APARE SUB EGIDA UNIUNII SCRIITORILOR DIN ROMÂNIA

MOZAICUL

www. revista-mozaicul.ro

REVISTĂ DE CULTURĂ FONDATĂ LA CRAIOVA, ÎN 1838, DE CONSTANTIN LECCA • SERIE NOUĂ • ANUL XIX • NR. 1 (207) • 2016 • 20 PAG. • 2 lei

avantext

■ ***CONSTANTIN M. POPA***

Eminescu şi „complexul lui Ghilgameş”

Poetul, criticul şi istoricul literar, editorul George Vulturescu intră decis în sfera studiilor eminesciene cu volumul *„Complexul Ghilgameş” – Eseu despre motivul prafului în opera lui M. Eminescu*. Titlu incitant prin obiectul supus investigaţiei critice, dar, în egală măsură, şi prin ideea de „complex”. Autorul ţine să precizeze, de la bun început, că termenul are altă accepţie decât cea consacrată prin lucrările de notorietate ale lui G. Bachelard, unde accentul este pus pe dimensiunea psihanalitică. Pentru Vulturescu, Ghilgameş, primul erou tragic străfulgerat de gândul efemerităţii omului, este o matrice arhetipală, iar „praful” o hieroglifă a istoriei.

Într-un câmp comparatistic revelator, (epopeile antice, poezia vechii Elade, romanticii), se invocă *Ecclesiastul* în care, prin mesagerul lui Dumnezeu, sunt transmise adevăruri inexorabile, omul fiind surprins „pe mai multe trepte de devenire: *lutul – ţărâna – pulberea – praful*”. Evident, praful simbolizează „sfârşitul, nimicul”. Omul eminescian va străbate, între lutul alcătuirii şi pulberea finitudinii, o „aventură a formelor”, pentru că, demonstrează exegetul, praful nu este „ceea ce este”, ci „ceea ce devine”.

Poetica pulberii va fi decelată în funcţie de un „plan”, alcătuit din „forme specifice” şi „un timp distinct”. Trebuie să spunem că G. Vulturescu nu se limitează la înregistrarea *temei* pe baza unui criteriu al recurenţei imaginilor izomorfe, fapt ce ar conduce la o cercetare de suprafaţă a operei eminesciene, ci analiza „complexuală” a acesteia se realizează prin reţeaua specifică de figuri (motive) semnificante (v. Cap. al III-lea). Perspectiva abordată în lectura imaginarului eminescian îi permite să distingă relaţii coerente, uşor de rezumat într-un model pe care chiar autorul îl desenează: stânca (piatra, muntele) – timp imemorial/mitic; piramida (mausoleu, domă) – timp istoric; zidul (cetate, palat, castel) – timp istoric; ruina (nisipul, cenuşa, muşuroiul, ţărâna) – timp istoric; praful (pulberea, pleava, colbul) – timp etern.

Peisajul, fie şi unul al disoluţiei, va fi locuit de personaje aurorale, regi iniţiaţi, duci, actanţi precum *magul* , cu variantele „zăhastrului” şi „călugărului”, având *dublă intrare*, „spre mundan şi extramundan”, corespuzător modului eminescian de a vedea lumea: „pare că tot timpul Eminescu foloseşte o dublă privire: una îndreptată spre cosmos şi una către individ”.

Eseistul, atent la nuanţe, sesizează existenţa unor planuri disjuncte: frenezia dărâmării vs. elanul zidirii, ori, altă dată,un traseu al circularităţii, marcat de revenirea la forma primordială, aşa cum vituperează Iezechiel („Voi sfărâma zidurile Tirului... voi mătura praful din el şi-l voi face stâncă goală”).

George Vulturescu, poetul dublat de interpretul cu abilităţi analitice şi intuiţie speculativă, intră în rezonanţă perfectă cu universul eminescian şi, demn de remarcat, se mişcă dezinvolt într-un orizont epistemic de stringentă actualitate. Riguros şi sistematic, autorul eseului despre praf configurează o „cronică funerară a «zidirilor antice»” şi compune un recviem pe tema „zeii sunt morţi”. Apetenţa sa pentru investigarea tematologică a operei eminesciene se confirmă şi prin cele două eseuri din „Adenda”, reverenţă adusă memoriei reputatului eminescolog Ioana Em. Petrescu.

„Vulturescu şterge *colbul* de pe pagine bătrâne” pentru a proiecta, în conştiinţa contemporanilor, eternitatea a ceea ce Basarab Nicolescu înţelege prin „vidul cuantic”, adică bogăţia inepuizabilă a Nimicului.

