

avantext

■ **CONSTANTIN M. POPA**

despre binefacerile rescrierii

Lui Eugen Negrici

Dintr-un fragment scurt și cuprinzător păstrat în memoria anonimă a veacurilor aurale, aflăm despre risipitorul rege Lector, cel cuprins adesea de patima hălăduirii prin deșeurile de pe malurile râului Pactolos, cunoscut pentru efectele sale terapeutice. De vor fi fost păduri de simboluri sau din alte esențe, nu aflăm nimic din vestigiile franjurate, cert este faptul că hăitașii doctoranzi, ce îl însoțeau pe conducător, sperau să adune mari foloase ticluind nevinovate, e drept, destrăbălări vânătoarești, cum ar fi pândă și capturarea unor piese *ex-voto* supuse operației de restaurare și restituire, asigurându-li-se, astfel, rezistența la proba timpului.

Într-una din zile, năvalnicii adulmecători de pradă auziră terribile țipete implorând ajutorul. Între copaci, încolțită de jivine scârboase, frumoasa Charta încerca să-și aperse zeiescul trup. În uralele zgomotoșilor lăudători, regele Lector o smulse primejdiei pe biata nefericită și porni deindată spre Curtea Divinului Kritikos spre a-i înfățișa salvator odrasla rătăcită. Îmbătrânit între adulători și cărtitori, urzind cu

toții ficțiuni deșănțate, Divinul, în mărimumia sa nemăsurată, îi oferi un fel de, am zice azi, cec în alb: „Îți voi îndeplini orice dorință!”. Lector, cuprins de febră involuntară, printre gratulări conjuncturale, solicită un lucru de mirare: ca tot ce va citi să prindă viață și luciu nou.

Dacă e să dăm crezare anticilor, mai mult sau mai puțin înțelepți, urmară vremuri tulburi. Lector trăia în îngrijorare, căci foi de mătase, papirusuri, coli ceruite sau pergamente dezmiertate cu cernele din purpură și aur, cum ajungeau sub ochii săi, se însuflețeau, începeau să joace, să alege, să facă tumburi. În agitația generală, regele, amețit, nu mai putea citi nimic. Nemaîindurând zarva rotitoare iscată din nesățioasa temeritate, Lector ceru Divinului Kritikos un leac împotriva mării colcăieli de file sterpe. „De te vei scălda în râul Pactolos, vei fi absolvit de chin, dar vei rămâne înconjurat de mirosuri răncede, funingini jilave, mușcaguri scâlciate și cărți de linguseși aurite”.

Mai departe, nu știm ce s-a întâmplat, doar din cuvinte rupte în bucăți de colportori aleși pe sprânceană deducem că Pactolos a ajuns o renumită stațiune balneară.

MIȘCAREA IDEILOR Imaginarul dificil

Semnează:

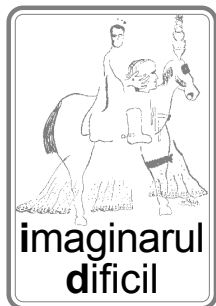
- Constantin M. Popa
- Petrișor Militaru
- Roxana Ilie
- Maria Dinu
- Cristina Gelep
- Cornel Mihai Ungureanu

Poeme inedite
de Sesto Pals

Ion Buzera - un Creangă
așa, mai postmodern

corespondență
Vintilă Horia -
Basarab Nicolescu

AVANTEXT
Constantin M. POPA: *Despre binefacerea rescrierii* • 1
Nicolae MARINESCU: *Nostalgia bibliotecii* • 2



MIȘCAREA IDEILOR
Imaginarul dificil. Dosar coordonat de Constantin M. Popa

Constantin M. POPA: *Jartiera și valtrapul sau Exorcizarea suferinței* • 3
Petrîșor MILITARU: *When M. Blecher meets DADA* • 3

Roxana ILIE: *Max Blecher și transparența detaliului* • 4

Maria DINU: *Poezia lui M. Blecher și descoperirea unui „trup ascuns, ca panglicele în cutii/opace”* • 5

Cristina GELEP: *Privirea criticului și lectura personală* • 6

Cornel Mihai UNGUREANU: *Farmecul infailibil al unei nebănuite jartiere* • 7

BELETRISTICĂ
Mihai FIRICĂ: *Poeme* • 8

CRONICALITERARĂ
Ion BUZERA: *Un Creangă așa, mai postmodern* • 9

LECTURI
Maria DINU: *Pietre pentru un templu nihiliste* • 10

Andreea PÎRȘU: *Manifestările unui hedoniste* • 10

Mihai GHÎȚULESCU: *Ferdinand al României* • 11

Cristina GELEP: *Ispita hermeneuticii literare* • 11

SERPENTINE
Mihaela ALBU: *Orașe sub teroarea istoriei* (I) • 12

Emil ARITON: *Poeme* • 12

Ioana REPICIUC: *Rugăciuni și practici magice în Dacia romană* • 13

M.V. BUCIU: *Monica Lovinescu: scri-sul vieții, viața scrisului* (I) • 14

ARTE
Geo FABIAN: *Remarcabile evenimente artistice* • 15

Geo COMES: *40-41-42* • 15

Cristina OPREA: *Experimente artistice în creația pictorului Mihail Trifan* • 16

Viorel PÎRLIGRAS: *Corto Maltese redivivus* • 16

DOCUMENT
Traian D. LAZĂR: *Corespondența Vintilă Horia-Basarab Nicolescu* (I) • 17

ARTE
Mihaela VELEA: *Timpuri vechi?* • 18
Magda BUCE RĂDUȚ: *Salomul artiștilor plastici oleni* • 18

UNIVERSALIA
Germain DROOGENBROODT: *Poeme* • 19

AVANGARDE
Sesto PALS: *Poeme inedite* • 20

■ NICOLAE MARINESCU



„tableta” nu te-nvață carte

Cartea are în zilele noastre un destin paradoxal. Pare că numărul titlurilor publicate este invers proporțional cu acela al tirajelor în care acestea apar. Altfel spus, numărul scriitorilor ar crește pe măsură ce acela al cititorilor ar fi în scădere. Ciudat, și nu prea!...

În ultimii 25 de ani s-au petrecut și alte minuni conexe. S-ar zice că nimeni nu mai crede astăzi că dacă *Ai carte, ai parte!*, în toate sensurile etimologice posibile, sau că între absolvirea unor studii, de orice nivel, și competențele presupuse de acestea ar fi o legătură obligatorie. Un doctorat într-o știință oarecare nu pare să mai presupună stăpânirea normelor ortografice. De vină ar fi Revoluția sau Internetul, politizarea sau globalizarea, oculta internațională sau gena noastră traco-daco-romano-slavă, Iliescu sau Băsescu ș.a.m.d.

Dincolo de aceste speculații, fără oșabilitatea unor evaluări bazate pe date certe, ne rămâne intuiția, câtă avem fiecare, filtrată prin interesele proprii. E drept, mai degrabă bună să genereze mai multe întrebări decât răspunsuri, într-o lume oricum subiectivă și impredictibilă.

Ca să revin la cazul concret al *Cărții*, să ne amintim că, în urmă cu numai doi ani, însuși ministrul educației și învățământului din România anunța moartea abecedarului și substituirea lui cu magica „tabletă”, pe care avea s-o primească prin grație guvernamentală „tot cartierul” de la clasa I de la orașe și sate, după modelul Americii, partenerul nostru strategic.

Împrejurarea că cei dintr-a întâi n-au beneficiat până pe la Paște nici de unele, nici de altele a rămas uitată, ca și manualele de clasele a XI-a și a XII-a, constituțional gratuite, pe care elevii, care mai vor să vină pe la școală și să mai învețe câte ceva, și le pot comanda contra cost. Concomitent cu campania anticorupție împotriva învățătorilor și profesorilor care pot câștiga și 50 de lei recomandând diverse auxiliare.

Am aflat din, încă, liberă și neliniștita noastră media că din mediul rural rar mai răzbesc tineri în învățământul superior, că dintre cei cu posibilități materiale tot mai mulți răspund invitațiilor lansate de universități de tradiție din Occident, în speranța că vor reuși să obțină un loc de muncă mai bun, care să le asigure o perspectivă profesională și un trai decent: adică să poți achita din salariu facturile, să-ți cumperi pe banii tăi și o „tabletă” și *Cărțile* necesare autoperfecționării, să poți merge la reuniuni științifice și profesionale, și chiar, oribile dictu, în vacanță o dată pe an. Și asta fără să fii parlamentar sau primar!

Dincolo de orice nostalgie comunistă, căci tradiția, de la Creangă la Marin Preda, ne învață că și Smaranda lui Ștefan a Petrii și Ilie Moromete, Tudor Băloșu și chiar Ioan, țiganul lăutar, credeau că dacă *Ai carte, ai parte!*, mă întrebe ce trebuie să se mai întâmple pentru a înțelege că, mai mult ca oricând, românii trebuie să li se dea *Carte*. Acasă, în România, pentru România.

Comunismul și-a propus să lichideze analfabetismul în România. Pentru asta a construit școli în sate și în orașe, a deschis mii de biblioteci școlare, comunale,

orașenești, județene și universitare, ba și în instituții, înlesnind întâlnirea românilor cu *Cartea* și formarea nenumăratelor biblioteci personale. Ca să poți citi și noaptea, și sâmbăta și duminica, când ai timp și-ți trebuie.

Democrația noastră originală a făcut ca, în cei 25 de ani trecuți, bibliotecile să intre în colaps. Cele comunale sunt ca și inexistente, cele școlare au rămas cu un fond de carte învechit atât la propriu, arătând atât de jalnic încât numai plăcerea lecturii n-o inspiră, cât și la figurat, în sensul că este profund defazat față de cerințele, nu-i așa, *curriculei*, iar cele județene sau universitare supraviețuiesc și ele agonice, fondurile ca și criteriile pentru achiziții urmând ritualuri departe de nevoile competiției sociale, cel puțin EUROPENE, căreia trebuie să-i supraviețuim ca popor și națiune.

Domniile social democrați ar trebui să se îngrijească de biblioteci, pentru că masa uriașă a săracilor a fost și rămâne izvorul nesecat de energie și creativitate națională, iar liberalii, conștienți de valoarea potențialului de energie și inteligență românească, trebuie să creeze condițiile identificării și valorificării lui, în Europa și în lume, pentru români și România. Ca să nu mai spunem că nu există investiție în *Carte* mai eficientă decât aceea destinată bibliotecilor: *cumperi una, citești zece*.

În ultimul sfert de secol am construit biserici și cruci. Parlamentul și Guvernul tocmai ne-au dat mărețe proiecte pentru o mare catedrală, ba chiar pentru o mare moschee și, de curând, unul pentru o mare cruce în mijlocul Bucureștiului. S-au închis în schimb școli și spitale, a crescut exponențial numărul neșcolarizaților, au reapărut râia, păduchia și tuberculoza, alcoolismul a fost dublat de droguri.

Lipsa banilor nu poate fi o scuză, când milionul de euro este o mită banală, iar irosirea zecilor și sutelor de milioane de euro aruncate pe proiecte fantasmagorice o banalitate cotidiană. Râul este deja prea mare. În ultima clipă, datorăm poporului nostru să-l respectăm și să-i redăm dreptul la instrucție și educație, la sănătate și la demnitate.

E trist să ne certe Europa că avem prea mulți analfabeți și prea puțini studenți, când toți înaintașii noștri știau: *Ai carte, ai parte!*

E urgent să ne redefinim prioritățile și să le transformăm în realități cotidiene: Școli, biblioteci, spitale! Drumuri, locuri de muncă! Teatre, muzee, filarmonii!

Și pușcării?
 Morala fabelulei: „Tableta” nu te-nvață carte!

P.S.

La Istanbul am văzut că Seraiul însemna și școală, ca și Moscheea. Lângă ele era Bazarul, ca să fie bani pentru toate. Sultani știau asta acum 700 de ani. Occidentul a știut-o acum 800 de ani. S-ar putea ca timpul să nu mai aibă răbdare. Bogații noștri ar putea vedea că bogații lor sunt mai bogați decât ei. Că e mai bine bogat într-o țară bogată. Ceea ce ne și dorim.



MOZAICUL

Revista de cultură editată de
AIUS Printed

Apare sub egida Uniunii
 Scriitorilor din România

DIRECTOR
Nicolae Marinescu

REDACTOR-ȘEF
Constantin M. Popa

SECRETAR DE REDACȚIE
Petrîșor Militaru

REDACTORI
Maria Dinu
Mihai Ghițulescu
Daniela Micu

REDACTORI ASOCIAȚII
Gheorghe Fabian
Silviu Gongonea
Luiza Mitu
Ioana Repciuc
Mihaela Velea

COLEGIUL DE REDACȚIE
Marin Budică
Gabriel Coșoveanu
Horia Dulvac
Lucian Irimescu
Sorina Sorescu

COORDONARE DTP
Mihaela Chiriță

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

Partener al OEP (Observatoire
 Européen du Plurilingvisme)

Tiparul: **Aius PrintEd**

Tiraj: 500 ex.

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

E-mail: mozaicul98@yahoo.com

ISSN 1454-2293



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

www.revista-mozaicul.ro

■ CONSTANTIN M. POPA

Jartiera și valtrapul sau exorcizarea suferinței

„Eu cânt /
Iubirea pentru tot ce-
ascunde posibilul inexplicabil”

(Federico Garcia Lorca,
Oda lui Salvador Dali)

Puțin cunoscută, poezia lui M. Blecher se subsumează unei filosofii a imaginarului ce privilegiază o realitate arhetipală, integrând figuri și semnificații ale unui veritabil bestiar. Tânărul poet, plin de viață și de moarte laolaltă, definea cuvintele drept „animale câteodată cu transparențe de cer”, transmutație simbolică a polarităților fundamentale corp – spirit. În același timp, într-o scrisoare către Sașa Pană, datată Brașov, 7 iulie 1934, își mărturisea admirația față de înalta tensiune a creației lui Salvador Dali: „Iată ce aș vrea să realizez, - demența aceea la rece perfectibilă și esențială”.

Existența corpului poetic într-un astfel de regim patetic al trans-

parenței și exclușunii, de esență suprarealistă, generează, în poezia sa, reprezentări hipomorfe, în cadrele consacrate ale rolului psihopomp atribuit calului. În cea mai transparentă formă, acesta apare în desenul în peniță, „Prințul meu”, al autorului plachetei *Corp transparent*.

Privim o imagine ecvestră, cu trimitere la spiritualitatea hispanică, sesizând aluzia literară la capodopera *Don Quijote*, răsfântă în oglindă ca într-un vis falacios. Călărețul este un hidalgo întors spre lume, cu privirea provocatoare fixând precaritatea din jur și purtând în brațe un trofeu incert, un cap de femeie (?) menit să potențeze zonele de mister, în acord cu iraționalitatea obiectivă. Iar Rocinante, după cum sugerează chiar numele, se prezintă ca o mărtoagă pleșuvă, mascată, având craniul ornamentat cu o podoabă telescopică și corpul acoperit de valtrapuri vaporozese, un fel de jupe dantelate ce lasă vederii piciorul drept din față in-

cercuit cu o jartieră. Amănunte semnificative: jartiera purtând conotații nuptialo-erotice și valtrapul, accesoriu funerar. Eros și Thanatos – un mit vulnerabil. Iubirea muritoare sau, mai exact, măsura iubirii. Să vină straniul personaj de la o nuntă tragică? Deloc surprinzător, aici, la confluența percepției onirice cu „gândirea vegheii”, se insinuează viziunea a ceea ce Dali numea „imaginile iraționalizării concrete”. Într-o „explicare” a lui *Angélus*, celebrul pictor catalan afirma că acest tablou al lui Millet este „unicul din lume care cuprinde întâlnirea în așteptare a două ființe într-un mediu solitar, crepuscular și mortal”. Este tocmai atmosfera, „mediul” create de desenul lui Blecher.

Poetul, cavalier rătăcitor prin ținuturi de melancolică incertitudine, a intuit plurivalența simbolurilor și a înfăptuit, așa cum își dorea, „ruperea barierelor” și „politicoasa sugrumare” a spectrelor propriei interiorități.



M. Blecher :
PRINTUL MEU (1935)

Imaginarul dificil

„Sistematica înnoirii” prefigurată de Eugen Negrici în incitantul său studiu *Emanciparea privirii. Despre binefacerile infidelității*, acordă un rol surprinzător „detaliului”, prin capacitatea acestuia de a produce lectorului-interpret revelații nebanuite. Vă invităm să propuneți o lectură pe cont propriu a desenului „Printul meu”, reproduș în volumul *Corp transparent* de M. Blecher (Ed. Aius, 2014), permițând imaginației dumneavoastră să-și ia curajul de a închipui o poveste.

Dosar coordonat de Constantin M. Popa

■ PETRIȘOR MILITARU

when M. Blecher meets DADA

Pe cât posibil îmi place să mă gândesc la temele dosarelor din *Mozaiacul* din timp. Așa se face că la începutul verii mă gândeam la „calul lui Blecher” (așa numisem desenul „Printul meu” reproduș de Sașa Pană în celebra antologie a avangardei românești) când am găsit la un anticariat *Le Cheval: myths et textes*. De aici am aflat că în *Manualul de zoologie fantastică* al lui Borges figurează ihtocentauri și hipogrifoni, iar centaurul este considerat creatura cea mai armonioasă din zoologia fantastică. Apoi, căutările mele subconștiente s-au intersectat cu o altă obsesie: centenarul DADA de la anul. Curând

am găsit într-o antologie de poezie franceză de la Gallimard poemul *Calul* al lui Tristan Tzara:

„Cu adevărat credeam în ferocitatea imensă a trăirilor. La fiecare pas se amplificau în mine vetuste, dar încă animatoare vinerări. Putea să fie un arbore ori noaptea, păduri de străzi ori cerul cu involburata-i viață, dar mai adesea era soarele.

Într-o zi văzui solitudinea. La poalele unui delușor, un cal, doar unul, nemișcat, fusese implantat într-un univers încremenit. Asemeni lui dragostea mea, suspendată în timp, își aduna într-un singur moment, amintirile-i pietrificate. Viața și moartea se întrec, ambele sunt uși deschise



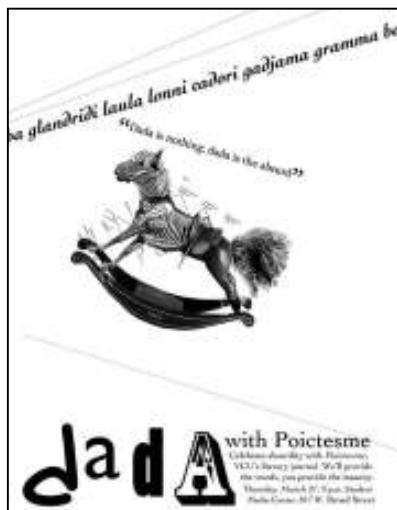
Albrecht Dürer - *Le Chevalier, la Mort et le Diable* (1513)

Hugo Ball și cu nu mai știu cine la Cabaretul Voltaire. La Ziirich. Trebuia să ne găsim un nume pentru ceea ce voiam să facem. Eram cu toții tineri și nebuni. Am deschis brusc un dicționar franco-german. Am căzut peste cuvântul DADA. Era primul pe pagina din stânga, sus. În franceză DADA înseamnă «cal de lemn». Așa-i spun copiii. *Steckenpferd* în germană. Asta-i tot. Mi s-a părut cuvântul interesant. Calul este simbolul morții. Dar nu numai. Calul este pandantul omului. Numai că noi nu știm ce gândește calul... Dar omul se reflectă în cal. Întreaga civilizație umană s-a construit cu ajutorul calului...”

Un timp nu mai m-am mai gândit la „calul lui Blecher” ce pare să aibă un fel de brad pe mai multe niveluri în dreptul frunții, un corn inversat, un corn de inorog, dar întors spre interior. Un corn plutitor, imaterial, transcendent. Un „obiect” care m-a făcut să cred că imaginea ar putea fi numită ludic *Poetul M. Blecher arată capului său peisajul cu (uni)corn*. Dar, mai ales mi s-a părut că are ceva din misterul eliberării de boală, de constrângere, de limitare. Este o *apocalipsă a suferinței* în versiunea lui Blecher, nu ca aceea din *Le Chevalier, la Mort et le Diable* (1513) a lui Albrecht Dürer, ci precum în *Arizona Dream*: „The man stands between life and death/ The man thinks/ The sheep thinks/ The cow thinks/ The dog thinks/ The horse does't think/ The horse is mute, expressionless/ The horse doesn't think because the fish knows everything...”

la posibile prelungiri. De data asta, fără să împart cu ceilalți sensul lucrurilor, am văzut. Mi-am delimitat bine viziunea, mărind-o mai apoi până la infinita acuitate a marginilor ei. Lăsând pe mai târziu grija de a vedea ce urma să vedem. Dar cine oare ar putea spune care din promisiuni s-au ținut?” (traducere din limba franceză: Denisa Crăciun).

Atunci mi-am adus aminte că Matei Vișniec în piesa *Omul din care a fost extras răul* (Cartea românească, 2015) are două personaje ce se numesc Tristan Tzara și Domnul Dada. În dialogul pe care îl au, Tristan Tzara se confesează: „Am spus-o deja de nenumărate ori. Am dat nenumărate interviuri. M-am săturat de interviuri. Nu mai spun nimic. Eram cu



■ ROXANA ILIE

Max Blecher și transparența detaliului

Max Blecher, poetul ce a fost considerat un Salvador Dali al cuvintelor, s-a bucurat prea puțin de visul său de a-și vedea numele tipărit sub o serie de apariții literare în reviste de profil, căci tuberculoza osoasă, boală cu care a fost diagnosticat la 19 ani, a constituit o sursă de suferință și chinuri fizice demoralizante, însă nu l-a împiedicat să încerce să transpună în practică proiecte literare și a compensat prin crearea climatului psihic adecvat creației artistice. Trecerea facilă a planului realității printre itele încurcate ale adâncimilor insondabile ale viselor și viceversa, după cum scriitorul însuși mărturisește în jurnalul său, "Vizuina luminată", îi îngreunează discernerea întâmplărilor reale de cele închipuite, însă îi creează reprezentări mentale pe care Blecher le va reda cu rigurozitate și fidelitate în imagini animate și avangardiste în versurile sale.

Desenul "Prințul meu", realizat de către Max Blecher în anul 1935, poate fi privit, pe de o parte ca o reprezentare a cumului de amintiri ale unui individ, cea poartă din creier în care sunt stocate acestea din urmă, caracterul vag și conexiunile haotice și, uneori, aparent lipsite de sens care se creează între acestea. Se remarcă o preponderanță a materiei organice, a elementelor ce tin de corporalitate, cu toate că Blecher încearcă o dezagregare, o decorporalizare a călărețului din desen, prin absența liantului osos ori, în orice caz, vizibil fizic, care să facă legătura între părțile corpului uman. Chipul călărețului este mutilat, unele organe de simț neregându-se printre trăsăturile sale faciale, ceea ce confirmă, de pildă, incapacitatea acestuia ca redare a inconștientului de a articula verbal pulsivitatea prezente la nivelul său. Perturbări există și la nivelul sistemului auditiv, precum și în ceea ce privește fosele nazale, care sunt poziționate vertical. Un pseudo-om, un "anom", dacă poate fi numit astfel, cu o invaliditate psihică ce se răsfrânge în plan fizic, cu o schilodire mentală. Deasupra capului călărețului se află trei puncte a căror mărime crește gradual, în sensul acelor de ceasornic, ceea ce poate simboliza cele trei persoane ale Sfintei Treimi, o agățare de Divinitate ca ultimă speranță ori ca încercare de trecere în plan secund a infirmității apăsătoare, prin reconsiderarea valorilor cu adevărat

esențiale. Nu este exclusă nici încercarea de semnalizare a prezenței avertizatoare a unui ceas, care are funcția de a reaminti permanent existența muritoare, efemeră a fiecărui individ în această lume, clipele care sunt numărate și timpul care se scurge inextricabil în defavoarea tuturor. De asemenea, poziționarea celor trei puncte poate fi interpretată și ca existența unei coroane aflate deasupra capului călărețului, un monarh, a cărui mantie acoperă chiar și trupul masiv al calului, o trimitere la imaginea biblică a răstignirii lui Iisus, căruia i s-a așezat pe cap o coroană de spini, fiind luat în derădere. În ciuda bolii sale, încă este capabil de a lua decizii în propriul nume.

Asimetria anumitor părți ale corpului explică importanța disproporțională, augmentarea motivată ori nejustificată a suportului fizic și a locului pe care acesta îl ocupă în cadrul vieții unui individ, mâna ce ține cel de-al doilea cap, precum și piciorul, din care este vizibil doar o cizmă cu pînten (prin urmare, putem doar înțui prezența membrului inferior drept) sunt vizibil de dimensiuni mai mari decât capul așezat în prelungirea corpului. Neputința de a se putea deplasa și dificultatea pe care o întâmpina în a-și folosi mâinile pentru a scrie, constituie pentru Blecher aspecte primordiale ale existenței sale.

