o carieră importantă și în teatru, și în film. Cronicile de specialitate, românești și chiar străine, vă impuneau ca personalitate artistică proeminentă. Care a fost punctul de răscrucie al destinului dumneavoastră profesional?

**Remus Mărgineanu:** E limpede că școala craioveană de teatru nu s-ar fi putut naște dacă nu aş fi avut o carieră care îmi susținea îndrăzneala. Era pur și simplu un gest care, privit din afară, de alți profesioniști, a părut firesc: „La Craiova e un teatru cu tradiție, unde se întâmplă ce se întâmplă, iar Mărgineanu, cu ceea ce reprezintă el din punct de vedere artistic, ar putea să pornească acest demers”. Pentru că era o perioadă în care se deschideau școli, mulți voiau să facă acest lucru, fiecare cu dreptatea lui. Dar eu veneam dintr-un teatru care justifica „dreptatea” mea cu anii și cu succesele lui. Argumentul meu a fost că nu se poate ca lângă un asemenea teatru să nu existe o școală care să extragă tocmai ceea ce trebuie să rămână, adică aceea sumă artistică a actorului, care face teatrul să treacă peste timp. Dar pentru asta trebuia neapărat ca eu, cel care porneam demersul, să exist ca profesionist, pentru că totuși, în acea vreme, școala se baza pe mine, iar oamenii la care am apelat ca să mă susțină, erau cei care mă cunoșteau ca profesionist în film și în teatru.

În comisia de acreditare pe arte, la momentul acela, era șef Florian Potra, o personalitate marcantă a culturii noastre, având ca specialitate cronică de teatru și film. Iar el mă cunoștea foarte bine, aşa că, atunci când m-am dus cu documentarul pentru acreditare, noi am vorbit mai mult despre filmele pe care le-am făcut, cum am am reușit în cutare rol de care își aducea dumnealui aminte, ce proiecte mai am și cum vedeam că aş putea să pornesc școala la Craiova. Si argumente aveam. Silviu Purcărete era aci, teatrul intrase într-un circuit internațional extraordinar, rămânând în același timp deschis colaboratorilor din afară. M-am băzat pe acest lucru, gândind că în momentul în care există asemenea oameni care intră în oraș, chiar dacă ei vin pe proiecte și stau o lună, două, trei, și puteam invita la școală să stea de vorbă cu studenții, să predea un curs de arta actorului, să împărtăsească din experiența lor, adică lucruri care interesau pe copiii care ar fi

dorit să vină la actorie.

Foarte important a fost sprințul total pe care l-am găsit în mediul academic. Domnul Mircea Ivănescu, rectorul Universității la vremea aceea, a fost foarte surprins de propunerea mea: „Noi avem nevoie de asemenea specialitate, dar o putem susține”? Ne întorceam la această problemă a susținerii profesionale, pentru că nimeni nu m-a întrebăt cum stau cu baza materială. Si mărturisesc că la început nici nu am deschis această cutie a Pandorei, pentru că nu se pot pregăti niște studenți dacă nu ai spații specifice, care nu ţin de o sală de curs. Sala noastră de curs este acel mic amfiteatru, în care trebuie să existe niște intrări și ieșiri, un anume grad de curățenie, linștea și toate celelalte, luminile, instalațiile, colaborări cu scenografi. Atunci nu am vorbit despre lucrurile astea, pentru că a fost un fel de politică pe care am dezvoltat-o: „Întâi să începem, să se aprobe, și după aceea, încet, încet, vin cu torpilele”.

A fost o aventură întreagă, frumoasă spun acum, să caut spațiu și să ajung la ceea ce este aci. Am umblat pe la Casa Armatei, am găsit înțelegeră și ne-au lăsat niște ore seara, să repetăm acolo. După aceea am găsit, unde este acum Cadastrul, o sală foarte frumoasă, micuță, care ar fi putut să fie un soi de sală de repetiții, un



## Premiul „Adrian Marino“, 2008

rul Institutului Agronomic. Si nu puteam să zicem „Stați, domne, că venim noi și facem teatru și voi nu mai aveți ce căuta aici”. Noi repetam jos, pe sus ei aveau laboratoare, intrău, ieșeau... Tăteam din gură, asta era! Am repetat foarte mult și în foaierul Teatrului Național. În orele dinaintea spectacolelor, când era liniște, lucram pe mochetă. Foar-

putut să fac. Desigur, s-a potrivit și cu faptul că eu în teatru am jucat, am făcut și regie, deci exercițiul mi l-am făcut cu actorii profesioniști. Si astăzi mi-a prins foarte bine. De aici a pornit. De la faptul că eu am crezut că orașul astă este văduvit dacă nu își completează specialitățile academice cu această facultate. Pentru că e un pământ care, după părerea mea, rodește special anumite talente. Este un pământ care în arta asta interpretativă, vocațională, este nemaiponosit.

**N.M.** Totuși ideea asta, cum s-a născut?

**R.M.** Din această observație



„Imposibila iubire”

mini-studio. Am discutat și cu cinematograful Central și cu Casa Studenților, până ni s-a aprobat să intrăm în aula Buia Facultății de Agronomie, o sală cu amfiteatru, dar fără sonorizarea bună, încât pe ultimele rânduri nu se mai auzea, dar, în sfârșit, era o sală. Sigur că aici și trebuit să ne acordăm, fiindcă cei de la Agronomie au ținut foarte tare la această aulă, Buia fiind cel care a pus bazele învățământului agricol superior în Craiova, întemeieto-

te important a fost că acea primă promoție era atât de dedicată, atât de sedusă de proiect, încât cred că ne-am fi putut duce oriunde să lucrăm. Principiul de bază „să ne imaginăm că suntem...”, funcționa foarte bine. Ne izolam de ce se întâmplă în stradă, de oamenii din teatru care umblau cu treburile lor pe acolo și ne-am simțit bine. În vremea aceea am pregătit un spectacol care ne-a adus mari bucurii, Shakespeare, „Comedia”. Am luat din trei texte ale

care mie mi s-a parut corectă: Craiova, care avea un teatru de peste 150 de ani, care a avut o viață culturală permanentă, care prin Școala Cornetti a întemeiat o primă școală de artă foarte bună, unde și eu când am venit la Craiova am făcut actorie, pregătind profesorii pentru sărbătorile școlare, ajutându-i să înțeleagă cum trebuie să lucreze cu copiii, avea îndreptățirea unei școli profesioniste de actorie. A fost o punere în pagină a ceea ce aș fi

putut să fac. Desigur, s-a potrivit și cu faptul că eu în teatru am jucat, am făcut și regie, deci exercițiul mi l-am făcut cu actorii profesioniști. Si astăzi mi-a prins foarte bine. De aici a pornit. De la faptul că eu am crezut că orașul astă este văduvit dacă nu își completează specialitățile academice cu această facultate. Pentru că e un pământ care, după părerea mea, rodește special anumite talente. Este un pământ care în arta asta interpretativă, vocațională, este nemaiponosit.

**Am suportat cu stoicism toate ingratitudinile în ce privește calitatea mea de profesor, de mentor și aşa mai departe, din partea unor colegi care au calificat în fel și chip demersul nostru...**

**N.M.** Ați lăsat în plan secund activitatea de actor, de regizor...

**R.M.** Este adevarat. Pe de o parte, legătura mea cu teatrul era firesc să slăbească, pentru că toată puterea mea de muncă se concentra asupra destinelor acelor oameni căror eu mi-am ales să le fiu tutore spiritual. Așa că, la un moment dat, proiectele pe care mi le-a propus Teatrul Național nu mi s-au mai parut benefice pentru mine. Si de aici între mine și teatrul a intervenit litera legii „Știi, tu trebuie să joci atâtea spectacole, să faci cutare rol, să joci aşa...”. Am spus „Nu!” și atunci am fost obligat să fiu eu cel care cer să plec din teatru. Mi s-a pus în vedere că trebuie să hotărasc, pentru că am refuzat să joc un rol pentru care eu nu am considerat

⇒ că este necesară prezența mea. Iar Teatrul nu privea cu ochi buni ceea făceam noi. Întotdeauna a fost o rezervă, ca față de o „chestie” neserioasă. Adică oamenii care veneau să lucreze în școală nu găseau înțelegere și apreciere din partea teatrului. Și s-a ajuns la două instituții, fiecare cu treabă ei.

**N.M. Într-un fel poate că asta a fost bine?!**

**R.M.** Eu nu asta am vrut. Inițial mi-am dorit să lucrăm într-un parteneriat, și regizorii care vin și colaborează cu teatrul, prin direcționea teatrului, să vină să vadă demersul nostru ca pe un bun și al lor, iar noi să venim să îi ajutăm, pentru diverse figurații. Dar mi-am mai dat seama că, totuși, școala își are cursul ei, metodologia ei, că un copil care este dus pe scenă spunându-i „stai acolo, acum trei pași mai încolo”, fără să i se motiveze de ce „trebuie” așa, se poate trezi spunând: „atunci nu am nevoie de tot ce mi se spune la școală”. Deci există o discrepanță în defavoarea actorului în momentul în care este extras înainte de vreme din școală, unde urmează un curs de instruire bazat pe o anume metodă, de obținere gradată a mijloacelor în care el să creadă și de care se va folosi cu dezvoltură ulterior. Pentru că regizorul nu stă să îți facă jie parte de instrucție artistică în repetiție. El spune: „Mie îmi faci cutare lucru”. Aici a fost toată povestea. Și dacă am observat că din partea teatrului există această lejeritatea față de școală, am socotit că e mai bine să ne dezvoltăm pe puterile noastre, să ne facem baza noastră materială, să obținem tot ce putem prin noi și să scoatem la public, să vadă și să judece ca atare, ceea ce realizăm în cadrul școlii. Am suportat cu stoicism toate ingratitudinile în ce privește calitatea mea de profesor, de mentor și aşa mai departe, din partea unor colegi care au calificat în fel și chip demersul nostru, pentru că m-am bazat pe ceea ce reușeam să fac cu studenții, pe rezultatele pe care la final de semestrul le scoteam la public, fiindcă examenele noastre, care sunt publice, ne dădeau o măsură obiectivă a demersului nostru, și nu în ultimul rând pe faptul că absolvenții noștri sunt în teatre, unele chiar prestigioase, cum este chiar Naționalul craiovean.

Am dorit pentru studenții mei să vedem teatrul ca una dintre ţintele principale ale carierei lor și am făcut tot ce am putut pentru a nu le transfera nimic din problemele mele cu mediul nostru. Dar rezistența mea venea și din succesele mele profesionale, pentru că făceam câte două, trei filme pe an și aveam contacte care nu se limitau la ce este azi în fața mea. Un an de zile am fost profesor la Academia din București. Și cât a fost Rebengiuc rector, am fost invitat să lucrez acolo și am lucrat la clasă cu Dem Rădulescu. Însă am dorit să vin și să fac ceva aici, nu la București, unde sunt atâtia căți sunt.

### A fost chiar cum am dorit, pentru că eu nu am mințit atunci când am spus că ne putem baza chiar pe profesorii care se vor ridica dintre actorii Teatrului Național, de unde am venit și eu

**N.M. Școala evoluând, ați ajuns, firesc, în situația în care nu ați mai putut rezolva multe ore numai împreună cu distinsa dumneavoastră soție, actrița Smaragda Olteanu, care v-a fost de la început parteneră în ceea ce ați întreprins. Cum ați procedat că lucrul asta să iasă aproape de cum ați dorit?**

**R.M.** A fost chiar cum am dorit, pentru că eu nu am mințit atunci când am spus că ne putem baza chiar pe profesorii care se vor ridica dintre actorii Teatrului Național, de unde am venit și eu. Și atunci când a venit cea de-a doua clasă, pentru că politica noastră a fost să nu înnebunim piața cu ce scoatem noi, dar să putem acoperi teatrele din zonele limitrofe, firește că trebuie să mai vină cineva. Și oamenii erau în teatru. Atunci i-am cheamăt Ilie Gheorghe, pe Natașa Raab, pe Mirela Cioabă. Ilie a venit și a condus clasa. Eu eram la anul II și el era la anul I. Pe cine puteam să iau mai bun decât pe Ilie Gheorghe? Din păcate s-a opri din profesorat când a trebuit să își dea doctoratul. S-a apucat de el, a muncit, și după



„Întoarcerea din iad”

aceea a renunțat. Erau niște condiții pe care nu eu, Mărgineanu, le impuneam colegului meu, care avea calitatea să-și conducă grupa, să predea și să-i urmărească pe studenți aşa cum el credea că trebuie să facă. Între noi nu existau decât relațiile de colaborare. Gândeam împreună materialul care intra în repertoriu, ne sfătuiam ca fiecare student să aibă o linie ascendentă în dezvoltarea lui. Ilie Gheorghe avea alături pe Natașa Raab, iar după aceea a venit și Mirela Cioabă. Mai târziu, Mirela a avut problemele ei, a renunțat și a venit Adrian Andone, care, la fel, a avut unele probleme personale, s-a retras, iar acum a revenit în școală cu gândul să își dea doctoratul. S-a și înscris. După aceea am avut colaborarea lui Constantin Cicort, la vorbire scenică.

A fost un moment în care oamenii au crezut că eu fac pe nebunul, spunând că trebuie să își

dea doctoratele. Or, chiar eu am fost obligat, de dragul școlii, să mă supun la această muncă. Și aici a fost un moment destul de delicat. Acum, în schimb, se știe că nu poți să fii în învățământul Superior dacă nu îți dai doctorat. Deci asta a fost, școala a fost tot timpul blindată cu profesori de foarte bună calitate, dintre actorii Naționalului craiovean. În ce privește prezentul, noi am continuat această politică prin capacitatea unora dintre primii noștri absolvenți, observați chiar pe parcursul studenției, să lucreze în paralel și în această carieră universitară, didactică.

**N.M. Dați câteva nume?**

**R.M.** Sigur că da. Din prima generație, primul pe care l-am luat lângă noi a fost Alexandru Boureanu, care avea această sete de a sta, de a studia, și dorința de a face și regie dincolo de specialitatea lui de actor. A reușit să își facă mestere pe specialitatea de regie. Acum predă arta actorului, iar studiile lui în domeniul regiei îl ajută atunci când ajunge cu studenții în anii terminali să facă spectacolele de care au nevoie pentru licență. Problema meseriei de profesor în învățământul artistic, vocational, este că el trebuie nu numai să fie cel care le explică studenților care sunt mijloacele de exprimare și cum se câștigă ele, dar, atunci când ajunge în fază terminală, să poată realiza cu ei spectacolele din punct de vedere regizoral. Și-a susținut și doctoratul chiar acum două, trei luni.

Şeful departamentului, Gabi Marciu, este tot din acea primă generație a noastră, despre care am spus că a fost cea mai dedicată. Și el s-a întors la școală și este foarte bun pe partea de improvizație, elementul de bază în arta actorului. Este și el doctor la domnul profesor Marin Beștelu. Deci noi am pregătit linia care conduce astăzi școala.

Avem în pregătire și pe alții mai încă mai tineri. Haricleea Nicolau, care este preparatoare, este înscrisă și ea la doctorat, la domnul Eugen Negrici, la București.

Mă bucur și că Mirela Cioabă se întoarce la școală și este doctorandă la Iași. Și-a predat ultimul referat, deci până în primăvară își va susține doctoratul. Și Adrian Andone și soția lui, Geni Maxim, sunt înscrisă la doctorat, dumnealor venind pe arta actului, pe vorbire scenică, alături de domnul Constantin Cicort, care și-a terminat în luna mai doctoratul, la domnul Eugen Negrici.

### Departamentul de Teatru din Craiova se bucură astăzi de cea mai puternică baza materială din țară

**N.M. Câte promoții au fost?**  
**RM:** Am avut 6 promoții.

**N.M. Ca să încheiem într-un fel rotund, ce v-ați dorit mai mult pentru școala aceasta căreia i-ați dat viață și sigur doriti să își crească activitatea și, presupun, să vă depășească și în longevitate?**

**R.M.** Cred că nu am putea merge mai departe dacă nu ne-am aduce aminte de oamenii care ne-au ajutat să ajungem până aici. Dacă eu am fost la originea acestei minunate aventuri și am susținut ființa spirituală a școlii în acești ani de început, școala de teatru nu s-ar fi transformat într-o realitate de fiecare zi, fără susținerea rectorilor Universității din Craiova, Mircea Ivănescu și Ion Vladimirescu, a decanilor Facultății de Litere, Marin Beștelu, Vladimir Osiac, Nicolae Panea, Adriana Teodorescu și acum Gabriel Coșoveanu, prin cărora susținere Departamentul de Teatru din Craiova se bucură astăzi de cea mai puternică baza materială din țară și ne putem mândri aici cu o catedrală în care tinerii talentați ai Olteniei sunt pregătiți să oficieze pentru sufletele românilor și nu numai. Discuțiile cu studenții, faptul că ei mă caută și că încep să aibă frământări, să se îngrijoreze, că au nevoie să spună „și cum facem acum?”, îmi dau speranță că pentru multă vreme de acum încolo există resursele de energie spirituală creatore necesare ca școala de teatru craiovean să ne reprezinte cu aceeași strălucire cu care a făcut-o mai bine de un secol și jumătate.

**N.M. Într-o Românie în care instituțiile par nu să mai fie respectate de nimeni, nici dinăuntru, nici de dinăußeră lor, de parcă ar fi ceva care nu ne trebuie, când cineva intemeiază o instituție dedicându-i-se, cum se spune, trup și suflet ca dumneavoastră, „mozaicarii” cred că merită recunoștință publică. Premiu Adrian Marino, instituit în acest an jubiliar de Revista „Mozaicul”, împreună cu Primăria și Consiliul Local Craiova, exprimă un modest, dar necesar și drept semn de prețuire pentru moștenirea cu care ați imbogățit comunitatea noastră. La mulți ani, maestre, și la alte multe împliniri și bucurii!**

■ A consemnat  
Lia Boangiu



„Tăpinarii”

# Petre Pandrea – Adrian Marino, convergențe ideologice

**R**evoluția de la 1848, desfășurată aproape concomitent în cele trei mari provincii românești, dintre care două își aveau propria stabilitate, cunoaște, în istoriografia noastră, cea mai extinsă și detaliată bibliografie. Bibliografie constituță, sub multiple aspecte, chiar din timpul pregătirii și desfășurării ei, în Tara Românească, Moldova și Transilvania, îmbogățită și aprofundată pe parcursul a peste un secol și jumătate.

În scrierile sale antume, dar și în cele postume, editate începând cu anul 2000, Petre Pandrea (1904-1968) face nu puține referiri la momente și personalități din istoria modernă a românilor. Spre pildă, în convorbirea cu scriitorul Ion Biberi (1904-1990), cuprinsă în volumul acestuia *Lumea de măine* (Ed. Forum, București, 1946), Petre Pandrea formulează considerații precum acestea: „Epoca glorioasă a neațărării noastre politice a fost între 1821-1880. Am avut pe Tudor Vladimirescu, pe Popa Șapcă, pe C. A. Rosetti, pe Câmpineni, pe o parte din Brătieni, Unirea principatelor, Carol I, regatul. Într-o jumătate de secol” (op. cit., p. 217).

Volumul *Filosofia politico-juridică a lui Simion Bărnuțiu* (Editura Fundațiilor Regale, 1935), la bază teză de doctorat în drept (1928), susținută la Universitatea din București, cu reputații profesori în epocă Mircea Djuvara și G. G. Mironescu, reprezentă o lucrare temeinică despre gândirea marelui cărturar ardelean, concepția sa juridică, de sorginte iluministă. O gândire a unui fruntaș al Revoluției de la 1848 din Transilvania, cu specificul ei, cu ideile progresiste, democratice ale Europei din acel timp. Volumul menționat a fost precedat și de studiile „Semnificațile lui Bărnuțiu” și „Izvoarele lui Bărnuțiu”, publicate de Petre Pandrea în revista „Gândirea” (1848) și, respectiv, în „Revista de drept public” (1929). Un alt volum semnificativ despre gândirea progresistă, profund democratică, despre marele cărturar transilvan pașoptist a publicat în 1944, la Sibiu, filosoful D. D. Roșca, cu titlul *Europeanul Bărnuțiu*.

Din numeroasele referiri ale lui Petre Pandrea la Revoluția din 1848, considerăm potrivit să insistăm asupra capitolului „MAGNA CARTA LIBERTATU – Evenimentele de la 1848 și despre dreptul penal progresist”, capitol inclus în impunătorul volum *Reeducrea de la Aiud* (Editura Vremea, București, 2000, 575 p.). Scrisă în timpul detenției politice în penitenciarul numit, între anii 1961-1964, paginile care compun acest volum au fost încarcerate în Arhivele fostei Securități a regimului totalitar comunist, până în februarie 1998. Vom cita câteva pasaje din capitolul menționat (pp. 382-402).

„Raionul meu natal Balș face parte din fostul district Romanat. Revoluția de la 1848 este indiscutabil legată de acest județ,

prin numele căpitanului Nicolae Pleșoianu și a preotului Radu Șapcă de la Islaz, la care s-a adăugat căpitanul Romanățilui și comandanțul dorobanților, Gheorghe Magheru, de la Caracal, care fusese în tinerete voluntar, comandant de voluntari, de panduri, contra turcilor. Căpitanul Nicolae Pleșoianu comanda roata a cincea a regimentului de infanterie craiovean, care se afla în staționare permanentă la Islaz. Roata a cincea era compania a cincea. Roata a șasea se afla la Celei. Aceste roți erau regimenter embrionare, camuflate de domnitori”. Astfel de precizări recapitulative, scrise în imprejurările menționate, constituie evidențiera minuțioasei și ireproșabilei organizării a declanșării Revoluției de la 1848, în provincia natală a scriitorului. Pandrea își întemeiază precizările sale pe o vastă biobiografie consacrată evenimentelor, personalităților și unei însemnante părți a populației participante, bibliografie studiată de scriitor în ipostazele de istoric, sociolog și jurist.