MIŞCAREA IDEILOR.
Folclorul în şcoală
***S**emnează:*

- **I**oana **R**epciuc
- **T**eodora **O**laru
- **A**dina **H**ulubaş
- **A**strid **C**ambose

Paul Tudor

MOZAICUL
Nr. 1 (207) • 2016

Sumar

AVANTEXT
Constantin M. POPA: *Eminescu şi „complexul lui Ghilgameş”* ● 1
Nicolae MARINESCU: *Sorina Sorescu* ● 2

MIŞCAREA IDEILOR.
Folclorul în şcoală.
Ioana REPCIUC: *A redeveni ceea ce suntem. Folclorul în educaţia şcolară* ● 3
Teodora OLARU: *Folclorul, pe înţelesul elevilor din ciclul primar* ● 4
Adina HULUBAŞ: Ce ştim despre *Mioriţa* ● 5
Astrid CAMBOSE: *Absenţa folclorului din programa de liceu şi din formularea subiectelor de Bacalaureat la Limba şi literatura română – un semnal?* ● 6
Ioana REPCIUC: *Lecţia americană de folclor* ● 7
Ştefan BOLEA: *Aforisme* ● 7

CETATEA POEZIEI
Spiridon POPESCU: *Poeme* ● 8

CRONICA LITERARĂ
Ion BUZERA: *Totul, din nou* ● 9

CETATEA POEZIEI
Nina VOICULESCU: Poeme ● 10

LECTURI
Mihai GHIŢULESCU: *Zevedei Barbu* ● 11
Oliviu CRÂZNIC: *Ştefan Bolea: Theoria* ● 11
Ion BUZERA: *O bijuterie epică (discret) „postcioraniană”* ● 12
Viorel PÎRLIGRAS: *Maturizările adamice* ● 12
Ştefan BOLEA: *De la Eu la Sine* ● 13
Eliza VOINEA: *Inserţii onirice şi fanatism bogomil* ● 13

ARTE
Ovidiu BĂRBULESCU: *„Dialoguri plastice” la Galeriile „Cromatic”* ● 14
Magda BUCE-RĂDUŢ: *Simeze şi sinteze la Galeria Arta din Craiova* ● 14
Geo FABIAN: *Cronica Stagiunii Europa* ● 15

BELETRISTICĂ
Mihai KANTZER: *Poeme* ● 16

SERPENTINE
Mihaela-Gabriela PĂUN: *Pascal Dethurens – un comparatist păşind prin imaginar* ● 17
Flori BĂLĂNESCU: *Ion D. Sîrbu – „proletar”, intelectual, deţinut politic, marginalizat* ● 18

UNIVERSALIA
Adina DABIJA: *Asta* ● 19

AVANGARDE
Petrişor MILITARU: *In Memoriam: Alain Jouffroy* ● 20

Paul Tudor

Sorina Sorescu

Joi, 14 ianuarie 2016, a plecat intempestiv dintre noi, Sorina Virgina Sorescu, intelectual autentic, cu vocaţia cunoaşterii şi a responsabilităţii sociale cum rar întâlnim astăzi, exigent şi generos deopotrivă, dedicată profesiei sale în care se regăseau îngemănate virtuţile spiritului academic: rigoarea cercetării ştiinţifice şi nevoia împărtăşirii rezultatelor sale. Lector universitar doctor la Facultatea de Litere a Universităţii din Craiova, a cărei absolventă a şi fost, ea şi-a dăruit existenţa studiului pasionat în domeniul istoriei literaturii române şi al teoriei literare, ca şi descoperirii şi îndrumării, cu o empatie fără egal, a tinerilor cu aptitudini pentru cercetare şi creaţie (peste 50 de premii şi menţiuni la colocviile naţionale studenţeşti).

Sorina Sorescu rămâne în acelaşi timp un „mozaicar” fondator, prezenţa ei semnificativă impunându-se atenţiei publicului elevat al *Mozaicului* încă din primele numere, iar în ultimii ani, când îndatoririle didactice şi de cercetare nu i-au mai permis susţinerea unei rubrici permanente, ea a rămas fidelă proiectului său de început, alături de ceilalţi „mozaicari” veterani, ca membră în colegiul de redacţie al revistei şi, nu în ultimul rând, printr-o nouă promoţie de tineri pe care i-a descoperit, i-a format în concursurile naţionale studenţeşti cele mai prestigioase şi i-a promovat în activitatea publicistică şi redacţională. Trebuie să amintim însă şi prezenţa ei, totdeauna incitantă prin asumarea unor puncte de vedere personale, provocând la noi abordări, şi în alte prestigioase publicaţii literare şi culturale din ţară: *România literară, Ramuri, Cultura, Altitudini,Verso*, *Dilema* ş.a. Acestei contribuţii substanţiale – la un fenomen cultural aşezat de Adrian Marino sub zodia „neopaşoptismului”, de descentralizare a culturii, de „policentrism”, şi în acelaşi timp de democratizare, prin încurajarea culturii „particulare” ca alternativă a libertăţii de creaţie la cultura „oficială”, conservatoare şi birocratică, susţinută de stat – trebuie să-i adăugăm intervenţiile totdeauna inovatore din cadrul Colocviilor naţionale anuale *Mozaicul.*