Imaginea unui al doilea cap, sănătos, fără urme de mutilare, ilustrează dorința lui Max Blecher de a fi un om normal, fără diformități fizice, fără dureri corporale mistuitoare și degradante care să îi schimonosească chipul din cauza intensității lor, un chip obișnuit, pe care se poate vedea chiar

o umbră a unui zâmbet. Dacă am analiza în profunzime semnificația celor două chipuri, am putea vorbi despre un alter-ego al autorului, ori chiar despre o dedublare de personalitate, acele momente în care acțiunile lui Blecher sunt dictate, parcă, de o forță exterioară trupului său, precum este cazul episodului din "Vizuina luminată", când, știind că nu îi este permis să bea apă după operație, acesta profită de absența infirmierei ce îl supraveghea și bea pe săturate. Cele două euri se manifestă aproape simultan, căci eul real percepe prezența eului patologic, oniric.

Călărețul se află în poziție verticală, dominând calul, care, prin poziția sa orizontală față de călăreț este o dovadă a vulnerabilității, a lipsei de apărare în fața anumitor forțe, posibil chiar în fața unei boli incurabile, o poziție pe care Blecher a experimentat-o zece ani din viață, fiind ținut la pat în saloanele diferitelor sanatorii.

Prezența fustei care îmbracă trupul calului poate avea dublă semnificație: pe de o parte, poate sugera o dorință de intimitate pe care bolnavul și-o dorește cu disperare, care să stabilizească o limită palpabilă între lumea exterioară și lumea bolnăvicioasă a sanatorului, căci în saloanele clinicilor nu existau draperii ori perdele la ferestre, precum nici covoare. Clastrat într-un spațiu închis, auster, lipsit de orice culoare, care ar putea anima dispoziția bolnavului, existența limitată doar la strictul necesar supraviețuirii ilustrează o îngrijire deficitară acordată de către personalul clinicilor, care se preocupa exclusiv de partea somato-fiziologică a

bolnavului, prin ignorarea alinării suferinței sufletești.

Pe de altă parte, raportându-ne la arhetipurile lui Carl Gustav Jung, ar putea fi vorba despre anima, acele trăsături și manifestări psihice feminine care sunt recurente la nivelul psihicului unui bărbat. Această latură este responsabilă de manifestările ce tin de partea sufletească și nu de rațiune, aflându-se dincolo de ceea ce numim conștiință. Ea nu a dispărut, este încă activă, chiar dacă genele masculine primează asupra celor feminine. Mai mult decât atât, se încearcă și o trimitere la sexualitate, întrucât rochia ce îmbracă trupul calului este transparentă, expunând privirii, pe lângă cele trei picioare vizibile ale calului, și jartiera pe care acesta o poartă pe piciorul drept din față. Neputința sa de a se mișca și de a ieși din spațiul închis al sanatorului și, mai târziu, al casei, îi afectează relațiile cu ceilalți, împiedicându-l să creeze conexiuni sociale. Cu toate acestea, nevoile sufletești pe care acesta le resimte sunt refulate, trimise înapoi în inconștient de către subconștient, responsabilă de emergența acestora fiind considerată chiar anima.

Calul este unul robust, cu rotunjimi rubensiene, aflat într-o vădită opoziție cu trupul aproape plăpând al călărețului. Superioritatea acestuia din urmă asupra celui dintâi devine aproape indoielnică. Trupul nu este, așadar, decât un soi de carcasă, care servește drept entitate fizică spiritualului, aceasta devenind superfluă în momentul în care slăbiciunea ei și, implicit palpabilitatea ei, devin o piedică în calea unor scopuri mai înalte, nelu-

mești.

Nu în ultimul rând, fusta ar putea fi o reprezentare a sutanei preotului, căruia bolnavii află pe patul de moarte i se puteau spovedi și la care se puteau împărtăși, realizându-se, pe această cale, o nouă trimitere la Divinitate, care este, într-o oarecare măsură, sfidată, aproape luată în derădere și pângărită prin prezența jartierei pe sub sutană.

Chipul hidos al calului, cu un început de calviție ce a devenit aproape o trăsătură recongnoscibilă a parcimonioșilor, este diform, fiind, de fapt, alcătuit din două capete, aflate unul în prelungirea celuilalt, ce privesc în aceeași direcție ca și capul ținut în mână de către călăreț. Suferința animalului este suferința călărețului. Din creștetul calului se înalță un corn ce pare a fi alcătuit din corne de înghețată, o bucurie simplă a copilăriei lui Max Blecher, care rememorează, în "Vizuina Luminată", imaginea unui vânăzător ambulant de înghețată și de halviță cu un dinte de aur, alături de care se furișă într-un hambar, chirchici de frig, așteptând recreația. Este, prin urmare, o întoarcere la stadiile inferioare ale dezvoltării umane.

Literatura și, în speță, arta, nu sunt domenii generatoare de modele de comprehensiune, pe care receptorii să fie silifiți să le urmeze pentru a descoperi o variantă de interpretare, ci ele se axează pe mobilitatea și permeabilitatea revelațiilor interpretative, grație puterii detaliului, care îi acordă libertate lectorului, permițând existența unui număr nedefinit de posibilități de receptare.



Gabriel Giodea

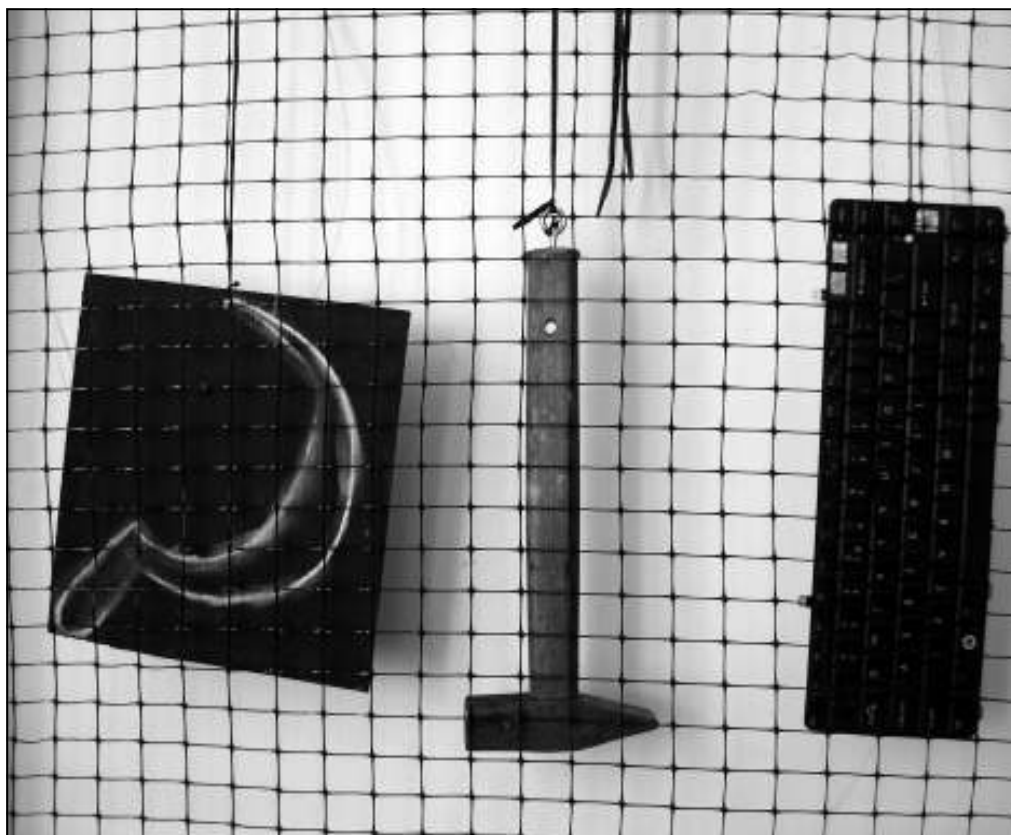


poezia lui M. Blecher și descoperirea unui „trup ascuns, ca panglicele în cutii/ opace”

„Acesta de aici e un castel de vrăjitoare, și dacă stai și trăiești aici, e greu să te uiți atent la orice lucru. N-ajunge să fii gata să vezi – trebuie să știi să te uiți după ce vrei să vezi, toată vremea”, e una din constatările fundamentale ale magicianului Schendrick din romanul *Ultima licornă* scris de Peter Beagle, constatare pe care aș asocia-o cu mizele cărții lui Eugen Negrici, *Emanciparea privirii. Despre binefacerile infidelității*. Cu punct de plecare în teoriile semiotice ale anilor '60-'70, critical ne propune o lectură intertextuală, ludică, hedonistă, nu lipsită de evaluarea critică, în urma căreia textele devin pretexte, iar lectorul un coautor în căutarea semnificațiilor ascunse, îndrăznețe ale operelor. Dar receptarea lor se datorează „educării” privirii – cum susținea și magicianul lui Beagle –, prin care cititorul, asemenea unui inițiat, captează dincolo de aparențe, înțelesurile „tănuite” ale textelor. Sau, extinzând ideea centrală a cărții lui Eugen Negrici în relație cu mesajul lui Schendrick, putem considera textul un castel de vrăjitoare în care lucrurile ni se dezvăluie în esența lor numai dacă știm să le privim.

La o astfel de privire și călătorie, în fond, într-un „castel” al semnificațiilor, ne îndeamnă ultima ediție de versuri *Corp transparent* de M. Blecher (ediție îngrijită, prefață, cronologie și referințe critice de Petrișor Militaru, Editura Aius, Craiova, 2014), pe a cărei copertă e plasată, deloc inocent, ilustrația lui Victor Brauner, *La pétrification de la papesse* (1945). Această figură androgină, reprezentând un cap cu un profil dublu – primul treaz (sau trezit) sugerat prin ochiul ca un disc solar, ce pare să închidă, în loc de pupilă, luna, iar al doilea profil mai feminin, dar adormit, reprezentat în partea opusă –, proiectat pe un fundal în două culori, ocră și albastru, anticipează un spațiu al dualităților, al trăirilor contradictorii, al vieții diurne înghițite de noaptea tenebrelor, dar și al elementelor primordiale (pământ, apă, aer, interesanță și, totodată, psihanalizabilă este absența focului) aflate într-un dezacord cauzat de imposibilitatea unei fuziuni armonioase, precum în poemul *Pastorală*: „Uriașii subpământului s-au înecat cu azur/ Și lacurile guri deschise rămas-au incremente”. E un univers deopotrivă acvatic și teluric, cu înălțări – datorate unei prezențe feminine resimțite ca salvatoare – și căderi bruște, dureroase, echivalente cu afundarea în mrejele somnului și închiderea în sine: „Planeta somnului se așterne peste câmpuri”, citim tot în *Pastorală*. Nu doar în plan psihic, o astfel de stare e captată și la nivelul trupului sub forma descompunerii: Pașii ne cunosc abisul/ Trupul ne plimbă cerul/ Furtuna pierde bucați de carne/ Tot mai vagă tot mai slabă”. *Eternitate*.

Restul este axul fundamental al poeziei lui Blecher, căci ființa



Gabriel Giodea

iubită, situată la confluența acvaticului și a teluricului, concentrează și armonizează stările contradictorii ale poetului, cum regăsim în câteva versuri definitorii: „[...] tu fluviu vertical cu diadema/ părului albastru cascadă de ferigi sau de tipăt” (*Poem*, p. 13). În relația de cuplu, iubita este elementul activ, care alungă pasivitatea și letargia poetului: „Cu mâini adânci ca niște panere/ Mă scoți din oceanul somnului/ Și capul îmi sună ca o scoică// Tu piatră aruncată în lac/ Tu cerc de apă părăsindu-te” (*Poem*, p. 23). Sau e vrăjitoarea ce contribuie la cristalizarea interioară, însuflând energie interiorului fragil, devitalizate: „Pe unda izvorului curg ultimele reflexe/ Ca ultimele cuvinte lucide ale unui muribund/ În timp ce tu vrăjitoarești, văd/ Cu oscioarele ornamentale și fatale ale/ Iubirii noastre.” Că Blecher proiectase în jurul iubitei (Măriei, căreia îi este dedicat volumul *Corp transparent*) o astfel de viziune, nu e deloc surprinzător, dacă ne gândim la destinul său dramatic, la boala sa (tuberculoză osoasă) care îl imobilizase la pat și, în final, îi va aduce moartea la aproape 29 de ani.

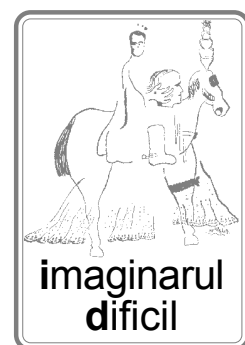
Așadar, o alunecare dureroasă dintr-un plan în altul generează necesitatea unui punct de echilibru sau „prag” care să unească cele două lumi, asemenea punctului mental teoretizat de Breton în *Second Manifeste du surréalisme* în care „viata și moartea,

realul și imaginarul, trecutul și viitorul, comunicabilul și incommunicabilul, susul și josul, încețoșă să mai fie percepute ca fiind contradictorii.” În acest „castel” blecherian surpat în pământul care ar fi trebuit să-l susțină, inundat de apă și năpădit de mărgămușă, privirea aparent defocalizată e captată de imaginea unui cal ce se înalță nestingherit. El este punctul de echilibru de care vorbeam, provocat de erosul ce concentrează, astfel, cele mai profunde trăiri imposibile de materializat în plan imediat: mobilitate, unitate interioară, vitalitate, dorință carnală. Departate de a mai fi un animal psihopomp precum în legende și mituri, calul lui Blecher devine „Femeia de apă camee/ [...] Cu urechi de văzduh/ Și cercei de vrăbii” se plimbă cu îndrăzneală deasupra celor două planuri, fiindcă a asimilat și depășit dualitatea terestru-acvatic, cu o forță regeneratoare de a se ridica „din țărână dezlipindu-se de țărână”, „pe o cărare fir de păr în soare” (*Calul*, p. 14).

Animal solar, calul reprezintă aici energia sexuală eliberatoare. Interesant este că aceste semnificații solare și erotice sunt accentuate și de un desen al lui Blecher, intitulat *Prințul meu*, inclus în ediția din 2014. Un călăreț vag conturat la nivelul fizionomiei ține în mână un cap masculin mai proeminent, semn al scindării conștiinței de trup. Însă, această figură cu două capete și un sin-

gur corp e purtată de un cal bizar sau inorog – datorită cornului din frunte –, cu membrele acoperite de o fustă, prin transparența căreia se zărește o jartieră. Dar dacă reprezentarea masculină implică o divizare, calul sau inorogul propune, dimpotrivă, armonizarea prin reuniunea unei duble sexualități, cea masculină, simbolizată de cornul ca element falic, și feminină, sugerată de așa-zisa vestimentație. Astfel, călărețul cu două capete se lasă călăuzit de un cal/ inorog, semn al totalității și dorinței împlinite. Un fel de variantă a *Papesei* lui Brauner, calul lui Blecher este, deci, energia sexuală pe care acesta ar dori-o trezită, dar nu neapărat și stăpânită de el însuși, așa cum figurile mitologice apăreau în spinoarea unui animal, ca dovadă a fuziunii voinței și dorinței. Din moment ce există un dezacord la nivelul propriului trup și al realității exterioare și interioare, în plan oniric Blecher urmărește nu atât sublimarea dorinței, cât trăirea ei deplină și subordonarea față de aceasta, ceea ce reprezintă o modalitate de revitalizare a sinelui, în opoziție cu paraliza simțurilor și descompunerea interioară. Poezia sa se naște din nevoia căutării și captării dorinței, care îi permite, pe lângă o autoreconfigurare, și o reevaluare a exteriorului, devenit mai intim, de o sexualitate complice, precum în poemul inedit *Fugă*: „Peste douăzeci de femei pietrificate,/ cres-

cute/ în grădină ca orhideea de marmură/ puțin palide, cadavre./ pe ici-acolo o floare de câmp împletindu-se/ între pulpe/ și macul roșu sălbatec dormindu-și/ mătasea/ pe sexul frizat și după moarte./ fuga ascuțită în i./ pe vârfuri dantelate de plante/ într-o după amiază însoțită, cuminte și/ plictisitoare/ eu, numai eu știu de miracolul acestor / pietre de fildeș./ sculpturile vieții moarte./ unde s' a oprit sângele (pom cu ramurile/ uscate), un trup ascuns, ca panglicele în cutii/ opace.” În fond, eliberarea dorinței echivalentă cu eliberarea imaginației era unul dintre dezideratele suprarealismului, mișcare de care Blecher însuși nu era străin, însă înainte de a o elibera, autorul volumului *Corp transparent* trebuia mai întâi să se confrunte cu propria dorință.



imaginarul dificil

■ CRISTINA GELEP

privirea criticului și lectura personală

Pormind de la studiul profesorului Eugen Negrici *Emanciparea privirii. Despre binefacerile infidelității*, ne propunem în cele ce urmează să observăm cum funcționează privirea cititorului și a criticului literar, un cititor specializat, mai atent și poate mai rafinat din perspectiva legăturii sale mai apropiate cu textele și a atenției acordate construcției textuale în toate detaliile ei.

Actul privirii, în opinia lui Starobinski, traduce la un nivel mai profund de înțelegere actul aprecierii critice. Așa cum: „Actul privirii nu se epuizează pe loc”, și actul critic insistă asupra obiectului investigat cu același „elan perseverent” și aceeași „reluare obstinată”. Ambele sunt procesele unor valorizări și revalorizări active, ale unei atențe și minuțioase observații, pentru a ajunge în punctul „de a-și spori descoperirea sau de a recuceri ceea ce e pe cale să-i scape.”¹

Totul este animat de o forță vie „destinul energiei nerăbdătoare care sălășluiește în privire”, ce poate fi sinonimă cu aviditatea spiritului analitic și care, ca și privirea, vrea să scoată la suprafață noi accente, noi nuanțe, refuzate de aparenta imobilitate și aparentul repaus al forme obiectului. Efortul privirii și al aprecierii critice converge spre „fața din spatele măștii”, sensul din spatele masei cuvintelor, cuvinte care își ascund înțelesul sub masca unui înțeles sonor.

De aceea, *jocul răsfrângerilor* reprezintă tot acest demers „la suprafața apelor”, care ar putea echivala cu pătrunderea suprafeței realității, actul privirii înțeles ca actul critic al subiectului îndreptându-se către un obiect textual și străpungând *suprafața apei*, a realității, interpune între subiect și obiect. „A privi (*regarder*) este o mișcare ce năzuiește să reia în pază (*reprendre sous garde*)... Actul privirii nu se epuizează pe loc: el comportă un elan perseverent, o reluare obstinată, ca și cum ar fi insufletit de speranța de a-și spori descoperirea sau de a recuceri ceea ce e pe cale să-i scape. Ceea ce mă interesează, este destinul energiei nerăbdătoare care sălășluiește în privire și care dorește altceva decât ceea ce-i este dat: pândind imobilitatea în forma aflată în mișcare, la pândă celui mai ușor freumăt de pe chipul în repaus, cerând să întâlnească fața în spatele măștii, sau căutând să-și revină din fascinația amenințătoare a profunzimilor pentru a regăsi,

la suprafața apelor, jocul răsfrângerilor.”²

Prin urmare, *experiența naturală a privirii*, este pusă în raport cu o *violență suplimentară* venită de fondul unui *spațiu viu*, deformat de procesul privirii încărcate de dorințe și neliniști, deoarece: „Privirea se menține cu greu la pura constatare a aparențelor. Faptul de a cere mai mult este în însăși natura sa.”³

Această viziune asupra privirii, plină de subtilități ideatice se concretizează într-un *spațiu viu* - spațiul criticii literare înșeși, modelate de actul privirii, care poate echivala cu un demers critic îndreptat spre un obiect textual, străpungând suprafața realității (suprafața apelor) pentru a trece dincolo de ea, spre a revela *fața din spatele măștii*, care la rândul ei, poate echivala cu o deconstrucție și o reconstrucție. Urmărind calea acestei priviri penetrante, vedem cum ea se apropie din ce în ce mai mult de vâzul creației, trecând de la simpla înregistrare la stabilirea unei relații: „Privirea, relație intențională cu ceilalți și cu orizontul trăit, poate să urmeze, în absența funcției vizuale, căi compensatoare, poate să treacă prin vârful atent al auzului sau prin extremitatea degetelor. Căci eu numesc aici privire mai puțin facultatea de a culege imagini, cât pe aceea de a stabili o relație.”⁴

Aducând în discuție și poziția lectorului în raport cu textul, Eugen Negrici subliniază în *Emanciparea privirii* dinamica sensurilor în raport cu lectorul: „Deplasând spre *lector* chestiunea hermeneutică a textului, Hans-Georg Gadamer a deschis, cum știm, calea teoriei receptării, pe care s-au angajat cu lucrările lor, Hans Robert Jauss, Wolfgang Iser și alți membrii ai Școlii de la Konstanz. Sunt numeroși cercetători (între ei și Paul Ricoeur) care insistă asupra producției de sens a textului. Acesta solicită, firește, intervenția *unei lecturi*, o lectură care să nu fixeze un anume sens, ci să capteze un proces, adică o dinamică a sensurilor.”⁵

În acest sens, comunicarea și tot ce ține de text (lectura, conținutul, *coautorul*) este supusă *transformării*, mișcării, se realizează un *schimb interpretativ*: „Comunicarea, care nu e sau nu e numai transmitere intenționată a unei informații, are un rol constitutiv în producerea sensului, întrucât nimic nu poate fi definit în afara schimbului interpretativ. Accentul trebuie pus pe procesul de semnificare. Iar elaborarea semnificației este abordată dintr-o perspectivă dinamică, refuzând imobilismul. *Transformarea* este unul din conceptele sale și ale cunoașterii semiotice în genere. Fabbri face parte din categoria semioticienilor interesați de dinamica sensurilor, de transformare, de proces. O astfel de poziție științifică ne interesează în chip direct.”⁶

Deoarece am vorbit mai devreme despre critică în termenii deconstrucției și reconstrucției și despre conturarea unui *spațiu viu*, aceste elemente de mobilitate, de transformare sunt specifice și lectorului, unui lector impli-

cat, *coautor*, care depășește automatismele: „Orice lectură e, în fond, o rescriere, o recreare și, într-un fel, ceea ce facem noi e să responsabilizăm demersul, să preschimbăm lectura într-un *coeveniment*, într-un act conștient de recreare, de rescriere. Imaginându-și diverse strategii în numele sporirii posibilităților de sens, lectorul înnoitor este, cu sau fără știință, un *coautor*.”⁷

Chiar mai mult decât atât, se vorbește despre un *stil individual* al cititorului, ca temă unică a fiecărei identități a cititorului: „În *5 Readers Reading*, Holland introduce noțiunea de «stil individual» al cititorului și afirmă că, în procesul lecturii, fiecare individ dezvoltă o temă a identității sale unice, cuprinzând atât funcții joase cât și pe cele înalte ale ego-ului. Principiul central al acestei reformulări este că «un caracter transformă în mod caracteristic (...). Cititorul creează o fantezie în cadrul stilului său individual. Pe urmă, transformă acea fantezie (...) într-o sinteză și o unitate pe care le găsește conștient integratoare și satisfăcătoare» (p.125). Cât despre fantezie, ea nu mai este văzută ca existând «în» operă (spre a fi, simplu, «întrioctată» de cititor); temă fanteziei individuale apare acum în «relația creatoare dintre cititor și operă» (p.117), o relație care devine focalizarea unui tip nou de critică psihanalitică, numită «transactivă». Este împedecă Holland a trecut de la un model timpuriu de lectură, care insistă pe aspectul mecanic introiectiv al relației dintre cititor și text, la un model transactiv mai complicat.”⁸ Despre caracterul ludic al lecturii ca *joc direcțional* vorbește și Eugen Negrici în termenii *mobilității, asociativității intra și extra specifice, ai curiozității, inventivității și lista* poate continua.⁹

Starobinski consideră, de asemenea, importantă *pecetea unei personalități* în cadrul criticii, însă întregul edificiu ideatic trebuie să fie trecut prin filtrul riguros al științei, care să-i impună obiectivitatea, obiectivitate care va avea ecouri în viitor: „Critica va purta deci pecetea unei persoane – dar a unei persoane care să fi trecut prin aceeași impersonală a cunoașterii „obiective” și a tehnicilor științifice. Ea va fi o cunoaștere despre cuvânt reluată într-un nou cuvânt, o analiză a evenimentului poetic ridicată la rândul ei la rangul de eveniment. Coborând în materialitatea operei, explorând-o în amănuntele facturii ei, în ființa ei formală, în raporturile intime și în relațiile ei extrinseci, critica va recunoaște aici mai sigur urma unui act, îl va repeta în felul ei și, judecând acest act, conferindu-i sensul sporit care rezultă din adevărul lui intern și din corolațiile externe, din conținutul explicit și din acela implicit, ea va deveni la rândul ei act, se va exprima și se va comunica, pentru ca, într-un viitor pe care ea îl suscită, să-i răspundă acte mai limpezi și mai suverane.”¹⁰

Actul critic presupune o structurare obiectivă, dar nu înlătură creația, deoarece „Pentru a răs-

punde vocației sale plene, critica nu se poate închide între limitele cunoașterii verificabile, ea trebuie, la rândul ei, să devină operă și să înfrunte riscurile acesteia.”¹¹ Prin deplasarea *limitelor cunoașterii verificabile* se poate înțelege apelul făcut la psihanaliză și la lectura biografică, cea care, așa cum spune un alt critic, Romul Munteanu în prefața *Relației critice*, aduce nu numai *analogiile* posibile, ci și *diferențele*. „Creație și cercetare obiectivă, actul critic reprezintă astfel un avans spre structura intimă a operei, o detașare lucidă și un examen riguros prin care detaliul este confruntat cu ansamblul. Sinteză a unor principii de proveniență diferită, traiectul critic conceput de J. Starobinski este de natură să pună în lumină și rezervele autorului față de diverse metode promovate de alte școli. În felul acesta, psihanaliza își dezvăluie limitele prin accentul pus exclusiv pe anii copilăriei, iar lectura biografică subliniază nu numai analogiile posibile, ci și diferențele, actele de ruptură între operă și experiențele anterioare ale autorului.”¹²

Sensul este, prin urmare, o tensiune și o disociere între *seducție și înțelegere*, comprehensiune, între implicare, a te lăsa furat de text, și detașare, a reflecta obiectiv „Semnele acestea m-au sedus, ele sunt purtătoare ale sensului care s-a realizat în mine: fără a respinge seducția, fără a uita revelația primă a sensului, eu caut să le înțeleg, să le „tematizez” pentru propria mea gândire, și nu pot face acest lucru cu un minimum șansă de reușită, decât cu condiția de a uni strâns sensul de substratul lui verbal, seducția de baza ei formală.”¹³

Prin urmare, în ceea ce privește demersul lecturii critice și al lecturii personale, totul se concretizează, se filtrează printr-o formulă personală care implică alegerea: „a alege - fie și un cuvânt - înseamnă deja a te alege și a avea stil înseamnă a putea reuni gândirea, scrisul și viața personală într-o figură omoge-

nă”¹⁴, dar și metamorfozele particularului și universalului modulate de operă: „Stilul nu e nici particularul pur, nici universalul, ci un particular în curs de universalizare și un universal care se sustrage pentru a ne trimite la un fel singular de libertate. Aceasta e cel puțin acceptiunea echilibrată pe care lectorul o conferă noțiunii de stil. Ea implică revolta individului și reconcilierea prin intermediul operei.”¹⁵

¹ Jean Starobinski, *Textul și Interpretul, Traducere și prefață de Ion Pop*, Ed. Univers, București, 1985, p.30.