Fruntași numiți erau cunoscuți și apreciați de majoritatea populației pentru faptele lor în slujba țării, de aceea Pandrea apreciază în textul său că „Fără căpitanul Nicolae Pleșoianu și Magheru, anul 1848 ar fi avut alte aspecte. Declanșarea și promovarea pașoptismului revoluționar (pe latura revendicărilor sociale cele mai multe) este legată de militari, care s-au dovedit clarvăzători, patrioți și gata de jertfă (...). Semnalul Revoluției de la 1848 a fost dat la Islaz și stegarul prim se numește Nicolae Pleșoianu (...). S-a format primul minister (guvern, n.n.) revoluționar în următoarea compoziție: Radu Șapcă, Ștefan Golescu, Ion Heliade Rădulescu, Cristian Tell și N. Pleșoianu. S-a hotărât întâi cucerirea Olteniei, după propunerea lui Heliade (...)”. Petre Pandrea transcrie și cele 22 de puncte ale Proclamației de la Islaz, continuând: „Articolul 22 dezvoltă art. 4. De aceea Proclamația de la Islaz este cunoscută și ca Proclamația celor 21 de puncturi, decretate de popor sau pe scurt, Constituția. Sunt memorabile și precizările autorului în legătură cu modul în care fruntașii de la Islaz, urmați de o parte a populației au pornit la acțiune, scriind: „După festivitatea de la Islaz, s-au îndreptat în alai și în convoi la Corabia, Caracal, Balș și Craiova, ca să ia în stăpânire bănia din Oltenia. Magheru se afla la Caracal cu titlu de căpitan, adică de prefect al județului. În același timp, comanda cei 600 de dorobanți din Romanăț. Magheru avea vocație de ostaș, ca și Vladimirescu (...). În locul unui masacru între roata A-va și roata A-VI-a cu cei săse sute de dorobanți ai lui Magheru, a avut loc înfrântarea”.

În urma unor astfel de evenimente, Pandrea concluzionează faptul că: „După ce s-a cucerit Oltenia, în momentul când Bibescu a văzut că a pierdut oastea cea

mai valoroasă din mâna, s-a decis să fugă în străinătate. La 9 iunie 1848, a fost Islazul. Constituția celor 21 de puncturi, cum se numește Proclamația, rămâne *magna charta libertatum*, marea carte a libertății poporului român”. Aceste aprecieri și situații formulate de un jurist de marcă, precum dr. Petre Pandrea, sunt explicate într-un alt context din capitolul menționat sub aspectele fundamentale care le-au făcut posibile în momentul istoric pașoptist. „Idea de progres și progresismul nu sunt vorbe în vînt. Conștiința morală și filosofică a unei epoci, ca urmare a unei schimbări bazice în raporturile de producție, nu mai îngăduie anumite stări de fapte”. Pașoptismul românesc crescuse organic. Economia naturală era pe cale de lichidare totală și înlocuire cu economia de schimb. art. 5 din Tratatul de la Adrianopol din 1829 a fost actul de naștere, cum spun sociologii, al României moderne capitaliste.

La aceste modificări infrastructurale corespundeau modificări de mentalitate suprastructurale. Dreptul face parte din suprastructură. În *Proclamația de la Islaz* avem trei puncturi eminente juridice, în care se definește dreptul penal al iluministilor noștri: 18, 19 și 20”. Aceste trei puncturi, transcrise din memoria de Petre Pandrea în celula din penitenciarul Aiud, sună astfel: „18. Desființarea pedepsei degradatoare cu bătaia; 19. Desființarea, atât în vorbă, cât și în fapte, a pedepsei cu moartea; 20. Așezămintele penitenciare, unde să se spele cei criminali de păcatele lor și să iasă îmbunătățiti”. Prin transcrierea punctelor Proclamației de la Islaz, din 9 iunie 1848, detinutul politic de lux Petre Marcu Pandrea viza și faptul de a atrage atenția primilor cititori ai manuscriselor sale – ofițerii de Securitate mai școliți din acei ani – asupra prevederilor juridice umaniste din veritabilă Constituție a revoluției de la 1848, din Tara Românească.

Eliberat din închisoare, la 14 aprilie 1964, în urma decretului de amnistiere a deținuților politici, Petre Pandrea adresează mai multe memoriile scrise autorităților statului, în care cere anularea „Sentinței nr. 126, din 15 iunie 1959, a Tribunalului Militar al Regiunii a II-a Militară [București]”, prin care „inculpatul Marcu Petre Pandrea” a fost condamnat la „15 (cincisprezece) ani muncă silnică (...). În ziarul „Scânteia”, nr. 7832, de sămbătă, 21 septembrie 1968 era publicat un „Comunicat [dat de] Tribunalul Suprem al republiei Socialiste România”, din care cităm: „Judecând recursul în supraveghere împotriva sentinței nr. 126 din 15 iunie 1959 a Tribunalului Militar a Regiunii a II-a Militară și decizia nr. 403 din 22 iulie 1959 a Colegiului Militar al Tribunalului Suprem, prin care Marcu Petre Pandrea a fost condamnat pentru infracțiunea de uneltire contra ordinii sociale, plenul Tribunalului Suprem a

pe noi, într-un mod atât de fecund, mai ales în Transilvania. Este mare adevăr și o realitate”. În ceea ce privește Cetatea Băniei, putem afirma că în bio-bibliografia savantului umanist s-a constituit un capitol ce s-ar putea intitula chiar „Legăturile și întâlnirile lui Adrian Marino cu Craiova”. Nu voi detalia aici această temă. A cuprins-o, sub câteva aspecte, în recenta sa carte *Mozaicul. Modernitatea tradiției*, profesorul și literatul craiovean Nicolae Marinescu, directorul publicației și al Editurii Aius. Vom reaminti însă faptul că mensualul „Mozaicul” a pornit la drum, în urmă cu zece ani, avându-l ca *spiritus rector* pe Adrian Marino. Încă din primul număr al revistei, savantul umanist semnează editorialul în care susține și dezvoltă, continuând și în câteva numere ulterioare „neopășoptismul”, doctrină care în esență ei înseamnă promovarea și statornicirea valorilor majore europene în societatea românească din prezentul nostru. Proces necesar și benefic pentru întreaga noastră societate actuală, aflată parțial într-o nesfârșită tranziție.

În *Jurnalul său*, cu data de 5 iulie 1955, sub titlul „Socialism și libertate”, Petre Pandrea, atunci avocat în funcțiune, scria rânduri ca acestea: „Între socialism și libertate există oare o opoziție ireductibilă? În 38 de ani de experiență socialistă și 11 ani de experiență a democrației populare (pseudonim fățănic al aceluiași om sovietic cu caracter internațional și cosmopolit – fiindcă pentru mine acești termeni sunt echivalenți), nu s-a putut concilia, în niciun fel, socialismul cu libertatea. Craiova, Oltenia – în aprecierile temeinice ale lui Pandrea – au avut un rol de prim plan în revoluția de la 1848, cu legături și reverberări în toate provinciile istorice românești. După cum, e potrivit să reamintim în acest loc, de prezența la Craiova și rolul lor important în plan cultural, dar și în timpul evenimentelor de la 1848, a marilor cărturari ardeleni, profesorii Florian Aron (1805-1887), Constantin Lecca (1807-1887) și Ioan Maiorescu (1811-1864).

Rezumând, vom mai adăuga că în lucrarea sa *Filosofia politico-juridică a lui Simion Bărnuțiu*, Petre Pandrea insistă asupra unui fapt esențial. Anume, mărele cărturar nu s-a exprimat în niciun chip șovin, în nici o împrejurare, nu s-a exprimat împotriva poporului maghiar, ci împotriva nerăspectării „principiilor și ordinii juridice” de către nobilimea maghiară, asupratoare și spoliatoare a conaționalilor săi ardeleni. Se cuvine să reamintim că prin numeroase din ideile conținute în scrierile sale, Petre Pandrea poate fi considerat un precursor de marcă al savantului ideocritic Adrian Marino (1921, Iași – 2005, Cluj). Cu un traject existential fracturat de cei 14 ani de detenție și domiciliu forțat, între 1949-1963, ieșeanul de origine și Tânărul universitar bucureștean din anii imediat postbelici, Adrian Marino, s-a stabilit, prin căsătoria, în anul 1963, la Cluj. Scriind rândurile de față, ne-am amintit de textul său „Transilvania mea”, publicat în revista „Manuscrisum”, Anul XXII, nr. 2-4 (83-85) din anul 1991 (pp. 5-7), text din care cităm: „Mi se pare incontestabil că latinitatea este una din dimensiunile spirituale esențiale ale Europei, alături de creștinism și de ideea elină. Iar noi, prin Transilvania, am descoperit-o și am trait-o efectiv – creator, mesianic, uneori chiar himeric – la nivel național. Suntem și ne simțim «europeni», în primul rând, prin tradiția europeană atât de activă în această parte a țării. Fără Transilvania am fi rămas, în cazul cel mai bun, doar o anexă, un appendice, a lui Byzance après Byzance, ca să reiau o formulă a lui N. Iorga (...). Și pentru mine ex Occident lux. Și pentru mine soarele răsare în primul rând în «Europa». Iar razele sale ne-au atins și

Unde se instalează socialismul, încețează libertatea și începe frica de politic. Socialismul capătă, turnat în tipare statale, factură de stat polițist (...). Motorul capitalismului este interesul individual. De aici derivă inițiative, elanul, grija, chiverniseala. Bastiat a văzut just topografia în ale sale *Harmonies économiques*. Aceste inițiative și elanuri se topesc și sporesc mirea colectivă, ca într-un stup albinele. Progresele economice, în regim de inițiativă privată și liberale, sunt imense (...). Fără teroare, nu s-ar fi menținut nici o secundă (Despre regimul sovietic, n. n.). Între socialism și libertate nu văd concilierea. Cine iubește libertatea, trebuie să renunțe la socialism. Eu am iubit socialismul și nu pot renunța la libertate” (Petre Pandrea, *Crugul mandarinului. Jurnal întrum* (1952-1958), Ed. Vremea, București, 2002, pag. 374-375).

În anii '30 ai trecutului secol XX, când Tânărul studios Petre Pandrea l-a cunoscut la Paris, în atelierul său, pe Constantin Brâncuși, marele sculptor se autocalcăraza drept «oltean și european», scrie memorialistul în carte sa *Brâncuși. Amintiri și exergze* (1967). Percepând temeiurile acelei sintagme, Tânărul Pandrea și-a înșisit-o și pentru sine. Ea conține și sensul valorilor morale și etice constituite și perpetuate în comunitățile locale, de dimensiuni mai restrânse sau, ca în cazul Olteniei natale, mai extinse.

Considerațiile noastre pe marginea unor anumite texte ale lui Petre Pandrea și Adrian Marino le-am putea extinde pe încă numeroase pagini. Acum, însă, punem punct, chiar dacă el este provizoriu.

## Impostura

Ei cred că te poți retrage în natură să scrii  
dar impostura e veche  
Dichtung und Wahreit în epoca Aldi  
în Spreeathen  
führerul își scutură luna din păr  
ronțai iepurește un fir de asfalt  
nehotărît între două femei  
palpez ficalul metaforei  
ochii nu pot privi în ochi toată viața  
o floare de măr  
dacă ar putea țiganii ar fura soarele  
tăcută ca o țiglă pe casă  
a crăpat vara

## Treapta

Poeților care scriu un metru de cărți  
mai nimic nu le pot spune  
au plecat cîndva și au ajuns undeva  
alfabetul îl știu pe de rost  
un milion de trepte au străbătut  
pentru surîsul unui poem  
lumină cîtă-n irișii bâtrînului homor  
aș fi făcut un milion de pași pe o treaptă  
pentru surîsul tău  
un metru de cărți  
nici un metru de viață  
dar n-am știut  
pe ce treaptă să calc

## Musca din grădina secretă

Vorbeam cu muștele din Schöppingen  
te bat îi spuneam uneia pe românește  
dar lăsam fereastra deschisă în bu-

cătărie  
poate scăpau  
(am niște semințe galbene de mac  
pentru ele  
miros puțin și adorm)  
vara-n Westfalia e frig ca-ntr-o varză  
și acum când dîrdii lîngă o masă  
dau peste morți aici în exil tremurînd  
Celan îmbrățișat în Sena de-un meșter german  
Gherasim Luca sărit direct în apa *qui a l'air d'allumer*  
le feu sur la terre  
poetii nu mai au loc astăzi pe poduri  
Negoțescu singur în camera de la München



Silviu Bârsanu

## NICOLAE COANDE



mâncând căcaturile alea (cum povestea Dan Lupu  
la un calvados bâtrân de zece ani)  
în timp ce-și scria istoria  
Cioran bolborosind în ultimele zile în românește  
pe culoarele unui bordel de moarte din Paris  
în timp ce mîncă florile  
căcat de flori pentru scriitori români  
în exil  
Ionescu uluit la bâtrînețe că lumea e plină de vid  
nervos că Dumnezeu n-a abolit pen-  
tru el moartea  
Ierunca obosit de nenorocita de vite-  
ză a lumii  
strigînd pe fereastră la ea  
afectat că i-s-a retras graiul  
el care n-a trăit decât pen-  
tru expresie  
cum își amintea Monica Lovinescu în vremea  
cînd încă mai putea ea în-  
săși vorbi  
fiecare cu grădina lui se-  
cretă  
moartea în românește este  
o muscă  
într-un lan galben de maci  
o soluție de viață în Occi-  
dent

## Subconștientul unui critic

Trăiesc în cea mai mare viteză a liniștii  
în realitatea unui lărat  
în subconștientul unui critic din România  
în limba lui sănătoasă  
în balele lui  
în cele o mie de simțuri ale sale  
fără subconștient  
demn de tu-ul celuilalt  
sînt aici  
sînt plecat-rămas  
sînt venit-nesosit  
pe drum cu pass expirat  
un lărat inspirat.  
De-atâta liniște  
germana vorbește singură prin gări

## Nu-mi plac femeile-scriitor

O nuntă cu ele e de nepovestit  
partea de ființă din ele se ascunde  
în peanul din solduri  
miaună în păcatul de sub unghii.  
Poate unde scrisul e adesea o scurgere?  
Ele scriu flăcări  
fac ciuperci într-un vas mare  
tund animale  
și taie mîinile copiilor când cresc.  
Chiar și aşa  
pot să scriu poemul ăsta cu ochii

## Biciclete în Münster

La ora asta cîțiva se plimbă tăcuți  
e unul în mine care se repede la ei  
pozează cu emfază în față unui geam  
cînd iubești vibrează puțin

mîinile merg potolite pe nori  
la ziuă stelele sunt stoarse de fapte  
un cîine se pișă la colțul numelui meu  
cînd m-am născut era delir pe lume

## Subînțeleșuri

Azi am văzut pămîntul cum își ocolea  
inima  
la milioane de gânduri distanță  
un ceas demodat pe care hoții îl întorc  
în fiecare zi  
se învârtea cu șolduri calde – o femeie  
în jurul unui bărbat  
lent ca tot ce e frumos și obosit azi  
nu ajunge niciodată la el  
și mă gândesc că viața are subînțeleșuri  
care nu au de-a face cu omul

## Sîntem aici să mîncăm pămîntu, ăsta

La bâtrînețe voi scrijeli pe fundul gro-  
pii ceva  
voi pune capul jos voi dormi  
cîteva zile  
pămînt amestecat cu scris  
mintea își trece prin păr un pieptân  
din dîntii mei făcut  
un avatar  
plin de melancolie și bube  
la trezire un soare puriu va păstra pu-  
țină lumină  
nici urmă de demnitate  
sub țeastă umflat ca o piine ghinionul  
va scoate limba la oameni.  
Sîntem aici să mîncăm pămîntu, ăsta  
să scriem versuri luxoase  
pentru femei care nu citesc

## Egali

Zilele cînd nu găsești să bei o bere cu  
nimeni  
îmi par dubioase  
precum femeile care cerșesc de la iubiți  
mai multă atenție de ziua lor.  
Dar noi suntem egali în forță băutului  
și a ascunderii  
neobosit în a dărui ziua de mîine  
ce să faci cu mintea de azi pe care toți  
își șterg picioarele și nasul?  
M-am ticăloșit de tot  
dar nu-mi e încă limpede că sînt sfîrșit.  
Zilele altcuiva mă consumă

## Un lucru pe care nu l-am făcut niciodată

nu m-am bărbierit la frizer  
mișcarea de tango a mîinii cu briciul  
balans între mărul lui Adam  
și buza superioară  
cît ține viață unui fir de păr  
aerul intră și ieșe din oglindă  
un cap plutește nehotărît  
între stepe de aur  
și coșul cu păr –  
cît ține viața unui evreu obosit

## Pe cînd stătui în lumina artei

Lucrurile păreau clare pe fundul bor-  
canului  
soarele guia dincolo de capac  
printre noi ar putea fi criminali  
venin de rîndunele vă rog



■ **HORIA DULVAC**

**D**eșoară mă prefăceam că sunt mai mulți. În definitiv, o formă de camuflaj.

Bolile mă făceau aproape invincibil. Labirinturilor suferințelor mele ipohondre aveau la capăt guri. Guri contorsionate ce își mișcau labiile și constituiau tot atâtea ascunzări și trape pe care le locuiau.

Astfel, puteam chiar acționa fără rușine. (Am aplicat asta în adolescență, în materie de femei: în facultate, unii se îmbătau să iașă din ei, să prindă curaj).

Iar cine mă rănea constata că sfâșiașe o sosie de carton. Iată adevarata inteligență!

**C**hiar și așa, multiplicat, plimbarea prin Parcul Romanescu îmi provoca o neobișnuință erecție. Nu era vorba de silueta fetelor care făcea jogging, miroslul afrodisiac al transpirației lor care îmi invada brusc nările când treceau pe lângă mine.

După o chibzuită analiză, am ajuns la concluzia că eram surescit de multiplicitatea arborilor, ca într-o patrie a orgiei. Un fel de Sodomă a împerecherilor în voie.

Mi se întâmpla să găsesc prin cuiburi putrezite avortoni uscați ai puilor de cioră, păcate adormite, cu picioarele chiricite ca foetușii uscați din mormintele americaniene.

Cuvintele se cărăruau în jurul trunchiurilor erectile ale copacilor, ca degetele unor liane meșteșugite.

Mă duceam la atelierul de sculptură al prietenului meu Marcel, pe care îl găseam lucrând la un monumental *Tatăl nostru* – o operă în piatră ce se ridică erectă spre cer. Promise din partea municipalității comanda unei lucrări religioase, dar și ieșea un falus, un copac al impăcării ce izvoră în sus, antigravitațional.

Maimuțele senzuale de la Grădina Zoologică scoteau tipete ascuțite și se azvârleau din copaci. Uneori cădeau în curtea alăturată a cimitirului, unde se credea în alt tărâm.

Cădeau în cap, ca niște nuci de cocos atavice, păroase. Astă îmi amintea de un soi de fructe exotice acoperite cu peri, în formă de testicul. Dacă desfăceam coaja lor, înăuntru dormea un avorton stilizat. Silueta lui contorsionată semăna cu chipul dominoșoarei *Pogany*, retras în peștioul vegetal, ca un epididim.

Pe alei, natura se îndesea la muncă, pe tăcute: îmi creștea și mie părul în urechi, în nas ori în fund.

Iarba izbucnea mărunt ca o secrecie sudoripală.

Pietrele făceau mușchi și, când le întorceam pe o parte, scoteau un suspin ușuratic.

Toate aceste îmi amintea sărutul din clasa a opta și saliva,

ofranda unui orgasm feciorelnic, gustul de neînchipuit...

Atunci simteam și eu ca o transpirație dulce sub limbă și cuvinte de recunoștință se îngheșau ca un gâlgăit izvor: „îți mulțumesc, doamne, pentru prescură simțurilor, pentru îndurarea timpului, pentru că mă faci ţie util”.

(De la Grădina Zoologică, mergeam la Cimitirul Ungureni unde înmormântam pe Tata.

Spongios cum eram, aveam nevoie să fiu umplut de sânge pios. Nu îmi era greu să extrag din fantomele lui pe aceea cu paltonul vechi, zburățit de molii și turboane de naftalină. Eu sughit, el mă bate pe spate. Ani potenții săr din gură ca niște gusteri verzi.

Un vid gătuit a vorbit: „încă nu e momentul primului infarct”

La un pocnet pufos de porumbel, m-am aruncat în gol.)

**D**ar cel mai adesea îi mulțumeam domnului că puteam fi bolnav.

Bunul meu trup preluă ca un blând măgar toate pretextele și abandonurile...

Din punctul astă de vedere soția mea era un inger de solicită: îmi aducea ceaiul slăbuș cu lămăie și, transformându-se în asistent medical, îmi regla lumina la storuri și îmi cenzura telefoanele. În acest timp, puteam să mă bucur de depline clipe de răgaz, ca de pildă să lecterez ceva foarte lejer: nu „Povești nemuritoare”, care erau prea încărcate de tensiune, ci „Medicina în familie”, „Idei pentru casă și grădină” sau „Suflete moarte“ a lui Gogol, pe care o sătmăriu pe de rost și îmi plăcea mai mult pe la mijloc, căci lăsa impresia că merge așa la nesfârșit și nu duce nicăieri...

Zilele de concedii medicale erau singura mea fericire. Un exercițiu de relaxare, un lapte cald cuibărit la televizor... Nu răspundeam la telefoane, mă legam cu o basma la cap ca o băbuță și refuzam orice angajament.

*Tic-tacul* ceasornicului de pe rete îmi cădea în palmă și își dădea susfletul în pământ, ca seva calor după împerechere. Timpul mă înmuniu ca pe o ciocolată vinovată.

Unele clipe mișcau scurt din picioare, înainte de ultimul oftat: ce le mai puteam face? Mureau și dădeau din picior.

Seară, vedeam tristul bilanț și măsuram cu ascunsă îngrijorare ce se mai putea întreprinde pentru a le salva.

Trebua să fac anumite gesturi, cel puțin într-o cantitate echivalentă acelora ce mă condamnau: de pildă să stau în cap.

Dar nu oricum, căci odată încercată această simplă mișcare, descupeream o mulțime de alte stări: unele îmi făceau bine la gânduri, altele la pietrele de potențire ale sorții sau la rinichi, după caz...

Umlbam ușor, să nu mă zdruncin, ca un burduf găurit, ca un urcior cu ieșitura nedorită: penisul jenant cu care defilam. (Când

## mai bine să fii bolnav

voiam să fac pipi, nu găseam niciodată locul rostuit.)

Trebua multă atenție să nu îl lovesc, să nu îl pierd: cele mai frecvente accidente ale vaselor de lut sunt ruperile de penisuri.

**D**imineață, visele crescătoare în volum și exercitau asupra trupului nebănuite presiuni. Tot felul de încurături diurne și neliniști apăsau pe vezica urinară și trebuia să merg la veceu.

Extraordinar era faptul că ne plimbam erecțiiile fără să ne dăm seama de goliciune, ca într-un vis. Cei mai falnici erau bărbații, cu puțoaiele lor, din care se scurgea prețioasa apă, având forme diferențiate, curbate, alungite, baroce... (Îmi plăceau urcioarele-femei, mai stabile, cu centrul lor de greutate pânăcos. Întreaga povară a conținutului cădea tăinuită în muntele Venerei.)