Chiar pentru cei care o cunosc, prodigioasa ei activitate de cercetare ştiinţifică universitară – materializată în zeci de prezenţe la sesiuni de comunicări, simpozioane, studii publicate în reviste de specialitate şi anuare universitare, proiecte de cercetare sau coordonarea unor volume colective de studii şi comunicări – dă dimensiunea impresionantă a unei personalităţi ajunse la maturitatea profesională, cu perspective remarcabile de evoluţie viitoare.

Se cuvine să spun acum că, dincolo de activitatea publică, Sorina Sorescu a dovedit un sentiment al răspunderii pentru cuvântul scris şi tipărit exemplar, mergând cu exigenţa de sine până la ignorarea celor mai elementare interese personale. Într-o vreme a doctoratelor formale, obţinute pe bandă rulantă în condiţii de compromis duse până la infracţionalitate, sacrificându-şi promovarea profesională din considerente de etică, atunci când nimic nu îi impunea asta, ea nu a acceptat compromisul, nici cu alţii, nici cu sine însăşi. Din acest punct de vedere, văd, fără echivoc, în Sorina Sorescu un model de spirit academic dezirabil pentru afirmarea culturii naţionale ca fundament identitar al poporului român.

Ca membru preţuit şi respectat al grupării literare şi culturale formate în anii ’90 în jurul Editurii Aius şi al revistei *Mozaicul*, nimic nu ar fi împiedicat publicarea unui număr mai mare de cărţi. Dar cu scrupulozitatea caracteristică adevăratului creator, care pune mai presus de orice creaţia în sine, Sorina Sorescu lasă moştenire culturii naţionale doar trei cărţi. Două studii monografice: *Jurnalistul fără jurnal, Jocurile semnăturii* (Craiova, Aius, 1999) şi *Romanele lui Augustin Buzura. O lectură metacritică* (Craiova, Aius, 2014), alături de o lucrare de sinteză: *Metacritice. Critica de tranziţie* (Craiova, Ed. Aius, 2008). Acestora le adaug ediţia critică a *Introducerii în critica literară* a lui Adrian Marino (Craiova, Ed. Aius, 2007), prefigurând o colecţie Krinein destinată lucrărilor fundamental româneşti din domeniul teoriei literare. Contrariind spiritual convenţional instalat după 1989 în cultura română, destinat să prezerve ierarhiile anterioare sau să impună altele după criterii extraestetice, conjuncturale şi de grup, aceste lucrări îşi vor găsi cu siguranţă o dreaptă preţuire pe măsură ce cultura noastră, eliberată de canoanele gândirii birocratice, se va emancipa intrând în competiţia internaţională liberă a ideilor novatoare.

Portretul Sorinei Sorescu nu poate fi deplin conturat fără devotamentul inegalabil şi competenţa cu care s-a dedicate reeditării şi valorificării operei marelui său înaintaş, Marin Sorescu. Reeditările şi ediţiile critice apărute la Editura Art – făcând parte dintr-un mare proiect integrator, prefeţele şi postfeţele semnate la acestea, stau mărturie devotamentului exemplar faţă de cel care a încurajat-o şi a îndrumat-o pe drumul destinului său. Ele nu pot fi despărţite de cele trei ediţii ale Colocviului Internaţional de Exegeze şi Traductologie „Marin Sorescu”, care au debutat exemplar în 2007, ilustrând capacitatea Craiovei academice de a se înscrie în marile circuite culturale internaţionale de astăzi. Deplâng, în deplină solidaritate cu Sorina Sorescu, scoaterea din programul Zilelor Craiovei, în 2015, a manifestărilor dedicate lui Marin Sorescu, ilustrându-se şi pe această cale valoarea unei viziuni de mare anvergură.

Prin plecarea dintre noi a Sorinei Sorescu, Craiova pierde o personalitate culturală autentică. La fel şi cultura română actuală. Universitatea din Craiova, Facultatea de Litere pierd un spirit academic de esenţa cea mai pură. Editura Aius şi revista *Mozaicul* pierd o colegă şi o prietenă delicată şi discretă, curajoasă şi tenace cum sunt puţini printre noi. Confruntarea dramatică cu suferinţa fizică şi morală, păstrate în limitele unei decenţe neverosimile, revelează o umanitate superioară.