² *Ibidem*

³ *Ibidem*, p.31.

⁴ *Ibidem*

⁵ Eugen Negrici, *Emanciparea privirii. Despre binefacerile infidelității*, Ed. Cartea Românească, București, 2014, p. 13.

⁶ *Ibidem*, p.19.

⁷ *Ibidem*, p.23.

⁸ Matei Călinescu, *A citi, a reciti. Către o poezică a (re)lecturii*, Traducere din limba engleză de Virgil Stanciu, Cu un capitol românesc inedit despre Matei I. Caragiale (2002), Ed. Polirom, 2003, p.177.

⁹ În lucrarea sa (*Emanciparea privirii...*) Eugen Negrici explică: „Ocupându-se de lectură ca joc direcțional, Matei Călinescu (*A citi, a reciti. Către o poezică a relecturii*, Polirom, 2007) face profilul participanților la el. Acestora nu trebuie să le lipsească dorința de nouitate, deschiderea față de lucrurile interesante, chiar bizare, mobilitatea intelectuală, asociativitatea intra- și extraspecifică, curiozitatea față de tot ce e diferit (nou, vechi, foarte vechi, din alt domeniu), inventivitatea abordării și a schimbărilor de unghi, «impulsul euristico», indiferența față de ansamblul creației, de prestigiul canonic, de reguli și viziuni anterioare impuse de critici prestigioși, dorința de a multiplica efectele, de a furniza revelații și prilejuri de bucurie.” (p. 21)

¹⁰ Jean Starobinski, *Relația critică*, Traducere Alexandru George, Prefață Romul Munteanu, Editura Univers, București, 1974, p. 43-44.

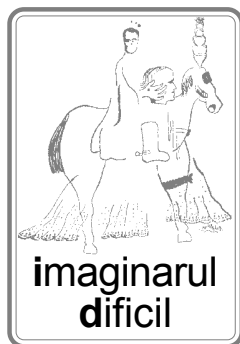
¹¹ *Ibidem*, p.43

¹² *Ibidem*, p.23.

¹³ *Ibidem*, p.31.

¹⁴ *Ibidem*, p. 206.

¹⁵ *Ibidem*, p.62-63.



Gabriel Giodea

■ CORNEL MIHAI UNGUREANU

farmecul infailibil al unei nebănuite jartiere

Se privi în oglindă. Deși fata aia îi semăna nu era ea. Ieși în stradă, un bulevard din Paris, se strecură printre grupuri de punkeri, hipioți și cocalari, mirajul Occidentului nu era conform cu așteptările. Uneori fluierau în urma ei și-i strigau cuvinte - purta fusta scurtă de blugi pe care o văzuse în vitrină la consignația și un tricou strâmt, kaki. Apucă pe o stradă laterală, îngustă, pietruită și simți că se ține cineva după ea. Nu întoarse capul, nu era nevoie, se vedea, ca și cum ar fi fost filmată de o cameră de luat vederi, pe sine, dar și pe tânăra care o urmărea, o siluetă înaltă, neclară. Într-o curte cu multe flori zări fereastra deschisă a unei case și intră. Trecu printr-o cameră pusie, prin baie și ieși în grabă pe alt geam, mai mic, îi era frică și urât, zidurile de faianță obișnuiau să se strângă în jurul ei. Repetă figura de multe ori, intra și ieșea din casele oamenilor, mergea tot mai departe, spera ca, la un moment dat, să ajungă în propria cameră, de acasă. Îi ducea lui Albert ceva prețios, de genul bijuterii, să-și plătească marile datorii. Se opri, la un moment dat, în mijlocul unei încăperi străine. De sus, de la etaj, se auzea un cântec trist, ce venea parcă dintr-un alt timp. Porni după sunetele care o chemau, urcă pe o scară spiralată, hainele ei se transformaseră într-o rochie scurtă și mulată din hârtie creponată, foșnea îngrozitor, pașii ceilalți nu se auzeau, dar știa că o urmează, că se uită la coapsele ei și poate, uneori, îi vedea chiloții. N-avea decât!

Camera de sus era goală și muzica se oprise. Tavanul și pereții se transformară în întregime în oglinzi, doar într-o parte văzu o fereastră în care încăpeau cerul senin și păsări mici, colorate, ce desenau traiectorii curbe sau frânte într-un joc liniștit. În fantele de lumină care traversau încăperea plină leșeză particule de mărmi asemănătoare, urcau sau coborau, lin, la discreția curenților de aer. Singura mobilă, o canapea acoperită cu o cuvertură ușoară, din catifea verde, era îndreptată spre geamurile deschise. Se apropie și se aplecă peste spătar, rezemându-și palmele de materialul neted și moale. Își văzu, fără să se întoarcă, urmărirea intrând și scoțându-și hainele. Îi zâmbea amuzată că nu o recunoaște, apoi ingenunchie în spațele ei și-i scoase cu un gest sigur, de necontestat, singurul veștmânt de sub rochia ce redeveni fustă de blugi. Abia atunci își dădu seama că era Francesca și se relaxă. Știu, înainte să-i simtă atingerea, că îi va face sex oral, apoi voluptatea fu amplificată de faptul că, oriunde s-ar fi uitat, în afară de fereastră, vedea, din unghiuri diferite, aceeași scenă, in suportabil de plăcută. În cele din urmă închise ochii, căutând să prelungească starea desăvârșită din care nu ar fi vrut să iasă, dar după o vreme îi deschise: în fața ei stătea un pisoi mare cât un om, mai mult ca sigur intrase pe geam. „Poate te-ar interesa niște informații”, toarse el, cu glas gutural. „Ce fel de informații?”, îl întrebă, jenată că motanul îi vedea în

oglinzi fundul gol, dar și nervată de intrerupere.

- Bună dimineața! Ce ai visat?, o întrebă Albert.

- Ce faci aici?, răspuse, năucă, strângându-și așternutul peste piept.

- Voiam să-ți spun că plec. Vii să pui siguranța?

- Nu. Inchie tu!

- Bine. Pa!

- Pa!

- O inviți la noi, duminică?, se întoarse el din ușă. Te roog!

- Da, mă, da! Așa facem!, răspuse somnoroasă.

După ce el plecă, întâmplarea cu Francesca i se mai zbatu puțin în minte, ca o pasăre abia decapitată, apoi spasmele se opriră și visul muri.

Lumina chioară din holul Universității îi amintea de aceea din zilele când era mică și se ducea la școală în zori. O văzu apropiindu-se: un copil frumos, de o stranie maturitate și cu o atitudine de rege, în ciuda ținutei lejere - o rochie simplă, bleumarin, cu bu-line albe. Pășea alene, cu o țigară neaprinșă în colțul buzei și avea aerul interesant al femeilor care ascund taine. Veni drept spre ea, cu chipul exotic și întunecat, de grecoaică, cu privirea distrată, care devenea brusc tactică. Nimic fragil, doar ochii mari și verzi lăsau uneori să se vadă cât e de nesigură.

- Neața, îi zise, cu glas plăcut, puțin răgușit, de fumătoare și cu permanenta ei lejeritate.

Anielei i se întâmplase foarte rar să-i placă alte fete, dar pe Francesca avusese, de la început, impulsul să o strângă în brațe, un gest inofensiv de simpatie, așa cum poți avea față de un animal exotic. Atingerea - întâmplătoare? - de sub pătură, când stăteau lângă focul de tabără, privind cu aviditate lemnul vechi ce trozna, parcă de bucuria propriei distrugerii, împrăștiind în aer mii de stelețe pe cât de spectaculoase, pe atât de efemere, fărâma de clipă când Francesca îi zise, în baraca-dormitor ce le fusese repartizată, „Uite!” și își ridicase fusta, pentru a-i arăta - inocentă camaraderie feminină? - jartiera de pe coapsa dreaptă, o bandă lată, din dantelă neagră, cu margini sinu-soidale sus și jos, legată cu fundă în lateral, contrastând cu pielea albă a picioarelor dezvelite până sus și alcătuiind ceea ce Aniela avea să numească „farmecul infailibil al unei nebănuite asimetricii”, invitația Francescăi să doarmă în același pat, refuzul fricos al Aniela - toate acestea declanșaseră nebunia. De atunci înota în oceanul ciudat, într-o lume imaginată și stranie, ca într-o pastă în care te recunoști și nu te recunoști, în care ești tu și nu ești tu.

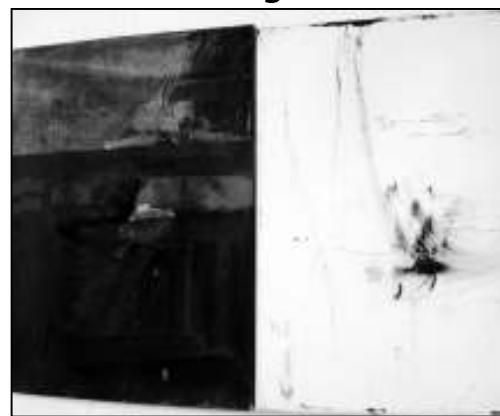
Stătură la cursurile lungi și plicticoase. Îi auzea ciorapii cum foșnesc și atunci, pentru o clipă, avea senzația că toate leagănele din oraș începeau, ca la un semn, să se miște, goale, din ce în ce mai tare, ca și cum s-ar fi dat în ele fiindte nevăzute.

Se ridică și se duse la fereastră. Era o zi leneșă, ca o nevastă de ofițer. Privi spre apartamentele din blocul vecin, identice, și, în fond, la fel ca toate locuințele lumii, cu încăperi pentru bucătărie, sufragerie, dormitor, baie. Îi plăceau casele oamenilor, aerul lor intim, mirosul de tihnă și confort, spiritul de familie, atât de comune, dar și de specifice, așa că rămase o vreme cu nasul și fruntea lipite de geam. Ea însă nu mai putea să se relaxeze, plutea într-o permanentă și plăcută zonă de neliniște și nehotărâre. Își închipui iar o zi cu Francesca, o zi a lor, departe de ceilalți. Pe o plajă pustie, de exemplu, cu briză ușoară. Stăteau pe cearșaful alb și, în afară de vuietul valurilor și țipătul vreunui pescăruș, nu era decât tăcere și curățenie. La un moment dat, Francesca se ridică și se plimba cu picioarele desculte prin apa mică de lângă mal, în rochia lejeră, și ea, privind-o, îi mângăia în gând cu gesturi incoerente sânii imenși, inegali. Când se întoarse, o ruga cu ton plictisit, bine calculat, de absentă, să-i dea din prăjiturile de casă: „Bulgăraș, Corăbioară, Capriciu, Fagure sau ce ai?”. „Cuib de Viespi. Gură de Broască”, o tachina Francesca. „Și «Zămbetul Negreșei», desigur, adăuga surâzând, în timp ce, ușor stingerită, începea să caute în rucsac.

Avea și alte vise din categoria asta. Roi harnic, în fiecare zi. Încercase, dar nu găsea, ca alții, suficientă putere să abandoneze, purta o luptă pe care tot mai rar o câștiga, milităria cu sine nu funcționa. Trecea prin ape tulburi, tocmai pentru că nu se îndura să renunțe - de dragul oglinzilor exterioare, cinstite și corecte - la tentația unei întâmplări cu încărcătură de miracol, pe care poate doar ea o vedea astfel. Erau și momente, rare, în care încerca să privească lucrurile cu ochi rece, comun și atunci, pentru o secundă, fără firul fermecat, fără încărcătura magică, totul se întina, devenea soios, trivial, nu rămănea nimic din bucuria care îi umplea inima, din amestecul de îndrăgostire și prietenie ce-o invadea când o privea pe fata asta - ce făturlă! - și pentru o clipă, existau numai ele, restul lumii dispăruse. Și, de parcă situația nu ar fi fost îndeajuns de bizară, ambiguă și complicată, Albert intrase și el în joc, o revendica pe Francesca de parcă i se cuvenea, iar Aniela avea rolul să-l ajute s-o obțină.

Tot dansând cu inchipuirile ei, ajunsese într-un impas, dorința și curiozitatea crescuseră necontrolat, jocul plăcut și nevinovat cu sine se rostogolise, bulgăre de zăpadă, luase proporții și nu și mai ajungea. Putea să-l păstreze ca miraj sau să încerce, să îndrăznească, să facă naibii ceva!

Luă de pe birou carnețelul albastru și începu să scrie cu litere mici, grăbite: „Te așteptam în stația de autobuz și când ai coborât, nu am vorbit, să nu ne vadă cineva împreună. Am pornit către blocul meu, iar tu mă urmăie, la 5-10 metri distanță. Am urcat, am descuiat, am intrat în hol și îți pân-deam prin vizor apropierea. Când



Gabriel Giodea

ai ajuns, am întredeschis ușa și după ce ai intrat, am încuiat repede în urma ta. Te-ai așezat pe canapeaua din sufragerie, nu mai era loc de discuții sterile, știam la ce să ne așteptăm, stabilisem în prealabil. Am început să îți scot pantalonii maro, din velur, conlucram, era reconfortantă constatarea că nu te opui”. Se termină pagina și trecu la următoarea, nu-i plăcea să scrie pe verso: „I-am aruncat pe parchet, întorși pe dos, și-am dat jos chiloții și tu ai luat o poziție mai comodă, pe marginea patului. Erai epilată acolo, aveai pielea foarte fină, ca de copil și am început să-ți fac sex oral - cu încântarea aia pe care o ai uneori în vise. Mi se părea incredibil că, în sfârșit, îmi dădeai... șansa, așa că îmi vedeam de treabă cu bucuria unei împliniri nesperate. Tu aveai un zămbet mirat și mi-ai atins urechile cu podul palmelor”. Rupsese marginea, împături foaia în două și o puse în buzunarul de la spate al blugilor. Apoi ieși. Închise ușa, apăsând clanța bandajată - să nu lovească în bibliotecă.

Albert se bărbierise, își dăduse cu aftershave, se spălase cu săpunul Camay, de la tanti Mimi, pe care îl păstra de doi ani în raftul cu maiouri și chiloți. Își luase reaiții cumpărați de la mare, de la un polonez, și sacoul de velur peste cămașa în carouri.

- Cum arată?, întrebă în fața oglinzii din hol.

- Dai lecții de eleganță și unui lord!, îi răspuse Aniela.

Ea purta blugi pătați de la hipoclorit și, deși era răcoare, doar un tricou verzui pe care scria „John Player Special”. Nu avea chef de nimic, o durea capul, tensiune și oboseală la un loc, drumul din lumea visului în realitatea zilei era întotdeauna dezamgitor.

Soneriea zbârnâi și Aniela se îndreptă spre ușă.

Într-un moment când Albert și Francesca spionau de la fereastră deschisă o vecină care făcea patul și scutura pe geam cearșafuri de un albastru intens, vinețiu, pretextă că duce ceștile goale de ceai în bucătărie. La întoarcere strecură biletul în geanta pe care Francesca o lăsase în hol și inima îi bătu repede, ca atunci când se trezea brusc dintr-un vis

și salteaua tremura ușor, iar ea aștepta câteva secunde să își dea seama dacă e cutremur. O ajută însă că băuse.

Era duminică și ascultau discuri.

- Credeți că e posibil ca o întâmplare dintr-un vis pe care l-ai avut cândva să se petreacă a doua în realitate?, întrebă Francesca.

- Câteodată mi s-a întâmplat să recunosc o stradă pe care am visat-o demult, răspuse Albert.

- Ce pot să spun? Poate ar fi frumos. Depinde de vis, nu? Ți s-a întâmplat ție?, zise Aniela, mai degrabă cu indiferență.

Se ascundea sub măști de oameni de care se simțea atrasă.

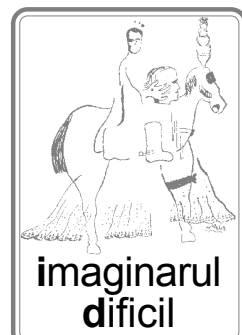
Nu am o influență rea asupra lui, îi șopti Francesca înainte de a coborî pe scări.

- Nu e influență. E seducție, zâmbi Aniela.

Pândi din spațele perdelei până apărură în fața blocului și se îndepărta ținându-se de mână. Nu era geloasă, îi privea cu sentimentul de după ce pleacă musafirii, când rămănea singură, cu jucăriile împrăștiute peste tot și trebuia să le strângă, cu dojana bunicii pentru pozele făcute pe parcursul serii, cu lecțiile pe care le avea de scris, cu singurătățile care îi țiua în urechi.

Se opriră la colțul străzii. Vorbeau și râdeau. Apoi Francesca se întoarse și privi către geam, iar Aniela făcu instinctiv un pas în urmă, deși în cameră era întineric, nu putea fi văzută.

- Ce bilet? Nu, te asigur. Pentru mine e coșmarul de pe lume să am de scris, zise Albert.



■ MIHAI FIRICĂ

poeme

Biografii sterpe, iubiri pe sfert

a plecat cu bucata sa de aur spre orașul bogat
să vezi marginile gropilor recent săpate
nu poți fi decât un nătărău altfel
salvat iarăși de iepurele uriaș
bun doar pentru o șaorma cu varză
cu de toate ne-ar putea completa inginerul de sunet
cel care adună forța vântului și ne cere să ascultăm
tăcuți
până ne dă sângele pe nas

chirciți de după perdele sfâșiate dimineața

câteva imagini sfărâmate din seara trecută am fost
împreună
am rămas singuri și goi
în mijlocul drumului ca iepurii speriați de prea multă
dragoste
de impetuosul sentiment al iubirii

miros de carne tânără dinspre tarabe

praf și pulbere pe biografia stearpă
urme adânci pe ziduri
bine gândit îți spui
o bucată de carne în formă de inimă nu-i totuși o inimă
pe grupuri ne-au ordonat iubiți
ritmice
faceți dragoste din ce în ce mai mulți
asta ne va folosi la ceva
aventura ne va fi de folos

tresar de sub o blană de iepure uriaș

Lacrimi gemene

de azi înainte plata se va face în sămburi
argintul e doar al săracilor
cerul albastru fixat deasupra noastră de cuiele
domnului
suntem două lacrimi care se scurg pe o halbă cu bere
rece
sau poate ploaia
de dinaintea noastră

ai sau nu ai
proteza dintre cuvinte
scos din uz și aruncat în tăcere

departe de ochii lumii
ascuns de frivolitatea capitalei sentimentale



trofeul fricos râde de vânător dar se așează cuminte
în bătaia puștii

Doamna e cu e mic

eufrosina vrea să muncească
să atâțe focul iadului cu măruntaiele piticilor
de pe masa de disecție
le adună cu prosopul ud șterge urmele
văruim totul ca la început
însă nu vom mai simți acea strângere de mână
caldă și firavă până la dispariție
dimineața eufrosina se scoală devreme ia viața de la
început
are întotdeauna la îndemână prosopul ud

până se vor risipi norii voi ține capul plecat
amestec de teamă și oboseală dar simt că nu e totul
pierdut

festrele sunt larg deschise dimineața
doamna e cu e mic e riguroasă curățenie generală
sertarele sunt răsturnate
răscolim casa în care am rămas numai noi doi
punem hainele în ordine amintirile lenjeria piticilor
ce mai zaci garry am citit invers titlul de carte era ce mai
taci

eufrosina ar vrea să pună și asta în linie
viața mea e ordonată alfabetic începe cu e mic

Decalogul fericirii se oprește la șapte

stăpânii vor veni de sus locul va fi nepăzit
ultimii dragoni aurii s-au lăsat răpuși cu săgeți de
carton
când vor înțelege ceea ce spuneam voi fi departe
sunt paznici peste tot dar sunt doar umbre
dragostea rămâne în urmă agățată în spini ca o cămașă
de copil
mașină infernală care e viața n-o pot îmblânzi
nici dacă aș fi o mie de zile orbul din zaphyptos

se vede că ești îngrozit de tine
de măruntaiele pe care ți le tii cu mâna să nu se reverse
ești prea plin de tine
te naști singur ești propria-ți mamă
ca un exercițiu mi-am tăiat abdomenul
curaj și onoare și dăra care care ducă în garajul părăsit

în toiu nopții prietenia este adevărată
pofta inimii găsește trupul potrivit
bucătari locali degustă ai să pierzi mă anunțai ei
distrug tot ce-mi poate aminti că am fost copil
decalogul fericirii se oprește la șapte

Am scris și-am tăcut

nu-i totul un joc pe cearcaful de mătase
te întreb cine aruncă în vânt cenușa atâtor zile
mărgele de sticlă parfumul din oglindă evantaiul
dovezile dragostei risipite nonșalant
urmele noastre dovada că am iubit am trădat iar am
iubit
flămând ca un lup de tine
să mai pot visa mi-ar trebui matilda cea plină de cărpe
păpușa cu rochie zdrențuită care nu spune nici mama
nici tata

mi-am strivit oasele picioarelor cu lovituri de maestru
răzând cuiele m-au străpuns
le-am înfipt în palme meticulos
fluture gigant golit de culoare
aripi frânte
piesă în insectar
cioburi și bucăți de frânghie

dar oare cine cântă cine fredonează neîncetat în noapte
de sub zidul prăbușit
firul de sânge care se scurge nu înseamnă nimic
nu ne ajunge din urmă
nu ne mai sperie matilda
o cărpă aruncată în foc
pe un colț de pagină am scris și-am tăcut
toate acestea vor fi spuse în cele din urmă



Gabriel Giodea

■ ION BUZERA

un Creangă așa, mai postmodern



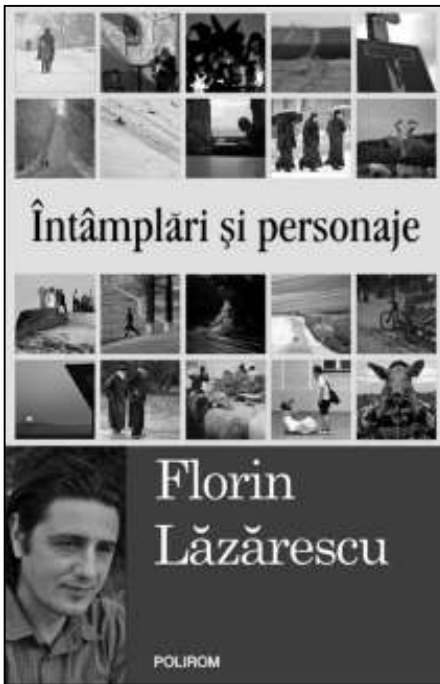
Florin Lăzărescu are o mare ușurință a povestirii, a transferului cvasi-instantaneu în scris a celor mai „incredibil” – banale fapte de viață: *Întâmplări și personaje*, Editura Polirom, 2015, 304 p., 29, 95 lei. Ai, pe alocuri, senzația, citind această carte, că autorul abia așteaptă să se trezească dimineața (deși sunt suficiente indicii că acțiunea în sine nu prea îi place!) pentru a se apuca de scris, adică de transcris ce trăiește, fiind capabil să facă din orice vede, aude etc. o consemnare-povestioară. Dacă nu găsește ceva (dar e greu de presupus), atunci, mai mult ca sigur, își va aminti un episod din copilărie. Dacă nici asta, ceea ce e de-a dreptul rarissim, atunci va recurge la stocul de rezervă. Întâmplările sunt, așadar, cele mai multe, decupate din viața lui de zi cu zi, iar personajele sunt și ele destule, unele foarte greu reținabile, fugoase, altele, cele recurențe, ceva mai ușor de fixat pe retina interioară a cititorului.