O asemenea lipsă de intimitate devenise insuportabilă. Era lipsă de cărău și transformându-se în asistent medical, îmi regla lumina la storuri și îmi cenzura telefoanele. În acest timp, puteam să mă bucur de depline clipe de răgaz, ca de pildă să lecterez ceva foarte lejer: nu „Povești nemuritoare”, care erau prea încărcate de tensiune, ci „Medicina în familie”, „Idei pentru casă și grădină” sau „Suflete moarte“ a lui Gogol, pe care o sătmăriu pe de rost și îmi plăcea mai mult pe la mijloc, căci lăsa impresia că merge așa la nesfârșit și nu duce nicăieri...

Când săpam în grădină, ascuțul metalic al cazualei lovea ri-

zomi albi, crescători din întunericul pământului. Păreau un fel de faluși mici, vegetali. Aduceau cu ei neliniștea adâncimii, vuietul unor ape necunoscute...

Chiar eu eram aşezat pe un râu subteran: sătmări astă de la un călugăr blajin care mi se arătase într-un vis.

Există răuri de profunzime care n-au ieșit niciodată la cer. Dacă îți încordezi atenția, poți să le auzi cum gem de constrângere (Trebui acceptat că apele sunt și ele din carne și dor). Chiar pe mine mă durea frecvent carnea – de fapt apa din ea. Dacă mă uitam în oglindă, constatai că mă îngrișasem deja prea mult, dar cum eu rămăsesem cu imaginea mea din tinerețe, trupul nu se mai putea dezvoltă, se lovea de marginea lucioasă a imaginii mele zvelte și se oprea în ea.)

Bineînțeles, când nu mai au încotro, fluidele ies la suprafață ca gheizerile din Islanda, fac spume și zgromot și sunt pline de exuberanță, fericite foc.

Micile fisuri pe care le au învelișurile oamenilor, aidoma unor vase de ceramică, se largesc, generând surgeri importante din interior. (În unele nopti cu lună plină se poate auzi nechezatul calor care își scapă sămânță în somn: e trămbița testosteronului, mai puternică decât goarna de aramă a Ierihonului.)

**C**ând mă trezeam în vis, în Orașul Craiova, eram dezbrăcat. Nu aveam nici un copac, o idee de copac, un gând de copac după care să mă ascund.

Dar parcă merită satisfactia să-i vezi pe toți burghezii aceiai trecători din Orașul vechi umblând goi de parcă ar fi fost înveșmânta în altceva decât în propriile lor iluzii. În nimic. Mergeau pe strada Unirii sălănd într-un picior, făcând tot felul de gesturi caraghioase la vedere, ca ale urșilor din grădina zoologică ce își consumau miclelor nevoi, sub privirile noastre holbante, fără să se uite în sus. (Slavă domnului că nu își expuneau privirile cerului. Mila, pe care fizicianii au înlocuit-o cu eterul – un concept de altfel demodat – este de un alb mai puternic decât flacăra de sudură. Mai bine să fii naiv.)

În ceea ce mă privește, mă învățăsesc minte. Ca să ajung de la Gară pe strada Lipsani și să traversez centrul, trebuia să mă deghizez ca Omul invizibil al lui Wells. Toamna îmi era mai ușor, nu îmi lipseau pălăria și trenciul, mănușile, căci până și mâinile mă puteau da de gol.

Dar cel mai important era să îmi așez provizoriu un leucoplast peste spărțura mea prin care conținutul dădea să iasă.

Îmi puteam face și socoteala că pot să mai duc, o viață, două trei, mai mult nu.

Irosisem deja câteva până atunci.



Emil Bănuț



## ■ PETRIȘOR MILITARU

# copilăria ca tehnică narativă

Cornel Mihai Ungureanu, *Recreații cu Babi*, prefată de Nicolae Coandă, Editura Brumar, 2008.

**N**oul volum al lui Cornel Mihai Ungureanu reunește o serie de povestiri, apărute fie în „Gazeta de Sud”, fie în ediția de Olténia a „Suplimentului de cultură”, care sub titlul *Recreații cu Babi*, evocă firescul, prospetimea și ișteimea personajului din titlul cărții: „Babi”. În imaginația mea, este numele unui „puști” istet, un *alter ego* al naratorului care, prin dinamismul și aparenta ușurință cu care își construiește discursul, pare să vină dinspre lumea lui J.D. Salinger sau cea a lui Mark Twain. Dar, nu copilăria este în centrul povestirilor, ci maturitatea scriitorului profesionist ce reușește să facă din atitudinea copilului care spune ceea ce vede un mod de a scrie, un mod de a înțelege lumea, un mod de a revitaliza discursul narativ.

Cartea este structurată în sase episoade („Caligrafie”, „Citire”, „Aritmetică”, „Muzică vocală”, „Instrucțiune civică”, „Gimnastică”) corespunzând orelor din clasele primare, care erau, bineînțeleles, întrerupe de recreații. Recreațiile lui Cornel Mihai Ungureanu cuprind texte cu o nuanță pronunțat morală, filosofică, intero-

gativă, dar nu în sensul tare al acestor concepte; pe când în povestirile incluse în intervalul „orelor narative” se intersectează discursul narrativ nostalgic, rememorant, cu stilul jurnalistic sau dialogul cotidian cu note de umor discret. Această structurăre a cărții sugerează că momentele de hiat, recreațiile, joacă un rol cel puțin la fel de important ca „orele” de învățătură.

Povestirile din volum implică elemente ce țin de etica specifică editorialelor care diagnosticează pulsul societății de azi, dublate de un stil îngrijit, esențializat, dinamic și personajele memorabile care contribuie la nota de originalitate ce dă savoare textului. De exemplu, în Craiova tocmai s-a deschis o reprezentanță Ford, avem palmieri, plus 50 de grade Celsius vara și câteva arțizene de ultimă oră – ceea ce poate face să pară că vorbim de un loc paradisiac. Oamenilor, însă, le lipsește încrederea (nu și pot cumpăra Forduri) și le lipsește și credința, după cum le amintește părintele Sever Negrescu sătenilor veniți fără umbrele, de Sfântul Ilie, să se roage pentru a ploua. Atitudinea oamenilor nu este în acord nici cu locul, nici cu situația, nici cu cei care ar putea schimba ceva. Paradoxal, această nesincronizare care, în viață, creează o stare de dezordine și derută ce nu lasă loc nici unui factor estetic, favorizează o dina-

mică narativă și o schimbare de perspectivă auctorială care se dovedesc a fi specifice povestirilor lui Cornel Mihai Ungureanu. Alteori, receptarea obiectului estetic descris în text se dovedește a fi atât de superficială încât discursul capătă accente aforistice, ca în „Romeo, Julieta și cuvântătoarele”: „Nu sunt pentru hamuri, dar, uneori, le înțeleg utilitatea.”

Prima *recreație* ne proiectează la Bookfest-ul din 2007 într-o ipostază clandestină, fiindcă personajele Corina, Ligia și Silviu sunt mult mai vii decât scriitorii pe care naratorul îi evocă detașat. De fapt ambiguitatea dintre real și fantastic este în permanență activată prin evocarea unor locuri și a unor nume reale pe parcursul discursului epic: în alt text, intitulat *Poveste de sub nuc*, tanti Sanda chiar povestește o întâmplare cu bunica lui Babi îngropată „tot lângă parcul Romanescu”.

*Lecția de citire* cuprinde mai multe moduri de a citi semnele și semnalele societății contemporane: ochelari de sticlă costă 7 milioane, după cum remarcă un doctor canadian, în același timp ineficacitatea sistemului românesc de învățământ este trecută cu vederea („Stăm momâie și pe noi chică toată beleaua!”, zice o moldoveancă care se întorce din Italia.). Summitul NATO, trecerea primarului Solomon de la culoarea locală roșu la culoarea cen-

trală portocaliu, valorile care se răzgândesc în vizuirea lui Nicolae Manolescu sau tanti Dida care demonstrează, fiind recontextualizată, cum instinctele animalelor sunt mai sănătoase decât votanții care aleg mecanic aceiași „stăpân” – sunt numai o parte din subiectele povestirilor în care se mișcă personajele acestor lumi fictive. Sau reale. „Depinde de ce ești setat” – spune Corneliu la un moment dat.

În textul intitulat *Sună clopoțelul* din secțiunea de *Aritmetică* găsim una dintre cheile care ne servesc la înțelegerea povestirilor: privirile naratorului se întorc spre sine, spre clasele primare „unde sistemul își păstrează încă în mare măsură puritatea” (s.n.). Fosta colegă de bancă se reîntorcea la catedră și îl ruga să nu-i amintească acest lucru. Naratorul se reîntorcea spre propria copilărie, dar puritatea și-o infuzează discret în propria scriitură. Nu trebuie să-i amintim că el este din nou la caligrafie.

Un alt text surprinde prin alăturarea dintre circul politic și politica din circ o altă față a acestui dublet. La circ, Babi se duce să vadă șarpele boa cu cap de femeie și în loc de aceasta primește un cap de brazilian de fumător înrăit. Era ora mesei și șarpele își schimbă automat capetele, indiferent ce scria pe afiș. În acest context, afișul, șarpele și schimbarea la față apar ca fiind



Cornel Mihai Ungureanu  
recreații cu Babi

constantele politicii românești contemporane. Din secțiunea de „Muzică vocală” reținem „Povestea cu pătlăgele și critici”: dacă pe vremea societății multilateral dezvoltate roșile erau vopsite cu pensula, în prezent critica își pierde din credibilitate fie scriind numai de bine (tipul seducătorului care te învăluie), fie numai de rău (tipul chirurgului care vrea să te intimideze).

Cartea lui Cornel Mihai Ungureanu este eterogenă (subiectul povestirilor, tipurile de discurs, personajele etc. sunt foarte diferite, în ciuda faptului că ele revin uneori în mai multe texte), însă calitatea scriiturii o face unitară. Avem ocazia să savurăm „frumusețea dupe lume” într-o dintre cărțile care ne reamintesc cum răsturnările politice, concursurile care compromit noțiunea de premiu sau fetița de 3 ani care a început să își facă deja CV-ul. Toate acestea iau forma unor amintiri, coincidențe și lecturi despre care poți să discuți cu încântare, ca atunci când nu scriai despre cărti.

## lingvistica. Ro

Andra Șerbănescu, 2005, 2007, *Cum se scrie un text. Introducere în tehnica redactării*, ediția a III-a, Editura Polirom, Iași.

**U**n *text* este o „tesătură” (revin astfel, inevitabil, la *textum*, la etimologie), o țesătură de cuvinte care, inspirat alăturate, construiesc forme, elibereză idei. Textul e aşadar *formă* și *idee*; propulsat obligatoriu de o *intenție*, unește într-un *context* doi poli ai comunicării: *autorul* de text și *citizenul* său. Cum toată lumea scrie sau e obligată, cel puțin la școală, să scrie, Andra Șerbănescu, prin lucrarea *Cum se scrie un text*, își propune și reușește să ofere publicului larg un ghid al redactării de text, care ajută mai ales prin modul în care autoarea înțelege să dezvăluie eforturile individuale pe care le presupune scrierea oricărui text.

## Deliberando

... discitum sapientia.

*Redactarea* înseamnă în primul rând planificare, afirmă autoarea. Scriitura depinde de această etapă *ante scriptum*, în care autorul trebuie să decidă în ce privește subiectul, atunci când acesta nu este impus, trebuie să aleagă ideile pe care doresc să le dezvolte. În căutare



de subiecte (de preferat într-un domeniu pe care îl stăpâni) și idei, autorii de text pot apela la câteva surse: *memoria* (cu strategiile care ajută la deblocarea ei: lista de idei, agenda, asocierea ideilor, rețeaua, scrierea liberă), *observația*, *speculația*, *lecturile*, *materialele de documentare* (catalogul de lucrări, dicționarele, indicele, atlasele), *bibliografie*, *internetul*, *interviul*, *mass-media*, *imaginifica* (v. pp. 27-56). ... saepe perit occasio

și pentru că adesea ...scripta manent, e indicat ca ideile să fie notate pe ciornă, altfel riscăm să le pierdem, uităm ceea ce era important. Notând ideile în ordinea în care apar, avem posibilitatea să fixăm gândurile pe care un anumit subiect le trezește, să descoperim o logică. Legătura circulară dintre scris și gândire se reflectă în această corespondență cu noi înșine, pentru că, amintes-

## câte ceva despre text

te Andra Șerbănescu, „scrisul pune mintea în alertă și determină procese profunde de reflecție. Scrierea disciplinează gândirea.” (p. 22).

Cu reprezentarea propriilor gânduri în față, putem trece la etapa următoare: redactarea textului pe ciornă. Aici intervin alte elemente de care un autor ar trebui să țină seama: publicul, care trebuie bine delimitat și motivat, gradul de implicare al autorului în text, finalitatea gestului de a scrie un text, clarificarea conținutului sau redactarea preliminară, uneori în mai multe variante. Urmează apoi *revizia globală* și *revizia locală*. Autorul își reexaminează textul, din mai multe puncte de vedere (e cititor și critic!), pentru a asigura coerenta ideilor, corectitudinea și adecvarea exprimării, frumusețea formei.

## De forma

Modul în care un subiect, cu ideile corespondente, este prezentat cititorului poate determina diverse reacții, de la acceptare, la respingere. Pentru a asigura succesul unui text e necesar ca autorul, presupunând ca are sistematizate cunoștințele despre

lume, să fie capabil să utilizeze cunoștințele lingvistice astfel încât să reușească să actualizeze cunoștințele despre lume în mintea celui care citește textul. Din alt punct de vedere, a înțelege un text înseamnă să găsi o corespondență între schema de înțelesuri (idei) pe care o încorporează și propria schemă mentală. Un text își împlineste „menirea”, naște sens, în această colaborare dintre cei doi poli canonici ai comunicării: *autorul-emisator* și *citizenul-receptor*.

Pentru a înțelege mecanismele referitoare la receptarea textului, Andra Șerbănescu prezintă trei teorii fundamentale ale domeniului: procesarea textului de jos în sus (de la elementele simple spre cele complexe), procesarea textului de sus în jos (dinspre unitățile superioare spre cele inferioare) și procesarea interactivă (v. p. 156). La rândul ei, procesarea textului se bazează pe două reguli fundamentale: ierarhia propozițiilor logice, (cea mai importantă va fi reținută de cititor) și numărul propozițiilor logice dintr-un text (cu cât acesta este mai mare, cu atât cresc dificultățile de înțelegere). Plecând de aici, textul trebuie să fie organizat astfel

încât să respecte *ordinea naturală* și *ordinea logică*.

Probabil secretul unui text reușit constă în modul în care ideile se dezvoltă și sunt puse în lumină. Tehnicile de dezvoltare a ideilor sunt dezvoltate într-un subcapitol special; ele trebuie dublate de elemente ce țin de structura globală și structura locală a textului.

## Argumentări

Unul dintre „argumentele” cărții Andrei Șerbănescu este permanentă exemplificare. Iar exemplele autoarei sunt relaxante și captivante, alese din surse variate: presă, articole de dicționar, corespondență personală, agenții, evenimente și filme cunoscute. În *Construirea argumentării*, pentru a exemplifica importanța mărturilor în planificarea argumentațiilor, autoarea apelează și la filmul cunoscut de public, *My cousin, Vinnie*, pe care îl rezumă insistând pe neconcludența probei cu martori, referindu-se implicit la capcanele argumentării. Argumentația ține, în esență, de strangerea dovezilor și de cunoașterea publicului, în ideea anticipării obiecțiilor. O argumentație solidă, metodică, o argumentație care evită erorile (și acestea prezentate în finalul capitولului) conduce la impunerea punctului de vedere auctorial, la reușita textului.

*Thank you, cousin Vinnie!*

■ Alina Gioroceanu

lecturi



■ COSMIN DRAGOSTE

## după 20 de ani

că se organizează în funcție de această construcție obstinată de imagini. Dozajul este riscant, cantitatea poate produce dezechilibre. Metoda cu care lucrează Liviu Andrei în acest domeniu imagistic este apropierea cu orice preț, uneori forțată, altorii reușită, a unor poli apparent ireconciliabili sau face extinderi maxime, ce deschid orizonturi surprinzătoare, împropăzează discursul, îl direcționează nonșalant pe rute ce trezesc interesul. Integrarea cu măsură a acestor imagini (a căror afloare, la un moment dat, poate obosi un cititor mai puțin versat) va veni odată cu maturizarea artistică a lui Liviu Andrei, cu lărgirea orizontului de lectură.

Romanul aduce în prim-plan personaje creionate sumar, „aerate” în sens modern, insuficient puse în ramă, instabile. Aici întrevedem un plus al scriitorului, ce refuză programatic pictura tradițională în favoarea unui impre-



sionism frust. Ele au discontinuită, imaginea se pulverizează constant, coagularea este lăsată la latitudinea cititorului. Un rol co-

vârșitor în impunerea eroilor îl are limbajul, pentru care autorul are un simț rafinat, surprinzându-l în toate nuanțele sale, în mutațiile sale care trădează permutele pe paliere profunde. Darul observației realiste, pe care Liviu Andrei îl posedă și de care face uz pe spații extinse, se combină cu debușeuri în fantastic, care nu mută acțiunea pe coordonate ireale, ci o ancorează și mai pertinent în real. Un alt efect (calculat și bine plasat) al acestor „descinderi” în fantastic este creionarea unei lumi fără salvare, în care valorile s-au relativizat până la anihilarea lor reciprocă. În acest *mundus perversus* se găsește adevaratul iad, lumea de dincolo își anulează viabilitatea și valabilitatea. Penitența se consumă aici, „limburile” dobândesc consistență în planul mondane.

*Sfârșitul erei de mireasă* este a doua carte de proză a lui Liviu Andrei. Ea este mărturia unui scriitor în devenire, aflat pe drumul descoperirii tainelor literaturii. Stilul său, impetuos, sigur pe el, dorește să (se) impună iremediabil. Liviu Andrei dovedește că și-a însușit pertinent destule lecții ale scrierii, însă la fel de multe îi rămân de descoperit pe calea pe care și-a ales-o. Scriurile sale dau impresia unei lupte cu societatea, cu handicapul incapacitatii schimbării, dar și unei lupte cu sine însuși, cu propria rafinare, cu găsirea unor noi resurse de exprimare. Liviu Andrei intrunește destule premise ale unei evoluții fericite, la care, în mod necesar, trebuie să se adauge capacitatea de a interioriza și integra experiențe și lecții. De viață și nu numai.



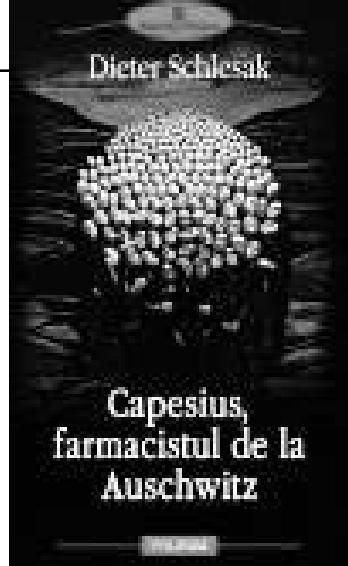
■ SILVIU GONGONEA

## coșmarul istoriei

delor și prietenilor din Transilvania sau ale unor semeni din Ungaria și Polonia. Ei au fost niște victime, au plătit o vină colectivă, au cunoscut pe propria piele principiile maniheismului. „Atria” este verbul separației și al diferenței absurde. Întrebarea care s-a pus de cele mai multe ori a fost aceea cum de mecanismul Holocaustului a putut să funcționeze nestigherit. S-a încercat stergerea urmelor, lichidarea ultimilor martori, însă adevarul nu a putut fi ascuns. Deși pare banal, simplul complex de inferioritate al unui lider laolaltă cu corupția unora care ar fi trebuit să-i apere pe cei care purtau „vina colectivă” și „incapacitatea de a resimți vinovăția” au făcut posibil Auschwitz-ul. Procesul de conștiință era necesar întrucât individul nu se poate identifica întotdeauna cu rasa sau de religie finind doar câteva dintre punctele ireductibile ale cărții ce se instituie ca o bună depozitie pentru

rechizitorul îndreptat spre istoria nevăzută a acelor evenimente. Individualizarea perspectivei îi aparține lui Adam, ultimul evreu din Sighișoara, cel care a fost acolo, a văzut tot și a trăit în mijlocul acelor evenimente. El este acum sinteza, eul autonom, venit după un brutal proces de dezumanizare colectiv.

Dacă mirosul de fum, cenușă și piele arsă a trecut, imaginile terorii din mintea oamenilor au supraviețuit. Sunt imagini ale ru-



*Capesius, farmacistul de la Auschwitz* rămâne un text membrabil nu atât prin brutalitatea celor relatate cât prin analiza reacției, detasată. În tot rechizitorul, arta pamphletului este redusă însă până la insesizabil. La fel de meritator este efortul autorului de a fi reușit să meargă pe firul unor evenimente, să sintetizeze un material cât se poate de vast. Este o carte frustrantă pentru categoria umanului, dar una dintre durabilele reușite în care talentul literar al unui scriitor se îmbină cu conștiința timpului său.

*Capesius, farmacistul de la Auschwitz* de Dieter Schlesak este o carte tulburătoare despre Holocaust. Mărturiile despre „mașinăria morții” sunt puse cap la cap din dosarele unor martori sau din spusele unor supraviețuitori, categoria subumanului, diferența de rasă sau de religie fiind doar câteva dintre punctele ireductibile ale cărții ce se instituie ca o bună depozitie pentru rechizitorii îndreptat spre istoria nevăzută a acelor evenimente.

Instanța narativă urmărește contrapunctic sinusoidele ontice ale unor personaje pe care sistemul îi face să treacă de la pasivitate la o acțiune fermă. Miza pe care o propune autorul este, dincolo de cea tematică, cea a creării de imagini care să percateze universul de așteptare a lectorului. Aceasta pare a fi și unul dintre pericolele care pot submina impresia de ansamblu a cărții. Uneori, construcția dă impresia

■ GEORGE POPESCU

# Geo Vasile – traducătorul congener cu Gellu Naum

Numele lui Geo Vasile l-am întâlnit, cred, într-o oară în paginile prestigioase reviste „Secolul 20” de prin anii ’70-’80, unde, dacă memoria nu-mi joacă false, semnă contribuții aplicate de istorie literară românească, traduceri însoțite mai totdeauna de concise, dar exacte și pertinente prezentări, uneori eseuri în care exactitatea informației coabita convințor cu spiritul disociativ.