Dincolo de emoţia copleşitoare a despărţirii, rămâne o datorie: recuperarea şi valorificare operei lăsate în cărţi şi diverse publicaţii, ca şi a modelului de onestitate şi demnitate academică. E o misiune dificilă, pentru că accesul în aceste zone înalte de spiritualitate nu este la îndemâna oricui. Dar Craiova poate demonstra că îşi merită, totuşi, fiii şi fiicele sale de elită.

În Raiul de cărţi unde vei poposi, să nu ne uiţi, prietenă dragă!

■ **Nicolae Marinescu**

MOZAICUL

Revista de cultură editată de
AIUS Printed

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România

DIRECTOR
Nicolae Marinescu

REDACTOR-ŞEF
Constantin M. Popa

SECRETAR GENERAL DE REDACŢIE
Petrişor Militaru

REDACTORI
Maria Dinu
Mihai Ghiţulescu
Daniela Micu

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

COLEGIUL DE REDACŢIE
Marin Budică
Gabriel Coşoveanu
Horia Dulvac
Lucian Irimescu
Sorina Sorescu

COORDONARE DTP
Mihaela Chiriţă

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. Paşcani, Nr. 9, 200151, Craiova
Tel/Fax: 0251 / 59.61.36

E-mail: mozaicul98@yahoo.com

ISSN 1454-2293

9 771454 229002

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

www.revista-mozaicul.ro

folclorul în şcoală.

Dosar coordonat de Ioana Repciuc

■ *IOANA REPCIUC*

a redeveni ceea ce suntem. folclorul în educaţia şcolară

Se vorbeşte adesea despre existenţa unui complex de inferioritate sau de minorat săpat adânc în conştiinţa românească. Unul dintre motivele acestei situaţii este mentalitatea oii mioritice sau a celei care îşi urmează turma fără prea multă conştiinţă de sine. Sursa blamată pentru această stare de fapt este folclorul naţional, care ne-a făcut părtaşi fără voie, prin intermediul experienţei noastre şcolare, la exaltarea meritelor şi a năravurilor oii naţionale. Mai mult decât atât, e „folclor" tot ceea ce nu aparţine cunoaşterii raţionale, tot ce e zvon nefondat, instinct paseist, atitudine umilitoare.

La o privire generală asupra modului în care cultura populară pătrunde în discursul public, se constată o serioasă lipsă de convergenţă între acţiuni publice de promovare a unor idei sau produse folclorice (când acestea devin eficiente din punct de vedere economic sau politic) şi altele de lepădare grăbită de anacronisme şi idilism anost, mai precis între a te bate cu pumnul în piept că eşti neaoş şi a-ţi turna cenuşă în cap că nu eşti occidental.

Pe lista scurtă a domeniilor de cunoaştere pentru care declararea expertizei nu face necesară o instrucţie specială, ci e de ajuns convieţuirea îndelungată cu fenomenul în discuţie (chiar dacă inerent superficială şi parţială), – pe care tronează fotbalul şi politica, se adaugă şi folclorul. Această prejudecată a fost probabil încurajată de complicata istorie a influenţelor sămănătoriste, paşoptiste şi naţionalist-socialiste asupra diverselor instrumente culturale susceptibile de a sprijini interesele de moment ale unui regim sau altul. Din păcate, această deprindere hrănită prea mult din colportarea unor prejudecăţi şi idei doar pe jumătate înţelese de opinia publică a condus la crearea unui automatism mental care ne face să asociem „folclorul" cu muzica de petrecere promovată de către aşa-zişii „interpreţi de folclor", eventual cu câteva imagini agro-turistice şi cu specialităţi gastronomice.

Studierea folclorului nu echivalează cu introducerea în mintea elevilor a unui nou cumul de teorii, referate, idei primite de-a gata, ci înseamnă a-i ajuta să construiască ei înşişi, din informaţiile pe care le acumulează din jurul lor, care există deja în identitatea lor pe cale de fundamentare, semnificaţii, opinii. Ajungem astfel la faimoasa teorie a educaţiei prin experienţă propusă de John Dewey. Copiii din mediul rural nu ar trebui să vină la şcoală cu sentimentul că, pentru a se integra în educaţia formală, le sunt necesari paşi premergători de epurare a bagajului de obişnuinţe primitive cu care au venit de acasă. O astfel de strategie ar produce o ruptură nedorită, un blocaj psihologic, şi i-ar îndepărta pentru totdeauna de la colaborarea eficientă cu catedra. Din contră, ei ar trebui trataţi ca participanţi activi şi preţioşi la configurarea în dialog a identităţii generaţiei lor.