Personajul principal este, cu sau fără voia lui și a D-voastră, autorul, convenția cărții fiind una diaristică, adică, în termenii lui Florin Lăzărescu însuși, una care să aibă acces la „nemicurii vieții”, însă efectele (presumate sau nu) depășesc, de multe ori, acest perimetru oarecum constrângător de afirmare. (De exemplu, *Kăstel Gomilica*, pp. 251-254, deși are toate ingredientele consacrate, pe care le regăsim peste tot, tinde, ușor-ușor, să devină o povestire în sine, cu suspans, dramatism, episoade destul de clar delimitate, *happy-end* etc., elemente „complexe” pe care, în rest, potrivit criteriului de brevilocvență, e mai greu să le găsești.) Altfel spus: deși ar vrea să scrie un jurnal *tel quel*, chiar dacă asumat-extim, prozatorul nu se poate abține în totalitate să-și pună la bătaie și instrumentele meseriei epice, dorința lui majoră rămânând aceea de a se păstra în limitele unei nudități referențiale, s-o numesc așa. Presară, de altminteri, multe detalii privitoare la acest contract nescris: „E frustrant pentru mine că asemenea întâmplări par invenții livrești. Niciodată n-am reușit să inventez lucruri mai șocante, mai absurde decât cele pe care le-am văzut cu ochii mei...” (*Tu singur*, p. 18) Respectiva conexiune cu realul ar părea că poate cuprinde „tot”, de la cel mai realist la cel mai suprarealist registru: totul e să știi și te identifice. (E oarecum de înțeles și reiterarea expresiei „am văzut cu ochii mei!”). Ce mai adaugă de la el romancierul, tradus în mai multe limbi și în chineză, ține de factorul desert. (Cum ar fi această prăjitărică figurată ușor postblagiană: „Noaptea era o liniște de azeuai cum îți crește părul”, *Plete*, p. 55). Cartea de față ar fi, prin urmare, un fel de „grad zero” al creației lui Florin Lăzărescu, un loc de antrenament

al scrisului prozastic, de menținere a lui în stare de veghe, dacă nu mai mult, adică sursă de idei romanești, pistă scurtă pentru *drift*-uri narative, aparat de testat gravitația, forța de impact a ideilor care îi vin în timp ce se plimbă cu bicicleta etc. În general, însă, nu vrea să intertextueze, deși de câteva ori i se întâmplă, nu vrea aluzii fine, „culturale” etc., cu toate că îi mai scapă câte una, nu vrea postmodernism, cu toate că are multe în comun cu aceea paradigmă. În sfârșit, dacă urmărim cu atenție, vom vedea că, de fapt, există legături puternice între acest palier și celelalte, inclusiv al scenariului de film.

Unele prozețe au doar vreo câteva rânduri, altele, cum am văzut, mai multe pagini. (În total sunt vreo 206, ceea ce nu e de kolea!) Pasiunea cu care este îmbrișcat insignifiantul e vizibilă în lipsa de strategie a abordării lui: ideea e că de la astfel de crochiuri nu trebuie să ai cine știe ce așteptări, autorul însuși are un fel de convingere interioară în privința asta, pare să le și persifleze puțin în secret, dar acumularea de anodin, conform unei vechi idei călinesciene, poate duce la rezultate spectaculoase. Avem aici, dacă dorim, „romanul” foarte peștrișt al unui om care vrea să scrie proză. (Viața lui este, literalmente, un roman, unul *in progress*, e drept, chiar cel pe care îl citim, nu ca la ceilalți, unde rămâne în stadiul de ipotetic-vagă promisiune!). Poți să urmărești, bineînțeles, și registrele acuității, ale felurilor de captare a feliuței de real cu care intră în contact naratorul. Adevărul e că unele dintre texte sunt de tot naive (s-ar putea discuta despre o scală a inocenței lor semnificante, dar las această plăcere taxonomică, fără nicio ironie, viitorilor cercetători care își vor da doctoratul în Florin Lăzărescu: le voi pune la dispoziție, ceva mai la vale, numai câteva mici sugestii!), nu „spun” nimic, dar până și asta intră în regula jocului: premisa și dorința „noninvenției” nu au cum să te ia continuu prin surprindere.

Umorul, bunăoară, e o prezență constantă în aceste pastile epice: între noi fie vorba, fără el chiar nu-mi prea dau seama cum ar rezista. Iat-o, aproape la întâmplare, pe cea intitulată *Colonelul*: „Început de an școlar. Și-mi amintesc de prima zi de școală pentru Colonelul”, prietenul meu din facultate. Taică-su, colonel pe bune, nu și pierdea vremea cu patetism. L-a dus până la careul din curtea școlii și l-a predat învățătoarei, pe post de suport pentru un buchet de flori. I-a ordonat să se descurce singur și a plecat la treburile lui. O fi fost emoția despărțirii sau întâlnirea cu atâta popor – Colonelul e o țară agorafob și astăzi –, nu mai rețin. Cert e că l-a tăiat brusc o pișare din aia de-ți vine să-ți innozi picioarele. În clasă, s-a așezat frumos în ultima bancă, cu privirea țintă la o margaretă (eu i-am zis că toamna nu prea e anotimpul margaretelor,



dar Colonelul e o ține pe-a lui). Sub margaretă, abecedarul fi cartea de mate. A ascultat ca de pe cealaltă lume vocea învățătoarei, povestindu-le le duos copiii despre lucrurile minunate pe care le vor învăța la școală.

La un moment dat s-a auzit și îl strigat la catalog, dar a fost lăsat în pace, pentru că avea deja ochii în lacrimi. Ca să-și facă de lucru, să mai treacă vremea, Colonelul și-a băgat cărțile în ghiozdan, l-a pus în spate și a început să-și țină genunchii lipiți –, ajungând la blocul lui de simplu etiopian. Nu mergea liftul. Și el stătea pe la etajul șapte.

Nici nu mai știe cum de-a urcat scările. A început să bată cu pumnul în ușă. Apoi cu margaretă. El spune că-și amintește precis cum s-a dilatat timpul, cum zburau petalele de margaretă, în ralanti.

Într-un sfârșit, ușa s-a deschis și în cadrul a apărut taică-su. Iar Colonelul s-a scăpat în pantalonii” (pp. 71-72). Se observă cu ușurință că aproape nu contează „întâmplarea”, care e haioasă în sine, deci selecția e și ea importantă, ci felul cum e relatată. Ea se naște din această „știință” a pregătirii, amănării, a dozajului, a gradării infinitezimale și a tăieturii evenimentiale. Totul pe spații foarte mici. Or, la Florin Lăzărescu nu e cine știe ce calcul, ci firească al dicției. (Cu alte cuvinte, nu este nicio intenție formală, ci una strict evocativă, aproape mimetică: ceea ce rezultă e condensarea spontană a unui act retrospectiv). Asta ne duce, aproape fără să vrem, spre ipoteza unei „palingenezii” a talentului Ion

Creangă-Florin Lăzărescu. Lăsând la o parte *nescio quid*-ul (pe care îl poate „mirosi” oricine îi citește pe cei doi) filiației, își fac loc câteva elemente foarte concrete, tehnica asimilării oralității fiind, până la urmă, cea care îi simularizează cel mai mult. Povestioarele lui Florin Lăzărescu sunt doldora de dialoguri, de expresii neaoșe, de înjurături benigne (și chiar puțin mai mult, nu văd aici niciun prilej de inflamare!). Captarea atenției se face imediat, căci nu e loc de dat la întors, iar spunerea/scrierea nu au nevoie de niciun gest preparatoriu, ci sunt directe și nițel fruste. Așiiți la niște „microevenimente” la care ai putea fi oricând martor direct, nu numai prin procura acestei cărți. Te „amesteci” printre personajele de-o clipă și răzi împreună cu/de ele. Terapia prin comic e și „teoretizată” (cam patetic) într-un loc: „Există oameni care se iau atât de în serios, încât ratează esența bucuriei de a fi viu. Imbecilii care asociază râsul cu neseriozitatea, care cred că trebuie să răzi cu învoire de la ei. Că poți râde de orice, „dar de asta nu”. Toți acești oameni trădează, în grade diferite, o solemnitate de călău și nu trăiesc decât pentru a găsi momentul să sară la jugulăra celor care râd. Pentru că sunt atât de frustrați și nesiguri de ceea ce reprezintă pe lume, au atât de mari probleme psihice, încât – și atunci când râzi ca prostul, pentru că ți-ai amintit din senin un banc – li se pare că răzi de ei.” (*Libertatea răsului*, pp. 284-285). Parcă ar fi o descriere (și) a ceea ce se sancționează/satirizează atât de sfâtos și de subțire-hătru în lumile autobiografic-ficționale ale lui Creangă.

Există și câteva ticuri foarte ușor recognoscibile: „*Într-o bună zi* (s. a., n. m., IB) din copilăria

dragilor mei veri (doi, cu diferență de-un an între ei, erau prin școala primară) mătușă-mea i-a încuiat în casă” (*Curenteață fotoliul*, p. 147). Dar ele nu sunt decât simptomul unei afinități mai adânci. Spațiul predispozează la memorării foarte apropiate în spirit, ca într-un fel de ștafetă a rostirii, o verticalizare a contiguității. De asemenea, îi unește pe cei doi prozatori peste veac și pasiunea pentru cireșe. „În copilărie, după ce căpătau o arecare formă verzuie, imediat după ieșitul din floare, le pândeam cum se coc, mergeam de câteva ori pe zi la copac (sic!) să le verific evoluția. La prima tentă de înroșire, mă năpusteam asupra lor, nu doar că le înghițeam cu tot cu sămburi, aproape că le haleam cu tot cu frunze, cu tot cu *creangă* [aici ar fi ceva de ordinul unei memorii inconștientă, abisale, a „recunoașterii” indirecte, ocolite, a arhetipului, care este „halit”, adică ucis simbolic, ritualizat „antropofagic”, pentru a-i prelua puterea, dacă nu cumva e o simplă potrivire!], s. a., n. m., IB], cu tot cu omizi. Repededepe, nu era timp de pierdut. Ca și cum ar fi conținut niște grăsimi esențiale supraviețuirii, cu o poftă de urs grizzly care știe instinctiv că somoni nu trec prin râul lui decât o singură dată pe an.” (*Gustul cireșelor*, pp. 243-244). Într-un fel, naratorul lui Florin Lăzărescu (precum, *mutatis mutandis*, al lui Creangă însuși din *Aminții...*) se folosește pe sine, cu un vădit ambitus autobiografic, inclusiv ca un cobai epice: el vrea să vadă pînă unde poate merge priza subiectivă la lume, care sunt limitele lui aperceptive, ce i se mai poate năzări (deoarece nici componenta aiasta nu e reprimată cu totul), de ce i se întâmplă ceva și nu altceva, ce își mai poate aminti, de ce îl energizează un om (*Inchis!*, p. 289) care vine noaptea să-l roage să-și deschidă o conservă de carne de porc și în timpul zilei, poate, asta chiar l-ar calma.

Mai putem afla, între altele: legătura dintre caracatiță și iepure, scene savuroase din viața lui Mihai Ursachi, cum era să moară simpaticul auctore „din cauza” cărții *Lampa cu căciulă*, cum a ajuns el să se adreseze poporului chinez, cum „ontologizează” la greu niște polițiști, cum se ajunge cu avionul de la Iași la Timișoara, cum se obține un pașaport, un certificat de căsătorie etc., lucruri foarte utile, de altminteri. Și câte și mai câte. Îndrăzneala lui Florin Lăzărescu și-a găsit, cu alte cuvinte, rostul: „Chiar și după ce mi-am luat un aparat digital, am mai rămas o vreme cu teama de a rămâne în pană de poziții. Apoi am blifuit ca japonezii tot ce vedeam în jur, până mi-am dat seama că de nesfârșită poate fi pozarea lumii.” (*Poze de amator*, p. 159). Așa și cu proza lui (foarte scurtă: o punere în abis involuntară și cu atât mai grăitoare.

Vreți să știți cum l-ar fi chemat pe Ion Creangă dacă ar fi trăit la începutul secolului 21? Vă spune subsemnatul: Florin Lăzărescu.

■ MARIA DINU



pietre pentru un templu nihilist

Ștefan Bolea poate fi considerat un Bakunin al generației de poeți contemporani din care face parte, al cărui discurs poetic se ghidează după principiul anarhist „a distruge înseamnă a crea” sau, în termenii săi, *the way to God leads to Satan (left hand)*. Ca și în volumele anterioare, *Război civil* (2005), *Noaptea instinctelor* (2009), *Gothic* (2011), ultima apariție semnată de acesta, *Antizeu*, e animată de aceeași voluptate a distrugerii din care își trage întreaga sevă poetică. În profunzime, Ștefan Bolea își trăiește cu atâta pasiune nihilismul, încât se pare că meontologia (ceea ce nu are semnificație dincolo de existență sau studiu la ceea ce nu există), capătă semnificații ontologice în versurile sale.

Volumul de față aduce în prim plan o revoltă îndreptată mai întâi împotriva formulilor religioase, a creștinismului distorsionat, convențional, promotor de valori false și a unei doctrine bazate pe poruncă și supunere. Religia, așadar, e una dintre forțele care limitează omul, de unde decidentul

și dorința de spulberare a tuturor credințelor încorsetate, inclusiv a infernului cotidian, un cerc al aparențelor populat de ființe cu gesturi mecanice: „și vreau să fie furtună când mă înfășor în flăcări și mă detonez/ și vreau să fie și Dumnezeu în preajmă – să-i sară/ tândări în ochi/ aș putea crede doar într-un Dumnezeu suferind, nebun/ sau mort/ un Dumnezeu creat după chipul și asemănarea mea/ [...] oame-nii seamănă tot mai mult cu demonii reîncarnați/ și nu e doar atât – le-a dispărut noblețea” (*doom gothic poem*). Ne aflăm în zona dualităților, a contradicțiilor și confruntărilor dintre bine și rău, dar, mai ales, a suprapunerii și coexistenței lor până la confuzie: „dacă omori demonul, trebuie să-i împrumuți destinul/ Dumnezeu a creat omul după chipul inamicului său/ în grădina eden, șarpele a fost cel ispitit/ este absurd să crezi ce este absurd/ sunt demonici cei care vor să fie Dumnezeu sau divini/ cei care vor să fie diabolici?” (*destrucție*).

Însă, acestui demonism generalizat nu i poate opune decât unul interior, căci nimic nu-i poate ființei poetice pofta des-

tructivă și, implicit, autodestructivă, decât propriul infern. Tot ce se manifestă în exterior nu rămâne fără ecouri interioare, într-o autoscopie a revoltelor și nebuniei multiplicată, iar calea spre eliberare include spulberarea eului, a limitelor umane moștenite prin naștere. „E o boală și omenia, o boală de care sunt istovit” (*posthuman*), se confesează poetul într-un poem-aforism, unul dintre numeroasele texte scrise în română, engleză sau germană, alcătuite din două, trei sau chiar dintr-un singur vers, aparținând celei de-a doua părți, *Destrudo*, din cele trei ale volumului.

În locul divinității sacrificate, Ștefan Bolea propune o religie a sinelui egocentric, expansiv și dubitativ, din care nu lipsește o anumită identitate cristică, fiindcă, deși se îndepărtează de Dumnezeu, poetul se apropie prin suferința de Iisus cel uman. În acest sens, antizeul său e un fel de „personal Jesus” (ca în celebra melodie a formației Depeche Mode), care îi preia toată nebunia și neșapunerarea precum în cele trei poeme intitulate identic *antigod*: „câlare pe tan/ în hamida neagră, pe acorduri de rotting/

christ, / intru în ierusalim”; sau: „now I become mySelf/ now all the gods pray to Me”; și, în final: „I am a priest and my religion is me”. Astfel, în volumul de față, versurile-sinteză sau aforismele, cum le-am numit, care exprimă un crez anarhist, pot fi considerate, simbolic, pietre pentru un templu nihilist, așa cum Blaga își intitula culegerea de aforisme *Pietre pentru templul meu*. Nu întâmplător, poemul *vreau să ardă biserică*, printr-o descătușare paroxistică, se încheie cu imaginea unui „templu în iad” ridicat în urma sacrificării erosului supralicitat, dar incapabil să domolească tensiunile existențiale, iubirea nemaifiind altceva decât o supapă de alimentare a gesturilor distructive: „precum creștinii ce ridicau capele pe ruinele vechilor/ sanctuare / arhitecți abili au proiectat peste durere și frică o / catedrală dedicată tentaculei iubirii/ dar astăzi vreau să ardă biserică/ astăzi sufletul meu benzina se împacă cu spiritul meu/ amnar/ să construim un templu în iad, iubito/ să-i facem cruce din două lame de brici, vitraliile să le/ sfințim cu sânge și capul tău ghilotinat să rânjească în/ toate icoa-



nele”.

De multe ori, gravitatea discursului alunecă în stridență sau e nuanțată de ironie și autoironie, ca și cum nihilismul s-ar întoarce împotriva lui însuși dintr-o teamă de dogmatizare. Vocea lirică e aceea a unui *trickster* sadic și dinamic prin angrenarea într-o veșnică nimicire, inclusiv a propriilor modele: „dacă nietzsche mi-ar fi fost coleg de liceu/ cu tot genul lui și toată admirația mea postumă/ cred că i-aș fi spart fața în fiecare pauză/ e ceva să fii demonul imaginar al unui supraom imaginar” (ecce superhomo). De aici și paradoxul poeziei lui Ștefan Bolea – predispoziția spre o negație permanentă, încât creația nici nu mai contează sau e importantă în măsura în care urmează a fi distrusă. Templul poate fi oricând dărâmat cu pietre și ridicat cu altele.

manifestările unui hedonist

„Șoc, șoc, șoc!” vuia presa acum câteva luni în urmă. A apărut controversata carte *Consumatorul de suflete*. Nimic surprinzător până acum, nu este singura carte cu limbaj trivial, plină de vicii, urgii sexuale sau cu alte cuvinte – hedonism pur. Ceea ce turbură însă este chiar autorul, Codin Maticiuc, arhicunoscut în viața de noapte a Micului Paris, un mare *superficial*, cum se caracterizează. Nimeni nu se aștepta ca tocmai el să scrie o carte. Ei bine, uite că s-a întâmplat. Și ce ar trebui să înțelegem pentru început de aici? Să nu judecăm după aparențe.

Trebuie să recunoșc că nu mă așteptam la așa o răsurnare de situație. Cunoșteam personajul din emisiunile și revistele de cancan, însă ceea ce mi-a atras cu adevărat atenția a fost lansarea acestei cărți. Desigur, am oscilat mult până să-mi ajungă în mâini. Primul impuls a fost acela de a rejecta lecturarea cărții pentru faptul că nu ar fi decât un capriciu de moment al unui personaj monden ce se vrea scriitor, cum e tradiția. Apoi, după câteva căutări pe google și ocheade pe pașajele de prezentare, mi-am zis că merită o șansă. Până la urmă, cât de fiasco ar putea să fie? Așa că m-am aruncat în poveste.

A trebuit să plonjez ceva vreme, prin mai multe substraturi. Primul impact a fost cu *Prefața*, unde ni se spune că romanul s-ar fi numit inițial *Vampirul*, dar în carte nu este vorba decât de un *vampir folosit de autor la figurat pentru a-și caracteriza sarcastic propria condiție, de don*

Juan al vremii noastre, spune criticul literar Alex. Ștefanescu care continuă să ne liniștească și să ne precizeze faptul că și el a fost sceptic la început, ba chiar i-a menționat autorului că *literatura nu este o jucărie pentru un băiat de bani gata*. Răspunsul a fost prompt și cu argumente solide – în casa autorului se găseau manuscrisele în original ale unor fabuloși scriitori precum Alexandre Dumas, Ion Creangă, Nichita Stănescu.

Alex. Ștefanescu îl vede pe Codin Maticiuc ca un *personaj enigmatic*, un Marele Gatsby contemporan. Ei bine, eu îl văd mai degrabă ca un mélange între Tiberius Claudius Nero (poreclit Biberius Caldius Mero, din cauza atracției pentru alcool), Caligula, Nero, Marchizul de Sade și, ca să fie mai de actualitate, Jordan Belford alias Lupul de pe Wall Street, versiunea românească. Cireașa de pe tort fiind ideea pe care o promovează filosoful chinez Yang Chu – „Viața este scurtă și singurele lucruri cu adevărat bune din ea sunt plăcerile senzuale date de muzică, sex, haine frumoase și mâncare”.

Iată-mă în următoarea etapă, cea a autorului care mă avertizează să nu citesc această *mizerie, să rămân în lumea mea ordonată*. Mă avertizează de haosul ce mă așteaptă dacă continui. În loc să mă opresc, să chibzuiesc și să mă întorc, mă avânt mai mult, cu viteza luminii. De ce? De ce nu?!

Mă regăsesc în Miami, într-o atmosferă feerică, apoi la Zurich, Kiev, New York City, Londra, Saint Tropez și în alte multe lo-



curi și mă rățesc printre fragmente de jurnal și cele treisprezece scrisori adresate iubitei.

Adevărate iubite. Asist la scene pornografice mai mult decât explicite, la petreceri exuberante cu cantități industriale de alcool, droguri și sex. Mă întâlnesc cu pseudo-iubite, cu narcomani, amatori de senzații tari, de aventuri trâte la limită. Dar mai ales, cu *Vampirul/Don Juan/Casanova/Consumator de suflete* sau oricum ai vrea să-l numești. Personajul principal care se confundă cu autorul este însetat de plăcere. O urmărește, o pândeste și o fură fără pic de rușine. Metoda mereu aceeași – prada este luată prin învâluire, primul pas este să-i ceară adresa de facebook. Apoi, îi compune poezii, îi cere numărul de telefon, îi dedică proză, îi face promisiuni deșarte, acrostih, dacă este nevoie și când se așteaptă mai puțin, prada este anihilată. Ca orice vampir care se

respectă, vânează în special noaptea. Puțin contează că ținta este manechin, actriță, avocată, minoră, femeie însărcinată sau măritată. Din contră, cele din urmă exercită o forță magnetică asupra lui. Atunci când prada încearcă să schimbe rolurile și *Vampirul* riscă să devină el însuși victima propriului joc, se începe lupta cu sinele și biata victimă iese din decor și fonată. Astfel, personajul principal dezvoltă și o oarecare misoginie, folosind-o doar pentru propria plăcere și nimic mai mult.

Bănuiește că mă întreb de ce dracului face toate astea și spune o mică poveste cu scorpionul și broasca. Cică *Asta mi-e firea. Mi-o asum, chiar dacă asta va duce și la propria-mi pieire (...)*. Cu toate astea, descopăr că *Vampirul* mioritic este de fapt un solitar alcoolizat mai tot timpul, destăinuirile fiind făcute în acest decor – într-un pustiu cu doze de alcool exacerbat.

În cel din urmă substrat, *Vampirul* pare că are muștrări de conștiință, fapt probabil produs și de dispariția mentorului său. Acesta își caută adevărata iubită care refuză să-l mai întâlnească din cauza celor douăsprezece scrisori – *Nu-mi vine să cred ce se-ntâmplă. Sunt trist, mai trist decât am fost vreodată. Mi-e teamă că te-am pierdut pe veci și că am făcut cea mai mare greșeală din viața mea. Douăsprezece scrisori. Nu știu ce să mă fac*.