Stiam că descindea din excepțională școală italienistică bucureșteană – cred că întâiul care mi l-a evocat, într-un interviu pe care îl-am luat cu mai bine de două decenii în urmă, a fost academicianul Al. Balaci. Mai recent, cu studenții noștri de la departamentul de italienistică din Craiova, mi-am îngăduit să „împrumut” traduceri ale clăsele (din Eminescu, Bacovia, dar și din mai recentă și excepțională ediție, apărută și premiată în Italia, a unei antologii din opera poetică a lui Gellu Naum: o experiență, aceasta de la catedră, de ordin seminarial, ce să dovedește extrem de utilă și instructivă pentru tinerii ce-ar trebui – deși, din motive conjuncturale complexe și dificil de tratat aici – să continue o tradiție de o amploare și acuratețe nemeritat uitată ori ignorată. Nu ascund detaliul, semnificativ, totuși, că oleacă de difidență m-a însoțit la primul contact cu aceste texte: e caz rar și cu destule riscuri acut de traduce din limba maternă într-o altă limbă, în care, prin destin, n-ai ajuns, ca să zic așa, să trăiesc. Și multe dintre textele, ale lui Eminescu înainte de toate, restituite în limba lui Dante, care, contrar atâtă aparență, nu-i de loc o limbă (literară) ușoară, pierdeau, și în variantele lui Geo Vasile, ceva din limpidație și corectețea originară; ceva, spun, adăugând că reușeau-reușesc mai mult decât multe din precedențe: să conserve și să consacre sunetul eminescian.

O întâmplare, nu prea obișnuită, dar fericită pentru mine, a făcut ca la finele anului trecut să fiu abordat, după ce-mi susținusem intervenția la un congres internațional consacrat marelui prozator, poet și regizor octogenar Alberto Bevilacqua, de un participant, pe post de observator, redactor al revista și casa editorială Fermenti Edizioni, care mi-a vorbit, cu respect și cu detaliu mai multe decât cunoșteam eu, despre Geo Vasile și despre proiectul lor de a publica o ediție bacoviană (care, probabil, acum ar putea să se afle deja pe piață). Nu mult după această întâmplare, acasă, prietenul Nicolae Marinescu îmi împrumutase antologia naumaniană, *La quinta essenza*, apărută, într-o excelentă titlu grafică, la exigenta editură Editing Edizioni din Treviso, sub direcția cunoscutului poet Paolo Ruffini. Am citit atunci, în iarnă, câteva dintre poemele știute și admirate ale lui Gellu Naum, unul dintre poeții noștri ce-ar fi meritat cu prisosință, dacă nu

premiul Nobel, în aventura căruia și fost înscris, la un moment dat, atunci măcar notorietatea pe care „esența”, a cincea, cum și-a reprezentat-o cu știutul simț al insolitării, o revendică în afara oricărei discuții. Nu-i atât de greu, cred și-acum, de tradus Gellu Naum: puseurile sale fanteziste, orchestrate de o tehnică a contrapunctului cu miza pe cotidianul derizorius și, deci, filtrat prin sita absurdului, își pot găsi, cu ceva noroc dar cu multă acribie, corespondențe exacte într-un cod poetic ce-a trecut prin exerciții majore precum cele montaniene, luziene. Cu condiția însă să „țintești”, dublat de atașamentul necondiționat față de autor și, egal, față de cele două entități idiomatice între care pendulezi, serval unui travaliu activ între bucurie și sentimentul unei ingeri necomandate.

Am revenit, în repetate rânduri, cu studenți, dar mai ales cu tineri poeți craioveni, asupra unor poeme antologice ale lui Naum și, mărturisesc, sunetul originar și quasi-integral conservat, discursul are fluență, cadență, sintaxă și semantica într-un respect al textului românesc înțeles, la sfârșit, nu-ți poți refuza senzația, atât de plăcută, că te afli în prezența unei poezii gândite și implinite în limba lui Leopardi.

Admirator – și eu – al lui Naum și al poeziei sale, n-am rezistat, în multe ocazii, tentației de a redescăide, la întâmplare, antologia, de trei sute de pagini, firește în ediție bilingvă, *testo a fronte*, cum spun, mai potrivit poate, italienii, și am experimentat lectura exclusiv în italiană, ignorând partitura românească: rezultatul s-a verificat, de fiecare dată, același, anume în sentimentul unei poetică și poeticitate ivite natural în codul italian.

Iată o probă, luată, de asemenea, la întâmplare:

Poemul cu titlul „Venit pe piacare” din volumul *Descrierea turnului*:

Venuto a piedi un anello al dito esattamente dove avevo soggiornato nel quartiere francese in una casa vecchia chiusa suonavo lo scacciapensieri quale rappresentante del genere umano in una stanza il volto attaccato al pavimento uno straccio sul capo quanto mai vivo suonavo on piacere cioè mi faceva piacere sonare col prezzo del catalogo attaccato alla bocca

Mă dispensez aici de originalul de plecare, lăsând și cititorului român plăcerea, în cazul de față de loc dificilă, de a descifra singur alonja de poeticitate finală și autentică dintr-un text care intră, cu un fireșc excesiv, în cursul singular al poetului român. Încitantă îmi pare aici decizia traducătorului de a substitui, la mică distanță, verbul *suonare*, ce desemnează canticul la un instrument, cu clasicul *sonare*, mai polivalent semantic, când, în textul

originar, el rămâne același. Pentru lectorul italian n-ar fi exclusă oportunitatea aceasta să-i adauge un plus de interes.

Exemplul de acest fel spușesc la tot pasul; îată, din poemul *Diminețile cu domnișoara pește* (*Le mattinate con la signorina pesce*), chiar din incipit translarea, în sensul poetic al termenului, convinge și seduce: *Poiché i tempi erano giudicate mediocri e volgari / sembravano normali i sodalizi mediocri e volgari // nel solaio di una casa ci sviluppavamo in genere tra i clan carili ecco mi / dicevo le virtù dell'assenso dovrò attenuare quindi la mia malincolia e la bizzarra beltà...* (*Cum vremea era comună și vulgară păreau / firești asocierile comune și vulgare // în podul unei case ne dezvoltam în genere printre clanuri de câini iată / îmi spuneam virtuțile consumămantului să-mi atenuez deci malincolia și bizara mea frumusețe...*) și așa mai departe.

Hotărât lucru, Geo Vasile are nu doar diligențele necesare acelui traducerei (poeziei, fiindcă aceasta e proba adeverătă și majoră), cunoșterea, din interior a limbii de sosire, ci și acea rară disponibilitate pentru acul re(creator) întreprins cu pasiunea și gratuitatea inocenței livrate, fără retinere, proprietățile sale opționale. La sfârșitul unei astfel de aventuri, nu te poți sustrage întrebării dacă nu cumva el, traducătorul, Geo Vasile, acest cărturar singular și, dacă nu mă înșel, cu un gust distinct, deși nu prea generos cu destinul său, n-a ales el: a fost ales.

Însemnări nocturne

■ ION BOGDAN LEFTER

## arta „angajată”, credința...

Nici militantism, nici criticisme

Despre credință ar trebui să se și tacă

Cred despre credință următoare:

Mai întâi, cred că e un lucru profund și greu – dacă nu imposibil – de exprimat, de aproximat.

Apoi, cred că e un lucru strict personal, deci „nedivulgabil” din principiu.

Mai mult decât atât, cred că subiectul nu are ce să caute în spațiul public, aşa cum l-a definit modernitatea și îl redefineste postmodernitatea: trăim – slavă Domnului, ca să zic așa! – în societăți și în state laice, raționaliste, construite pe seturi de valori consensuale și pe legislații elaborate de adunări parlamentare. Acolo unde și atunci cînd credința, religiile s-au amestecat în „treburile publice”, au rezultat ideologii mistice, antidemocratice, fundamentaliste. Iar noile mode „ortodoxiste” din România postcomunistă confirmă toate reticențele: să fie tentative politice de impunere a criteriilor religioase în spațiul public laic, fie forme specifice de fundamentalism, uneori deghizate în mondenități intelectuale, nu mai puțin „vinovate”. Nu vor cîștiga, din fericire!

Cred – deci – că despre credință ar trebui să se și tacă. Pledoariile și confesiunile să le rămână semenilor noștri pentru care credința (personală, intimă) și profesiunea (publică) stau pe același plan: preoților, teologilor. Celorlalți să nu le mai acordăm atenție, nici credit...



Emil Bănuță



■ ION MILITARU

## Înfrângerea lui robinson – istoria lui *homo faber* –

**E**xistă prea multă evidență în imaginea clasică a lui Robinson pentru a încerca să mai vezi în el și altceva decât învingătorul absolut! Nu există nimic care să justifice o imagine de alt tip care să obstrucționeze imaginea unei lumi mult prea obișnuite să vadă în sine puterea și forța de nimic contestate și înfrânte.

Statistica problemelor este cu totul convergentă în acest sens: nu există pentru personaj obsta-col insurmontabil, problemă fără soluție, solicitare fără răspuns. Născut să fie învingător! – nu mai poate fi pentru nimic altceva. Pre-dispus încă din naștere la să ceva, orice altă predispunere din partea sortii sau a zarurilor este subiacență. Este aici tipul de claritate care face inutil orice altceva.

### a) Robinson ca homo faber

Consultarea statisticii este satisfăcătoare. După ezitările de început și cele câteva aparente eșecuri: părăsirea casei părintești și plecarea pe mare, naufragiul și căderea în robie la pirați – toate comune în epoca în care geografia pământului mai oferea ispite, iar partea lui necunoscută era încă plină de chemări tainice în care nu doar aventura să disiplineze, iar curiozitatea ambiguă să epuizeze – Robinson este victimă naufragiului de la care va începe destinul său. Aruncat pe insula „blestemată și pustie”, botezată Insula Deznădejdii, el va intra cu adevărat în destin. Ceea ce s-a întâmplat cu el înainte era ceva comun: furtuni pe mare, naufragii, cădere în captivitatea piratilor etc., nu ieșea din sferele celor mai obișnuite cotidian: era riscul epocii și modul ei de a fi. Nimic din toate acestea nu particulariza, după cum putea să nu particularizeze nici măcar moartea de după ele.

Abia ce se întâmplă cu Robinson după naufragiu îi constituie destinul, iar din nume i se poate confectiona o emblemă. Platforma de pe care numele său începe să-i fie propriu încă mai poate fi comună: supraviețuirea unui naufragiu care, prin caracterul frecvent al accidentelor maritime, era pe măsura accidentelor rutiere moderne. Este, totuși, un supraviețitor – ceea ce nu mai este comun!

De aici înainte, tot ceea ce i se întâmplă lui Robinson este unic, adică poartă marca lipsei de necesitate, devine contingent. Nicio reușită nu-i mai este prescrisă. Dimpotrivă! Așteptarea firească este mai degradă de partea eșecurilor. Lipsit de înzestrările necesare – nu trebuie uitat: Robinson abia depășise vîrstă de douăzeci de ani și nicio specializare nu-i fusese transmisă, iar puțin și greu întocmită îndeletnicire de plantator pe care o exercitase în Brazilia o făcuse de mână! – nu putea întreprinde nimic. Ocupațiile și îndemânarea îl

arată exponent absolut al începutului, de gândit ca individ gol, să cum, ca intelect gol, este încipit intelectul în marile exerciții epistemologice ale epocii.

Nu există – pentru început! – nicio rațiune, adică nicio necesitate pentru ca tocmai el, Robinson, între atâția, să supraviețuiască. De aici începe marca excepționalismului său. Toți membrii echipejajului mor. Toți – cu excepția lui! Nu este de gândit că înde-mânaile marinărești, forță și talentul de înnotător ale lui Robinson erau superioare față de cele ale marinilor de profesie.

Pe faptul supraviețuirii toate cele ce urmează devin posibile. Salvarea, adică excepția de la moarte, este faptul major, fundamental, menținerea lui Robinson în viață. Evident, soarta îl alege aici pe Robinson nu fără participare din partea lui. El ajută soarta poate la fel cum soarta îl alese pe el. Își câștigă viața pe fondul unei oferte, nu al unui indiferentism sau ostilități directe.

De aici înainte, însă, toate i se datorează. Faptul paradoxal prezent în acul salvării din naufragiu, se menține. Deși nimic din îndeletnicirile agricole sau meșteșugărești nu-i este cunoscut, le practică pe toate și toate-i reușesc. Nu este convingătoare reflexia sa conform căreia: „după cum rațiunea să la baza matematicilor, tot astfel, cumpăinind și chibzuind totul cum se cuvine, oricare om poate ajunge cu timpul meșter bun în oricare meserie. Nu pusesem în viața mea mâna pe o sculă. Am constatat însă că puteam, cu muncă și sărguină, să-mi fac orice lucru de trebuință, mai ales dacă aveam uneltele”.

De aici înainte totul va depinde de unelte și de încredere în ele. Este ceea ce nu-i lipsește deloc. Dimpotrivă, neîncrederele pasageră în reușită nu-l împiedică în nimic.

Ca *homo faber* începe Robinson viața pe insulă (vom vedea imediat dacă, pentru conformitate cu linia istorică, el va cunoaște sau va încheia ca *homo sapiens*). Derularea calității de *homo faber* începe cu un ciomag: „Mi-am făcut un ciomag scurt, cu care aveam de gând să mă apăr”.

În prima zi de naufragiu se pune problema locuinței: „din pânza de corabie și cu cătiva pari, mi-am întocmit un cort. Am cărat într-însul tot ce putea fi stricat de ploaie sau de soare”. Totul este însă provizoriu, pentru că puțin mai încolo el pune problema unei locuințe mai trainice și asigurate.

Așa, se intră într-un adevărat iureș al lui *homo faber*: „Mi-am întocmit multe lucruri, unele fără scule, altele doar cu tesla și cu bardă, lucruri care nu fuseseră făcute poate niciodată cu atâta trudă așa cum le faceam eu atunci. Când aveam nevoie de o scândură, de pildă, trebuia să tai un copac, să-l ciopleșc cu bardă până ajungea la grosimea cerută și să-l netezesc apoi cu tesla. E adevărat că în felul acesta nu făceam decât o singură scândură dintr-un copac. Nu există însă altă soluție. Munca și timpul meu nu aveau preț. Le întrebui să cum să putea mai bine”.

Întreaga sa ședere pe insulă va fi de acum *o odisee a uneltelelor* și a încrederii în ele. Pentru început, Robinson este un *recuperator*. Resturile de pe corabie naufragiată, utile și inutile, arme de foc și arme albe, praf de pușcă și rom, pânze și cărți, toate sunt strânse din apa mării și aduse pe insulă. Grijuliu cu tot, Robinson strângă până și ceea ce nu avea vreo rațiune de a fi strâns – sau nu avea o rațiune evidentă. El aduce pe insulă lemnul corăbiei, bucăți de scândură din compozitia ei, bani și lăzi cu bani – cu totul inutili pentru comunitatea absentă de pe insulă.

Niciun proiect nu este abandonat și nu există niciun eșec semnificativ. „Munesc zilnic din răsputeri” – notează el în jurnal pe data de 23 noiembrie. Ceva mai departe va mărturisi la fel: „rareori am stat degeaba”. Nu-și pune decât probleme care să-i asigure supraviețuirea: „trăiam redus la cea mai simplă expresie a vieții”, afirmă el. Si totuși, la un moment dat, își pune probleme de confort și delicatește culinare: vrea prăjitură, iar în partea opusă a insulei își ridică o nouă locuință, de data aceasta, una de *tară*.

b) apariția lui homo sapiens; înfrângerea lui Robinson

Crescut și educat în religia anglicană, Robinson îl descopează pe Dumnezeu ca *pronie* venită să-l ajute. În capitolul V al cărții face însă o descoperire: „Până atunci nu judecasem lucrurile și întâmplările din perspectivă religioasă. Tot ce mi se întâmplase, îmi apăruse până atunci și fi în voia întâmplării sau datorită bunului plac al lui Dumnezeu. Niciodată însă nu mă întrebăsem în privința scopurilor lui Dumnezeu, ceea ce urmărește el cărmuind întâmplările lumii, rostul orânduielii lui. După ce am văzut răsăritul într-o climă nepotrivită, și neștiind cum de a ajunsese acolo, am avut un simțământ ciudat și am început să cred că Dumnezeu îl făcuse să crească printre minune, fără a fi fost semnat. Credeam că totul fusese astfel orânduit, încât să am eu ce mânca în acest loc pustiu și nenorocit”.

Aici, în materie de *pronie*, va apărea o problemă. La o dată târ-

zie a locurii sale pe insulă, în compania lui Vineri, Robinson își descooperă ignoranța. Cuceritor și învingător absolut, nemaivând nimic de făcut, nimic de trecut lui Vineri ca artă a supraviețuirii, adică nimic din arta lui *homo faber*, Robinson crede că a sosit timpul să-i împărtășească lui Vineri ceva din arta lui *homo sapiens*, adică fundamentalul acestei arte: credința creștină, învățătura despre Dumnezeu și fiu, despre diavol și om. „De când era Vineri cu mine și îl învățasem să vorbească și să mă înțeleagă, adesea îmi trecuse prin minte să-i dau câteva noțiuni de bază despre religie”. Nimic nu se pare lui Robinson mai potrivit în predarea religiei creștine decât să vorbească despre diavol. Despre originea și răzvrătirea lui, despre violențile sale și bezna lumii, despre capcane și patimi, despre puterea lui Dumnezeu și înfruntarea lui de către diavol.

Vineri ascultă și înțelege. Robinson surâde acum ca în fața ultimei încercări a izolării sale pe insulă. Căci, devine el încrezător, nu-i reușește numai arta salvării și a supraviețuirii, arta atenției și îngrijirii corpului, și reușește din plin și cu destul ușurință și arta convertirii, adică harul misionaritului creștin.

Acum vine lovitura de teatru. Robinson nu-l creduta pe Vineri cu darul dialecticii și al prelungirii lucrurilor dincolo de ceea ce spun ele. Robinson nu credea că Vineri trece dincolo de vorbe, de ofertele sale lingvistice, și deține curiozități epistemologice care să percliteze intențiile sale și să-i amenințe pedagogia creștină. Vineri întrebă *pur și simplu* – dar aici *pur și simplu* vrea să fie mai mult decât puritatea și simplitatea cuvintelor rostite, vrea să fie totalitatea înțelesurilor și sensurilor lor, adică întinderea cuvintelor până la capătul lor nefărat – cum, din moment ce Dumnezeu este mai puternic, mai bun și mai preventor, nu-l ucide pe diavol: „dacă Dumnezeu mult mai tare ca diavol, de ce Dumnezeu nu ucide pe diavol și aşa diavol nu mai face ră?”.

Pentru prima dată Robinson devine neputincios. Robinson nu știe ce să-i răspundă lui Vineri. Ar fi trebuit să prevadă aşa ceva căci nimic nu-l constrânsese să-și asume calitatea de misionar creștin. Si totuși, el nu era lipsit de o anume experiență a lui Dumnezeu, de manifestările Lui și de ascultarea Sa. Nu de puține ori îi simțise prezența și harul, bunătatea și iubirea. Dumnezeu îl asistase mereu, făcuse cu putință reușitele firești, iar atunci când cele firești nu mai erau obișnuite, Dumnezeu le facea pe cele imposibile să pară firești, așa cum făcuse cu ivirea grăului să.m.d.

Invocările lui Dumnezeu, ale Proniei, invocările cerului și mulțumirile aduse sunt prezente continuu. Nu există câștig, reușită sau surpriză frumoasă în spatele căror Robinson să nu-l simtă pe



Emil Bănuță

⇒ Dumnezeu, să-l simtă prezența și iubirea. Să tușui, atunci când trebuie să facă față unui lucru elementar în ce-L privește, el nu-o mai poate face.

Mai mult, în ipostaza de *recuperator*, el adusese de pe corabie avariata trei Sfinte Scripturi și trei cărți papistașe. De cîtit, nu le citise însă niciodată și nici măcar, formal, nu le deschisese.

Era familiarizarea lui Robinson cu Dumnezeu și cu poruncile acestuia doar formală, venită din temerea în fața pericolelor și speranța în salvare? Răspunsul unei raportări formale nu poate fi exclus. Frecvențarea lui Dumnezeu de către Robinson este una generală de nevoile naturii și ale trupului. Dumnezeu îl este mai prezent lui Robinson pe dimensiunea fizică a raportării la lume, în momentul scurcircuitării acestui raport și al apariției de probleme tipice. Dimensiunea spirituală a acestui raport nu există aici.

Înaintea tuturor încercărilor concrete, a dificultății lor, și în consecința imediată, Dumnezeu este aproape de Robinson. La mică distanță de ele însă, El dispăre. Dumnezeu este prezent lui Robinson atât cât îl este prezent pericolul, este un Dumnezeu al pericolului și al salvării din el, iar tipul de pericol prezent este pericolul iminent, nu pericolul îndepărtat, invizibil și insesizabil, un pericol al prezentului și nu unul al viitorului.

Frica de Dumnezeu îl ține pe Robinson trei zile. Nu este de mirare. Trei zile îl ținuse, înainte de a-și intra în destin, și asculta-re de tată, de poruncile și rugă-mintile acestuia. Când, la început, în mintea sa își făcuse loc gândul părăsirii casei părintești și plecarea pe mare, tatăl intervine ferm. Două tipuri de raționamente desfășoară aici tatăl: argumentele inspirate din viața reală, care puteau fi verificate și crezute, rugă-mintile și amenințările. Robinson cedează. Înainte de noua hotărâre, Robinson vrea să o consulte și pe mamă. Dacă răceala tatălui și înclinația lui către argumente și rațiune nu știuți fi clintite, înimă mamei putea. Nici mama însă nu-i putea da ceea ce-i refuzase tatăl. Mai târziu, spune Robinson, „îmi aminteam de povet-ele tatei și de rugă-mintile mamei”. Toate sunt însă inutile. La momen-tul oportun niciuna nu îl se impusese. Robinson este surd la ceea ce, în filosofia germană modernă, se cheamă *sollen* – normă, și eficace la ceea ce, în aceeași filosofie, se cheamă *sein* – existență ac-cidentală, lipsită de rațiune de a fi, existență contingentă.