Nu de matematici complicate au nevoie elevii de la începutul ciclului şcolar, ci de a înţelege mediul înconjurător, de a descoperi identitatea bunicilor, străbunicilor lor, de a cunoaşte prin intermediul simţurilor, de a-şi îmbogăţi imaginarul simbolic. Citit aşa cum trebuie, folclorul propune modele atemporale de moralitate şi comportament social, mult mai potrivite decât cele oferite de media şi cultura de masă. Naraţiunile populare nu descriu o lume perfectă, imposibilă, ruptă de realitate, aşa cum s-ar crede, ci ele desfăşoară în faţa elevilor toată gama de sentimente şi experienţe umane, de la pasiunea extremă la ura înverşunată, oferind în acelaşi timp soluţiile pentru depăşirea momentelor de criză individuală sau socială.

Blazonul uitat al apartenenţei noastre la o societate înfrumuseţată cu poveşti şi sărbători, subestimat sau supraestimat, în funcţie de vremuri, poate fi însă repus în strălucire. Un lucru important de cunoscut este că revenirea la folclor presupune, în mod paradoxal, sincronicitatea cu lumea occidentală, cea din care ne extragem de multe ori exemplele pozitive, lume care şi-a pus la contribuţie de timpuriu întreaga zestre de tradiţii, reanimând domeniul şi deschizându-l spre teme noi, dinamice. Americanii nu aveau cum să viseze măcar la valorificarea în educaţie a unui vechi patrimoniu folcloric naţional, aşa că au procedat strategic numind „folclor" studierea obiceiurilor şi a valorilor asumate de diverse grupuri socio-profesionale ori s-au concentrat pe tradiţiile grupurilor de colonizatori europeni sau de minorităţi etnice.

Spre deosebire de cazul special al „folclorului" american, naţiunile cu o istorie consistentă nu-şi autoanihilează patrimoniul cultural pe considerentul modernităţii cu orice preţ, ci şi le repun inteligent în funcţiune, folosindu-le ca instrumente de educaţie interculturală, de promovare a incluziunii sociale, de învăţare a istoriei locale, sau pur şi simplu din motivul aparent frivol de a face educaţia mai interactivă, mai vioaie, mai pe placul elevilor. Îşi ajută astfel membrii tineri ai comunităţii să evite căderea în teorie, în conţinuturi stereotipe fără legătură cu existenţa reală, să-şi conştientizeze identitatea culturală, să înveţe din autocunoaştere şi din contactul nemijlocit cu familia şi mediul social. În cadrul multiplelor organizaţii educative occidentale care au drept scop încurajarea predării temelor folclorice s-au găsit moduri eficiente şi captivante de transformare a faptului de viaţă, a aparentului anodin în resursă a extraordinarului. Astăzi, asumarea identităţii folclorice nu mai trebuie să fie privită ca un act de legitimare geopolitică sau de autoglorificare searbădă, ci o trăire firească în partea pozitivă, naturală a datelor esenţiale, sociale şi culturale ale poporului nostru, oricât de pedant patriotic ar suna această formulă.

Dacă e „doar folclor"… e de bine, dar să fie

În sprijinul acestor idei, în cadrul Departamentului de Etnologie al Institutului de Filologie Română „A. Philippide", Academia Română – Filiala Iaşi, s-a organizat în luna iunie 2015 o manifestare dedicată dialogului între mediul academic, în care folclorul este arhivat şi studiat în termeni de specialitate, şi cei care-l pot transmite elevilor. S-a mizat pe ruperea barierelor atât de înrădăcinate între forul academic înălţat frecvent deasupra intereselor publice şi nivelul cel mai important la care se realizează transmiterea cunoştinţelor şi adoptarea valorilor practice. Cercetătorii, educatorii, profesorii din învăţământul preuniversitar şi universitar, muzeografii şi meşterii populari s-au pus de acord în privinţa necesităţii dialogului atât între ei, cât şi îndreptat mai departe, spre cei care pot decide în mediul didactic naţional. Aceste puncte comune au fost transformate într-un memoriu adresat Ministerului Educaţiei şi Cercetării Ştiinţifice, în care se includeau propuneri precum:

– redresarea modului învechit în care sunt/au fost prezentate conţinuturile de folclor în manualele şcolare aprobate de Minister; acestea suferă de prea multe clişee şi formulări encomiaste, ceea ce face discursul total neadecvat realităţii funcţionale a culturii populare româneşti;

– în proiectarea conţinuturilor să se asigure o coerenţă între textele recomandate şi informaţia etnografică, fapt ce ar contribui substanţial la explicarea nivelului de profunzime a textelor şi a legăturii lor organice cu imaginarul popular şi specificul civilizaţiei tradiţionale autohtone;

– încurajarea creativităţii şcolarilor prin coroborarea conţinuturilor folclorice cu elemente de cultură materială şi cu industriile creative autohtone;

– corelarea atentă a documentelor curriculare cu cerinţele şi subiectele din procesul de evaluare prin examenele de absolvire a ciclurilor de studiu;