Finalmente, asistăm la o meta-mofoză: *Sunt muritor, mai muritor decât am fost vreodată. Se*

produce în același timp o revelație, lucrurile care altădată îi furnizau plăcere, acum nu mai manifestă nici un interes pentru el, muritorul de rând – *Hainele mi miroso a fum și tu ești ultimul strop de normalitate a seriei. Am sărit din club în club. Nimic nu părea să mă mulțumească. Lumea se droga și eu beam... Tu dormeai. Observați un *Vampir* dezrădăcinat, cu sufletul furat de către *Ea – De ce sunt mereu curios și nemulțumit... De ce contează detaliile... De ce contează orice altceva decât *Ea... De ce...?***

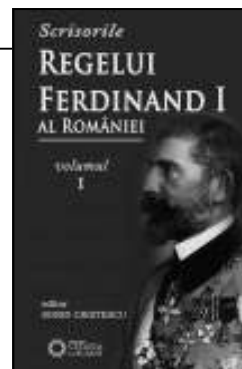
Mă desprind cu greu din vârtejul sentimental și privesc încă o dată coperta. Sunt puțin obosită. Ce-i drept, m-am cam pierdut pe drum, dar te iert pentru că probabil erai la fel de pierdut ca și gândurile tale. Prea singur și neliniștit ai fost, *Vampire!*

P.S. (ca să ne păstrăm în ton cu romanul): Cartea este destul de verosimilă, actuală, prezintă întâmplările de după cortină. Cred că este un subiect original, chiar și cu tema vampirilor în literatură tânără românească. Îmi place că nu are prea multe sentimentale, lacrimogene, dar nici așa de multă vulgaritate precum se specula. Stimabile autor, bravo! Ai furat și sufletele cititorilor pentru că ți-au citit așa o aberație. Data viitoare, nu mai folosi psihologia inversă. Invită-ne să citim și te asigurăm că nu o vom face. Cred că ai convins multă domnișoare cu suflete furate să citească. Și asta este de bun augur.

■ Andreea Alina Pîrșu



Ferdinand al României



Scrisorile Regelui Ferdinand I al României, vol. I, stabilitura textului, note și studiu introductiv de Sorin Cristescu, prefață de Sorin Liviu Damean, Editura Cetatea de Scaun, Târgoviște, 2015, 452 p.

Am fost tentat să dau acestui text titlul „Ferdinand, soțul Mariei”. În ultimii ani, ea, Regina, este vedeta. Avem reeditarea *Poveștii vieții mele*, cele trei volume ale *Jurnalului de război*, plus studii și scrieri de popularizare, plus Cotroceni, Bran, Balcic, plus Facebook, plus... El, Regele, tinde să fie redus, în imaginarii publice, la statutul de consort. Lucian Boia a vorbit despre „un rege slab și o regină puternică”, în *Suveranii României...* Mulți români gândesc așa și nu se poate spune că nu au dreptate. Dar nici că au! Am renunțat la titlul inițial nu din teama de blasfemie, ci pentru că așa fi căzut, cu toată ironia, în păcatul pe care îl observ la alții. Și apoi, vreau să insist asupra Regelui, nu a omului.

I s-a zis „cel loial/leal” sau „intregitorul”, din motive știute de toată lumea. Formulele însă n-au rezistat prea bine. E adevărat, a

bătut peste ele și vântul comunist. Mulți istorici, dintre cei care știu bine dedesubturile, spun, în urma unor memorialiști și în special a lui I.G. Duca, că a fost inteligent, dar slab, timid, ezitant. Alții, mai galanți, preferă clișeul eufemistic „monarh/rege constituțional”, adică unul care nu s-a băgat în treburile guvernării, asemenea celor doi Caroli, ci i-a lăsat pe politicieni să-și vadă de ale lor. Se induce însă impresia că nu e vorba de o opțiune, ci, pur și simplu, de neputință. Ferdinand apare ca o marionetă în mâinile trio-ului Maria, Barbu Știrbey, Ionel Brătianu, cel din urmă devenit, după Primul Război Mondial, un *factotum* politic. Ca de obicei, lucrurile nu au cum să fie atât de simple. E nevoie de nuanțe care complică discursul, dar clarifică imaginea. Și din rezultatul volum de *Scrisori* se văd, pentru cine vrea să le vadă, deslușite nuanțe.

Profesorul Sorin Cristescu, care, ani buni, s-a ocupat de Carol I, lăsând în urmă lucrări solide, a publicat acum, într-un prim volum, 237 de scrisori ale lui Ferdinand, la care se adaugă câteva fragmente și ciorne. Majoritatea textelor sunt traduse din germană. Au ca destinatari membri ai familiei (unchiul Carol I, fratele Carol ș.a.), politicieni, ofițeri ș.a. Au fost scrise între anii 1875, când încă nu se știa că va deveni prinț moștenitor, și 1924, când era deja de 10 ani Rege, trecuse prin situații cumplite (personal și ca

șef de stat) și, zic eu, înțelese bine ce și cum cu politica românească. De unde până mai ieri, deși aflate la Arhivele Naționale, erau inaccesibile celor mai mulți istorici, din cauza limbii și a scriiturii, azi sunt la îndemâna oricui și ar fi păcat să nu fie citite. Felul în care arată textele e rezultatul uneia dintre cele mai complexe munci pe care o poate face un cercetător. Despre utilitatea ei, ce să mai vorbim?

Picantierii sunt din belșug. Nu ele mă interesează aici, dar nu pot să nu semnaliez schimbul de scrisori de amor dintre prințul moștenitor și Elena Văcărescu (pe limba lor, Taqi Guangi și Moloch), din 1891. Și din patriotism local și pentru că vrem să fim *Capitală Europeană a Culturii*, iată ce îi scria lui Carlo, în octombrie 1890: „Oriunde m-am uitat am găsit Craiova mai europeană și mai occidentală decât celelalte orașe românești. Într-o seară am fost și la teatru, dar am urmărit mai puțin piesa și jocul actoricesc și mai mult cucoanele, firește, și pe parcursul spectacolului care a fost destul de lung, am putut face acest lucru în deplină tihnă; nici lor nu le-a displicut. Erau printre ele și unele frumoase de tot”.

După cum am zis, merită atenție Regele Ferdinand, conducătorul României Mari, o țară care, aproape peste noapte, își dubla populația și suprafața, în care țărâni primiseră pământ și drept de vot și în care partidele politice se înmulțiseră incredibil. Preocu-

parea față de noua politică se vede din scrisorile către politicieni, dar mai ales din cele către rude, în care, pe lângă chestiunile personale, vorbea și despre ce l rodea ca Rege. „... Exceptându-i pe liberali, Parlamentul este compus în cea mai mare parte din oameni noi și lipsiți de experiență din toate părțile României Mari”, îi scria, în decembrie 1919, fiicei sale (nu zic nimic mai mult!) Mignon, după ce îi povestise despre alegeri și schimbări de guvern. Se afla într-o dilemă: să devină, precum unchiul său, „un maestru la categoria suveranilor constituționali care știe la momentul potrivit ce partid să cheme la guvernare” sau să se reducă la un rol decorativ *à l'anglaise*. Ar fi preferat, se pare, a doua variantă, dar realitatea l-a împins spre prima. Scrisoare nedată (toamna 1919 sau primăvara 1920) cu destinatarii necunoscuti: „Nu așa dori – deși mă voi vedea poate silii – să dau instituției Coroanei un caracter mai activ decât ar fi meriții în viața normală constituțională”. Divizarea sistemului de partide și pericolele începutului anilor '20 (iredentismul și comunismul) l-au făcut să caute instalarea unui guvern stabil și puternic. „Hotărât să mențin un regim constituțional, pentru a face să funcționeze acest regim, trebuie să-i asigurăm guverne care să dispună de unitate de conduceri, de acțiune, de experiență și spirit de autoritate” (septembrie 1924). Putea asta altcineva decât

Brătianu? Greu de crezut și riscant de încercat, așa că a fost Brătianu. Încă din aprilie 1923 scrisese unul apropiat, Nicolae Mișu: „Aș vrea să mențin guvernul Brătianu atâta vreme cât consideră dumnealui că poate domina situația”. Cerea să se comunice aceasta unui ministru (Alexandru Constantinescu-Porcu) aflat în conflict cu șeful său, încheind: „Consider că este inutil ca Brătianu să ia la cunoștință acest demers”. Nu sună a discurs de om slab.

Și pentru că, în istorie ca și în politică, judecăm prea ușor, după aparențe, iată ce îi spunea unui aspirant la funcția de Ministru al Curții, despre care era evident că lucrează pentru și în numele Regelui: „Executarea cu loialitate a instrucțiunilor mele trebuie făcută cu un tact foarte delicat, care să nu pună în discuție persoana regelui și veți prezenta întotdeauna acțiunea dvs. ca fiind determinată de propria dvs. inițiativă, cu excepția anumitor cazuri, când voi considera eu că trebuie pusă în evidență intervenția mea directă”. Retras nu înseamnă (întotdeauna) slab!

Ispitele identificării și creația. Ipostaze ale actului critic de Gabriela Rusu-Păsărin reunește, sub acest titlu, o serie de cronici și recenzii publicate în revista *Scrisul Românesc*, în perioada 2007-2013. Într-o manieră analitică, dar și cu capacitate de sinteză și spirit reflexiv, autoarea trasează de la început mizele cărții: configurarea unui portret al scriitorului reflectat într-o creație. La un moment dat pornind de conceptele formulate de Eugen Simion, eu-l biografic și eu-l profund. Patru capitole ale volumului, „Ritmii pendular” al valorilor culturale, *Receptarea esențelor, recuperarea modelelor, Perspectiva stereoscopică a receptării și tentația introspecției psihologice, Reflexivitatea comunicării și universul creației*, cuprind comparații între prima și ultima carte a unui ciclu de poeme (*La liliaci*, Marin Sorescu), ilustrarea unor evenimente, care, prin similitudine, par a fi identificabile și astăzi (Iorgu Iordan despre înlocuirea rectorilor, decanilor din universități), o actualitate culturală (I.D. Sîrbu), călătoria inițiativă și confruntarea până la identificare cu trei mentalități (Elisabeth Gilbert), comunicarea – auto – comunicarea prin proză (Fănuș Neagu), identificarea în zona politicului, cenzura comunistă (Monica Lovinescu), vertijul istoriei și arta compromisului (Ileana Vulpescu) etc. Așadar, volumul se remarcă

ispita hermeneuticii literare



prin diversitatea tematică ce cuprinde mai multe sfere de interes tratate cu rigoare dinspre operă spre autor. În prim-plan este creația, opera reconstituită și din perspectiva memorialisticii, în raport cu contextul, cu spiritul epocii pentru o mai clară și mai justă imagine.

Cartea pune accent pe înțelegere, pe introspecție, iar parcursul de la operă la autor este justificat prin tentația de a descifra dincolo de text „fizionomia” scriitorului a cărui opera este modul de existență estetică a personalității scriitorului. Demersul critic presupune prospectarea unor stări sufletești insolite, identificarea aventurii spirituale și a aventurii epice (aceasta fiind o

consecință a celei dintâi). Dar identificarea este o experiență ce are loc de ambele părți ale procesului de creație, producerea și receptarea, deoarece ea presupune mai multe paliere de raportare, cum le numește autoarea: „De la a identifica (a recunoaște) la a se identifica (a simți la fel, a se transpune în situația cuiva, a-și trimite ideile cuiva) distanța este, în procesul de creație și de receptare, ușor de parcurs și tentant, chiar ispititor de parcurs. Este o

ispită – tentație, ademenire, dar și o ispită – probă.”

Autoarea pune în discuție și problema cititului și a circulației cărții în mediile rural și urban și din perspectiva audiovizualului și a puterii nemăsurate de a influența direct opiniile și a manipula masele. Un astfel de proces de influențare a fost definit prin așa numita teorie a „glonțului magic” și prin „teoria hipodermică” (sintagma de „injecție hipodermică” a fost impusă de Lasswell), de-

oarece receptorii reacționează la mesajele mass-media ca în urma unei injecții. Acesta este un principiu după care funcționează, astăzi, agresivitatea mesajului mediatic, chiar și cultural.

De asemenea, microstudiile adunate în acest volum compun și recompun cu juste observații în manieră critică și analitică elemente din actualitatea literară, dar readuc în discuție și opere consacrate pe care le reinterețiază într-o manieră originală.

■ Cristina Gelep



Gabriel Giodea



Tablou oniric

Grămezi de nuci rostogolite pe-o tejghea de-o vijelie preschimbă piața-ntr-un tablou oniric cu porți trântite și cu-o fetișcană ce se grăbește-nfășurată-n fulgarin.

Locul de întâlnire cu cel ce în urmă cu-o zi a dus-o la film, fiind o mansardă, îi va transpune-n exces de eres, de ademenire, din clipa când fulgarinul e dezbrăcat până ce șicanarea devine savoare și cade bretea.

Fideli ai eroticeii pasiunii, cu haine cam demodate-n șuete și escapade, cei dormici de amiciții haotice, sublunare, vor năzui din revigorare-n destindere ludici a fi sub arcade sau sub ogive, romantici în dezmiertările din masarde.

Starea pe care ne-o sugerează poemul fără avertisment îmbrâncindu-ne spre un ascunziș periferic, sursă de emoționări s-ar numi sau derularea de poticniri și alunecări.

Refugiat pe o insulă

Pe-o insulă pustie din Hawai știind a acorda o havaiană, nostalgic interpret un mexican sălășluia cântând și contemplând printre egrete și cocosi de preerie.

Marea, un amalgam de ochi albaștri, cenuși, și-o lizieră de palmieri, sporeau, transfigurau refluxul sonic al corzilor ce zămislesc acorduri.

Pe urmele lui Robinson Crusoe într-un vetust menestrel convertindu-se, ocrotitorul de păsări imprevizibile, zburătoare peste coclauri, cânta acompaniat de gănganii.

Lângă o năpădită de iederi colibă, când aura muribundă a rozelor eșua într-un abandon de petale, spormice revărsări ale vântului spulberau scânteii din vâpăile focului și țântării.

Descântul, uvertura, întâmplarea, zumzetul liric, starea de amăgire și înscenarea închipuită ca un exil fac mai sensibil auzul ce deslușește un murmur fără stridență, fără ecou.

Stăpân peste recife de corali, peste faleză, fărâmi nisipoase, mușcate, erodate de ocean, cel ce cânta părea confuz și trist, că nu era nicio femeie să asculte cum zumzăie havaiana.

■ Emil Ariton

■ MIHAELA ALBU

orașe sub teroarea istoriei (I)

Cernăuți - „mica Vienă” de pe Prut, un oraș „mai oraș” decât Iașul

Pe un fundal de întâmplări determinate de o istorie tragică, unele romane românești de azi își plimbă cititorul prin orașe devenite simbol al unui timp care își va pune amprenta, prin evenimentele petrecute, asupra unor destine individuale ori colective.

Literatura se sprijină astfel pe geografie, locul geografic se convertește în spațiu de referință pentru soarta omului sub vremi în care istoria schimbă mersul firesc al vieții. Orașele devin loc de găzduit povești, loc de înviat oameni și întâmplări, ele sunt totodată pretexte pentru a adăposti îmbinarea magică a memoriei cu imaginația celui ce și-a asumat rolul de povestitor (cel care știe și spune spre neuitare!).

„S-au mutat la Cernăuți în august patruzeci și unu, când domnul Iosif, neîmplinit și avid de avansări cum era, acceptase cu plăcere un post de profesor plin la universitatea ce tocmai se reînțorțea în oraș după un an de evacuare. Amanda nu avu nimic împotriva să schimbe Iașii pe Cernăuți, pentru că n-a fost niciodată prea încântată de vechea capitală a Moldovei. Găsea Mica Vienă de pe Prut mult mai agreabilă. Cernăuțiul era mai oraș în comparație cu Iașul. E adevărat că, după ce revenise, fu cam dezamăgită – Cernăuțiul anului patruzeci și unu nu mai era același cu Cernăuțiul anului treizeci și nouă. Se simțea imediat lipsa lumii subțiri de altădată. Mulți dintre cei care se refugiaseră în iunie patruzeci nu mai reveniseră, imensa comunitate evreiască, care dădea atât farmec și viață acestui oraș cosmopolit, era decimată, nemții fuseseră expatriați. Dispăuseră subit, într-o direcție neclară, și polonezii, și armenii, și ungurii. Cernăuțiul de acum era ca o machetă lipită de viață a orașului vesel și poliglot de odinioară, cu profesorii, actorii și scriitorii lui renumiți în întreaga Europă, cu cafelele elegante, care împânzeau tot centrul urbei, cu parcurile lui bine îngrijite, cu vilele cochete în toate stilurile caracteristice pentru Belle Époque vieneză, cu buticuri de mode cum nu găseai în nici-un alt oraș românesc.” [Cântecul mării, p. 130]

Acest pasaj, este inserat de Oleg Serebrian, autorul romanului *Cântecul mării* (Chișinău, ed. Cartier, 2011), târziu după începutul narațiunii sale despre oameni care au trăit într-un timp dintre cele mai dificile din viața României. Este aproximativ aceeași perioadă ca și în romanele prezentate anterior. De data aceasta, locul ales drept fundal pentru derularea unor istorii personale afectate de istoria mare este Cernăuțiul, capitala Bucovinei, unul dintre principalele centre urbane ale României Mari. O succintă descriere a micii Viene de pe Prut o află cititorul, fie și numai din fragmentul de mai sus. Ceea ce devine o dată cu ocuparea de către sovietici o va afla însă treptat, prin destinații unor personaje, prin întâmplări dintre cele mai grave, care le modifică traiectoria vieții.

Specificarea locului unde se vor petrece toate acestea apare chiar dintr-un început, împreună și cu un *semm* temporal, sugerat de bombardamente: „De frica evenimentelor bombardamente nocturne, după sărbătorile de iarnă, străzile și piețele Cernăuților au fost lipsite cu desăvârșire de iluminare.” [op. cit., p. 7]

Primele fraze trimit de asemenea, prin

Oleg Serebrian (politolog, scriitor, diplomat și politician) s-a născut în 1969 în comuna Hădărăuți, raionul Oenița. (Hădărăuți este o comună situată în extremitatea de nord a Republicii Moldova, la 242 km nord de Chișinău și la 119 km est de Cernăuți, pe șoseaua Soroca-Cernăuți).

A studiat istoria și dreptul la Universitatea „Ion Creangă” din Chișinău și relațiile internaționale la Institutul European de Înalte Studii Internaționale din Nisa, după care a urmat studii de specializare la Universitatea din Edinburgh, Școala Națională de Administrație din Paris și Centrul de studii în domeniul securității și diplomației al Universității din Birmingham. În 1998 a susținut doctoratul în științe politice la Academia de Științe a Moldovei. Vorbește limbile română (maternă), rusă, franceză, engleză, germană și italiană.

Este diplomat de carieră, ocupând diverse poziții în Ministerul Afacerilor Externe (MAE) al Republicii Moldova, până la cea de ambasador al Republicii Moldova în Franța și delegat permanent al Republicii Moldova la UNESCO. La 7 decembrie 2010 Oleg Serebrian a fost ales, pentru un mandat de doi ani, Președinte al Congresului Uniunii Latine.

În 2000, pentru contribuție la dezvoltarea științelor politice, a fost decorat cu ordinul Steaua României (cea mai înaltă distincție oferită de statul român) în grad de ofițer. În 2012 i s-a decernat Premiul Special al Uniunii Scriitorilor din Moldova pentru romanul *Cântecul mării*. La 10 iulie 2015 a fost decorat de președintele francez François Hollande cu Ordinul Național al Meritului pentru aportul său la dezvoltarea relațiilor moldo-franceze și promovarea valorilor francofoniei.



lexicul folosit (termeni sugestivi ca *frig lipicios, întineric, drumuri pustii, întunecime cruntă* etc.), la crearea unei atmosfere sumbre, prefiguratoare a unor evenimente tragice. Din amănunte disparate se creionează, treptat, imaginea situației în care se găseau locuitorii orașului – fără lumină, supuși unor restricții de circulație, amenințați de atacurile armatei sovietice, mai întâi noaptea, apoi și ziua, lipsa unor adaposturi etc. – și toate acestea amplificate de starea vremii. Și astfel, invazia evenimentelor (istorice) asupra locurilor și oamenilor se înțelege a fi peste măsură de amenințătoare, deși, la început, locuitorii orașului se autoamăgeau, făcându-și curaj.

Dar dovadă că rușii înaintau repede este semnalarea, nu după mult timp, a atacurilor aeriene – din ce în ce mai agresive – asupra orașului. Consemnarea atacurilor asupra orașelor românești (la 5 aprilie, asupra Bucureștiului și Ploieștiului) sunt alte trepte (în povestire) care sugerează apropierea de Cernăuți și de satele bucovinene. Imanența sosirii armatei sovietice nu mai este demult doar o supoziție, ci o certitudine. „Se întorc rușii, zise moș Chiril, privind îngândurat la geamul prin care se vedea silueta întunecată a munților luminiți de vâpăia războiului.../ Spre zori, cei care reușiseră să aștepească au fost treziți de buibutul puternic al artileriei.” [op. cit., p. 237].

Timpul trece, soldații sovietici ocupă și devastează casele, învingătorii impun legi proprii. Printr-un artificiu narativ – revenirea Martei (după doar câteva săptămâni de absență) în Cernăuțiul ocupat – autorul descrie din nou orașul prin impresia pe care o provoacă imaginea sa. Ca o cameră de luat vederi, însuflețită prin sentimentele celui care o plimbă de-a lungul orașului, acesta „producea o impresie apăsătoare. Arăta neîngrijit și gol. Pe străzi și prin curți se vedeau oameni, dar frica, neîncrederea, suferința și pustietatea care se citeau pe fețele lor confereau orașului imaginea unui deșert populat cu stafii. Nu observase stricăciuni mari pe unde treceau. Se putea vorbi mai degrabă despre abandon decât despre distrugeră. Cernăuți pierduseră aproape două treimi din populația de dinaintea războiului – expatriați, refugiați, deportați, arestați și uciși în lagărele naziștilor sau în cele ale comuniștilor.” [op. cit., p. 268]

Apoi, sub noua orânduire, orașul „re-

venea treptat la un fel de normalitate”, ne se spune. [op. cit., p. 246] Dar este doar „un fel” de normalitate, de vreme ce se impun „norme noi”, total diferite. Încetul cu încetul, prin alte *semne*, naratorul sugerează viitorul. „Dar ce-i mai rău era înainte”, anunțase la un moment dat. Oamenii încearcă totuși să-și continue viața. Tăranii ies la muncă, orașenii încearcă să facă rost de alimente și să ducă, pe cât le e cu putință, traiul obișnuit. Dar totul este numai o aparență. La o mică petrecere (și aceasta tot drept autoiluzie a normalului), discuțiile dintre cei prezenți ocolesc realitățile zilei și ocolesc mai ales gândul la viitor. Pe măsura înaintării în narațiune sunt consemnate alte și alte detalii care întregesc atmosfera de teroare. Casa unui arhitect, de exemplu, este ocupată de locatarii ruși, bătrâna Iolanta Filigee este arestată și dusă în sediul NKVD regional, unde este umilită și întemnițată pentru „vina” de a fi ascultată muzică germană. Arestați și deportați vor fi apoi, pe rând, alții și alții, doctorul Șveț și chiar Marta – pentru „vina” de a avea – dintr-o ramură a familiei – origini germane, iar soțul ei, prin constrângere, devine informator. Orașul, în sine, se schimbă total, străzile sunt pustii, „Iancu Flondor, altădată artera agitată, plină de vervă, forțată și viața a celui de al treilea oraș al României era acum ca un bocet transpus în limbaj pictural.” [op. cit., p. 376].

Întreaga atmosferă a orașului îi dau celui ce îl parcurge „un sentiment de irealitate”.

Și astfel, traumele provocate de război, de schimbările politice și de ocupație se răsfrâng deopotrivă asupra zonei multietnice și asupra locuitorilor, indiferent de origine sau religie.

Perioada extrem de complexă în evenimentele grave a anilor 40-44 s-a impus firesc drept subiect important în literatură. Scriitorii își asumă datoria de a deveni martori ai istoriei care, prin tragismul evenimentelor, a modificat chiar și geografica.

Privită din perspectiva prezentului, viața în orașele românești de dinainte de război și de ocupația sovietică este învăluită într-o aură de utopie. Cu încetul, distopia prezentului, configurată prin detalii cu încărcătură emoțională amplificată, apare atotcuprinzătoare. Orașele și locuitorii lor supuși terorii istoriei își pierd treptat liniștea și firescul unei existențe cotidiene.

rugăciuni și practici magice în Dacia romană

Cercetarea timpurie a tipurilor de expresie religioasă specifică antichității a condus la acumularea unui vast material care a ajutat la reconstituirea peisajului spiritual greco-roman. Integrarea în acest spațiu cultural a teritoriului vechii Dacii prin cucerirea ei de către romani a încurajat circulația și în această zonă a unor credințe și idei religioase asemănătoare. În opinia intelectuală publică, informația colportată astăzi despre cum arătau panteonul și comportamentul religios al strămoșilor noștri tinde de multe ori să datoreze prea mult unor celebre rânduri scrise de Herodot, și prea puțin istoriei faptelor mici, locale, dar semnificative pentru scrierea istoriei.