Robinson îl refuză pe *sollen* atât în varianta superioară a normativității divine, cât și în varianta secularizată ca normativitate parentală. El intră definitiv în condiția aventurierului exemplar (dacă am ezitat în invocarea condiției de aventurier a personajului este datorită epuizării regis-trului – aproape în totalitate banal din cauza unui fel de a vorbi în care ideea de aventură să fie complet lipsită de reper, prin urmare superficială și falsă!).

Consecința încălcării celor două tipuri de norme nu-l duce pe Robinson la ceva de felul crizei. El are remușcări și se cărește, dar remușcările și căința nu-l duc la ceva organizat de felul crizei, la o înlanțuire care să-i ducă conștiința la *cutremurare*. După ad-miterea greșelii urmează de fieca-



Emil Bănuți

re dată căința, ei însă nu-i urmează nimic, Robinson începe fiecare zi cu aceeași seninătate și încredere, deși nimic nu-l face să credă că remușcările sale și căința au fost admise.

c) *fiul și tatăl; inadecvarea parbolei biblice*

Odată ajuns aici, adică în preajma punerii sub ascultarea tatălui, Robinson este, pentru ceva timp în ipostaza fiului rătăcitor. Dacă pentru primul tip de încălcare a normei, adică pentru încălcare normei divine, Robinson este în rând cu toți oamenii, pentru al doilea tip nu mai este așa. Încălcare normei tatălui ca tată din această lume nu este în dimensiune ontologică. Pentru primul tip, încălcare normei este păcatul de care suntem cu toții vinovați. Pentru al doilea tip, încălcare nu este obligatorie, nu este condiție ontologică. Nu toți oamenii ies de sub ascultarea parentală, nu toți fișii se identifică în condiția rătăcitoare. Pur și simplu există fii care ascultă de tată, și asta în interiorul parbolei chiar. Ascultarea și neascultarea, ieșirea și rămânerea sub norma tatălui sunt deopotrivă posibile.

Prin ieșirea de sub normă ca normă parentală, Robinson intră în regimul contingentei. Nimic nu-l determină să-și părăsească familia, casa părintească, prietenii și cunoștuți decât „ursita cea rea” – un fel imatur de a se desculpa! – „ceasul rău” și „ademen-nirele, dorul aprig și smintit de a vântura lumea”.

Odată ieșind de sub ocrotirea casei, Robinson nu intră în lume, adică într-un spațiu cunoscut și administrat ierarhic în care să co-existe stăpânul casei și paznicul de porci. Lumea în care ajunge el este lumea care nu-i oferă nimic, lumea predispusă mai degrabă să-l sacrifice – pericolul de a fi mâncat de canibali este prezent con-tinuu în mintea lui Robinson! – de-cât să-l întrețină. Condiția păzito-ului de porci mai poate fi încă învidiată de Robinson.

În afara oricărei condiții, de-cât supus uneia, Robinson mai beneficiază de prezența unei con-tingențe – căci tot timpul este supus contingentelor, dar con-tingențelor benefice în așa fel orga-nizate încât Robinson vede în ele voința cerului și intervenția Providenței! – poate să se îmbarce pe o corabie înapoindu-se acasă.

Din nou diferențele sunt prezente. După douăzeci și opt de ani de absență, casa părintească nu mai este aceeași. Tatăl și mama lipsesc, după cum lipsesc cunoștuți și rude. În locul vițelui cel gras, soarta îl aşteaptă cu altceva: acasă îl aşteaptă moartea. Deocamdată ca moarte a celor laiți, a mamei și tatălui, a cunoștuților și prietenilor. Urmează însă și celălalt tip de moarte: moartea sa. Pe aceasta Robinson nu o vede. Sau nu o vede deocamdată. Întârziase prea mult în lume pentru ca lumea adevărată, lumea lui, lumea pe care el o părăsise și trădase, să mai reziste. Această lume este deja moartă, iar în locul ei Robinson nu găsește decât forma.

d) *formalismul lumii și supu-nereea la el; ultima înfrângere*

Din lumea săracită la care ajunge, Robinson mai extrage ceva: se însoară și are copii. Are cincizeci și sase de ani!

Vorbind atât de mult despre ceea ce i se întâmplase, despre consecințele neascultării față de poveștele tatălui și rugă-mintile mamei, având atât de multe de spus aici, Robinson nu are nimic de spus despre ceea ce i se întâmplă atunci când se supune normelor celor mai firești: a se înșura și a avea copii. Ascultarea față de norma cea mai intimă a firii nu-l inspiră pe Robinson. Continutul povestirii este aici că și nul. Cumințenia nu poate fi povestită!

La fel de formală este revenirea acasă. El nu poate intra în ipostaza pe care ideea de casă o pretinde. Nu poate fi cel de aca-

să, fiul care nu-și abandonează tatăl, cel ale căruia sunt toate și pentru care vițelul cel gras nu se sacrifică șiind doar sursă a îspitei. Robinson este și aici, în ciudă revenirii, el însuși, adică cel care *niciodată nu face ceea ce se cuvenea*, cel pe care atât de bine îl recunoaștem în propria judecată: „mi-a fost dat să ajung înfăptuitorul proprietiei mele nenocirii”.

e) *despre bani; ratarea fina-lului*

Când se întoarce în Anglia, Robinson se putea socoti un om bogat. Când recuperează resturile corăbiei, pe insulă, el adusese și o lădiță cu bani. Mai mult, un alt naufragiu petrecut în apropie-re insulei sale, îl aduce aproape, pe lângă surplusul de instrumen-te și scule, o încărcătură cu bani. Despre inutilitatea lor, Robinson este conștient. Cel mai valoros lucru din lume i se arată pe loc drept cel mai inutil. Totuși, el nu-i aruncă, iar atunci când se îmbarcă pentru a părăsi insula, îl ia cu sine.

Ajuns mai întâi în Portugalia, el solicită inventarul veniturilor plantației din Brazilia, lăsată în scris pentru administrare. Beneficiile sunt enorme. Fără rețineri, se poate socoti un om bogat. „Eram acum stăpân pe o avere de aproape cinci mii de lire sterline în bani peșin; aveam o proprietate în Bra-zilia cu un venit de peste o mie de lire anual, tot atât de sigură ca și o moiește în Anglia” – evaluată mai apoi de negustorii din corespondență la treizeci și trei de mii de galbeni – „Pe scurt, eram într-o situație pe care abia dacă știam cum să o înțeleg și cum să-i fac față spre o mă bucură de ea”.

Robinson nu are însă rațiunea banilor, adică rațiunea stabilită pe care aceștia o procură. Pentru el nu există o rațiune de a fi procurată prin intermediul banilor. El nu raportează banii la nimic în afara conveniențelor care i se impun. Banii nu-l trimit la un mod de a fi, nu-l trimit la nimic. În afara nu-

mărului lor, aprecierea pe care le-o acordă este nulă. Nu este un capitalist pentru care acumularea strictă de capital să se constituie într-o rațiune a banilor, după cum nu este nici un investitor, adică unul pentru care rațiunea banilor să fie sporirea lor. Pur și simplu el nu ajunge la o rațiune a banului și nici la norma aferentă acestei rațiuni.

f) *aventurierul și vârstele; dezmințirea faptelor*

Aventura pare să-i fie lui Robinson o trăsătură contingentă. Tânăr când și-a abandonat casa, el se scuza prin neștiință. „Aven-tura este ispita tinereții neștiu-toare, după cum vârsta înaintată trebuie să ne facă a cugeta asupra greșelilor din trecut și asupra învățăturilor scumpă plătite”. Este o reflecție pe care Robinson o face după douăzeci de ani de izolare pe insulă. După opt de la această reflecție nu este mai copt pentru acest adevară.

Ajuns în Anglia, el întârzie să reflecteze asupra greșelilor din trecut și asupra învățăturilor scumpă plătite. Pur și simplu după douăzeci și opt de ani petrecuți în pustietatea insulei și a încă opt petrecuți aiurea, lui Robinson nu-i vine mintea la cap. Nu este făcut pentru staționare. Nu este sedentar și nu-și găsește starea. Nici nu se acomodează prea bine în ceea ce se putea chama patria lui și casa lui, și gândul plecării îl cuprinde. Nu are rațiune pentru a sta, iar reflecția făcută cu ani în urmă pare destinată altora.

Ca aventurier absolut, el nu are decât rațiunea mișcării, a por-nirii din loc, rațiunea negativă a vieții și a achizițiilor ei. O rațiune pozitivă îl lipsește. Indiferent pentru ce.

Lui Robinson i se poate, to-tuși, conceda ceva: povestea vieții sale „atât de tăcută și tristă cum n-a mai fost alta pe pământ”.



## SORINA SORESCU

# „poeti și critici”

**E**xistă *feed-back* în relația dintre critică și literatură? Mi-ar plăcea să răspund că da, pentru că vocația dialogică este (ar trebui să fie) constitutivă pentru receptarea critică. În teorie, critica nu are cum să fie definită doar ca o rutină evaluatoare cu pretenții de verdict absolut, ci și (mai ales) ca un catalizator dinamic – și în continuă autoredefinire – al intuițiilor creațoare, provocând la rândul ei reacții, cel puțin la fel de întemeiate, din partea scriitorilor originali. Numai că exemplele concrete tind să demonstreze contrariul.

Voi ilustra, în cele ce urmează, cu exemple din literatura română trei tipuri de comportament relațional: *tipul necomunicativ*, *tipul deductiv*, *tipul polemic*. Mai sunt și altele, de pildă, tipul subaltern (scriitorul se supune mecanic recomandărilor criticului de autoritate, de cele mai multe ori, nepotrivate cu structura lui, și care nu-l pot duce în altă parte decât la falsificarea completă a brumei de talent nativ pe care îl avea; și, invers, criticul capătă din start, fără niciun episod de împotrivire, în fața genialității scriitorului și, mai ales dacă nu-l înțelege, ia de bună orice trăsnaie emisă de acesta) sau tipul laș-ranchiușos (scriitorul se răzbună pe critic sau criticul se răzbună pe scriitor, nu prin polemică deschisă, ci prin mica bârfă de anturaj literar). Doamne ferește să acceată vreunul la putere instituțională și să aibă instrumentele administrative de a-și pune în aplicare resentimentele personale), dar acestea din urmă au numai rol pitoresc în istoria literaturii și a criticii.

Tipul necomunicativ, încă dominant statistic în cursul secolului XX, moștenește de la romantiți psihologia inspirației genialoide, pe care o modernizează (doar) în expresie, fie prin auto-referențialitate livrescă (fantastă, ezoterică, ironică sau absurdă), fie prin auto(psih)analiză de mare izolat, la granița dintre romanul de introspecție și jurnalul intim: Bacovia, Blaga (în ipostaza de scriitor, nu și în cea de filozof), Urmuz, Mateiu Caragiale, Sadoveanu, Anton Holban, Nichita Stănescu, Nicolae Breban, Radu Petrescu (școala de proză de la Târgoviște, de fapt, ferecată pe dinăuntru într-o poveste fondatoare autoidealizantă) și, mai de curând, Mircea Cărtărescu (care sintetizează într-un aliaj personal cam toate formulele enumerate). Scriitorii și criticii se prețuiesc reciproc, pot deveni chiar foarte apropiati, în plan biografic (dinspre tipologia necomunicativilor vin cele mai frumoase povești de prietenie literară), însă nu ajung niciodată la dialog intelectual public: schimbul de idei și influențele reciproce sunt minime.

La antipod, scriitorul deductiv are maxima permeabilitate la principiile formulate de critică, dar rămâne, în același timp, tipul cel mai instabil valoric, pentru că sansa (reală) de a deveni scriitor major depinde de originalitate. În sincronie, deductivii sunt cei care fixează moda literară, fiind în deplin acord cu expectanțele cele mai elevate, pentru că își derivă experiența estetică particulară din depozitul de generalități *prêt-à-porter* al unei teorii tocmai acredate, omologate, investite cu laurii actualității. Poeticile de grup îi livrăză pe deductivi de la început formați (și de cele mai multe ori fără șanse de evoluții ulterioare), atașați unui concept considerat inovator, dar deja încheiat ca proces de elaborare: simbolizări, avangardiști, probabil și opticiști, dacă sincronizarea lor cu postmodernismul a însemnat doar aplicarea mimetică a unor algoritmi formalni (Cărtărescu le-a „demonstrat”, în teza lui de doctorat, valoarea colectivă, dar, în ceea ce priveste, ca scriitor, s-a individualizat: adică a acces, și prin originalitate, la valoare intrinsecă, nu doar prin artificii silogistice).

Tipul polemic mi se pare cel mai relevant pentru dinamica inovației individualizatoare. Chiar dacă incidentele sunt foarte rare, cel puțin în literatura română (cei mai mulți canonici rămân sub umbrela necomunicativității), disputa este esențială. Si originalitatea nu insolitează numai vechile norme (resimțite oricum ca depășite), ci și norma care se impune o dată cu ea. De aici, și riscul, pe care scriitorii puternici individualizați și-l asumă, de excentricitate în raport cu propria paradigmă istorico-literară. Conștient că natura și scopul proprietelor căutări sunt ireductibile la dogmă (la orice dogmă), scriitorul original îi va răspunde întotdeauna criticului doctrinar, inclusiv criticului doctrinar congenital, cu care împărtășește cele mai multe convingeri. Un fel de meta-critică *ad-hoc*, fundamentată însă nu pe teorie, precum critica criticii, ci pe experiența creațoare.

Tipul polemic a fost prefigurat, încă din ultimele decenii ale secolului XIX, de I. L. Caragiale, în *Cercetare critică asupra teatrului românesc* (unde face o radio-grafie – valabilă și astăzi, din păcate – a cursurilor criticii de întâmpinare) sau, și mai pregnant, în *Câteva păreri*, prin care Caragiale își scoate propria operă din simplificările militante ale antagonismului artă pentru artă vs. artă cu tendință. Fără să ţirbească în vreun fel, în istoria criticii, exemplaritatea apărării maiorescine a principiului autonomiei estetice din *Comedile d-lui I. L. Caragiale*, opțiunea dramaturgului pentru „stilul potrivit” rămâne un excelent exemplu de nesubordonare a proiectului auctorial față de logica disjunctivă a direcțiilor critice. Pentru că întrezărirea paradoxală a lui *tertium datur* este măsura însăși a creațivității estetice.

Între cele două războaie mondiale, tipul polemic va fi cel mai bine reprezentat de moderniștii care se opun dogmatizării propriului criteriu. Îi vedem pe Camil

Petrescu și Ion Barbu încolțindu-l și apărându-l, fiecare în parte, pe doctrinarul E. Lovinescu, fără cărdășie și chiar fără dorință practică de a-l învinge, ci din nevoie, firească, de relativizare a axiomelor teoriei sincronizării. Tot polemic față de vectorii trasăți simplificator de critica prospectivă, s-a dovedit G. Călinescu, atât în ipostaza de romancier, cât și în cea de istoric literar. Aceste relativizări participă în egală măsură la definirea modernismului interbelic, ca și formulările apodictice lovinesciene (fără polemică internă, paragigma ar fi săracă).

În anii șaizeci-optzeci, dată fiind necesara solidaritate antipropagandistică a lumii literare bune, polemicile dintre scriitori și critici au vizat în mai multe rânduri (și pe bună dreptate) excesul de autoritarism al vedetelor criticii de întâmpinare, dar au ocolit latura doctrinală a „direcției”. Este, poate, cea mai mare neîmplinire a literaturii neomoderniste: de a nu fi avut nici manifeste fondatoare, și nici relativizări din interior (ce să relativizezi, dacă nu ai concept?). Se cuvîn reținute, totuși, intervențiile publicistice ale lui Marin Preda, atacând deopotrivă – fără să nominalizeze preopinenții – dogmatismul ideologic al criticii anilor cincizeci, care interzise toți marii clasici (acesta este înțelesul inițial al sintagmei de „obsedant deceniu”) ca și reductionismul criticii „evazioniste” din anii șaizeci care începuse la rândul ei să restricționeze referința și problematica realistă. În aceeași dublă direcție bat, de altfel,

și articolele lui Buzura din *Bloc notes*.

O dispută privată va fi avut cel puțin Preda, în cursul anilor șaptezeci, și cu Monica Lovinescu (poate că așa se explică schimbarea bruscă a tonului evocărilor din *La apa Vavilonului*), dar, în codurile de atunci, continua rea ei în reviste ar fi interferat inevitabil cu propaganda. Deci, mai bine, nu. Se poate demonstra prin studiul autoreferențialității că, în structurile motivaționale ale operelor, literatura subversivă postbelică s-a întemeiat, de fapt, pe această triplă reacție, mai întâi față de realismul socialist, apoi față de estatismul complet rupt de realitate al criticii din țară, și, în cele din urmă, și față de radicalizarea judecătilor morale și politice ale criticii militante din exil. În lipsa înfruntărilor publicistice însă, nu a avut (și, pentru mulți, nu are nici astăzi) caracter de evidență. Cât de plauzibil ar fi deci decupajul de istorie literară pe o ipoteză de *feed-back*? Întrebarea mea nu e tocmai dezinteresată...

Ajungând la prezent, când nu mai există (sper!) nici restricții ideologice și nici partizanate secrete, nu mai găsesc nicio explanație pentru lipsa controverselor dintre scriitori și critici. Oare poeții, prozatorii, dramaturgii de astăzi nu găsesc niciun motiv de rezistență la simplificările criticii postdecembriște? Să fie promisiunile breslei noastre de repede schimbare a canonului chiar atât de convingătoare? Sau pur și simplu nimici nu întrezărește, creator, o altă cale?



Emil Bănuți

# pianul - un armăsar de poveste

## – interviu cu Dan Grigore –

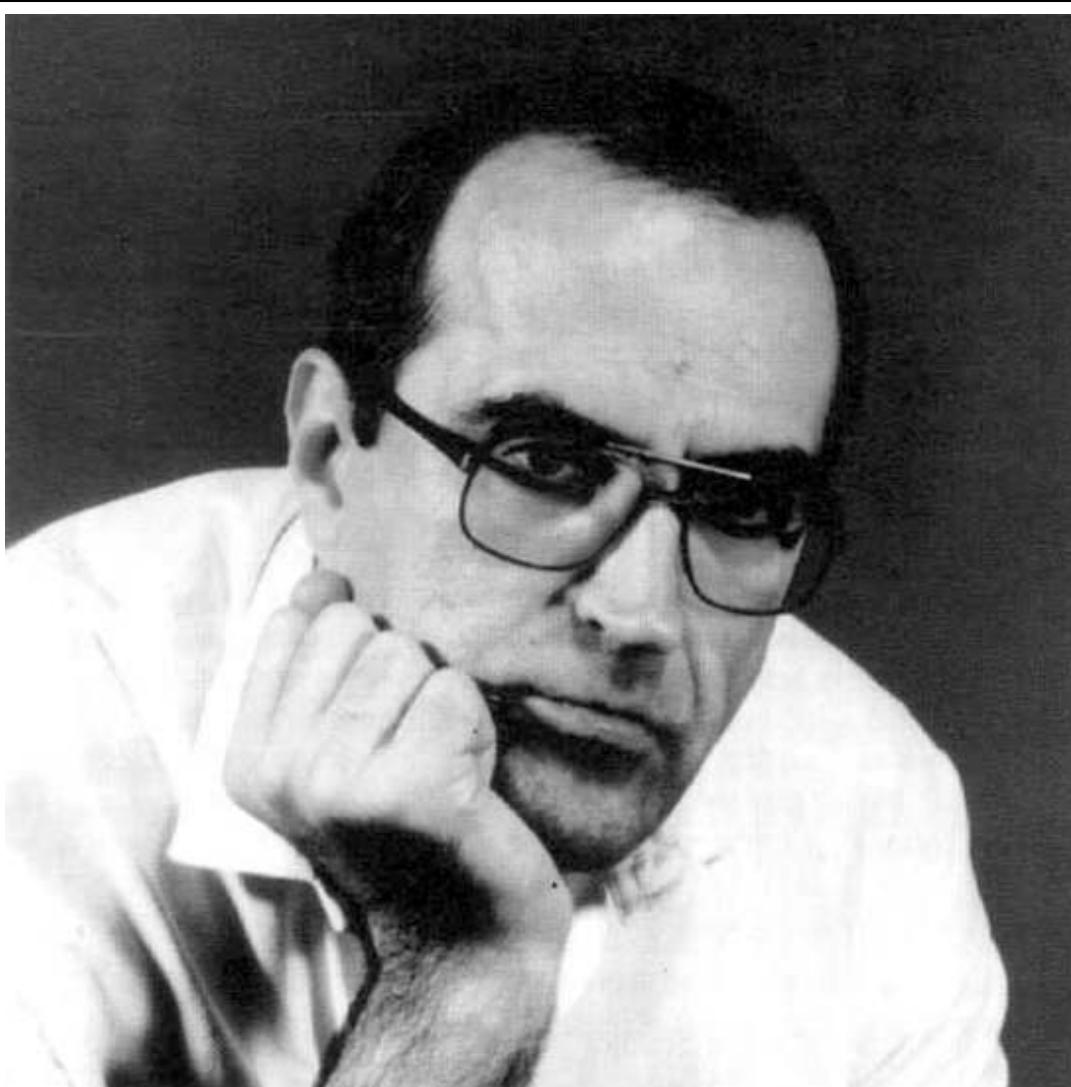
**În orașele care au filarmonică, locuitorii au altă fizionomie, altă privire**

Ana Maria Marta: *Ce sentimente vă încearcă acum, în pragul deschiderii unei noi stagii?*

Dan Grigore: E un lucru special care trebuie punctat aici și îmi face plăcere să subliniez lucrul acesta. E vorba de o stagiu-ne la un an după reinaugurarea sălii, după ce ea a fost renovată complet și redată circuitului muzical artistic al țării. Spre lauda autorităților locale, această sală este dotată acum și cu un nou pian de concert. E un lucru, deocamdată, foarte rar în România. Am auzit că începe să se manifeste această tendință, acest reflex de a investi în cultură și este de încurajat ori de câte ori se manifestă, pentru ca să devină din ce în ce mai obișnuit în viața culturală românească. Spuneam astăzi, într-un alt interviu, că investiția în cultură, nu este o investiție la care să îți faci calculele de câștig material pe termen scurt. E o investiție care nu-și cuantifică exact profitul în timp. Enescu spunea, în 1920, că în orașele care au filarmonică, teatrul de operă etc. – mari instituții de cultură –, locuitorii au altă fizionomie, o altă privire, un alt mod de a se comporta unii cu alții. Este mai multă civilizație, este mai multă inteligență, eleganță. Trebuie să ne aducem aminte că în perioada interbelică aceste instituții se cuplau și la reflexul mondenei al societății. Prin cuplarea dintre mondenitate și actual cultural, ele creau niște reflexe foarte bune pentru societate. Nu era numai un pretext de etalare de toalete. Într-adevăr, era și un prilej pentru aceasta. Eu am fost la niște concerte în Franța, în Germania, unde lumea vine special îmbrăcată, ca la o gală. (A.M.: Mi se pare corect!). Și mie mi se pare foarte corect și mi se pare o dovadă de respect de sine al societății. E foarte important ca societatea să capete acest respect de sine și să și-l exercite.