– pregătirea şcolarilor pentru conştientizarea cu exemple a identităţii lor culturale, în sensul competenţelor sociale şi civice, asumarea acesteia în contactele interculturale europene pe care le vor stabili în viaţă, oferirea unor instrumente concrete, autentice, fireşti de exprimare a profilului lor cultural pentru evitarea discriminării, a alunecării în clişee naţionaliste şi intoleranţă interetnică;

– folosirea posibilităţii de tranziţie organică de la învăţarea curriculară a folclorului la activităţi extracurriculare din domeniului meşteşugurilor populare adaptate la nivelul de îndemânare a vârstei şcolare;

– înzestrarea tinerilor cu simţ critic pentru detectarea autenticului şi a valorilor româneşti atunci când intră în contact cu piaţa produselor culturale;

– valorificarea naturii interdisciplinare a studiului culturii populare, care poate fi analizată în confluenţa cu alte discipline, cum ar fi: istoria, geografia umană, ştiinţele sociale.

Distanţa dintre idealurile educaţiei şi realitatea elevilor

După aproape patru luni, Ministerul Educaţiei ne-a trimis un răspuns oficial la iniţiativa noastră. Din păcate, textul primit demonstrează iarăşi cantonarea diriguitorilor sistemului educaţional românesc în idealuri teoretice îndepărtate de realitate şi pe care elevii nu şi le pot asuma în mod autentic. Pe scurt, ni se răspunde că propunerile noastre sunt anticipate în exemplarele şi de neschimbat planuri-cadru şi documente curriculare. De exemplu, la română elevii deja învaţă „despre teatrul popular şi sincretismul creaţiilor populare", iar la cultură civică, elevii au şansa să „lectureze/ audieze unele texte literare, istorice, care evocă manifestări ale dragostei faţă de ţară".

Mai mult, una dintre nemulţumirile noastre cu privire la modul în care este tratat folclorul în învăţământul preuniversitar, şi anume faptul că olimpiada naţională de limba şi literatura română include o probă orală dedicată culegerii tradiţiilor populare (în absenţa oricărui conţinut de acest gen în cadrul programei şcolare) ne este prezentată în răspunsul ministerului ca un avantaj. Astfel, înţelegem că folclorul este un sector dedicat elevilor de performanţă sau celor puţini capabili să pătrundă în „sincretismul creaţiilor populare" sau sensibili la „complexitatea identităţii personale". Din contră, credem că elementele de cultură populară predate în şcoală sunt şi trebuie să fie accesibile tuturor elevilor şi că ele nu sunt chestiuni abstracte şi tratate filozofic, rezervate iniţiaţilor şi înzestraţilor.

Paul Tudor

folclorul, pe înţelesul elevilor din ciclul primar

Temele şi disciplinele şcolare sunt aşezate de societate astăzi, mai mult ca oricând, sub o lupă critică. Părinţii, dar şi cei care nu au copii, se implică adeseori cu înfocare în dispute publice despre ce nu ar trebui să se regăsească în paginile manualelor şcolare şi ce ar fi mai adecvat să afle viitorii membri ai comunităţii active.

Într-un asemenea context uşor inflamabil, iniţiativa de a introduce informaţii de cultură tradiţională încă de la clasa pregătitoare poate părea riscant. Lumea pentru care se pregătesc cei mici este tehnologizată, foarte pragmatică şi pare a fi guvernată exclusiv de raţiune, nicidecum de principii magice, superstiţioase. La ce bun atunci să le explici, de exemplu, motivul pentru care trebuie să primim colindătorii? Sau de ce purtăm mărţişoare? Un răspuns la îndemână ar fi nevoia de poveste. Această metodă nu îşi pierde eficienţa nici măcar în mediile moderne, fiind un principiu arhicunoscut al formării adulţilor. Dacă privim lucrurile mai profund descoperim că povestea despre semnificaţiile folclorice ale elementelor de cultură nu este ca oricare alta, ci are o valoare identitară. Cultura tradiţională le spune copiilor de unde vin şi cine sunt, înainte ca aculturaţia produsă de mass-media să aibă un impact semnificativ.

Atunci când nu trăiesc în medii rurale, elevii trebuie sa fie acomodaţi de mici cu specificul naţional, pentru a-l percepe şi a-l trăi sub toate aspectele sale. Cu vremea, cunoaşterea nemijlocită şi indicaţiile avizate îi ajută să distingă autenticul de *kitsch*, după cum am remarcat la clasele pe care le-am îndrumat de-a lungul anilor.

În calitate de profesor pentru învăţământul primar, am încercat sa antrenez atât elevii, cât şi părinţii în descoperirea gesturilor şi sensurilor străvechi, iar rezultatele nu au întârziat să apară. Contrar aşteptărilor generale, receptivitatea copiilor şi dragostea pentru tot ceea ce ţine de moştenirea culturală a folclorului românesc s-au manifestat pregnant. Elevii s-au implicat cu însufleţire în organizarea activităţilor pe care le-am derulat în şcoală, la nivel de clasă.