O astfel de reorientare spre surse concrete o propune Sorin Nemeti, lector universitar la Universitatea „Babeș-Bolyai” din Cluj, în cartea sa *Dialoguri păgâne. Formule votive și limbaj figurat în Dacia romană* (Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2012). Așa cum mărturiseste autorul, un imbold pentru realizarea cercetării sale a fost tocmai lipsa unui proiect național de adăugare a datelor istoriografice și arheologice care să permită o imagine mai clară asupra vieții religioase a locuitorilor provinciei Dacia. După ce a publicat o teză despre sincretismul religios din provincie, lectorul universitar încearcă să ofere câteva repere ale unui corpus comentat de elemente epigrafice și plastice care conturează unele particularități spirituale ale dacoromanilor demne de atenție. În ciuda unei evidente subordonări a datelor dacice de către profilul impunător al religiei romane, o curiozitate naturală de surprindere a specificului local al populației care ne-a precedat nu poate să nu ne însuflețească.

Trebuie remarcată perspectiva originală din care autorul alege să privească documentele antice cu temă religioasă. El respinge atât cadrele așa-numitei „științe a religiilor” foarte populare și astăzi în diverse cercuri interdisciplinare, dar și accentul excesiv pe „ireductibilitatea sacralului” consacrat de exegezele lui Mircea Eliade și care a pătruns în spațiul istoriografic românesc mai ales după comunism. Și mai critic este autorul cu excesele teoriei etnicist-naționaliste din anii 70-80, care, pentru a servi teoriei continuității dacoromanilor pe teritoriul de la nordul Dunării, a dat o orientare neveridică unor interpretări. Îndepărtându-se conștient de un oarecare romantism sau de compromisul ideologic al viziunilor anterioare, Nemeti preferă să se lase condus exclusiv de realitatea terenului arheologic. Delimitându-și profilul intelectual, el se declară un pasionat al deducției, al selecției faptelor semnificative, și nu un lucrător la inventare exhaustive.

Supratema în jurul căreia gravitează documentele analizate de autor este cea a comunicării dintre om și divinitate, de la ipostaza explicită sau intensivă a acce-



simbolică. Titlul însuși – o pasi-tișă după *Dialogurile zeilor* a lui Lucian din Samosata – introduce în tematică, deși concesii dialogice ale divinităților adorate de strămoșii noștri sunt departe de locvacitatea personajelor olimpiene imaginate de satiristul grec. Dincolo de imaginea ficțională a discursului generos rostit de zei, realitatea documentelor înfățișează un dialog inegal, în care rolul principal îi este dedicat desigur omului, aflat în postura stereotipă de rugător adresându-se unui zeu mai mult sau mai puțin prezent. Dialectica rugăciunii presupune că existența destinatarului este asigurată prin chiar acest act al adresării, rugăciunea înființează pe cel rugat. În contextul lumii dominate de politeism, figurile acestor destinatari alcătuiesc un generos inventar teonimic și accentul cercetărilor este pus prin urmare pe identificarea acestora. În cazul Daciei, interesantă este prezența atât a teonimelor romane clasice (Jupiter, Diana, Mithra etc.), cât și a unor zei locali uneori cu sonorități ciudate (Turmazgada, Bebelahamon, Benefal, Manavat, Sarnendenus, Kimistenos, Sittakomikos, Bussurigiug, Bussuramus etc.).

Primele „dialoguri” comentate de Sorin Nemeti sunt o serie specială de rugăciuni al căror text a supraviețuit până astăzi datorită concretizării lor în piatră, în forma epigrafiei votive. *Ex-voturile* reprezintă fie texte de mulțumire adresate zeului care deja l-a ajutat pe închinător într-un mod miraculos (și apar pe obiecte dăruite acestuia), fie rugăminți pentru ca dorințele să fie împlinite în viitor. În ambele cazuri, ele oficializează un fel de contract între om și zeu (*do ut des*), omul oferindu-i celui din urmă un dar în schimbul sprijinului său. Acest gen de comunicare indică o relație armonioasă între muritori și nemuritori, fiind caracteristică teologiei și cosmologiei tradiționale preplatonicene, conform căreia oamenii aveau toată încrederea că vorbele, sacrificiile, riturile lor ajung la zei fără opreliști. Aceeași încredere o manifestau dacoromanii care nu se îndoiu că un zeu anume i-a vindecat de o boală, iar altul i-a scăpat dintr-o mare primejdie. De exemplu, un anume Aurelius Thedotus mulțumește, conform inscripției dintr-un centru termal din Dacia, Nimfelor, Diane și izvorului acestora fiindcă a fost vindecat în Germisara (ape termale din actualul județ Hunedo-

ra).

Din galeria destinatarilor, istoricul tratează și situația specială a celor fără nume. Caracterul aparte al rugăciunilor care le sunt adresate acestora este determinat de faptul că această lipsă aduce încă un plus de incertitudine relației de vorbire dintre om și zeu. Cazurile de absență a teonimului din formula stereotipă a inscripției votive sunt împărțite de Nemeti în câteva categorii, în funcție de motivația ei religioasă: 1) este vorba despre un zeu suprem, care nu are un nume, deoarece le are pe toate; 2) teama superstițioasă a oamenilor de a rosti numele unui zeu infernal sau htonian pentru a nu-l ofensa (și, în schimb, folosirea apelativelor propietațoare, de captare a bunăvoinței lui); 3) necunoașterea zeului care poate oferi ajutor într-o situație specială (și sunt rostite formule generale de invocare); 4) adresarea către zeii anonimi prin excelență ai grupurilor, comunităților, adorați prin învoacții colective.

În ceea ce privește atmosfera religioasă a Daciei romane, cele mai interesante par figurile din ultima categorie, fiindcă ele informează despre existența unor sentimente religioase ale strămoșilor noștri față spiritele tutelare ale patriei (*dii patrii*). De asemenea, înțelese ca alternativă la zeul suprem, dar distant, figurile divine secundare sau intermediare pot fi mai accesibile credincioșilor, generând o mai mare încredere în reușita cererilor.

Tot asupra unor personaje divine situate de către cercetători în spațiul carpato-danubiano-pontic se oprește autorul într-un capitol separat dedicat cultului așa-numiților „Cavaleri danubieni”, despre care autorul cărții de față consideră că nu poate fi considerat ca local, ci mai degrabă regional – caracteristic arealului balcano-dunărean. În acest studiu, Sorin Ne-

meti trece de la analiza comunicării prin cuvinte la cea prin imagini, căci reverența față de respectivii zei locali nu este demonstrată prin nici un document scris, iar izvoarele literare antice nu aduc nici un fel de precizări în această privință. Faptul îi prilește autorului exprimarea câtorva considerații despre pertiniența informării cercetătorilor fie și folosind exclusiv sursa plastică de atunci când, într-o societate arhaică precum cea dacoromanică, alfabetizarea era apanajul unei clase sociale restrânse. Devine însă decisivă pentru calitatea interpretării capacitatea istoricului sau a arheologului de a citi simbolurile, alegoriile, relieful narative conservate. Iconografia cultului Cavalerilor danubieni relevă existența, alături de aceștia, a unei zeițe, sugerându-se că, împreună cu aceasta, ei supun sauucid niște ființe demonice.

Poate capitolul cel mai interesant al volumului este cel în care sunt descrise câteva artefacte pe teritoriul Daciei din Colecția Cabinetului Numismatic al Academiei Române. Acestea sunt geme pe care sunt inscripționate figuri sau simboluri ale unor divinități clasice sau egiptene, precum și mesaje criptice cu litere grecești sau aparținând unor alfabetice ezoterice incomprehensibile. Spre deosebire de istorici care au descifrat aceste inscripții din perspectiva aceiași teorii a continuității, socotindu-le semne ale existenței pe teritoriul dacoroman a unor secte gnostice paleocreștine, Sorin Nemeti le încadrează în fenomenul larg al magiei antice. Grila de interpretare folosită de autorul clujean este susținută de curenții cărții de față consideră că nu poate fi considerat ca local, ci mai degrabă regional – caracteristic arealului balcano-dunărean. În acest studiu, Sorin Ne-

Papyri Graecae Magicae. Spre deosebire de amplitudinea respectivelor învoacții sau rețete magice, amuletele dacoromane sunt parcimonioase, dar ele dau mărturie asupra unei similarități de idei cu faimoasele texte magice.

Artefactele studiate aici au în cea mai mare parte o structură clasică: conțin o invocare a unei figuri divine implicate în mod tradițional într-un anumit tip de vindecare, urmată de eventuale fraze cu rol incantatoriu. De multe ori mesajul magic este volutar incomprehensibil, conform unei străvechi credințe, făcând și mai dificilă sarcina cercetătorilor care se apleacă asupra textelor cu intenția descifrării complete. Prima gemă cu funcție magică analizată aici are inscripționat „sigiliul lui Solomon”, fapt pentru care trebuie citită în contextul puterniciei și populării magii iudaice antice. Un opal din aceeași colecție are semnul lui Chnoubis, zeul egiptean serpentiniform cu cap leonin; o altă piatră prezintă imaginea lui Artemis din Efes cu două câprioare la picioare, iar în cele din urmă este comentată apariția „zeiței cu spi-ce” pe un alt artefact.

Piesele analizate sunt considerate de Nemeti ca făcând parte din categoria talismanelor curative; ele erau destinate vindecării diverselor afecțiuni somatice. Prin reconsiderarea acestor artefacte, introduse până acum în categoria elementelor gnostice, istoricul clujean aduce o contribuție necesară la cunoașterea magiei practice de către strămoșii noștri. Fenomenul magic în Dacia romană, ipostază a religiozității populare și a politeismului specific epocii, pare să fi importat elemente culte din universul cultural iudaic, egiptean sau greco-roman și reflectă credințele în divinități magice htoniene sau solare cu funcții taurmaturgice.



Gabriel Giodea

■ MARIAN VICTOR BUCIU

Monica Lovinescu: scrisul vieții, viața scrisului (I)

Într-un jurnal, cel mai tare detestă Monica Lovinescu inactualitatea, stricta factualitate, cotidiană și istorică. Enervant, pentru că este, cum scrie foiletonista, „de-realizat”, îi apare jurnalul lui Radu Petrescu, la 15 octombrie 1981 (*Jurnal. 1981-1984*, Humanitas, 2002). De-realizant, probabil ficțional, chiar și la modul neglijent, involuntar și prudent, pe scurt: literaturizat. Tot un jurnal literaturizat, calificat ca atare neesențial, îi apare cel al lui Nicolae Balotă, cunoscut devreme, însă fragmentar, cum notează la 30 mai 1983. De parte de a-și credita statutul de document, jurnalul publicat în revista securitoidă a lui Eugen Barbu, *Săptămâna*, crede că este doar confecționat, „apocrif”. O dată, la 23 martie 1982, notează glacial că „mai toată lumea îl crede vinovat pe Caraion”. După scurt timp, la 30 martie 1982, cu uimire, însemnează: „dezgustător. Smerdiakov?”

Nu trece cu vederea nici „inconsistența”, ca document de trăire, inclusiv reflexivă: aceasta în jurnalul lui Jean Cocteau – 28 septembrie 1983.

Nu mai e cazul cu *Jurnalul de la Pălăniș*: „pasionant” – 9 februarie 1982. Peste cumplita cenzură, îndeajuns de probatoare și definitorie pentru un sistem totalitar: „Niciodată n-aș fi crezut că poate apărea”, pare a exclama la 21 octombrie 1983.

În *Posteritatea contemporană. Unde scurte III*, Humanitas, 1994, Lonică Lovinescu îl acuză pe Aurel Baranga de a fi publicat un *Jurnal*, „măsluit” (46). Și cere „să nu mai sfideze memoria” (51)

minciinoșii autori de jurnale. Poetica jurnalului, după Monica Lovinescu, la atât s-ar rezuma: memoria prezentă continuu. Altfel spus, începutul continuu al (re)memorării, de bună seamă, fără sfârșit.

Scrisul care îi este cu adevărat propriu, cel puțin în recunoașterea ei însăși, este acesta: „jurnalul amestecând prezentul cu trecutul, sfidarea cronologiei, trecutul corectat prin comentariul prezentului” (*Jurnal. 1990-1993*, Humanitas, 2003, p. 358). O combinație de jurnal propriu-zis, memorialistică, eseistică și, de ce nu, o porție de ficțiune, dacă în acest mod se produce neîndoielnic corectura. Punctul de vedere, fundamental, cum este știut, în naratologie, glizează dinspre prezentul trecut spre trecutul anterior. În tendința sau tentația ei narativă analeptică, *diarista* este în felul ei o similitudine proustiană în publicistica sa de tip cultural-artistic.

Cronicile culturale, între acestea și cele literare, îi compun Monicăi Lovinescu travaliul agitat, nu o dată nemulțumitor, de care sceptica înnăscută, moștenitoare astfel în linia paternă, uneori chiar se leapădă. Sunt cronici „care mi se par – mereu la relectură – suficient de proaste” (*Jurnal. 1990-1993*, Humanitas, 2003, p. 236).

Despre volumul al doilea din seria *Undelor scurte* spune, drastic, în acest jurnal, că este unul „oarecare” (354). Seria întreagă de cărți „poate că nu va fi complet inutilă” (273), încearcă ea o cale de speranță conjuncturală. Într-o stare de neîncredere totală, însă,

și arată, totuși, o credință, una desigur total negativă: e o „iluzie” și memoria acestor volume tipărite din materia livrată sonor (318). Iar memoria, inutilă o spunem, este marea, ultima lor miză. Pentru memorie, scrisul său, ca și al lui Virgil Ierunca, îi apare *necesar* (295). Măcar așa, împreună. Astfel, modestia prinde chip pregnant.

Nu i se poate nega Monicăi Lovinescu propensiunea obiectivă în ceea ce o privește, și poate nu numai. Fie ce o fi, fie cât o fi, iată devisa asumată în tot (de)mersul său *bio-grafic*. Intenția este de a menține cumpăna dreaptă: nimic în plus, mai cu seamă, dar nici în minus, aceasta ar fi de dorit. Știe că se pun speranțe în ea, sceptica profundă, care își provoacă un optimism, nu printr-o cauză proprie, dar comună. Un optimism exclusiv finalist, așa spune. Numele de încredere pentru opoziția tăcută sau subterană din țara multilateral – mai cu seamă în ordinea spiritului – pustiită sunt, se recunoaște, anonime în locul unde și-au instalat emisia. „Aici (în Franța), nici V., nici n-avem un nume.” (297) În anonimul exilat, disparerea exagerată până la credința ingenuă, dar buna credință cumpănește ușor, deloc frivol, iar vocile împletite ale soților se întorc doar astfel în patrie, se demaschează onorabil, ca într-un teatru-document. Și atunci își deplâng icoana profană: „biata noastră legendă”, ca și omenia rezistentă, afectată: „bieții de noi” (348).

Monica Lovinescu se corectează sau se revizuieste din mers, din *demers*, din scrisul continuu, spontan și programatic, esențial autocritic, într-un fel demn de seamă, preîntâmpinând critica, să-i spun așa, *real critică*, aceea care face să trăiască o conștiință. În 1990, notează, „visam și ne înșelam” (364). Vorbește aici o

conștiință care se vede ca un pur instrument al visului amăgitor, pradă speranței, imposibil de acaparat de scepticismul în care s-a înrădăcinat. Un mijloc de eroare, corectată, s-ar spune, doar de timpul care, el, nu persoana, stăpânește gândirea bună.

Monica Lovinescu îndepărtează și iluziile sau excesele receptării, exclude astfel statutul de beneficiu produs de un context care mărește proporțiile tocmai pentru că le îngrădește. Este în situația aceasta un context orb, marcat doar prin excepție de o bună vedere, spre a nu mai vorbi de vizionarism. Nici zestrea reală nu și-o dorește sporită. Ori, cu atât mai puțin, măsluită. Ca autoare, până la urmă, și de cărți, va recunoaște entuziasmul circumstanțial al unei cronici, scrisă de Mircea Iorgulescu, în care de neacceptat i se pare ca ea, Monică Lovinescu, fiica, să devină, iluzoriu, egala tatălui, E. Lovinescu (386). Și jurnalista aceasta de amploare vocală nu este o natură ori o conștiință rezistentă la nivelul pe care și l-ar dori. La acest punct, ea are nevoie de un model pentru a emula. Il află, o dată, la Catherine Durandin: „apreciez – ca rarismă – capacitatea ei de a îndura criticile” (278).

Textul, contextul și metoda

Textul și contextul

Titlul *Unde scurte. Jurnal indirect*, Humanitas, 1990, avizează îndeosebi documentar, istoric, cultural și, abia la urmă, literar. Implicarea recunoscută auctorial este aceea de actor într-o dramă sau tragedie istorică, nu de observator, martor, judecător. Măntre, însă, dacă poți fi doar actor, fără să devii măcar una din trei, ob-

servator, martor, judecător? Pare imposibil. O dovadă: Monica Lovinescu își acuză critic și tatăl de „generozitatea” cu care a scris despre Camil Baltazar, acum, după ce poetul elogiaza regimul ceaușit, național-comunist, antisemit. Era cu puțin înainte de tezele (anti)culturale din iulie 1971. Poate, pentru prima oară, reproșul ei este egal adresat tatălui și beneficiu produs de un context de regim: „dacă într-o zi în sfârșit *Istoriile* literare ale lui E. Lovinescu și G. Călinescu vor fi reeditate, toată lumea se va mira văzând câte pagini au fost consacrate unui poet care nu merita decât puține rânduri.” (506-507). Nu cum, însă cât au scris cei doi, iată măsura în care ea îi leagă sau îi apropie.

„Mistica” jurnalista (indirect și diaristă (de-a dreptul) este uneori prevestitoare: „Într-un mâine, mai mult sau mai puțin îndepărtat, istoria va fi scrisă după aceste procese-verbale ale victimelor și nu după catastifele procurorilor.” – 4 iunie 1966. La un sfert de veac de la tranziția peste comunism, procesele verbale sunt (dis)creditate de presă, iar ele rămân compuneri aparținând mai cu seamă călăilor decât victimelor. Memoriile sunt în bună parte rescrise, iar istoricii așteaptă scufundarea într-un timp mai dispus la obiectivitate. În acest sens, contextul face textul. Dar nu neapărat îl garantează.

Sau se face Monica Lovinescu un soi de profet postcomunism, indirect, prin Andrei Amalric (*Uniunea Sovietică va supra-viețui ea oare în 1984?*): „Singurul scop al unui astfel de regim, cel puțin în politica internă, este autoconservarea nu a regimului, ci a elitei birocratică.” (407) Constatat negreșit: politica este calea puterii, în orice formă posibilă.



Gabriel Giodea

ocheanul întors ocșesunii înapoi

Numărul 1 (mai, 2015) al *Revistei române* cuprinde o scrisoare deschisă adresată președintelui României de către Anatol Popescu cu privire la situația românilor din sudul Basarabiei, unde autoritățile ucrainene practică o politică de de-naționalizare, impunând predarea în limba „moldovenească”, cu grafie latină, în sistemul de învățământ din Odesa. Alt text semnat de Gh. Boldur-Lătescu abordează problematica rezistenței anticomuniste din țară, o realitate încă actuală pentru românii din Moldova. O parte dintre articole, semnate de Gheorghe Moldoveanu, Gelu Iuțiu, Anca Resmeriță sunt dedicate unor apariții editoriale ce vizează personalități cu vederi naționaliste precum George Tofan, Pantelimon Halippa, Vasile Militaru etc. Totodată, regăsim și text de Nicolae Busuioac despre volumul de studii, sinteze și eseuri *Dimensiuni ale universalității. Dimitrie Cantemir*, coordonat de Pavel Balmuș și Svetlana Korolevski. La pagina dedicată poeziei tinere citim câteva poeme ale Mariei Dinu, câștigătoare Premiului I la Concursul „Veronica Micle”, ediția 2015. (P.M.)

În nr. 165 (septembrie 2015) al revistei *Oglinda literară*, sub titlul Editorial, regăsim textul *Poezia, azi* de Ștefania Oproescu. Această rubrică a fost semnată anterior, timp de patru ani, de Gabriel Funică, în memoria căruia îi este dedicat pe prima pagină a revistei *Uvertură pentru eternitate*. În continuare, Marius Chelaru semnalează apariția în 2014, a antologiei de poezii de limba tătară din mai multe perioade, publicată de constanțeanul Tanar Murat. La pagina 1132, citim un interviu cu Neagu Djuvara, *România a rămas în urmă fiindcă este ortodoxă*, în care istoricul pune problema reducerii Basarabiei între granițele țării. Un text de Elisabeth Bouleanu îl vizează pe Marin Preda în ipostaza de „cel mai iubit dintre amânți”, iar altul de Gabi Gomboș abordează relația lui Mihail Sadoveanu cu francmasoneria din România (el însuși fiind mason) și misteriosul său deces. Spre finalul revistei, ne atrage atenția articolul *Mircea Eliade – de la adolescența miop la Maitreyi*, preluat din *Ziarul Lumina*. (M.D.)

remarcabilele evenimente artistice

În mod cert, Filarmonica „Oltenia” ne oferă, în ultima vreme, manifestări de dimensiuni speciale: de la festivalul internațional „Craiova Muzicală” (ediția 42) și până la concertele susținute, în București, pe scena Festivalului George Enescu, și la Craiova, în Sala Polivalentă.

Despre concertul susținut în Capitală, în Piața George Enescu, de către orchestra simfonică și corala academică ale Filarmonicii, sub bagheta dirijorului Constantin Grigore, vom reliefa faptul că programul propus publicului bucureștean a fost gândit prin prisma accesibilității și a bunei dispoziții sufletești. Amintind doar cele patru titluri orchestrale incluse în program – Uverturile la operele *Liliacul* și *Voievodul țigănilor*, de J. Strauss-fiu, *Dansul slav op. 46*, nr. 8 de A. Dvořák, arhiंद्रăgite *Dansuri polovțiene* (cu cor) din opera *Cneazul Igor* de A. Borodin și un fragment din *Carmina Burana* de C. Orff, ne-am putut da seama de seriozitatea și aplombul dovedite de ansamblul craiovean, asistând la una dintre versiunile interpretative bine puse la punct: detaliile au fost exemplar „restituite”, iar planul general și sonoritatea au avut relief și măreție impresionantă. Soprana Tina Munteanu și tenorul Liviu Indricău, doi dintre soliștii de frunte ai scenei lirice românești, s-au situat la înălțimea așteptărilor, cântând arii și duete (din *My fair lady*, *Fanciulla del West*, *Liliacul*, *Silvia*, *Văduva veselă*), de o manieră ce a pus în valoare înzestrarea lor vocală, de



un cald lirism, corectitudine în ceea ce privește talmăcirea liniei melodice și elaborarea detaliată a fiecărei partituri în parte. Constantin Grigore a condus ansamblul cu siguranța unui dirijor cu experiență, dovedind că știe să „armonizeze” posibilitățile interpretative ale orchestrei și corului cu cele ale soliștilor, izbutind un concert de mare succes. Corala Filarmonicii, pregătită în manieră profesionistă de dirijorul permanent, Manuela Enache, a cântat convingător, impresionând ca în atâtea rânduri.

Recent, am participat la un concert special găzduit de Sala Polivalentă din Craiova, concert dedicat numuritoarei noastre cântărețe de folclor: Maria Tănase. Este vorba de un veritabil recital susținut de Loredana, la ora actuală, cea mai autentică personalitate solistică din muzica leje-

ră românească. Muzică ușoară, muzică populară (folclor), romanță – pe bună dreptate ceea ce cântă Loredana s-ar putea încadra din unele puncte de vedere în fiecare din aceste categorii. Mixtura realizată reprezintă un mod al ei, unic, de a se manifesta și cânta. Un astfel de „aliaj” conține „caratele” comunicării, ale interpretării. Ea se adresează unui public foarte larg, pe care-l cucerește de la prima apariție pe scenă. Loredana trăiește fiecare clipă, dispune de forța necesară pentru a transmite sentimente, este un artist complex: trece cu dezinvoltură de la melisma la izbucniri ritmice copleșitoare, de la langoare nostalgică la tumult impetuos; posedă o voce cu inflexiuni înalte dar și grave, o rostire muzicală admirabilă a textului. Este înzestrată cu o vitalitate vocală și scenică debordantă, ceea ce îi dă posibilitatea să cân-

te ceasuri întregi cu egală prospețime. Iată, sunt destule atu-uri ale Loredanei care îi conferă aura artistice de o noblețe curcioroasă, stăpână pe măiestria ei și totuși modestă.