A.M.: De ce „Carnavalul animalelor” pentru acest prim concert?

D.G.: În primul rând, pentru că e o piesă frumoasă și merită să fie gustată de public. Pentru că e o piesă accesibilă. Saint-Saëns a scris piese foarte frumoase, foarte accesibile, cu multă melodie, cu un talent melodic și armonic foarte viu și, pe lângă finețea lui de orchestrator, de melodist, el a fost și un bun organist. Muzica lui are tenta aceasta de factură și de scriitură de orgă, ca să nu mai vorbesc de „Simfonie pentru orgă”. Chiar și în Carnaval există momente în care sonoritatea orgii, a celor două piane care imită orga, este prezentă. Spre exemplu, variațunea „Cucul în fundul



## armăsarul din „carnavalul animalelor”

Filarmonica „Oltenia” din Craiova a deschis stagionea 2008-2009 cu un concert pentru două piane și orchestră, sub semnatul lui Saint-Saëns. Protagonistii serii de vineri, 3 octombrie 2008, au fermecat publicul cu sunetele când jucăușe, când divine ale instrumentelor. Său au asumat cu virtuositate rolurile „mascate”: cele două Veverițe – Dan Grigore și Mihai Ungureanu (pian), Lebăda – Anton Niculescu (violoncel), Castorul – Octav Calleya (baghetă) și Povestitorul – Medeea Marinescu. Cu toții au recunoscut, însă, faptul că adevărata vedetă a Carnavalului a fost, cu siguranță... Pianul.

Înădeaună de la vîrstă de 3 ani, sub îndrumarea mamei sale, Dan Grigore își descoperă plăcerea de a cânta la pian. Cățiva ani mai târziu, ajunge student la catedrele renumite ale lui Mihail Jora, Tatiane Kravcenko (Conservatorul „Rimski-Korsakov” din Sankt Petersburg) și Cellei Delavrancea (Universitatea Națională de Muzică din București). Primește burse la care mulți dintre colegii săi nici nu visau: bursa acordată de Nadia Bou-

langer la Conservatorul American de la Fontainebleau (1968), bursa de doi ani la Universitatea Madison – Wisconsin, SUA (1969-1971) și bursa de un an la cursurile dirijorului Sergiu Celibidache (1979). Toate i-au fost interzise de familia Ceaușescu. După căderea comunismului, activitatea sa concertistică „explodează”: Tokio, Kyoto, Osaka, Anvers, Berlin, München, Budapesta, Birmingham, Cardiff, Paris, Ierusalim, Tel Aviv, Madrid, Barcelona, Copenhaga etc. Premiile și distincțiile lui Dan Grigore sunt numeroase și atlașiene.

**„Excepțional! Tu nu ești un al doilea Michelangelo\*. Tu ești primul Dan Grigore! Ești printre cei mai mari din lume!”**  
**(Sergiu Celibidache)**

\*Joc de cuvinte bazat pe o coincidență de nume, aluzie la pianistul Arturo Benedetti Michelangeli

pădurii” sugerează această transparență de coloane, a sonorității de orgă. Vezi cu ochii minții pădurea bătrâna cu trunchiurile de copaci, printre care se irizează lumini. (A.M.: Are o puternică forță vizuală.). Are foarte multă forță vizuală. E o piesă cu multe calități cinematografice, e foarte adevărat. Avant la lettre, el a făcut o piesă de ilustrație cinematografică de foarte bună calitate. Am ținut (în special Mihai Ungureanu) și la ideea de a prezenta Carnavalul și cu textul care a însoțit piesa la premieră ei pariziană. Trebuie să mă mândresc și eu cu faptul că am avut și eu o contribuție la formula literară a traducerii în română. Medeea Marinescu a rostit-o astă-seară, cu talentul ei minunat și cu știin-

ță ei de a-și doza splendidul glas și de a scoate nuanțe de mare finețe, de mare expresivitate din acest text, care dorește să ilustreze literar ceea ce muzica povestește. Și atunci, ne-am gândit că această muzică, aşa cum a fost ea prezentată în secolul al XIX-lea, merită să fie cunoscută și de către publicul acestei filarmonici, cu vechi tradiții.

A.M.: Tocmai pentru că această seară a fost prin excelență dedicată pianului, mă întrebam care ar fi, în opinia dvs., cea mai mare calitate a unui pianist?

D.G.: Eu cred că marea calitate a unui artist muzician, în general, este ca, pe lângă înaltul grad

de profesionalizare pe care trebuie să îl ai, să își păstreze intacte valențele diletante, adică valențele unui iubitor de artă. Sunt la fel de iubitor de muzică încă din copilărie. Sunt la fel de iubitor de muzică, precum eram în copilărie. Am aceeași plăcere proaspătă, verde de a face muzică, de a asculta muzică, de a o aduce în fața publicului. Plăcerea de a comunica cu publicul, de a mă juca împreună cu el. Sigur, un joc secund, un joc superior, care are valențe emoționale, dar și valențe intelectuale, pe alocuri. Totuși, la bază, rămâne un joc copilăresc, o plăcere directă. Cum spunea Ravel, un compozitor considerat de către foarte mulți cerebrați, „eu sunt un compozitor eminentemente instinctual”.

Este vorba despre instinctul de joacă și de plăcere primară de a înota în oceanul muzicii și de a te răsfăța cu această minunată descooperire a omului – muzica.

**Păstrați-vă crezul și luptați-vă pentru el!  
Dar aveți grijă ce sacrificiați pentru el.  
Nu cu orice pret!**

A.M.: Atunci, care ar putea fi defectul?

D.G.: Defectul poate să fie cantonarea în această materialitate sonoră și rigiditate tehnică pe care poate să o dea pianul, privit în apărătele lui mecanice. Pentru că pianul, ca instrument, prezintă un miraculos paradox. El este un instrument mecanic, cu sunet limitat, care se stinge, dar care are această proprietate ne-explicată de a radiografia exact modul în care aude cel care cântă la el. Dacă tu crezi puternic în inimă ta, în spiritul tău, că sunetul acela durează mai mult, că trăiește, atunci el nu moare. Pianul îți redă această vitalitate sonoră. El are niște limite măsurabile și măsurate acustic, dar pe care și le transcende, și le depășește cu brio în momentul în care este strănit de un artist care face corp comun cu el, ca un joc de și călul său, în cursă.

A.M.: Ce i-ați sfătuie pe tinerei aspiranți la profesia dvs., pe vizitorii pianisti?

D.G.: Le-aș spune o parabolă cu Salvador Dalí, care mi-e îmi plac foarte mult. Pe lângă hazul pe care îl are, are și o adâncă semnificație pentru traectoria unui artist, menit să parcurească un drum foarte lung. La Dalí vine un Tânăr pictor și îl întreabă: „Stimate maestre, ce să fac ca să ajung cât mai sus pe acest firmament al artei?”. Dalí îl întreabă cu multă seriozitate: „Ești gata să faci orice pentru crezul tău?”. Tânărul răspunde: „Sigur că da, maestrel!”. „Chiar orice, orice?”. „Da, orice doriti, maestrel!”. „Chiar să renunț la ceva care îți place foarte mult?”. „Da, la ORICE. Mă privez de orice!”. „De exemplu, mie îmi plac foarte mult cartofii prăjiți. Dacă tie îți-ar plăcea cartofii prăjiți mai mult decât orice pe lume, ai renunț la ei pentru crezul tău?”. Tânărul răspunde hotărât: „Da! Absolut!”. Dalí îi spune: „Atunci, n-ai să faci nici o brânză!”. Deci, sfatul meu este: nu cu orice pret! Păstrați-vă crezul și luptați-vă pentru el! Dar aveți grijă ce sacrificiați pentru el. Nu cu orice pret! Nu numai pentru că arta e lungă și viața e scurtă, cum spune dictonul, dar și pentru că traectoria carierei unui muzician, mai ales în domeniul acesta al „muzicii grele”, cum o numesc necunoscătorii, acoperă durata întregii vieți. Rubinstein cântă și pe la 95 de ani, Horowitz, tot așa, spre 90, încă mai ieșea pe scenă. Au fost oameni care au căntat până în ultimul moment al ↵

vieții lor. Cella Delavrancea avea 104 ani, și într-o seară când am vizitat-o, cu vreo 2 săptămâni înainte să se stingă, mi-a făcut semn cu degetul să vin lângă ea (ea nu mai vorbea), pe banchetă la pian și am cântat împreună. Am improvizat un vals, un vals bătrânesc, un vals de înaltă epocă, caraghios cumva, dar și emoționant. Un vals de adio... cam cum e valsul lui Shostakovich din suita de jazz, nu în stilul muzical, dar în semnificația pe care o are valsul.

**A.M.:** O carieră în domeniul muzical este extrem de oferită când vine vorba de mediile profesionale: scena, filarmonica, radioul, televiziunea, studioul de înregistrări, instituțiile de învățământ etc. Care dintre aceste medii va este mai apropiat de suflet?

**D.G.:** E foarte greu de spus. Am fost pasionat și de pedagogie, am fost pătruns de sacrilitatea acestui tip de relație... Dar, trebuie să recunosc, cu mâna pe inimă, totuși: scena. (A.M.: Și eu care credeam că o să răspundem direct, fără a mai sta pe gânduri, „Pedagogia”.) E greu de spus... Totuși, cântul în fața publicului, bucuria pe care o ai împărtășind muzica și aducând publicul către muzică, reacția unei săli, electrizarea ei, răspunsul tacit, dincolo de aplauze (aplauzele sunt pură formalitate)... Totuși, această formă de ecou inaudibil, care este căldura unui public, care – vorba textului Carnavalului – se abandonează plăcerii muzicii...

**A.M.:** Urmează acum întrebarea „acrișoară”. Considerând calitatea dvs. de membru al CNA, ce părere aveți despre evoluția mass-mediei de profil (cultural-artistică)? Și mă refer nu numai la audio-vizual, ci și la presă (de specialitate sau nu, pentru că unii încercă, dar nu prea reușesc), la public, la impactul artelor în ziua de azi, de ce nu, și la legislație. Încotro ne îndreptăm?

**D.G.:** În general, sunt foarte sceptic pe termen scurt și mediu. Pe termen lung, totdeauna m-am dovedit a fi un optimist. Chiar când treceam prin perioadele cele mai sumbre ale destinului nostru național, eu îi spuneam soției mele: „Fii atent! Acum, deși pare că nu avem nici o ieșire, suntem pe un segment care poate să fie, istoricește vorbind, mai lung decât viețile noastre. Dar asta nu înseamnă că binele nu triumfă. Binele va triumfa!” Uitați-vă că s-a întâmplat în Rusia: după 90 de ani, Curtea Supremă a reabilitat familia Tarului. Până acum un an spuneau că a fost vorba de o crimă. Însă acum, s-a consemnat oficial că a fost vorba de o „crimă politică”. E o nuanță importantă în istoria unui popor și lucrul asta s-a petrecut după 90 de ani! Au fost oameni care n-au apucat, bineînteles, să vadă cu ochii lor. (A.M.: Și poate că nici n-ar fi îndrăznit să se gândească...) Ei bine, eu am acest optimism. Eu cred că această victorie a binelui este posibilă, pe termen lung. Nu știu, în schimb, care sunt termenele noastre. Pe termen scurt, însă, sunt foarte sceptic, pentru că involuția în mass-me-

dia este clară, este evidentă. Nu avem toate temeiurile legale pentru a stăvili această involuție. E o cursă pentru bani, o cursă în care ar trebui să fim mult mai bine apărați prin legislație de unele abuzuri de vulgaritate, de trivialitate, de rea informare, de dezinformare, care e și mai gravă, de manipulare. Asistăm, deci, la această cursă în care este din ce în ce mai puțin loc pentru oamenii care vor încă să slujească acest reflex cultural atât de necesar societății. Pentru că în cursa asta, în momentul în care toți cei

## Nici nu aș fi îndrăznit să cred că aș putea să ajung să cânt cu Celibidache. Dar, s-a întâmplat.

**A.M.:** Cu ce mari artiști  
ai lumii ați dorit să (mai)  
colaborezi?

**D.G.:** Cum  
spuneați și  
dvs. puțin



pe... X?! Un artist anume. Alegeți dvs. instrumentul.

**D.G.:** Mi-ar plăcea să fiu Rachmaninoff. Îmi place foarte mult cum simțea Rachmaninoff, cum a scris el muzică. Îmi place foarte mult modul lui vertical de a trăi. Demn. El a avut o valență nobiliară în trajectoria lui artistică și în muzica lui. Am întrebat-o la Concursul „Tchaikovski”, când am fost în juriu, acum vreo 20 de ani, pe o mare pianistă rusoaică, Tatiana Nikolaeva, de ce nu mai cântă bine rușii de acum muzica lui Rachmaninoff și a lui Scriabin, de ce nu le mai iese. Parcă nu mai sunt aproape de muzica asta. Ea mi-a spus: „Da, e o observație pe care am făcut-o și eu. Explicația mea ar fi următoarea... Aștia au fost niște aristocrați. Și noi nu mai avem așa ceva!”. Mi-ar fi plăcut să fiu Rachmaninoff, pentru că nu este un aristocrat neapărat de acte. Este un aristocrat de spirit. A fost un mare cavaler, un mare domn. De-aia poate și priza asta extraordinară pe care o are la publicul Tânăr. Tineretul mai are încă această frumoasă iluzie a vieții cavaleresti, a eticiei necesare vieții. Pe parcurs o mai pierdem, de obicei, unii de decepții, de depresii, dar e bine să o păstrezi că mai mult.

**A.M.:** Și ca să încununăm cum se cuvine interviul și această seară, aduc și ultima întrebare. Ce înseamnă pentru dvs. pianul?

**D.G.:** Un armăsar de poveste, care hrănășă cu jăratec, face minuni.

**A.M.:** Dar aveți o slabiciune, cum ar putea avea un spectator sau un meloman, care și-ar dori cu ardoare să îl vadă cântând



■ MIHAELA VELEA

## consumator de O2



arte  
□

„Oxigen = element chimic găzos, incolor, inodor, insipid, care reprezintă o cincime din aerul atmosferic, fiind indispensabil în procesul respirației și al arderii, și care, în combinație cu hidrogenul, formează apa (din fr. **oxygène**. < fr. *oxygène*, cf. gr. *oxys* – acid, *gennan* – a naște)“.

Prinț-o asemenea definiție mi-a „explicat” Emil Bănuți „miezul” expoziției sale *O2* deschisă pe 4 noiembrie la Galeria ARTA din Craiova. *O2, O2, O2, O2...* îmi reverbera în minte parcugând fotografiile din expunere, care extrageau minunea din lucrurile obișnuite și doar aparent simple, pe care, de multe ori, le tratăm superficial ca fiind „fundal” nesemnificativ.

În fiecare an, mai precis în fiecare toamnă, Bănuți prezintă câte o expoziție personală, iar în acest să, *O2* este cea de-a opta propunere. Imaginele picturale, în acord perfect cu anotimpul de afară, te ademeneau și, „furat” de peisaj, te vedea purtat în mijlocul unui lan de porumb, într-o zi frumoasă de toamnă... cu lumina caldă și spectacolul de frunze foșnitoaare, aurii...

Iată mult așteptata expoziție „de toamnă” a lui Bănuți, am evaluat dintr-o privire, având în minte cuvintele mamei lui, care îl întrebă cândva: de ce nu expune și el peisaje frumoase cu copaci rugini?! Aproape că am trecut cu vederea cutia neagră din mijlocul galeriei (de ce ar părea neobișnuită o cutie neagră în mijlocul unui lan de porumb, când știm deja că la fiecare expoziție, artistul ne-a pregătit câte o surpriză!).

Discursuri calde susținute de Alexandru Cărțu – vechi prieten al artistului și admirator de fotografie, urmat de criticul de artă Cătălin Davidescu – în opinia căruia potențialul creator al lui Bănuți poate depăși cu succes sfera locală, și mai ales faptul că lumina „aproape rembrandt-iană” este personajul principal al acestei expoziții. A venit momentul mult așteptat al deschiderii cutiei negre: rumoare, blitzuri, camerele de la vederi au înregistrat evenimentul (ratat de unii dintre reprezentanții presei care „trăseseră” câteva cadre și plecase să grăbit). Agitația încinge spiritele – cutia neagră ne dezvăluie adevaratul fir al evenimentelor: mult așteptata surpriză se pare că s-a întrupat într-un banal, dar, în același timp, deosebit de apreciat, grătar. Aplaauze...

Cu această expoziție este declarată deschisă, grătarul (electric) este pus în funcțiune și apetisantele pârjoale stârnesc audiția. Comentarii, zâmbete, felicitări și mai presus de toate uimirea și bucuria tuturor – aproape pe nesimțite totul se transformă în *O2*: frunzele, cu lumina lor minunată, erau întoarse cu față

la perete, etalându-și reversul. Mi-am amintit în acel moment relația pe care o simțisem demult, când am văzut pentru prima dată o geacă cu două fețe, confectionată pentru export la APACA. Ne întâmpină acum chipuri fără privire, oameni „legați” la ochi cu câte o felie zdravănă de piept de porc, bine împănat cu slănină (ofertă, la caserolă/11,9 lei fără TVA). Zârim în fundal binecunoscutele blocuri, peisaj urban anost, balcoane, ferestre, camere, ghicim mulțimea de după ziduri, dar ce este în fața acestor oameni?

Surpriza a fost totală pentru toți cei prezenti: spectatori și vorbitori laolaltă înțelegeau, în acel moment, că tot ceea ce văzuseră, apreciaseră, puseseră în valoare până atunci era o umilă față a unei lumi, cu mult mai diversă și mai cuprinzătoare și pe care nu o intuiseră. Discursurile elaborate surprinsese că o săptămână din ceea ce avea de dezvăluit Bănuți; restul era simțit și trăit individual acum.

Emil Bănuți nu poate să fie un fotograf care „prinde” cadre frumoase. Expozițiile lui au o forță care nu se oprește la un narativ explicit. El are un soi de gândire artistică ce nu rămâne încremenită în elogiu discursurilor. Este tipul de artist profund implicat, propunând mereu evenimente deschise în care speculează creativ contactul cu publicul, empatia, participarea, surpriza. *O2* nu frapează doar prin faptul este o expoziție cu „dublă față”; temele abordate de artist aici sunt bine gândite și implicit raportate la cotidian. Problemele luate în vizor nu sunt deloc facile sau neobservabile. Privim (însă, nu ca din poză) un univers viu, proxim, care nu ne lasă indiferenți. Artistul se joacă cu centrul de atenție,

speculează unghiuri multiple, transmisând subtil mesaje în spațe unor imagini doar aparent de prim plan. În toate acestea el nu impune o anume imagine rigidizată ci propune, antrenează și provoacă.

Bănuți ne dă semne de viață adevarată, ce balanseză lumea între încântătorul lan aurii și asfixia urbană. În acest context, pieptul de porc nu este doar o bucătă de carne comestibilă, ci devine semn, ce vizează un fel de bunăstare, un mod de viață ce trebuie să ajungă etalon.

Ce înseamnă oxigenul în toată această valtoare? Revenim la explicațiile din DEX: „este indispensabil în procesul respirației și al arderii și în combinație cu hidrogenul formează apa“. Iar expoziția *O2* și-a depășit și destabilizat propria definiție: nu a fost nici incoloră, nici inodoră și nici pe departe insipidă.

Cu fiecare nou proiect, Emil Bănuți vede și „expune” lumea ca un artist de certă valoare. „Nimic nu este ceea ce pare a fi“, „nu vă lăsați înșelați de aparență“ strecurase artistul (fără prea mult succese) multora dintre noi, „cheia“, chiar înaintea vernisajului.

L-am regăsit pe autor în ipostaza modelului și l-am întrebat dacă te lași (sau nu) influențat de textura cărnii, dacă o simți ca o pe excrescență, străină de corpul tău etc. vrând să afli câte ceva din senzația celui, „cu slănină pe ochi“. Răspunsul a fost scurt dar foarte sugestiv: „o senzație foarte ciudată în care nu trăiesc, nu scrii, nu te bucuri, nu ești tu...“.

Craiova, orașul în care nu umbă căinii cu covrigi în coadă, dar unde poți avea șansa să zărești bucăți de carne „pozând“ pe copaci sau oameni, este locul ales

pentru *eBănuți* (nu din spirit de mic provincial); este locul în care își găsește ingrediente de care are nevoie, care îl provoacă și

locul în care simte că este cel mai interesant să pună în relație directă arta să cu publicul care trăiește aici.

## TVS

### Cartea săptămânii cu Xenia Karo-Negrea



### Spiritul muziciei cu Iulia Negrea

sâmbătă (21. 30) și duminica (13. 30 și 18. 00)



## Editura Aius vă recomandă



Cristian Nedelcu – *Vesti proaste* (teatru), 150 p.

După ce s-a prezentat în fața publicului cu un volum de studii despre umorul popular, dar și cu unul de eseuri dedicate operei shakespeareiene, Tânărul Cristian Nedelcu propune acum un volum în care include trei dintre piesele sale de teatru, piese care au fost premiate în diverse concursuri. „*Vesti proaste*”, piesă care dă titlul cărții, este o satiră la adresa clasei politice și a realităților noastre. Acțiunea se petrece după alegerile generale, și se axează pe negocierile dintre partidele care formează coaliția guvernamentală pentru împărțirea posturilor.

Cărțile pot fi comandate direct, la sediul Editurii Aius Craiova, la tel./ fax 0251 596 136 și 0745 438334 sau prin magazinul virtual de pe [www.aius.ro](http://www.aius.ro)



# Gabriel Bratu - MIB – the best off

**I**n interiorul Zilelor Craiovei, unul dintre momente de vîrf a fost Expoziția semnată de Gabriel Bratu – *MIB 60 de ani în presa românească*. Artistul a vernisat expoziția aniversară, pe 23 octombrie la Muzeul de Artă Craiova. Tot atunci și în același loc s-a vernisat și personala de caricatură semnată de Stefan Popa Popa'S.