Încăperea în care ne desfăşurăm cursurile găzduieşte un „colţ popular”, cu exponate aduse de şcolari din familie, sprijiniţi fiind de părinţi şi bunici. Obiectele tradiţionale au fost aşezate pe un lăicer ţesut în satul ieşean Hiliţa şi sunt dintre cele mai diverse: ştergare, o mască de Anul Nou, linguri, strâchini, căni din lut, un fus şi altele.

Pe măsura ce numărul obiectelor donate a crescut, şi rândul donatorilor s-a îngroşat. În acest context, al interesului din ce în ce mai ridicat pentru originile rustice ale existenţei cotidiene, a apărut nevoia elevilor şi a celor ce intrau în contact cu expoziţia etnografică de a afla informaţii despre proveniența şi utilitatea obiectelor.

Frânturile de lecţii (capacitatea de concentrare a copiilor de şcoală primară nu permite dezvoltări conceptuale prea ample) pornesc, aşadar, într-un mod interactiv, chiar de la artefactul oferit de către elevi. Astfel, obiectele prind viaţă sub vraja poveştii etnografice şi au o influenţă mai mare asupra mentalului decât exponatele muzeistice. Contactul zi de zi cu elemente palpabile de cultură tradiţională a creat o disponibilitate mai mare faţă de meşteşugurile populare, simbolistica ornamentelor, faţă de literatura populară şi de mentalitatea arhaică în general.

Pauzele dintre ore sunt, cel mai frecvent, momentul în care educaţia tradiţională se construieşte pas cu pas. În plus, la orele de *Muzica şi mişcare* şi în timpul lecţiilor de *Arte vizuale şi abilităţi practice*, realizăm împreună lucrări cu temă folclorică. Inspiraţia vine de la modele autentice, de la consultanţi ştiinţifici ori de la invitaţi speciali precum meşterii populari care confecţionează măşti, încondeiază ouă etc.

Festivalurile de datini calendaristice şi târgurile de meşteşuguri tradiţionale constituie, de asemenea, prilejuri importante pentru ca elevii să intre în contact direct cu practicile şi credinţele populare active, să le vadă şi să le analizeze în contextul lor social. Atunci când un elev orăşean ajunge în mediul rural, impactul psihologic poate compromite perceperea elementelor de cultură, ca urmare a unei atitudini condescendente faţă de mijloacele materiale mai puţin avansate. În ciuda riscului de a artificializa manifestările populare, festivalurile şi târgurile tradiţionale atent supravegheate de organizatori au meritul de a „aduce muntele la Mahomed”. Strategia culturală se foloseşte de atractivitatea vizuală a alaiurilor, a obiectelor tradiţionale oferite spre vânzare şi a meşterilor populari pentru absorbi *outsider*-ii în interiorul lumii tradiţionale. În cazul târgurilor şi taberelor de creaţie populară elevii sunt antrenaţi în procesul de confecţionare a obiectelor populare, iar satisfacţia de a pleca acasă cu un ou încondeiat cu chişiţa chiar de ei este recompensa trudei lor.

Meşteri pe care i-am cunoscut în cadrul unor asemenea evenimente urbane au venit, în săptămâna „Şcoala altfel” la clasa pe care o îndrum şi fiecare elev a avut ocazia de a deveni, fie şi numai pentru câteva minute, un artist popular. Ulterior, efortul de coordonare a motricităţii i-a făcut pe şcolari să privească cu alţi ochi fiecare obiect tradiţional lucrat de mâini pricepute. Percepţia lor se acutizează prin propria experienţă.

Folclorul nu este o joacă, dar la ciclul primar joaca duce la învăţătură trainică. Temelia comportamentului social se pune în primii ani de viaţă în colectivitate, iar aşezarea principiilor etice tradiţionale la baza acestei fundaţii nu poate avea decât urmări pozitive. Ajunşi acasă, copiii solicită confirmări ale noţiunilor primite la şcoală şi informaţii suplimentare de la părinţi şi bunici, iar acest fapt devine un liant între generaţii. Mai mult chiar, atunci când părinţii nu au beneficiat de contactul cu cultura tradiţională, ei devin discipolii propriilor copii, şi raportul răsturnat al autorităţii în familie creează o atmosferă armonioasă, prielnică pentru creşterea stimei de sine a celor mici.

Joaca de-a folclorul, poveştile din bătrâni şi despre bătrâni au, aşadar, implicaţii dintre cele mai serioase. Şi, în final, e o joacă la care nu avem nici un motiv să renunţăm când creştem, fiindcă masca pe care ne-o punem peste cea pragmatic –urbană este de fapt identitatea culturală originară.