La realizarea acestui impunător concert și-au adus contribuția: Orchestra simfonică și Corala academică ale Filarmonicii „Oltenia” (dirijorul coralei Manuela Enache), Corul de copii al Liceului de Arte „Marin Sorescu” (dirijor Florian-George Zamfir), un grup din orchestra „Aurida” (București) și Balanescu Quartet (Marea Britanie); la pupitrul dirijorului s-a aflat Simona Strungaru, după cum s-a dovedit, o specialista a acestui gen de spectacol muzical. Sub conducerea ei, grandiosul ansamblu (cca 150 de muzicieni) s-a dovedit capabil a surmonta, în foarte puține repetiții, o problematică de „asamblare” ce excede stilului simfonic tradițional. Ca urmare, formațiile menționate au fost chemate să dea viață unor partituri cu un specific

aparte și de a se sincroniza cu evoluția solistei vocale. Programul serii a fost gândit pe trei mari secțiuni: prima, piese în aranjamentul lui Alexander Balanescu (o secțiune mai „elaborată” ca discurs muzical, un fel de „mare crescendo”, cu muzică minimalist-repetitivă); a doua, susținută doar de Quartet (un binevenit moment de „liniște”, de muzică de cameră); a treia, piese în aranjamentul Simonei Strungaru, cu participarea grupului „Aurida”. Repertoriul cântat de Loredana a vizat cântecele Mariei Tănase, dar și alte piese: „Mărie și Mărioară”, „Butelcuța mea”; „Un țigan avea o casă”; „Cine iubește și lasă”; „Lume, lume”; „Bun îi vinul ghiurghiului”; „Cât îi Maramureșul”; „Mărioară de la Gorj”; „Tandafir de la Moldova”; „M-a făcut mama oltean”.

În concluzie, se poate spune că publicul meloman a avut parte de două spectacole captivante, remarcabilele evenimente artistice.

■ Geo Fabian



40-41-42

Edițiile cu numerele de mai sus ale Festivalului Internațional „Craiova Muzicală”, adică ultimele trei din șirul celor derulate din 1972 și până în prezent, s-au detașat în mod spectaculos față de cele anterioare, pentru că au fost gândite sub imboldul unei viziuni noi de strategie managerială. Se poate spune, chiar din capul locului, faptul că noul director general al Filarmonicii „Oltenia”, Vlad Drăgulescu, a propus colectivului acestei instituții încă de la instalarea lui în funcție, în 2013, un alt fel de festival, un festival care să „cointereseze” un număr sporit de ascultători, de consumatori ai muzicii, invitând la concertele acestor ediții de festival și alte „tipuri” de melomani, nu numai pe iubitorii muzicii clasice, dar și pe cei care n-au intrat vreodată

în sala Filarmonicii și anume tineri și persoane mature care nici nu au auziseră, până acum, de existența Filarmonicii în municipiul Craiova. Este vorba de acei dintre cetățenii orașului nostru care nu „frecventează” muzica „elaborată”, de cei care trec cu greutate și absolut întâmplător dincolo de așazisa simpatie manelistă. Iată, deci, către aceștia, credem, că s-a orientat Filarmonica când a diversificat într-o măsură mai mult decât evidentă profilul manifestărilor muzicale. Ultima ediție, a 42-a (29 august - 6 septembrie 2015), recent încheiată, s-a constituit, și din acest punct de vedere într-un grandios eveniment artistic. De subliniat că majoritatea concertelor au fost susținute în aer liber, în Piața Frații Buzești; ca urmare, festivalul a avut parte de o mai bună „priză” la public,

prin însuși locul ales pentru prezentarea concertelor și dotarea tehnică (scenă, lumini, sonorizare): piața din centrul istoric al Craiovei, recent inaugurat.

Publicului craiovean i s-a oferit ocazia de a urmări la lucru ansambluri simfonice, vocal-simfonice și de muzică de cameră, formații de muzică pop, rock, jazz, blues, de muzică veche, structurate pe cinci profiluri de concert: 1. concerte-etalon (ora 20); 2. concerte de muzică de cameră (ora 18, Saloanele Muzeului de Artă); 3. concerte educative (ora 11); 4. concerte de jazz (ora 22); 5. concerte de fanfară (ora 16) și concertele de la miezul nopții. Spațiul restrâns al unei cronici muzicale nu ne permite să abordăm în detaliu concertele din festival. Totuși, câteva considerații se impun. În primul rând, evidențiem punctele forte ale acestui festival și anume invitarea la Craiova a unor ansambluri de primă linie: Corul National de Cameră „Madrigal – Marin Constantin” (dirijor Anna Ungureanu), Orchestra de Cameră „Tharice Virtuosi” din Elveția (cu violonistul Liviu Prunaru în prim plan), Camera Regală (dirijor Constantin Grigore), ansamblul „Flauto dulce”. Cvartetul Transilvan (cu Gabriel Croitoru, vioară I), Camera Kronstadt (dirijor Cristian Oroșanu), Horn Quartet (cu Petrea Găsea în rolul mentorului). Concertele de la ora 22, s-au situat, la rândul lor, printre cele mai reușite. Amintim, aici, prestația

unor trupe de jazz, blues și rock precum „Riot Jazz Brass Band” din Marea Britanie, „The Storytellers”, grupul „Youvenis”, „Irina Popa & The Sinners”, „Sorina Zlat Trio”, „Tomaselli Blues Band”, „Oltenia Big Band” (dirijor Horia-Dinu Niculescu), Casual Band (conducerea muzicală Bogdan Uță), Dj Danilla și Sabin Penea. O notă distinctă în seria concertelor de jazz a creat lucrarea lui Claude Bolling: Suita pentru vioară și trio de jazz (pian, contrabas, tobe), cu participarea violonistului rus Graf Mourja, în primă audiere craioveană. Pe aceeași linie, s-au situat componenții trupei Ad Hoc, formație de un profil aparte, cu muzică veche transilvană, transfigurată printr-o abordare interpretativă de „inspiratie” neoirlandeză nedelclarată.

Simfonicul craiovean a ieșit „la rampă” în două rânduri: primul său concert a fost dirijat de Theo Wolters (Olanda), având-o ca solistă pe soprana Diana Țugui; al doilea l-a avut la pupitrul dirijorului pe Gheorghe Costin, cu doi soliști din Rusia în prim-plan: Graf Mourja (vioară) și Dimitri Illarionov (chitară). În program au figurat trei lucrări în primă audiere la Craiova, cântate senzațional: Dublul concert vioară-chitară de M. Giuliani (arr. Koshkin), Concertul rus pentru vioară de E. Lalo, Concertul nr. 2 pentru chitară de E. Angulo. Vom aminti și concertele pentru copii prezentate de formația condusă de Bogdan Uță

(solistă Irina Pelin), cu un program axat pe atractive cântece din repertoriul micilor melomani; tot în acest cadru, evoluția ansamblului de muzică folk condus de Mădălina Amon. În contextul concertelor de muzică de cameră, convingătoare au fost evoluțiile duo-urilor: Barbara și Dan Kajetanowicz (voce-pian, Austria); cu lieduri de compozitori vienezii), Răzvan Suma și Rebeca Omordia (violoncel-pian), Bianca și Remus Manoleanu (voce-pian); lieduri și opusuri pentru pian solo de compozitori români), Claudia Codreanu și Inna Onescu (voce-pian; lucrări de G. Enescu). Nu în ultimul rând, amintim consistentul și interesantul concert susținut de Corala academică a Filarmonicii „Oltenia” (dirijor Manuela Enache), recitalurile de harpă (Rozalia Pataki) și de pian (Denisa Curtasu), concertele Fanfarei Garnizoanei Craiova (dirijor lt.-col. Florin Enache), orchestrei Ansamblului Folcloric „Maria Tănase” (dirijor Nicu Crețu). O frumoasă impresie a lăsat Filarmonica „Jon Dumitrescu” din Râmnicu Vâlcea (cor și orchestră, dirijor Mihail Ștefănescu, soliști Irina Ionescu, Robert Nagy, Alexandru Constantin), interpretând o partitură de succes: *Carmina Burana*, de C. Orff.

Ediția a 42-a Festivalului a fost o reușită certă, un eveniment cultural rarissim, de evidentă amplitudine și diversitate.

■ Geo Comes



Foto: Daniel Guță

experimente artistice în creația pictorului Mihail Trifan

Galeria U.A.P.R. „Arta” din Craiova a găzduit un eveniment artistic important în arta vizuală, prezența pe simeze a creației artistului plastic Mihail Trifan, ale cărui proiecte interesante se bucură de un mare impact asupra publicului craiovean.

Cuvântul de deschidere al expoziției i-a revenit lui Cătălin Davidescu, critic de artă care cunoaște foarte bine creația artistului. Domnia sa a menționat „Cei care îl cunoașteți sunteți obișnuiți cu modul de a se manifesta, de mai bine de un deceniu, al lui Miki Trifan. Există o serie de proiecte vizuale, pe care le-a realizat, unele chiar în această sală, mă gândesc la „Înmormântarea lui Pazvante”, sau jos, la Sala mică, „Mireasa Măscărici” și multe altele, în care artistul se joacă, îndepărtându-se în mod deliberat, dar doar în aparență, de prima sa dragoste – pictura, apropiindu-se de obiect, instalație și performanță, cu datele ascunse ale exigenței pe care o presupune pictura și cunoștințele necesare artei vizuale. Sunt experiențe asumate, pe care Miki Trifan le realizează cu bucuria aparent incoerentă a celui care își permite să se joace, știe să se joace cu toată această zonă vizuală, atât de incitantă, de incisivă și de ofertantă pentru noi.” După deschide-

rea oficială a expoziției „Pictobiecte”, am revenit în galerie pentru un scurt interviu, din dorința de a mă apropia de universul intim al artistului.

De la început Mihail Trifan a precizat: „Este o expoziție unde l-am invitat pe Mihai Spacovski cu patru lucrări conceptuale. El locuiește în Geneva și are o casă în Franța. Acolo își desfășoară activitatea. Din anii 2006 a încercat să mă schimbe puțin din genul meu de artă concretă, de artă pe pânză, acuarele, desene către un nou concept, spunea el. M-a invitat la el și a încercat cu cărți, cu prezentări pe la muzee din zonă, să mă reorienteze. Dar eu nu am reușit, am rămas la ce știam, iar pe obiectele pe care le prezint pe diferite materiale, rămân tot la pată, la linie, la culoare, la genul care l-am învățat. Lucrările lui sunt îndepărtându-se pe un suport argintiu, au text în engleză, vorbește despre statment-ul modern, despre genul acesta de artă conceptuală, merge și către arta language. El are zeci de lucrări executate, casa lui e un mic muzeu. Din diferite materiale își confecționează ramele, la mare perfecțiune, le protejează cu plexiglas și vrea chiar să scrie o monografie despre arta conceptuală.

În expoziție eu am prezentat obiecte de diferite genuri, unele pentru perete, care sunt structuri



Mihail Trifan și Cătălin Davidescu

vegetale fixate pe suporturi de carton, cu anumite broderii, cu bluze din zona austriacă, cu frunze de acestea sensibile, colate. Alături de aceste lucrări de perete se găsește un fel de sculptură pictată, obiecte pictate numite „stele”, stele funerare, bolovani sau pietroaie de diferite calități, ornamente cu mărgelă sau cu mătănie, cu simbolul sacru al crucii, cu culori caracteristice, verzuri, ro-

șuri, auriuri, fixate pe câte un suport de lemn sau simple prezentări, prin poziția acestor pietre.

Alături de acestea, „stele funerare” se găsesc și câteva obiecte ceva mai mari, o strană de biserică, un rest de strană, o rămășiță, cu imagini simbolice mai puțin vizibile ale unui dans macedru. Pe această strană au fost adăugate materiale sensibile, transparente, deasupra chiar exis-

tă o coroană din lemn de tei traforată, de la altă strană, deci sunt resturi îmbinate, niște montaje. Mai există pe perete o lucrare, o căpșală auto care are o structură, colorată cu spray-uri și de asemenea adăugate blănuri animale, iar pe aceste blănuri, în părțile de jos ca niște picioare, sunt pictate simboluri feminine după figuri umane. Pe jos am adăugat două băieți de plastic cu garnitură în care am pus, în apă, câteva schițe reprezentând broșuri după niște imagini foto, rămânând pe deasupra acestor desene picături mari de apă arătând plutirea. Și Silviu Bărsan a expus de câteva ori la Muzeul de artă sau în expozițiile lui personale astfel de lucrări.”

C. Oprea: *Domnule Trifan dumneavoastră aveți astăzi, pentru craioveni, mai multe întrebări, lucrările dumneavoastră sunt niște interogații. Ați fost definit de specialiști în diferite moduri. Dumneavoastră cum vă auto-definiți?*

M. Trifan: „Eu mă definesc ca un entuziast al artei vizuale, un căutător în domeniul acesta plastic. Folosindu-mi educația din Craiova, cu artiștii mei, cu profesorii mei craioveni și cu cei de la București, mă definesc ca un ... încă necunoscutor în domeniul vizual, împrăștiindu-mi întreaga memorie și vizualitate către mai

Juan Diaz Canales și Ruben Pellejero - *Corto Maltese. Sous le soleil de minuit*, Ed. Casterman, 2015, 88 pag.

Corto Maltese redivivus

Corto Maltese a apărut în anul 1970, în revista Pif, sub penița și scenariul unui artist italian cu ascendență engleză – Hugo Pratt. Artistul venise la Paris în urma unei propuneri făcute de redactorul-șef de atunci al publicației, Georges Rieu, iar seria pe care o propunea a născut de la bun început impresii controversate. Personajul nu era în linia „pozitivilor” din revista de stânga – Raham, Dr. Justice, Nasdine Hodja etc. – și nici desenul, foarte sintetic și aerisit, nu era în linia tradițională. Despre lungile dialoguri și acțiunea anemică, ce să mai vorbim! Cu toate acestea, în scurt timp, banda desenată cucerește cititorii și se impune ca una din marile serii din Panteonul BD. Atât de tare încât face „victime” până și în România, unde revista era difuzată „pe linie de partid”. Descopere-

rim în textele ultimilor ani că a marcat o generație întreagă de oameni de cultură – Ion Manolescu, Angelo Mitchievici, Teodor Baconșchi, Adrian Cioroianu, Ioan Stanomir, ba chiar i se dedică un volum întreg – „Istoria lui Corto Maltese: pirat, anarhist și visător” (Editura Polirom, 2014, 376 pag.) de către Mircea Mihaș, care, atenție, promite că e doar primul volum dedicat acestui personaj! Iar Cristian Ciommu a compus și interpretat o piesă instrumentală pentru instrumente cu clape denumită „Baladă pentru Corto Maltese - eseu de admirație prin jazz pentru un mare erou al celei de-a 9-a arte”. Praxial, toate acestea în condițiile în care Corto Maltese n-a apărut niciodată tradus în limba română.

Toamna patriarhului

Apărut la o distanță de fix 20

de ani de la moartea lui Hugo Pratt, creatorul personajului Corto Maltese, noul album de benzi desenate, „Sous le soleil de minuit”, a fost, după noul Pif, revelația acestui an în lumea BD. Geneza acestei noutăți editoriale este și ea foarte interesantă. Patricia Zanotti, colorista albumelor Corto Maltese și moștenitoarea drepturilor de autor, începe, în 2012, în urma unei sugestii, demersurile pentru continuarea seriei. În paralel, la Paris, editorul francez al seriei face un demers similar. Fără tam-tam mediatic, doi importanți artiști din domeniul Joann Sfar et Christophe Blain, realizează două planșe de probă. Lucrurile însă merg în altă direcție, pentru că Patricia Zanotti are ultimul cuvânt. Alegerea ei se oprește asupra altor doi creativi – spaniolii Juan Diaz Canales și Ruben Pellejero – care vor trece linia de sosire cu noul album. O reușită? Să vedem.

Argumente pro

Povestea se petrece în Alaska, în 1915, un loc în care Corto nu fusese plimbat până acum de Hugo Pratt. Epopeea plimbării unei scrisori de la miticul Jack London, pe care Corto îl cunoscuse în timpul războiului ruso-japonez, către iubita lui din tinerețea goanei după aur este narată cu măiestrie de Juan Diaz Canales, care demonstrează că și-a învățat lecția de povestitor de la marele maestru. Il recunoaștem pe aventurierul Corto, pentru care experiența de viață este mai importantă decât orice recompensă, recunoaștem poezia caracteristică creației lui Pratt ce împinge poveștile până la limita oniricului, recunoaștem firescul relațiilor interumane dincolo de orice rivalități. Dinamica aventurilor pare chiar mai accentuată decât în seria veche, cea dominată de lungi dialoguri și reflecții. Frazele sunt inteligente și umorul este prezent deseori, personajele fumează mult mai puțin, ceea ce vine în sprijinul campaniei antitutum (sic). La rândul său, Ruben Pellejero îl creionează suficient de bine pe Corto Maltese ca să nu lase loc îndoielii ce ar veni dinspre cititorii fideli. E de admirat și mimetismul grafic, stilul foarte apropiat de cel al Maestrului. Până și efectele auditive sunt desenate în stilul Pratt.

Argumente contra

Deși este perfect încadrabil în seria veche, în noul album nu întâlnim acel realism magic caracteristic stilului Pratt. Nici perso-



najele tradiționale nu sunt exploatare suficiente. Mă refer, desigur, la Raspoutin, care este expedit după primele planșe, lăsat pe un înalt palier social grație gășirii, alături de Corto, a unei importante cantități de aur (nu ni se spune cum). Episodul are și o morală pentru ce va urma, căci pentru Corto acesta nu este un capăt de drum, el preferând aventura în locul puterii financiare. Mai multe personaje apar de-a lungul albumului, dar niciunul nu are fascinația și caracterul de neuitat pe care le impunea Maestrul.

Tir Fixe, Cush, Bouche Dorée, Rico Rico, Baashee O'Dannann, Le Baron Rouge, Ducesa Marina, Gros Masque, Morgana Bantam sunt doar câteva din seria veche pe care ni le amintim la prima strigare; din noul album nu am reținut niciunul, deși lectura este încă proaspătă. Personajele lui Juan Diaz Canales nu sunt profunde și fumează prea puțin (sic!), ceea ce distruge acea atmosferă de meditație subliniată de Pratt. Iar Corto a suferit și el o transformare: nu mai este atât de cinic, flagmatic și imoral, ci pare un bine-intenționat, cu accente de naivitate. Cu mici excepții, nu



Ruben Pellejero © Ed. Casterman



multe lucruri, ceea ce mă cam depășește din punct de vedere artistic sau stilistic. Adică, pe undeva, ce am învățat pun pe diferite materiale, de diferite calități, începând de la tablă, lemn, vegetal, piatră, marmură sau alte materiale lemnoase.”

C. O.: Ce simbolizează semnul crucii, mai nou abordat, în creația dumneavoastră?

M.T.: „E mai puțin vizibil, dar pentru că practicile mele au fost făcute în Nordul Moldovei, ajutându-mă de pictura bisericilor moldovenești și a celor oltenesti, am înțeles că simbolul înseamnă o stabilitate și o siguranță, iar simbolul creștin al crucii din arta sacră, chiar dacă eu cunosc mai puțin elementele sacre, este vindecător pentru oameni. Crucea

greacă pentru mine a fost foarte importantă în construcțiile din Argeș, cu brațele egale, apoi crucile bizantine, crucea egipteană pe care nu am înțeles-o fiind de altă formă, sau crucile rusești cu câte trei brațe, sunt o mărturisire a speranței.”

C. O.: Sunteți un om religios?

M.T.: „Nu, nu sunt un om religios, dar respect această parte a teologiei, de mistică, de religie, și îmi găsesc liniștea și într-o biserică, dar și într-un spațiu social, într-un atelier sau pe drum în plimbări... Liniștea sufletească mi-o impun.”

C. O.: Și în viitor, cum va fi arta creată de dvs.?

M.T.: „N-am un program, tot eclectică, tot așa încercată și plină de sensuri pe care poate unii le descoperă, alții nu. Sînt artiști care mă apreciază, dar și alții care mă contestă. Eu cred în multitudinea elementelor acestea ale vieții moderne, îmi place mult tehnologia, am făcut un liceu politehnizat de matematică și, datorită mijloacelor de care uzază lumea în perioada actuală, sunt încântat de dezvoltarea tehnică și științifică a vieții.”

Incitând la o profundă cunoaștere a artei obiectuale, expoziția pictorului Mihail Trifan s-a constituit într-o lecție vizuală pentru tinerii artiști craioveni, multora dintre ei fiindu-le profesor la Liceul de Artă „Marin Sorescu” din Craiova.

■ Cristina Oprea



Corto în viziunea lui Joann Sfar et Christophe Blain

întâlnim nici narațiunea cinematografică specifică Mestrului. Spre amintire, scene memorabile precum dialogul pistoalelor din *Corto toujours un peu plus loin*, poemele din Rimbard recitate pe fundalul imaginilor Saharei, dungile albe și negre ale zebrelor, precum situația în Africa a sfârșitului Primului război mondial (*Les éthiopiens*) sau detaliile dansatorilor în dansul argentinian (*Tango*). Grafismul lui Ruben Pellejero are și el de suferit în ce privește decorurile. Deși schematică la Pratt, dar sugestivă și tratate cu o mână sigură, în viziunea lui Pellejero ele devin schițe incerte și caricaturale și îl dezavantajează și pe autorul unor riguroase decoruri pe care le construia în seriile personale, precum *Loup de Pluie*. Evident, nici culoarea nu se apropie de excepționalul acuarist care era Pratt, dar de acest impediment a „beneficiat” și Mestrul în seria veche, culoarea fiind aplicată atunci de moștenitoarea de azi a drepturilor de autor. Pellejero imită de fapt stilul Patriciei Zanotti de a colora imaginile.

■ Viorel Pîrligras

corespondența Vintilă Horia – Basarab Nicolescu (I)¹

„urmărim același vânat, fiecare cu armele lui”

Basarab Nicolescu și Vintilă Horia au stabilit un contact direct cu prilejul congresului interdisciplinar al cercului „Amis de Nouvelle Acropole France” desfășurat în zilele de 20 și 21 ianuarie 1979 la Domus Medica, Paris. Tema congresului era „Renașterea gândirii simbolice în Occident”, cu participarea unor nume prestigioase precum Jean Chevalier, Michel Rando, Vintilă Horia, Paul Sérant, Jean Varenne, Jean Chardon, Marie-Madeleine Davy, Annick de Souzaelle, Claude-Henri Roquet și Philippe Lavastine.

În consens cu orientarea tematică stabilită, la Congres a fost evocată activitatea unor personalități apreciate drept pionierii gândirii simbolice: René Guenon, Carl Gustav Jung, René Daumal, Mircea Eliade. În același spirit, au fost susținute, în trei ședințe, comunicări grupate sub titlurile: „Căile reînnoirii”; „Căile convergente ale gândirii simbolice”; „Gândire simbolică, gândire prospectivă”. În două mese rotunde, au fost abordate, cu participarea unor remarcabile personalități ale culturii occidentale, teme adiacente problematicii Congresului: „Criza lumii moderne și redescoperirea Tradiției” și „Perenitate și actualitate a gândirii simbolice”. Vintilă Horia a jucat un rol de prim ordin în desfășurarea congresului: a prezidat una dintre mesele rotunde și a susținut, la secțiunea „Pionierii”, comunicarea „Călătoriile spre centrele pământului”. În comitetul de organizare al congresului s-a aflat o altă personalitate notabilă a exilului românesc, Paul Barbăneagră, alături de Antoine Faivre și Jean-Pierre Bayard.

Implicarea lui Vintilă Horia în acest Congres ne relevă caracterul interdisciplinar al modului său de gândire și exprimare faptică. Prin prezența lui Basarab Nicolescu la congres și din schimbul de opinii cu acesta, Vintilă Horia a constatat existența, între ei, a unei comunități de vederi și preocupări (structurale a personalității). Nici unul dintre ei nu și-a limitat activitatea la un domeniu îngust al cunoașterii și creației. Și trăiau amândoi, din plin, avatariile exilului în Occident. Conștient de această comunitate de gândire și viziune asupra lumii, Vintilă Horia aspira la o întâlnire și discuție de durată și aprofundată cu Basarab Nicolescu, apreciat ca un valoros partener de dialog: „cred că am avea multe să ne spunem”.

Încă de la începutul scrisorii pe care o reproducem, apreciind elogios esul lui Basarab Nicolescu despre poezia lui Ion Barbu, Horia Vintilă ține să releve similitudinea (apropierea) dintre modul său și al lui Basarab Nicolescu, de a gândi, o gândire interdisciplinară, sistemică. Vintilă Horia sesiza că în esul consacrat poeziei barbiene, Basarab

Scrisoare a lui Vintilă Horia către Basarab Nicolescu din 1 ianuarie 1980.²

„1-1(1980)

Dragă Domnule Nicolescu,

Am primit de anul trecut și am citit esul d-tale despre Ion Barbu³, însă n-am avut până acum nici o clipă de răgaz ca să-ți mulțumesc pentru carte și să te felicitez pentru ea. Cred că e singurul fel valabil de a scrie despre un mare poet. Relația pe care o stabilești între matematică și poezie - relație platonice - eu o stabilesc în linie generală, între literatură și fizică, tinzând să realizez o epistemologie literară, al cărui prim volum a apărut în 1976 (în spaniolă⁴).