Opera caricaturistului craiovean a fost, de-a lungul vremii, bine primită de critică. Oferim și noi în cele ce urmează o selecție *the best off* din referirile critice la desenele lui Gabriel Bratu.

**G**abriel Bratu vine dintr-o zonă tradițională a humorului mustind de geniul oral și perfect simplu ca formă de viață și trebuie să-i recunoaștem meritul de a fi, nu de azi sau de ieri, mereu proaspăt, original, inventiv. Cu figura sa de om bun, gata oricând să te răspălașcă cu un surâs, reprezintă o capacitate organică, o rezistență extraordinară la tentațiile minore ale spectacolului populist, dar în aceeași măsură și un observator cinic, lucid, gata oricând să deseneze o floare în chip de pumnal. Cifrele aşezate pe frontispiciul acestor însemnări sunt aritmetică lirică: 3.120 de săptămâni de caricatură de presă, mai precis 21.840 de zile și clepsidra adaugă...

■ Cornel Udrea

**I**n Craiova Domniei sale, Gabi Bratu n-are concurență. Este, ceea ce s-ar cheama, un contraexemplu la cunoscuta zicală «Nimeni nu-i profet în tara lui». Asta nu înseamnă că ideea de competiție îl sperie, din contră, a participat la concursuri de caricatură, la numeroase Saloane din țară și de peste hotare, a avut expoziții personale prin care s-a făcut cunoscut peste tot,

a primit multe premii și distincții, iar craiovenii s-au bucurat că sunt cetățeni cu el și s-au fălit că ei au fost primii care i-au recunoscut talentul. Au gust craiovenii asta! Dar nu numai ei. Uite, eu nu-s oltean și îmi plac grozav caricaturile sale cu ținte precise, exprimate în linia-i fermă, inconfundabilă. Mă mândresc cu faptul că la vremea aceea era mai slabu...

■ Albert Poch

**G**abriel Bratu este deschizător de noi porți în caricatura românească. Domnia sa a dus simplificarea extremă a caricaturii până la semnificația ei. O linie a lui Gabriel Bratu spune tot. Este o reducere la esență care-i conferă un rol foarte important în istoria caricaturii românești.

Bucurați-vă de prezența sa artistică și considerați-vă privilegiati, caricatură intelligentă și sugestivă nu se găsește pe toate drumurile.”

În arta contemporană, Gabriel Bratu reprezintă un nume de mărcă, iar în peisajul caricaturii românești rămâne un nume de referință, prin simplitatea desenului și complexitatea ideii. Raportul idee-desen, la cei 60 de ani de artă ai Domniei sale, este unul în care caricatura contemporană are mai multe puncte de plecare în toată splendoarea ei.

La această vîrstă plasticianul din Bânie ne arată cu puține linii cum se pot sublinia teme majore și complexe, fiind unul din stâlpii de bază ai caricaturii românești.

Ridicându-mă în picioare, cu respect, în fața Domniei voastre La Mulți Ani, Maestre!

■ Stefan Popa Popa'S

**B**inevoitor sau reprobat, încărcând sau desărcând conștiințe, desenele lui Bratu reprezintă întot-

deauna o celulă vie din bunul simț și din capacitatea de judecată a marelui public, aş zice al opiniei publice. Din rame, desenul se mută în memorie, din *trouville* ideea devine concluzie publică; nimic nu se pierde, nimic nu se pedepsește, totul e notat sugestiv și... rămâne.

■ Ion D. Sîrbu

**P**ersonajele lui Gabriel Bratu sunt niște oameni, mici de stat, «vo-

luminoși» ca niște luptători de sumo, dar întotdeauna cu o expresie a figurii care dezvăluie starea psihologică și spusa, deosebită acidă. L-am percepțuit mereu ca pe un moralist autentic, ca pe un căutător de bine, de departe și de frumos într-o lume în care aceste concepte sunt doar întâmplătoare, ele rămânând doar idealuri, greu de atins.”

■ Florin Rogneanu



## ■ LUCIAN IRIMESCU

# galbenul solist și violetul de cor



*l'oeil* cu vederea unei păsări ce planează peste munte. Tușele sunt energice, pline de „cantita-

tăți sau calități inegale. Albul ca și culoare chimică a dispărut și a apărut lumina descompusă. Noul ce plutește peste munți este de un „alb murdar” cu atât mai strălucitor cu cât parcă toate culorile sunt amestecate în el. Juxtapunerea cromatică face din culori primare să intre în dialog fin cu nuanțe usoare în aceeași compozitie pe o paletă curajoasă. Acordurile complementare, galbenul solist și violetul de cor, dintr-o natură cu flori, se adună într-o orchestră de sunete echilibrată tocmai din cantități inegale. Un peisaj plin de nuanțe verzu și albăstru ridică două, trei pete de roșu de case rătăcite la rang de bijuterie. Astfel perele, trandafirii, crizantemele, bujorii, munți sau pomii fructiferi sunt numai cantități de culoare și comunică vitalitate, bucuria vieții, precum titlul multora dintre lucrările artistei Leonora Gheorghiu.

# povestea unui (im)posibil vis



**C**a în orice artă și, de fapt, ca în viață, și în teatru există mode, trenduri, curente... Pe fondul reteatralizării și al tatonării reîntoarcerii la cuvânt, la simplitate, una dintre alegerile repertoriile ale diferitelor companii teatrale (de stat sau private) din România este povestea lui Don Quijote, spusă și transpusă în fel și chip. De la minunatul spectacol al Adei Milea, de la proiectul lui Dan Puric și până la adaptări pentru teatrul de păpuși, „cavalerul tristei figuri” este prezent de câțiva ani începând pe scenele românești.

O altă tendință apărută în ultima vreme este și abordarea, din

rești „Chicago” a ținut capul de afiș multă vreme, iar Teatrul de Operă și Operetă „Ion Dacian” își face un obicei deja din a monta partituri celebre de musical (cel mai recent fiind „Cabaret”, cunoscut mai ales ca film de referință în istoria cinematografului), Teatrul Național „Marin Sorescu” din Craiova se aliniază acestei tendințe prin spectacolul „Omul din La Mancha”.

Un musical cu Don Quijote? De ce nu? Complexitatea (simplității) personajului este provocatoare. De aceea, scenaristul (de televiziune, în special) Dale Wasserman a răspuns provocării de a dramatiza cunoscuta poves-

nișteanu și, nu în ultimul rând, cu Tudor Gheorghe, a cărui prezență în acest spectacol este, cu adevărat, marele eveniment al stagiu. Pentru că Tudor Gheorghe este un *rapsod*, ca și Cervantes (cel ce închipuie povestea lui Don Quijote în așteptarea judecății inchizitoriale). Și prin acest spectacol *actorul* Tudor Gheorghe nu revine în teatru (de unde n-a plecat niciodată, după cum singur mărturisește), nu schimbă „macazul” – el *povestește* mai departe despre frumusețea cuvântului rostit și simțit, despre nevoie de a visa, despre muzica din fiecare. Poate de aceea, una dintre cele mai emoțio-

portretul cavalerului închipuit de Cervantes.

Spectacolul teatrului craiovean este un melanj bine dozat între rețeta de succes a scenariului american și intuiția echipei de creatori. Dacă textul este construit ca un decupaj cinematografic, dar profund teatral prin alternarea planurilor de teatru în teatru (sunt scene în care trecerea de la un personaj la altul a unui singur actor se face la vedere, implicând, astfel, și spectatorul în evoluția evenimentelor), prin creionarea caracterelor și prin dinamica acțiunii, meritul regizorului este acela de a alcătui distribuția astfel încât să pară imposibilă alta. De aceea Valentin Mihalie este Sancho Panza și debutanta Monica Ardeleanu este Aldonza și Dulcinea. Valentin Mihalie reconfirmă talentul și intuiția scenică în compoziția partiturii sale, dozând cu precizie umorul, emoția și, nu în ultimul rând, efortul. Pentru că este un efort considerabil, aproape o performanță, susținerea unui spectacol de musical în care se cântă live. Efortul să face față cu brio și Monica Ardeleanu, prin firescul și curajul cu care și tratează rolul, destinul, partenerii de scenă. (Răvășitoare e scena în care este violată și maltrată de către Pedro și amicii acestuia, meritul realizării fiind însă al coregrafului Păstorel Ionescu.) Personajul colectiv format din câțiva tineri *macho* este un monolit, în care, însă, caracterele sunt individualizate și susținute de către personalitățile actorilor: Dragoș Măceșanu, Gabriel Marcu, Laurențiu Nicu, Cătălin Băicus, Ștefan Cepoi, Radu Lupu, Adrian Andone – bonom și plin de verăhangiu, dar echilibrat guvernator; Angel Rababoc – un preot „uman”; chiar în timpurile Inchiziției; Marian Politic – scorțos duce și



ce în ce mai îndrăzneață, a unui gen teatral transplantat direct de pe Broadway: musical-ul. Deși școala românească de teatru este deficitară la acest capitol teatral (dar parcă numai la acesta?), tinerii artiști nu se sfiesc să se „arunce în luptă” și, cu avântul tinereții (iar când mai e și un strop de talent educat și disciplinat, e ok), să creeze spectacole din ce în ce mai bune. Dacă în repertoriul Teatrului Național din Bucu-

te, nefiind însă străin de teatru, unde lucrase ca designer de lumină, regizor, producător... Astfel, de o jumătate de secol „Omul din La Mancha” cucerește Broadway-ul, America, lumea și Premiul Tony pentru cel mai longeviv musical jucat vreodata pe Broadway.

Toate aceste premise s-au întâlnit fericit cu regizorul Cezar Ghioca (beneficiar al unei burse Fulbright chiar în patria musicalului), cu directorul Mircea Cor-

nante scene din acest spectacol este spre final, când Alonso Quijana (alias Don Quijote, alias Cervantes) își amintește, spre disperarea rudelor rapace, dar spre mântuirea Aldonzei (alias Dulcinea), care este menirea „cavalerilor rătăcitori”: să viseze „imposibilul vis” nu numai pentru ei, ci și pentru oameni, pentru virtute, iubire, speranță. Tudor Gheorghe conurează în vîrf de penită, cu nuanțe calde și plin de dragoste

■ Adriana Teodorescu

# festival cu adevărat internațional la Craiova

**I**ntrat deja în tradiție, Festivalul Internațional „Elena Teodorini” organizat de Teatrul Liric din Craiova a ajuns la ediția a X-a, care a confirmat din plin statutul „internațional” în special prin invitarea unor trupe din străinătate pentru a prezenta lucrări în parte necunoscute publicului din Bărbație, dar și prin seara spaniolă, varietatea și atraktivitatea manifestărilor derulate între 27 septembrie – 13 octombrie fiind asigurată și prin prezentarea îndrăgitei opere „Tosca” de Puccini într-o nouă montare.

Inaugurat printr-o Gală a operelor, propunând secvențe din opere, dar și din operete sau musical-uri celebre, interpretate de soliști binecunoscuți – George Grigore, Magda Gruia-Negoescu, Doina Sârsan, Stelian Negoescu, Marian Someșan, Ioan Cherata, Sorin Drănicăeanu –, precum și de Alexandra Coman, alături de orchestra și corul teatrului, la pupitru alternând Florian George Zamfir și Tânărul Marius Hristescu, festivalul a continuat cu Tosca, readusă în repertoriu și pentru a onora cum se cuvine „Anul Puccini”, dar și pentru a-i oferi o nouă „haină” după un deceniu de la precedenta versiune scenică. Dacă anterior, regizorul austriac Tamas Ferkay și-a pus în valoare experiența în montarea unor operete de succes, de această dată a abordat o lucrare pretențioasă, gândită pe coordonate tradiționale (asemeni scenografiei semnate de Răsvan Drăgănescu), aducând însă câteva „inovații” discutabile în special în privința personajului Scarpia; noua producție a prilejuit și debutul sopranei Anda Pop (de la Opera din Brașov) în rolul titular, glasul său amplu, generos, vibrant și temperamentul ardent constituind atuu-uri incontestabile în realizarea adesea captivantă a personajului, rezolvând cu siguranță dificultățile imense ale partiturii,

încercând totodată să îmbine cerințele regizorale cu propria sa imagine asupra Floriei Tosca. Performanță reală, venind însă după succesul de cotă în Madama Butterfly (rol pe care, după câștigarea Premiului al II-lea la competiția omonimă, în 2007, l-a cântat și peste hotare, alături de același ansamblu craiovean, cronicele fiind superlativ). Parteneri-a fost tenorul Stelian Negoescu, aflat într-o formă „de zile mari”, etalându-și din nou glasul calitativ, metallic și cu acut sigur (bisând de altfel aria din ultimul act), colaborând excelent cu soprana atât în plan vocal (duetele, în special cel final, fiind momente de mare efect), cât și scenic. Surprinzător, baritonul Ivan Konsulov a oferit un Scarpia anot, lipsit de anvergură și eleganță, cu atitudini bizare cerute de regie (așezându-se pe birou, tolărindu-se pe canapea pentru a-și bea cafeaua, îngenunchind lângă Tosca etc.), dar și cu voce fără relief. Din păcate, nici clujeanul Alexandru Kopeczi nu a înțeles personajul Sacristanului, văduvindu-l de umorul specific, așteptând detașat să-și rostească replicile. În schimb, basul Sorin Drănicăeanu și-a etalat timbrul frumos și amplu în rolul Angelotti, Ion Sandu Filip a fost un Spoleta incisiv, tinerii Ioan Cherata (Sciarrone), Dragoș Drănicăeanu (Temnicerul), Andreea Leonte (Păstorul) rezolvând intervențiile cu acuratețe. Corul (pregătit de Pavel Šopov) a sunat omogen, iar orchestra a dovedit că poate cânta cu precizie, realizând planurile contrastante cerute de regizorul Leonard Dumitriu, care a coordonat cu rigoare întreg ansamblu, într-un spectacol de succes, cu câteva „vârfuri” solistice, echilibrat ca valoare muzicală, dar și cu erori regizorale care pot fi însă remediate sau înălțurate cu ușurință.

Programată, deloc întâmplător, chiar de Ziua Internațională a Muzicii, noua producție (care în

noiembrie va fi prezentată în turneul din Elveția și Germania, alături de Madame Butterfly și Aida) a fost urmată de o „fiesta spaniolă” – concert incluzând pagini celebre inspirate de sonurile iberice, semnate de Chabrier, De Falla, Albeniz, Alonso, Caballero sau Vives, cântate cu vervă de corul și orchestra teatrului, cu Octav Calleya la pupitru, soliștă fiind soprana spaniolă Lucia Millan Barranco. Dar mozaicul european a fost completat prin reprezentarea cu opera „La serva padrona” de Pergolesi în versiunea unei trupe italiene – „I solisti di Napoli”, soprana Raffaella Fraioli, basul Carmine Durante, la pupi-

tru Susanna Pescetti, evoluând în regia lui Ivano Caiazza –, aducând noutatea unei partituri prea puțin cunoscute la Craiova, specificul unei orchestre „de epocă”, aplombul unei femei-dirijor care... știe ce vrea, o Serpina simpatică, cu glas limpede și charismă, un Uberto cam stângaci, dar plin de bune intenții, chiar dacă nu și-a prea înțeles personajul, alături de un simpatic Vespone autohton (Daniel Cornescu), iar la clavecin Corina Stănescu.

O „pată de culoare” a fost recitalul susținut de mezzosoprană Oana Andra (de la Opera Națională din București) în compația pianistului Alexandru Petro-

vici, propunând, sub titlu „Spitalul amorului”, arii și română din cele mai diverse, de la Anton Pan la Decker și Florescu sau la melodii populare de altădată.

Să pară pentru a închide „cercul”, spectacolul final al festivalului a fost regizat de același Tamas Ferkay, dar la Opera din Plovdiv – Bulgaria, al cărei ansamblu a prezentat „Simon Boccanegra” de Verdi, în scenografia lui Ivan Savov, sub bagheta directorului teatrului, Gheorghe Dimitrov, colaborând însă cu orchestra craioveană. Deși elementele de regie practice au fost inexistente, iar decorul unic s-a rezumat la ziduri-coloane, trepte și un tron amplasat în fundal sau la rampă, costumele raportându-se cumva la Genova secolului al XIV-lea, muzica s-a derulat fluent, cu acuratețe, remarcându-se doi tineri cu un potențial excelent – basul Rosen Krastev (Fiesco) și baritonul Krum Galabov (Paolo) – într-o distribuție onestă, asemenei corului, reușind să ofere melomanilor o creație verdiană necunoscută la Craiova. A fost însă o „repeticie generală” pentru spectacolele incluse în turneul german care a început chiar a doua zi, dar și o primă alăturare a instrumentișilor teatrului colegilor bulgari.

O ediție aniversară a Festivalului pe care directorul Florian Zamfir l-a gândit „mai altfel”, meritându-și statutul „internațional”, atrăgând publicul și prin noutăți demne de laudă, iar colocviul desfășurat în eleganta sală a Primăriei s-a referit la „opera și opereta în contextul vieții muzicale craiovene”, prilej pentru o privire generală asupra activității Teatrului Liric, beneficiind de sprijinul consistent al oficialităților (care asistă la mai toate spectacolele importante, ceea ce „spune” multe), aspect esențial pentru noi proiecte ambițioase de viitor.

■ Anca Florea



## se pare că povestea nu se va demoda niciodată

mea imaginată, lumea teatrului. Spectatorii au avut o gamă diversă de manifestări teatrale: spectacole de animație, muzicale, commedia dell'arte, teatrul-dans, one man show.

Programul extrem de încărcat oferea reprezentării culturale care începeau de dimineață și se continuau spre miezul noptii. Printre spectacolele cele mai importante „pentru oameni mari” amintim: „Don Quijote” în regia lui Dan Puric, „Bellissimo” un spectacol de Anthony Magnie, „Requiem” regizat de Alexander Hausvater, „Măscărițul” realizat de Horațiu Mălăele, „Ușa” pus în scenă de Adriana Ghință, „Taxi Vinil” în regia Luisei Brändsöder, un spectacol teatrul-dans realizat de Assoc Compagnie „Nos Limites”. Copiii a fost și ei mulțumiti cu spectacole diverse, cum ar fi:

„Pinocchio” în regia lui Cristian Pepino, „Cenușăreasa” regizat de Dan Hăndorean, „Spărgătorul de nuci” realizat de Traian Savinescu, „Albă ca Zăpadă” în regia lui Bogdan Drăgușescu.

Acest festival a creat o adevarată legătură între vârste, gusturi și dorințe. Spectacolele aveau priză la public iar acest lucru se vedea chiar și în grupurile mici în afara spectacolelor când reprezentările erau dezbatute pe larg. O frenzie de cunoaștere, de imaginar, de povestiri a fost prezentă de-a lungul festivalului. Ludicul, spectacolul, carte, discuția își va găsi întotdeauna adeptii și astfel se creează euforia cunoașterii. La Alba-Iulia s-a cunoscut această nevoie de spectacol, de frumos, de cunoaștere atât din partea publicului cât și a organizatorilor.

„Pinocchio” printre „princhipiile” de la Alba-Iulia

Teatrul Pentru Copii și Tineret „Colibri” a fost prezent la festivalul de la Alba-Iulia cu spectacolul „Pinocchio”, realizat de Cristian și Cristina Pepino. Din distribuție amintim pe: Rodica Prisăcaru în rolul lui Pinocchio, Mihael Brumă Uzeanu, Mugur Prisăcaru, Oana Stancu, Alla Bogdan, Iulia Cărstea și Adriana Ioncu.

Povestea lui Pinocchio a atrăs publicul mic, fascinat atât de păpușa de lemn cât și de proiecțiile video, dat fiind faptul că spectacolul s-a jucat de două ori pe scena Teatrului „Prichindel”. Se pare că povestea nu se va demoda niciodată. Acest „fenomen” al

jocului, al fantasticului marchează copilăria. Fascinația de a vedea pe scenă niște păpuși vorbind, personaje expresive cu impact asupra celor mici. „Pinocchio” și mai mult decât o poveste, înseamnă actualitate, viață, joacă, interacțiune.

Jocul actorilor a fost antrenant, colaborarea cu publicul le-a dat copiilor șansa de a trăi alături de personaje, comentând la fiecare replică a actorilor. Pentru o mai mare expresivitate artistică au fost alese și momente muzicale, realizate de Dan Bălan, ce capătuă atenția celor prezenți. Astfel, jocul, muzica, proiecția video se organizează printr-un contrast fermecător ce răspândește bună dispoziție.

Dar mai presus de toate acestea, spectacolul își extinde limitele și mai înseamnă educație de care orice copil are nevoie, însă într-un mod plăcut și atrăgător. Nu trebuie uitat faptul că povestile sunt temelia oricărui proces de educație.

■ Adina Mocanu

# oceanul întors în luna secolului

**Spiegelungen**

Numărul 3 / 2008 al revistei *Spiegelungen*, editată de către Institut für Kultur und Geschichte Südosteuropas (IKGS) din München are, ca de fiecare dată, o tematică largă. Remarcăm revenirea lirică a lui Helmut Fraendorfer, cu versuri ce relevă prospetime, dar și nevoia de timp pentru redobândirea unui timbru poetic autentic. O analiză bine instrumentată a *Raportului Timaneanu* o face Hans Bergel, el însuși trecut prin temnițele dictaturii comuniste. Găsim, în prezentul număr, și un fragment semnat de către Stefan Sienert, din *Lexiconul autorilor de limbă germană din Europa de Sud-Est din secolele 20 și 21*, lucrare ce se anunță utilă și interesantă și care se află în pregătire la IKGS.

(CD)

**LIRE**

LIRE, noiembrie 2008: „Vine criza literaturii din cauza supra-

producției românești (care face să scadă valoarea romanelor automat, oferă pletorică fiind superioară cererii)? Este criza literară, înainte de orice, criză de inspirație (eul fiind poluat de imagine)? Poate fi stăpânita criza literară injectând 700 de miliarde de cuvinte? Totul este legat. Criza mondială este mai înainte o criză literară. Ce ne sperie cel mai mult, în situația dată, este că nu avem timp” spune Frédéric Beigbeder. Noi, români, am spune, în înțelepciunea noastră, că artă se face mai ales în condiții de criză.

(XKN)

Premii, premii...

Marele Premiu pentru Roman al Academiei Franceze, premiu care a și deschis seria premierilor în Franța anul acesta, a fost acordat joi, 30 octombrie, lui Marc Bressant pentru *La Dernière Conférence* (Editions de Fallois), carte în care scriitorul aruncă o privire buclucașă asupra colegilor săi diplomați, la ultima conferință internațională, dinaintea căderii Zidului Berlinului. Marc Bressant, pe numele său adevărat Patrick Imhaus, este diplomat, om de televiziune și scriitor francez.