Cred că am avea multe să ne spunem dacă ne-am revedea. În orice caz, am rămas cu impresia, după scurta noastră întâlnire de la Paris⁵, că urmăm același vânat, fiecare cu armele lui.

La Roma, a luat ființă, în decembrie trecut, un Institut pentru Cultura Occidentală, vag ca titlu, însă montat pe o veche idee a mea, de care parcă am vorbit anul trecut: aceea de a traduce în concepte și norme politice știința secolului nostru. Din fizică, biologie, psihologie, etc., am putea extrage o ideologie antideterministă și structura cu timpul un corp de doctrină pe care un om sau un grup le-ar putea pune în practică, spărgând astfel lada utopică în care am fost închiși de la era revoluțiilor încoace, de fapt, încă de la începuturile umanismului.

Am terminat de curând o carte pe această temă⁶, care va apărea din anul acesta și pe care ți-aș trimite-o dacă înțelegeți spaniola.

Mi-ar face plăcere să colaborezi cu noi în cadrul acestui Institut⁷, la care colaborează câțiva Europeni interesanți.

Iartă-mă că ți scriu cu atâta întârziere, însă sunt profesor la trei Universități și la o Fundație particulară și când nu dau lecții sunt prins cu prepararea lor.

La mulți ani!
Cu prietenie al d-tale,
V. Horia



¹ Fragment din volumul *Scrisori din exil* de Basarab Nicolescu în curs de apariție la Editura Curtea Veche.

² Arhiva personală Basarab Nicolescu.

³ *Ion Barbu, Cosmologia Jocului secund*, Editura pentru Literatură, Buc., 1968.

⁴ *Introducción a la literatura del siglo XX*, Gredos, Madrid, 1976.

⁵ La congresul din 20-21 ianuarie 1979.

⁶ *Literatura y Disidencia*, Drăceana, Madrid, 1980.

⁷ I. C. O. (Institut pour la Culture Occidentale).

pacea lagărului, de demonismul tuturor întreprinderilor, care propuneau oamenilor idealul de libertate realizabil prin sclavie...> Am dorit atunci să mă detașez de orice contingență politică, și în pădurea de la Maria Pfarr, am făcut jurământ de totală neadeziune politică.” Reflexele practicii sale de diplomat, traiul în societatea democratică occidentală îi arătau însă că nu și va putea impune noua concepție antideterministă dacă nu îi dă formă politică și nu îi asigură o susținere politică. El voia deci ca noua doctrină, sinteza a „științei secolului nostru” să fie exprimată în „concepte și norme politice”.

Începuse să-și pună în practică ideile. La sfârșitul anului 1979 înființase, la Roma, un „Institut pentru Cultura Occidentală”. Totul corespundea noii stări de lucruri din Europa (ideii unității europene), căci lucra cu mai mulți „europeni”. L-a invitat și pe Basarab Nicolescu să colaboreze. Cum s-au derulat evenimentele, va reieși din celelalte piese ale corespondenței.

Reiterăm mulțumirile adresate domnului Basarab Nicolescu pentru amabilitatea de a revizui acest text în scopul asigurării exactității sale, ca sursă a istoriei culturale.

■ Traian D. Lazăr



■ MIHAELA VELEA

timpuri vechi?

Gabriel Giodea/ Timpuri vechi/ 1-13 septembrie 2015/
Galeria ARTA Craiova

Probabil că pentru mulți dintre cei ajunși deja la „o anumită vârstă” titlul expoziției lui Gabriel Giodea - *Timpuri vechi* „rimează” involuntar în minte cu binecunoscuta formulă „timpuri noi”. Această cuplare la resorturile memoriei colective, stabilește instantaneu conexiuni cu portretul-robot al omului nou, produs al epocii de aur, creat anume pentru acele timpuri noi: indoctrinat, timorat, aservit și cu o perspectivă a libertății extrem de limitată. „Noi muncim, nu gândim!” ne transmitea cu haz involuntar una dintre lozincile momentului. Să nu uităm că „Timpuri noi” a devenit un slogan atât de popular în limbajul vremii, încât a fost preluat cu succes drept numele al unei formații rock de impact în muzica românească. Însă aceasta, contrar rezonanței sugerate de „titlu”, nu se înscrie deloc în așa numitul tipar „sănătos” de dinaintea de 1989. Subversivă și neascultătoare *Timpuri noi* apela la un limbaj ce produ-

cea panică în rândul utilizatorilor limbii de lemn, fiind considerată subversivă, ba chiar dăunătoare societății. Timpurile noi se anunțau a fi de dificil de controlat.

După acest scurt remember privit din perspectivă actuală realizăm, o dată în plus, că „timpurile” sunt subordonate în mod faticid timpului, iar tot ceea ce poate fi privit ca normal, potrivit, acceptat sau neconform devin valori mutante. Despre căutarea normalității ne amintește și actuala expoziție a lui Gabriel Giodea: *Timpuri vechi*. Într-o societate care bijbie printre „rețete” de succes, nereușind să își găsească starea de normalitate, există o graniță unde ești tentat să separi tot ceea ce este vechi (cu toate nuanțele sale de la vetust, nefolositor, sau rar, prețios), de farmecul seducător al noului. Din acest punct, unde există o multitudine de subiecte ce se pot dezvolta cu frenezie, Gabriel Giodea alege unul destul de greu și controversat: munca. Onor muncii! Formula-șablon încetățenită în „timpurile vechi” pare că a acumulat atâtea conotații negative, încât a devenit acum, nu doar un



mesaj perimat, ci pare mai degrabă un soi de trebăluială plictisitoare și fără perspectivă.

Fără a fi demonstrativă, expoziția *Timpuri vechi* sondează mentalitatea societății contemporane, obiceiurile acesteia dar și anumite convingeri legate de ceea ce reprezintă munca în dezvoltarea individuală. Cu toate că subiectul nu este evocat în mod direct, acesta este prezent fără echivoc, devenind o aluzie care mizează pe capacitatea de a fi

transmisibilă. Este suficient să urmărim valorile societății de azi pentru a observa că munca este văzută adesea ca un concept depășit, căpătând reputația unei boli rușinoase. Simbioza dintre lumea reală și cea virtuală a creat o nouă orânduire în care un *click* sau un *like* fac diferența între succes și ratare. În acest spațiu al libertății de exprimare, se promovează o nouă calificare: capacitatea de a fi „viral”. *Click* ori *like* au devenit cele mai credibile

instrumente de măsurare a succesului, direcționate de o strategie subtilă de manipulare, care îi determină pe oameni să adevăre benevol la masa de manevră a momentului. Astfel totalitatea înțeleșnicilor care poartă generic numele *muncă* (în accepțiunea „clasică” a termenului) devin incompatibile cu rigorile noului eșafodaj ierarhic.

Observând parcursul său personal, este incontestabil faptul că proiectele lui Gabriel Giodea s-au legat întotdeauna de muncă. Este vorba de acel efort personal, care trebuie susținut permanent pentru a acumula și pentru a-ți depăși propriile limite; este o alegere personală, care nu ține cont de obligativitatea unui contract, ori de ochiul vigilent al șefului, ci de propria dorință de cunoaștere și evoluție. Iar pentru a reuși, munca nu poate fi doar un simplu subiect.

Timpuri vechi demonstrează că Gabriel Giodea are capacitatea de a se distanța de domeniul picturii. Creând din banale instrumente de lucru obiecte cu potențial artistic, Giodea face referire la un întreg parcurs care traversează granița mentală între obiect de artă/ obiect uzual. Este poate cea mai evidentă expresie a admirației artistului pentru arta conceptuală și pentru tot ceea ce a reprezentat și reprezintă *ideea* în istoria artelor: o unealtă care a transformat lumea.

Craiova trăiește prin oamenii săi, prin frumusețea ambientală a clădirilor și a parcurilor, a ornamentelor și simbolurilor tradiționale re-născute în vechiul centru istoric. Ca o pată de culoare și lumină este percepută Galeria Arta, care a găzduit a XII-a ediție a *Salonului artiștilor olteni*, cu picturi realizate în Tabăra de creație de la Orșova, fericit expuse în aceeași perioadă în care sculptorii se întâlnesc la Craiova la a III-a ediție a Taberei Internaționale de Sculptură „Drumuri brâncușiene”.

Picturile de pe simeze reprezintă peisaje solare, narative, descriptive, întotdeauna integrând sau amintind prezența omului. O pictură optimistă, o natură colorată de flori, de soare și de nori, trăind prin case, porți, pontoane, bărci sau chiar prin ritmul umbrei și a luminii, prin dinamica cromatică sau compunerea elementelor și a spațiului plastic.

Se impun nume consacrate, pictori cunoscuți prin numeroasele lor expoziții personale sau participări la saloane și manifes-

salonul artiștilor plastici olteni

– Galeria Arta, Craiova 2015 –



Severică Mitrache - *Flori cu case*

tări artistice în țară și peste hotare, dar și artiști tineri, care aduc forța și talentul noii generații: Paul Tudor Balș, plecând de la peisajul clasic, chiar hiperrealist din

„Casa bunicilor”, „Salcia”, „Dealuri”, până la tratarea neompressionistă - pointilistă a „Universului”; Nicolae Truță - pictor al peisajelor vaste, cu copaci singuratici; Iulian Segărcăneanu - cu forme spontane, picturale, în compoziții monumentale: „Dunărea la Orșova” și „Peisaj lacustru”; Marcel Voinea pictează poezia peisajului solar, al verilor din Lunca Dunării sau Orșova, cu casele inundate de verdele proaspăt al vegetației; Dan Dimulescu - liric, respirând cu norii, apa și vegetația în „Stuf” sau „Mal sârbesc la Orșova”; George Voica - liniștea caselor, a dealurilor sau a bărcilor de pe Dunăre contrastează cu aglomerația urbană și agitația „Pieței din Orșova”; Robert Florica, cu siguranța graficianului suprapune detalii vegetale supte, rafinate, peste peisajele impresioniste cu „Ploaie”; Bran-

dușa Bontea - descoperă armonia și frumusețea calmă a „Pontonului la Orșova”; Lucian Liciu cu „Compoziții” abstracte, decorative, trăind în dinamismul liniilor și al punctelor suprapuse; Traian Zorzoliu expune peisaje din zona Corabia, Mihai Cârștea Marin într-o întâlnire cromatică a norilor și a apei „În port”; Eusebiu Josan conferă spațialitate și vibrație suprafețele horizontale în „Peisaj - laguna Orșova”; Georgiana Manea Josan, într-o desfășurare instabilă de forme inundate de albastrul acvatic al cerului, este fascinată de pontonul sau florile din Orșova. Cristina Botez - pictează apa și piatra, visul și realul, cu elemente concrete sau simbolice: „Cariera la Dunăre”, „Spre lumină”, „Ușa la Corabia”, „Poarta la Orșova”; Severică Mitrache cu o peninsula sigură și tușa fermă, într-o cro-

matică rafinată, pictează „Catedrala din Corabia”, sau „Flori cu case”; Andreea Dosinescu aduce nostalgia și lirismul în „Grădina galbenă” sau „Singurătate”; Radu Florea transpune în imagini plastice ritmul zidurilor, al acoperișului, al frunzelor și firelor de iarbă din „Casa în Topleț”.

Salonul artiștilor plastici olteni - 2015 a fost întâlnirea în spiritul și specificul artelor vizuale a pictorilor olteni, este un eveniment cultural de referință, organizat prin colaborarea dintre Filiala Craiova a Uniunii Artiștilor Plastici, Centrul de Cultură Județean Olt și Tabăra de creație de la Orșova. Integrând actul de creație, viziunea personală și profesionalismul realizării plastice în spațiul citadin, artiștii olteni promovează valoarea, completează diversitatea manifestărilor culturale în Craiova, susținând demersurile obținerii calității de Capitală Europeană a Culturii.

■ Magda Buce Răduț



George Voica - *Piața din Orșova*



Marcel Voinea - *Peisaj la Orșova*

poeme

Poezie

Scrisul e o ramă de vorbe
Descoperite
Cu opaitul limbajului.
E modul în care tăcerea
Se poate auzi.
Ulei
În fluviul vremii.

Rugăciune.

O, înger al dimineții,
Îmbracă în haine vindecătoare
Rănille profunde ale nopții

Alungă cârligul
Din inima stearpă
Prelunge orizontul
În calicii aurii

Spune
Că lumina nu va pieri
Niciodată.

Adio

lui Pavan

În roua dimineții
Un cîrpit nesfârșit

Apoi, dintr-o dată
Zgomotul de aripi
Al unui cârd de colombe
Ca o adiere de vânt

Lăsând în urmă
Doar ceea ce este
De nevăzut.

Vulturul

În cârduri zboară corbii,
Vulturul singur:
Luchino Visconti

În coasta cerului
Zboară vulturul

Singuratic
Ca și poetul

Ce așteaptă cu nerăbdare
Ivirea cuvântului

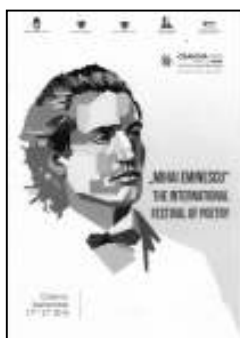
Până când condeil
Va scrie câteva rânduri

Încă punând la îndoială
înțelesul
Și ceea ce trebuie spus.

Asfințit

Cum uneori soarele e stășiat
Între a răsări și a apune

Tot așa fericirea, din când în
când
Nu știe prea bine



La cine să ajungă

Înspre zori
Sau în noapte
Liznjan, 09.05.2014

A redescoperi originea

A găsi în neînțeles
Înțelesul

A strânge orele pierdute
În vârtejul timpului.

A resimți tăcerea
Dar nu ca absență
Ci ca împlinire

A despleti lumina
Cu umbrele nopții.

În căutarea luminii

O privire înspre Hugo Mujica

Deși rădăcinile
Care caută apa
Se întrepătrund

Și ramurile
Se îndreaptă
Spre lumină

Doar ramurile
Vor găsi lumina
Iar rădăcinile
Nimic mai mult
Decât întunericul.

19.05.2014



S-a născut la 11 septembrie 1944 în Rolbegem (Belgia, zona flamandă). Este fondatorul editurii Point. A tradus poezie germană, engleză, franceză, spaniolă din creația unor importanți autori: Berthold Brecht, Miguel Hernandez, Francisco Brines, Jose Angel Valente etc. Este inițiatorul și coordonatorul Festivalului Internațional de poezie „Costa Poetica” din Spania.

În anul 2008 a fost numit Secretar General al WAAC (World Academy of Arts and Culture). Tot din 2008 conduce Fundația Culturală Ithaça, cu reprezentanțe în China, Taiwan, SUA, Mongolia.

În semn de recunoaștere a prodigioasei sale activități de poet și traducător, Germain Droogenbroodt a primit titlul de Doctor Honoris Causa în literatură (Egipt) și a fost distins cu Premiul „Pegasus” al Academiei Mongole de Cultură și Poezie, Premiul „Pieter Geert Buckinxprijs” (Belgia, 1993), „37 Premio de Poesia Juan Alcaide” (Spania, 2008), Marele Premiul al Festivalului Internațional de Poezie „Mihai Eminescu” (Craiova, România, 2015).

Bibliografie selectivă: *Veertig aan de wand* (1984), *Cuarenta en la pared* (1984), *Absence palpable* (1993), *Meditations au lac de Como* (1995), *Vingt-cinq et deux poemes d'amour* (1997), *Entre el silencio de tus labios* (1998), *La Voie* (1999), *Scrisul din oglindă* (2002), *Drumul* (2004), *Contre lumiere* (2004), *Dans le courant du temps. Meditations aux Himalayas* (2008), *Lumiere des ombres* (2012), *In curgerea timpului* (2015).

● comparativul de superioritate ● comparativul de superioritate

ISTAMBUL. „Îmi desenez pe piept un Istambul/ Cu degetul arătător, asemenea unui fluture/ în fața oglinzii îmi mângâi chipul/ și părul/ De parcă aș fi copil// Din Kadikoy în vin în minte/ Mai multe mări/ Din Shishly un tramvai singuratic./ Din Samatya și Sultanahmed/ Atâția smochini// Îmi desenez pe piept un Istambul/ Cu degetul arătător, aseme-

nea unui fluture/ Și mă simt puțin obosit/ Și fără speranță...”
ATAOL BEHRAMOGLU, *Melancolia timpului*, Ed. Europa, Craiova, 2015 **



DIMINEAȚĂ MISTICĂ.
„Roua dimineții/ s-a lăsat pe petale/ ca roșul dimineții peste suflul// care renaște și scrie versuri/ cu susurul apei/ în unduirile timpului.”

GERMAIN DROOGENBROODT, *In curgerea timpului*, Ed. Europa, Craiova, 2015, ***

MITOLOGIA MĂSCĂRICILOR TRAGICI. „Dumitru Radu Popescu propune un autentic sistem mitologic al actualității noastre labirintice (numeroase personaje traversează opera dintr-o carte în alta), o mitologie a decăderii morale, a maculării conștiințelor sub semnul unui destin impus deasupra voinței lor, deasupra felului lor de a fi, de



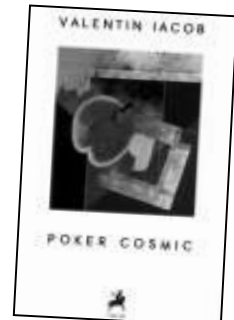
a gândi”. CONSTANTIN CUBLEȘAN, *Dumitru Radu Popescu în labirintul mitologiei contemporane*, Ed. Școala Ardeleană, Cluj, 2015 ****



SPRE SUD. „un drum presărat cu pitricele colorate, / doar un mozaic care încetinește pașii./ de parcă ai călca pe flăcări mărunte - / te apleci mereu - nu-s rubine, nici opale./ îți amintești jocul cu mărelele de sticlă?”

DAN DĂNILĂ, *Aerul călătorilor*, Ed. Cenaclul de la Păltiniș, Sibiu, 2015 **

MORALITĂȚE. „Iar idealuri de chirpici și de paianță/ Tot aș închiria la Târg, nu Rosinată./ și nici fibule fără preț – gunoi de creieri pentru călăreți...// Și poate-aș mai tocmi înc-un dubaș/ Să zică el cu ghiers apaș/ Ce infinite combinări de tâlcuri poți să lași/ Din numai patru simboluri bag, seamă:/ O Ghindă, o Tobă, un Crai și-o Damă!”, VALENTIN IACOB, *Poker cosmic*, Tracus Arte, București, 2015. **



■ **SESTO PALS**

poeme inedite

Din Caietul *Marțianul* (1950 -52):

De ce ?

De ce, când oamenii dorm cu noaptea
în jur
A venit un om singur, picurat încet
M-am trezit, zac pe un drug de fier
Și presimțiri rele sufocă totul ca într-un
iad
Câți oameni cad din lună, câți din ocean
Mă strecur fricos și murdar
Dar sângele-l beau
Beau din răni otrăvite
Și îmi ling crima, pumnalul de fier
Apoi se aprind priviri mulțumite.

*

Viața a venit goală

Viața a venit goală ca un picior
Au răsărit multe semințe galbene în jur
M-am împușinat
Acum zac
Totul e fleac
Am primit cadou o scrisoare
Ce scrie acolo n-am știut nicicând
Merg și plâng
Merg și râd.
Câine ce ești
Hamal
Mângâi cu gândul cald calul
Dar țin pregătit în gură cuțitul
Pentru a muri.

**Am să sun din zece
lăute**

Am să sun din zece lăute
Tu ai să-mi vinzi povești
hazlii.

Lasă-mă să te privesc acum
Nu te mai pune cu mine
Lacrimi adânci și pustii am
să mătur din mine.

La ce să trimiți un blestem
Trimite mai bine cuvântul
Totul devine un pai.

Cântă-mi acum.

Te-am iertat, molie tristă
Ochii mei, spânzurat, am
zărit în batistă

Lasă-mă câine acum
Lasă-mă, cloșcă stupidă,
Inima ta este fum
Viața e grea, insipidă.

Dispreț

Tristețea asta e aproape de dispreț.
Disprețul meu
pentru voi este greu ca plumbul.
Am ales plumbul drept metal, dar nici
plumbul
nu-mi place, e un metal pe care-l
disprețuiesc
tot așa de mult ca și aurul.
Trageți perdelele grele. Închideți
zăvoarele, puneți
zăbrelele, disprețul pe care vi-l port e mai
tare.

Viața mea este dispreț pentru voi.
Am ales o mică poiană într-o pădure în
care
mă plimb zilnic.

Vreau să vă scriu aceste rânduri numai
pentru ca
să rămâneți în incurcătură citindu-le.
Gradul meu de dispreț va fi cu atât mai
mare cu cât veți fi mai încurcați.
Dar pentru cei ce vor rezolva simplu,
n-am nimic. Prostia lor îmi face milă.

(26 II 1952)

Poeziile de mai jos, inedite, sunt incluse în volumul *Sesto Pals: Poezie avangardistă și alte poeme: 1930 - 1955* publicat la Editura Tracus Arte, care va fi lansat la Târgul de Carte Gaudeamus de la București în luna noiembrie 2015. În afara poemelor incluse în caietul intitulat *Marțianul*, datat 1950 - 1952, volumul include multe poeme scrise între anii 1940 -1955, pe foi volante și/ sau alte caiete și carnete rămase nepublicate până acum. În prima parte a cărții menționate am retipărit toate poemele scrise de poet în perioada activității sale la revista *Alge*, între 1930 și 1933.

Michael Finkenthal,
Columbia, 1 octombrie 2015



Amour fou

Nucă inertă, aici să stai
La marginea lumii e un pustiu, un pustiu
În care nisipul e negru și cerul e alb
Soarele stă mereu sus la marginea lumii
Azi am căzut în pustiu alb și
m-am îngropat în nisipul negru
De la marginea lumii.

*

Prea bine doamna mea,
Prea bine, mult prea bine
Ce pot să-ți spun mai mult decât
atât.
Azi am văzut un câine mort urât.
Azi am văzut atât cât n-aș putea să văd.

În ochii mei sunt oameni reci și proști
În viața mea sunt oameni reci și goi
Și toți apar strigoi după strigoi.

Am să-ți tai din săni o floare
Tu ai să mi-o dai în dar
Și-ai să fii însoțitoare
Paladinului murdar.

Am să murdăresc cărarea
N-am să am nimic divin
Am să blestem toată zarea
Și-am să mă înec în vin.

Spre sfârșitul vieții triste
Voi sfârși cu Dumnezeu
Nimeni n-o să mai existe
Tot ce este, este eu.

Tu atunci vei fi cu mine
Și vei fi un satelit
Ești ne bună? E mai bine
Tot ai fi înnebunit.

De pe foile volante

*

Sunt pentru o clipă fericit, am răsturnat
lumea
valorilor reale și acum sunt între valori.
Ochitor bun, am ieșit să-mi ochesc drept
în inimă și
am făcut multe exerciții de sinucidere,
astfel încât sunt
sigur că pentru fiecare caz inima are o
gaură a ei
prin care gloanțele pot trece.
Ai văzut luna cum se balansa peste case
fierbând în
Crațița-i enormă arome pestilențiale.
Duminică la ora 5? Sunt plin de aceste
lucruri
și trăiesc ca o poveste numai atâta timp
cât spun ceva.

Marea Sargasselor

Nu mai vezi nimic împrejur. Lucrul acesta
nu pare să aibă nimic în privirea lui tristă.
Am primit o carte poștală din marea Sargasselor.
Mi-au scris rătăcirile, plante marine
mi-au scris despre tine. Azi am visat
un balaur cu ochii de sânge. Azi am fost
copil și-am visat un balaur. Tu croiai prin-
tre patimi corabia tristă cu pânzele negre
și simple. Tu croiai printre pânze corabia
patimei frânte. Te-am visat și prin tine, în
vis, mi-am simțit nebulina aprinsă. Undeva,
pentru noi a cântat o vioară albastră.
Simt ca și tine o ceață sau poate o simplă
uitare. Ești ca și mine o tristă și grea arăta-
re.

Nimic nu ne vede și noi cu un zâmbet
parcurgem pământul spre lume. Dar unde
e lumea pe care o spulberă vântul. Suntem
ca și foamea, suntem ca și setea, ca
vântul.

Am strâns mai tare la piept această ilu-
zie tristă pe care o am despre tine. Am
strâns-o mai tare la piept și am râs cu un
râs de femeie.

Nu, nu ai să stai pentru nimeni și n-ai
să mai răzi pentru mine. Aceasta e lumea,
mai bine decât nebulina din mine.

Acum împrejur totul e trist și murdar. O
noapte ce stă peste noapte atât de rece și
de rar.

Cu tine e cald și e lună, cu tine e noap-
tea mai zi. Dar nu vom mai fi împreună.

N-am pierdut nicio vorbă, toate le-am
adunat în sac și le-am dus. Toate și tot,
acum sunt sărac.

Nu mai plânge și nu mai sta tristă și
rece.

Uită-te în noapte, și asta va trece.



Cu Gherasim Luca la Paris, 1983