„Le Monde“ anunță că luni, 10 noiembrie, Premiul Goncourt a revenit scriitorului franco-afgan Atiq Rahimi, pentru *Syngué saour. Pierre de patience* (P.O.L.). Atiq Rahimi s-a născut la Kabul, în 1962. A părăsit țara în 1982, a trăit un an în Pakistan, apoi a primit azil politic în Franță și, în prezent, trăiește la Paris. Scriitorul a studiat filmul la Sorbona și a realizat câteva documentare despre țara sa natală. Primul său roman a fost *Earth and Ashes* (1996), roman care a stat și la baza primului său film artistic.

„Liberation“ completează pentru că, tot luni, a fost anunțat și premiul Renaudot, acordat lui Guinéen Tierno Monénembo pentru *Le Roi de Kahel* (Le Seuil). În vîrstă de 61 de ani, Tieruo Monénembo este un scriitor african francofon. A părăsit țara natală, Guineea, la sfârșitul anului 1960, din cauza dicturii lui Sékou Touré. A scris mai multe cărți, toate concentrate în primul rând pe neputința intelectualilor din Africa și despre dificultățile vieții africilor în Franță.

Premiul Renaudot pentru eseul a fost acordat lui Boris Cyrulnik pentru *Autobiographie d'un épouvantail* (Odile Jacob).

„Le Point“, din 10 noiembrie, anunță că premiul Femina 2008 i-a fost acordat lui Jean-Louis Fournier pentru *Où on va papa?*. Jean-Louis Fournier, în vîrstă de 69 de ani, este cunoscut pentru două cărți autobiografice consacrate copilăriei sale. Cartea aceasta, pentru care a primit premiul, marchează revenirea sa pe piață editorială și este un mesaj pe care-l adreseză celor doi fi ai săi, Mathieu și Thomas, suferinți de grave dizabilități.

Premiul Femina pentru autori străini a fost atribuit italianului Sandro Veronesi pentru carte *Chaos calme* (Grasset), iar premiul pentru eseul i-a fost acordat actorului Denis Podalydès pentru *Voix off* (Mercure de France).

(XKN)

**OSCAR**

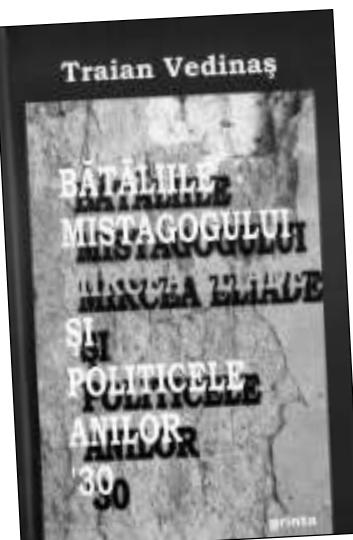
OSCAR – revista copiilor cu minți

Apare de trei luni în Craiova o minunată revistă pentru copii și pentru cei care vor să se mai simtă pentru o oră-două copii. După ce Viorel Pîrligras, „tăticul“ lui Oscar, l-a pus pe simpaticul cătel să satirizeze moravurile societă-

ții noastre în *Evenimentul de Iași*, timp de cincisprezece ani, acum l-a adus într-o lume mult mai frumoasă, astfel că Oscar îi este de bună seamă recunosător: din septembrie, Oscar și prietenii lui, cățeii Bismarck și Patrocle, cățelușa Rița, pisicuța Caty și, nu în cele din urmă, rățoiul Fane, se plimbă prin grădinițele din Craiova și fac cunoștință cu o mulțime de copii frumoși și cuminți, pe care îi învață să deseneze, să se poarte frumos, să iubească natura, o groază de lucruri utile și interesante. Cristi și Diana Nedelcu, alături de Viorel Pîrligras, le aduc copiilor în fiecare lună noi povești despre aventurile eroilor noștri, care mereu fac tot soiul de năzbătii. Scrisse cu farmec și desenate cu dragoste și măiestrie, povestile animăluțelor jucăușe îmbină amuzamentul cu educația, într-o modalitate ce acoperă foarte bine un public de la 3 ani până spre 10-11. Le urăm viață lungă lui Oscar și prietenilor lui!

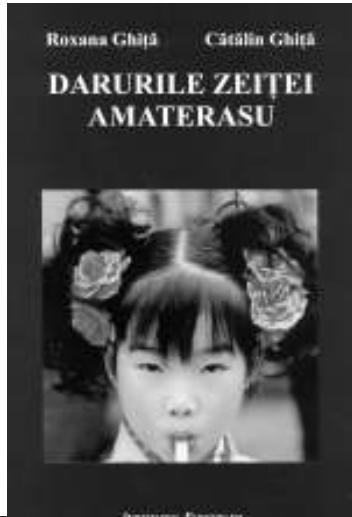
P.S. pt tăticul lui Oscar: În afara de Oscar, Fane e the best!!! Ce mai personaj! Bravo... M-am amuzat copios! (LC)

## ● comparativul de superioritate ● comparativul de superioritate ●



că, alături de cel exprimat cu un veac mai devreme de Eminescu, Maiorescu, Creangă și Caragiale...”. TRAIAN VEDINĂȘ, *Bălălile mistagogului. Mircea Eliade și politicele anilor '30*, Ed. Grinta, Cluj, 2008.

CHEZĂRIA SÂNGELUI DIN VIN. „Atunci când, peste multă vreme, Amaterasu își trimise ne-



ANARCHISM ȘI EXISTENȚIALISM. „Comportamentul anarchist al elitei Generației '27 ni se arată azi ca o prăbușire din mitologia revoluțiilor în istoria devotatoare de mituri, istorie pe care creația și creativitatea s-au răzbunat cu opere și capodopere ce circumscrui al doilea moment universalist în cultura românească”.

potul, pe Ninigi, Celestul Orezului, să aducă pacea în Japonia negrelor începători, ea îi înmână cele trei daruri: Sabia curajului, primită de la fratele vinovat, care își ceruse astfel iertare, Giuvărul de jad, și el unealta a marii adenemiri de sub arborele Sakaki, și Oglinda în care zeita se cunoște pe sine”. ROXANA GHİȚĂ, CĂTĂLIN GHİȚĂ, *Darurile zeitei Amaterasu*, Institut European, Iași, 2008.

A PLECA PENTRU A RĂMÂNE. „Am urât de când mă știu locurile din care se pleacă. Gări sau aeroporturi cu guri lacome care îngheță oameni. Printre fălcile lor au dispărut cei mai buni prieteni ai mei, fără să-l socotesc pe tata, singurul care mi-a dat sănse să-șterg de-aici. Credeam că e mai ușor să pleci decât să rămâi, până când am avut în mâna un pașaport adeverat și un bilet de avion one way”. ADRIAN SÂNGEORZAN, *Vitali*, Ed. Curtea Veche, București, 2008.



NOAPTE VENEȚIANĂ. „...venetienii / își trăiau carnavalul / în domesticul iatac; / noi, peregrinii, / rămâneam așteptând / pe Rialto / suprema însumare / de dorințe / toropite în aer”. ION ST. DIACONU, *Tăcerea sacră. Silence sacré*, Ed. Autograf MJM, Craiova, 2008.

POLIXENIA. „Femeia, frumoasa prințesă Polixenia, sau Poly, sau Xenia, după cum îi cădea la încredere, era o veritabilă Kapuerde, familie princiară ce dăduse neamului ceva bun, după care tânjise de secole: legiuiri civile și criminale de-l căpăse”. IRIMIA BĂLESCU, *Motanul prințesei Kapuerdia nu mai răspunde la telefon*, Ed. Paralela 45, Pitești, 2008.



### ABONEAZĂ-TE!

**Revista Mozaicul,**  
Craiova, str. Pașcani,  
nr. 9, 200151

Costul abonamentului este:  
**12 RON/6 luni sau  
24 RON/12 luni.**

Pretul include  
cheltuielile poștale.  
Plata – prin mandat poștal.

Relații la tel./fax  
**0251-596136;**

Persoana de contact:  
Adrian Michiduță  
e-mail:  
mozaicul98@yahoo.com

**DIRECTOR**  
**Nicolae Marinescu**

Revistă editată de  
**AIUS PrintEd**

în parteneriat cu

**Casa de cultură**  
a municipiului Craiova  
„Traian Demetrescu“

Revista apare cu sprijinul  
**Autorității Naționale de**  
**Cercetare Științifică**

Tiraj: 1000 ex.

**Mozaicul**

**REDACTOR ȘEF**  
**Constantin M. Popa**

**REDACTOR ȘEF ADJUNCT**  
**Gabriel Coșoveanu**

**REDACTORI**  
Luminița Corneanu  
Cosmin Dragoste  
Gabriela Gheorghisor  
Silviu Gongonea  
Xenia Karo-Negrea  
Petrișor Militaru  
Tiberiu Neacșu  
Mihaela Velea

**COLEGIU DE REDACȚIE**

**Marin Budică**  
**Horia Dulvac**  
**Mircea Iliescu**  
**Lucian Irimescu**  
**Ion Militaru**  
**Adrian Michiduță**  
**Sorina Sorescu**

**CONCEPȚIE GRAFICĂ**  
**Viorel Pîrligras**

**COORDONARE**  
**Mihaela Chirita**

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

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

Partener al **OEP** (Observatoire  
Européen du Plurilinguisme)

Tiparul: **Aius PrintEd**

Adresa revistei:  
str. Pașcani nr. 9, 200151 Craiova,  
Tel./Fax: 0251/59.61.36

E-mail:  
mozaicul98@yahoo.com

ISSN 1454-2293



## Capitolul 1. Fortăreața San Leo

**C**a și cum și lor le era frică, lupii urlau nefericiti, iar vântul, în rafale neașteptate, le propaga tânguirile, în sănările care încunjurau stâncă abruptă, printre ramurile moarte ale mărăcinișului, în întunericul noptii. Invizibili, prelungeau un urlet sfâșietor, semănând a agonie, și își răspundeau de la distanță. Luminile sinistre ale torțelor se îndreptau spre cer, însângerând luna, ciunită de cuțitul unui bandit. Zăpada, căzută din plin de câteva zile, se topea transformând noroiul cărării într-o mocirlă care prindea cizmele ca într-o menghină. Sub enormul vârf de stâncă, teritoriu din jur, unduit în vâi, răspândea senzația neplăcută a unui dușman necunoscut la pândă.

Santinele patruleau, sus jos, sus jos, în fața porții monumentale, în piață exteroară, care se întindea de la un turn la celălalt, ca să-și încalzească oasele înghețate, ca să-și manifeste nervozitatea crescândă. Respirația, în aerul înzăpezit, forma norișorii; iar buzele și dinții dureau. Ordinul era să dea imediat alarmă, să alerteze să-l avertizeze pe domnul castelan, de îndată ce în depărtare s-ar fi zărit trăsura ilustrului vizitator.

Încrucisându-se, zăboveau tot mai des să vorbească în șoaptă, ca să-și exprime neliniștea, îndoielile generate de izolare și de tăcere, curiozitatea. La intervale rare, urtelele pierdeau și vântul tăcea: atunci, în aceea imensitate de întuneric mut, se simțea tot mai puternic dezolarea naturii înghețate, timpul părea să se opreasă.

De ce această întârziere? Se întâmplase oare o nenorocire pe drum? La ora aceea era puțin probabil să mai sosească cineva, dar domnul castelan nu voia să risipească. Doar Diavolul putea să pornească la drum într-o noapte ca aceea. Gerul intra în oase și te făcea să tremuri. Aceea era o cauză a Infernului!

Șușoteau. Venea poate din cauza ultimului incident? Din cauza acelei urâte povești?

Un paznic se prăvălise din turn, pe celălalt versant, unde stâncă abruptă cobora pe verticală în abis. Ca să spunem adevăratul, toți știau că nu căzuse dintr-o greșală fatală, că se aruncase. Lucrul cel mai rău era că trupul nu fusese găsit. Căutaarea printre crengi și prin ungherale păpastiei fusese inutilă. Lupii trebuie să fi sosit înaintea oamenilor. Poate de aceea urlau înversuatai, cereau alte prăzi! Paznicul era Tânăr, blând, însă dăduse de mai multe ori semne de dezechilibru, motiv pentru care se gândeau la sinucidere. Însă, în decurs de două luni, era al doilea paznic care zbura din acel turn. Acel loc, bastionul crenelat și circular al turnului mai mic, care domina valea, îl numea de acum Balconul Îngerilor.

Se schimbau informații, mereu în șoaptă. Timpul nu trecea deloc. Două santinele, mai speriate sau mai puțin răbdătoare, se opriră un pic mai mult decât permitea regulamentul. Una extrase din cartușieră o ploscă îmbrăcată în piele și bău o înghițitură. Pentru a crea o complicitate, o pușe la gura celeilalte santinele, dar înăind-o tot în mâinile sale. Își făcu curaj, își îndesă căciula grosolană din piele pe urechi și întrebă: paznicul cel Tânăr, care să-a aruncat în prăpastie, Dumnezeu să-l primească la el, al cuiu paznic era? Al *Lui*?

Arătă cu mâna liberă în sus, spre Fortăreață, ca și cum acolo, între acele ziduri, există un singur deținut, ca și cum nu se putea referi la alții.

Da. Așa se spunea.

Al *Lui*...

Nu aveau voie să-i pronunțe numele și nu îndrăzneau să-o facă nici măcar în particular. Era interzis. Nu se puteau apropia de el fără aprobarea în scris a episcopului; de când îl închiseseră în San Leo, nu se putea nici intra, nici ieși din Fortăreață fără un permis special. Însă se spunea că paznicul cel Tânăr, cel care trebuia să-i ducă mâncarea în celulă, făcuse greșeala să vorbească cu el. Iar *El* era un vrăjitor

## ■ SERGIO CAMPAILLA

# divina Înșelătorie

care fascina, îi luase mințile. Paznicul cel Tânăr era emotiv, noaptea nu mai reușea să doarmă, iar când atipea, avea coșmaruri. Nu, nu era șocat, păreau să nu fi vorbit niciodată despre ceva deosebit sau personal, însă paznicul era obsedat de lipsa de spațiu a prizonierului, suferea de claustrofobie, se considera vinovat de asta. Un miracol pe dos. Prizonier, malefic, suporta izolare, paznicul, în schimb, se aruncase în gol, în căutarea libertății, pe care a găsit-o.

Între timp, se apropiase o a treia santinela, auzise ultimele cuvinte. Suflând cu putere în mâinile însângerate de rănilor produse de frig, arăta că știe mai multe despre acest lucru. Îi spusese preotul. Era adevărat, santinela, cea care căzuse din turn, nu vorbea, nu-i răspunse niciodată, când celălalt îi ceruse ceva. Santinela îl asigurase pe preot că îndeplinise ordinul primit de a nu vorbi deloc cu Condamnatul. Dar nu fusese suficient. Problema constă în faptul... da, în faptul că... că... *El vorbea*.

Tensiunea crescu dintr-o dată.

A treia santinela pronunță acele cuvinte cu o expresie stranie, de îndoială, sau de spaimă. Luându-i pe neașteptate, urmări lupilor îi ajunse în acel moment, sălbatic, prelungit, ca și cum undeva, în întuneric, avea loc o încăierare... Până când unul dintre acele animale se impuse asupra celorlalte, mai rezistent, poate mai înformat, scoase pe neașteptate un horăit furios, nu al celui care este sugrumat, ci al celui care sugrumat.

Era o noapte urâtă, nu-și amintea altfel la fel, cu o lună bolnavă, care exaspera animalele și trezea în oameni presimțiri sumbre. Își trecură plosca, precauți, căutând alinare în lichidul cald.

Vorbea?

Vorbea, da, în celulă. Tăcea zile, săptămâni în sir. Apoi, deodată, începea să vorbească, îndelung, neobosit, uneori furios, ca un lup. Cu cine? Paznicul cel Tânăr, terorizat, asculta de după ușă și își mușca buzele ca să nu înceapă și el. Însă auzea o singură voce, care argumenta, care luptă, ca și cum în celulă mai era o persoană, pe care încerca să o convingă. Odată, la sfârșitul unui monolog interminabil, clocotea de mânie, se dădea cu capul de pereți. Paznicul cel Tânăr a strigat după ajutor, a venit Orbitz cu brigada sa, a alergat și capelanul; l-au găsit la pământ, nu mai respiră, credeau că murise. Au trebuit să chemă medicul.

Nu, nu era mort. Vorbea singur. Sau cu cineva, pe care ceilalți nu-l vedea. Din cauza asta, paznicul cel Tânăr a înnebunit, iar ziua următoare, fie-i sufletul liniștit, s-a aruncat în gol.

Santinele, una după alta, își făcuse semnul crucii. Priviră înjur, temători ca acea discuție în șoaptă să nu pară suspectă.

Cine trebuia să sosească? Nu se știa precis. În mod sigur un personaj din vârful ierarhiei vaticane. Nu văzuseră niciodată o asemenea desfășurare de forțe, și la acea oră. Se întâmplată ceva foarte grav, sau era pe cale să se întâmple.

Se despărțiră nemulțumite, ca și cum după acea discuție erau mai lipsite de apărare, sau săntăjibile. Acela era un loc în care nu trebuia să deschizi gura, niciodată, pentru niciun motiv. Aceea era o noapte în care și ei se sfărteau prin a muri.

\* \* \*

**I**n aşteptare, guvernatorul Sempronius își recitea jurnalul secret, adâncit în fotoliul din fața biroului renascentist, în bibliotecă, unde petreceau o mare parte a zilelor sale.

Era stăpânit de sentimente contradictorii. Lucrul care îl chinuia în acel moment, acela care îl necăjea mai mult decât toate, era gută. Suferea de dureri la articulații, la

rînă de revanșă, pentru agresivitatea asunsă. Era ca masca de carnaval: fiecare și-o punea pe față și începea să facă pe nebunul.

Însă ultimele două scrisorile anonime pe care le primise nu erau ca celelalte. Erau gândite și scrise de o minte fină. Autorul arăta că știe lucruri secrete, făcea aluzii la evenimente prea periculoase pentru a nu fi luate în considerație. Se speriau și transmisese textul cui trebuie: nu putea să nu și facă datoria, dar își dăduse seama că aprinsese un fil în grabă, până la producerea acelei explozii finale.

Deja îl acuzau că are un suflăt sensibil, că nu supraveghea cu severitatea necesară. Mai întâi se agitașă la veste conform căreia Condamnatul clocoțise de mânie și, la sfârșitul crizei, fusese cresut mort. După iatrocimist, era vorba de o prefacătorie, diagnosticase un fenomen de catalepsie, de imobilism prelungit prin

**S**ergio Campaila (n. 1945), critic literar, eseist și prozator, este profesor de literatură italiană la Facultatea de Litere și Filosofie a Universității Roma 3. A publicat, printre altele, *Un anotimp în Sicilia* (1981), *Paradisul terestru* (1988), *Dorința de a zbura* (1990), *Roman american* (1994), *Carnavalul lunii și alte povestiri* (1994), *Contracodul* (2001), *Tările în care m-am născut* (2002), *A imagina infinitul* (2003).

Este președintele juriului pentru Premiul Roma.

Timp de trei ani, a reprezentat Italia la Bruxelles, în juriul pentru Premiul european pentru literatură „Aristeion”.

Ultimul său roman, *Divina Înșelătorie* (Milano, Bompiani, 2008, 563 p.) are ca personaj principal pe Giuseppe Balsamo, cunoscut mai bine ca Alessandro conte de Cagliostro. Este vorba de „o construcție narativă de un vast orizont, pusă în mișcare pe o structură spațio-temporală mobilă, care permite prezentarea unitară a unui extraordinar spectacol de locuri și evenimente, de culturi și personaje” (Giuseppe Amoroso, „Gazzetta del Sud”, 22.03.2008, p. 19). „Este vorba, într-adevăr, de un roman care strălucește prin structura sa originală, construită ca un vertiginos parcurs à rebours: prin urmare, cititorul începe cu ultimele momente ale lui Cagliostro prizonier, pentru ca apoi să meargă în locurile care i-au adus faima și deznoarea, până la origini, la Palermo, orașul natal. De aici, ajunge din nou în Fortăreață San Leo și, în fine, când vălul va fi ridicat, în camerele Vaticanului” (Giuseppe Crimi, „l'Unità”, 21.04.2008, p. 21).



Era supărat pe el însuși. Era probabil și vina sa. Îl alarmase cu rapoartele sale, ar fi trebuit să fie mai diplomat și să se descurce singur. Cardinalul Doria, la Urbino, vorbea în continuu, dar nu voia să fie deranjat prea mult. Episcopul Moroni, la Pesaro, nu avea mijloace să controleze. Capelanul era un om simplu, îi era milă de toți deținuții, chiar și de asasinii comuni. Problema era fratele dominican Albornoz, care aproape sigur plătea spioni și trimitea contrapoarte.

Simtea respirația dominicanului în ceață și trebuia să-și apere spatele. Prima scrisoare anonimă, prea multe, toate referitoare la Condamnat. Condamnatul, omul al cărui nume nu aveau voie să-l pronunțe, era un refugiu universal al scrisorilor anonime. La Roma, la Paris, la Lyon, la San Petersburg, la Trento, oriunde se oprise un timp, ploua cu scrisori pe seama sa. Gazetele publice erau pline de ele. Acuze și apărări, calomii, bârfie, versuri satirice. Acel om era un refugiu pentru toate tensiunile, pentru toate așteptările, pentru do-

autohipnoză. E adevarat că își revenise repede, reîncepusé să mânânce, pretindea de fiecare dată mâncăruri mai apetisante, de parcă era la hotel. Pentru Sfânta Inchișie, Condamnatul era capabil de orice bravură, dispunea de o înclinație infinită spre simulare, trebuia să te ferești în fiecare clipă de escrocherile sale.

Scrisorile anonime erau o enigmă. Ce le declanșa? În orice caz, judecând după scris, erau în mod evident scrise de o altă mână. Doar dacă nu era vorba de un complot, a cărui strategie era însă greu de ghicit. Unii susțineau că, în trecut, în anii terribili de dinaintea Revoluției franceze, Condamnatul însuși era cel care scria scrisorile, sau, cel puțin, le dicta. De altfel, avea dintotdeauna faima de falsificator. Și ce falsificator! Era posibil să fie așa de priceput în tot felul de infamii?

(traducere și prezentare  
**Elena Pîrvu**)