■ **Teodora Olaru**

Profesor învăţământ primar
Colegiul Tehnic de Electronică şi Telecomunicaţii
„Gh. Mârzescu”, Iaşi

Paul Tudor

folclorul în şcoală

ocheanul întors

FAMILIA

Numărul 11-12 (noiembrie-decembrie) 2015 al *FAMILIEI* se deschide cu editorialul *Iar timpul creşte...* al lui Ioan Moldovan cu ocazia împlinirii a 150 de ani de la apariţia revistei. Textul *Avant la lettre* de Al. Cistelecan este un triptic dedicat volumului de versuri *Erotico-Apocaliptica* al Elenei Dulgheru, prozei biografice a lui Ionuţ Caragea şi liricii lui Sorin Cerin. Din eseul *Marginalii la exilul parizian: Lică Cracanera, „prieten şi protector al intelectualilor”* de Alexandru Seres, aflăm că acest evreu de origine română cu nume exotic ajutase din punct de vedere financiar diverse personalităţi care luaseră drumul exilului precum Emil Cioran şi Mircea Eliade. La rubrica de cronică literară regăsim un texte despre volumele de versuri *Lentila de contact* al lui Vasile Dan, *Daddy issues/ disecţia* al Roxanei Cotruş, *California (pe Someş)* al Ruxandrei Cesereanu, *Memorialistica detenţiei postbelice româneşti* de Maria Hulbert, semnate de Viorel Mureşan, Andreea Pop, Sonia Elvireanu, Liliana Cozea. Mai putem citi poeme semnate de Eugen Bunaru, Kocsis Francisko, Aurel Ştefanachi, Maria Dinu etc.

ORASUL

Punctele de interes ale publicaţiei clujene *ORAŞUL* (nr. 34/2015) se află în articolul lui Marcel Mureşeanu, alături de textul Anitei Zărnescu Leguay, în care prezintă *O capitală culturală suprarealistă*, cât şi în interviul oferit de pictorul Vasile Pop, realizat de Negoiţă Lăptoiu. De o excelenţă remarcabilă este selecţia şi prezentarea *Clujului interbelic* de către Vasile Lechinţan, dar şi textul despre Filarmonica Transilvania aflată în ceas aniversar, poeziile semnate de Marcel Mureşeanu şi Olimpiu Nuşfeleanu. În paginile acestui număr este semnalată prezenţa scrierii lui Titu Popescu despre *Omul în totalitarism*, dar şi *Fişe muzicale* ale prof. univ. dr. Constantin Rîpă sau contribuţia lui Iosif Viehmann despre anii ’30 şi fascinanta eră a swingului. Ultima pagină a revistei vine cu un *Calendar cultural* ce ne invită la expoziţii şi lansări de cărţi sau reviste pe parcursul întregului an. (**Eliza Voinea**)

ce ştim despre *Mioriţa*

Cele mai frecvente tipuri de reacţie în faţa culturii tradiţionale româneşti pot fi aşezate într-un raport de adversitate. Avem, pe de o parte, discursuri entuziaste, cu îndemnuri naţionaliste clocotitoare, dar goale de mesaj propriuzis. Specialişti ai domeniului sau doar amatori, interpreţi de muzică comercial-populară, colecţionari de obiecte tradiţionale şi jurnalişti înflăcăraţi ies în spaţiul public cu formulări imperative şi elogioase, fără a reuşi să explice auditoriului motivul pentru care folclorul românesc este atât de valoros.

De cealaltă parte a grilei de interpretare se găsesc adepţii unei teorii a extincţiei. Cultura tradiţională, de va fi fost vreodată ceva autentic şi nu doar un construct al ideologiei socialiste, s-a gătat. Ce mai găsim astăzi la sate sunt doar manifestări rebarbative şi tonalităţi de manea, iar mentalitatea pragmatică a defrişat orice urmă de spiritualitate, atât în mediul urban, cât şi în cel rural.

E limpede că ambele perspective sunt extreme şi eronate. Faptul că răspândirea lor este totuşi semnificativă poate fi pusă pe seama absenţei noţiunilor fundamentale despre fenomenul culturii tradiţionale. Cel mai grăitor exemplu pentru ignoranţa acută cu care se abordează tematica folclorică îl reprezintă balada *Mioriţa*, încă aflată în programa şcolară pentru clasa a VIII-a. Poate din acest motiv, considerăm cu toţii că am decodat semnificaţiile poetice, ceea ce ne dă dreptul să folosim termenul *mioritic* în contexte depreciative la nivel imagologic. Fie că „plaiurile mioritice" sunt locurile unde fărădelegile au loc nestingherite, după cum sugerează, de exemplu, un articol din „Jurnalul naţional", fără nici o legătură cu matricea stilistică identificată de Lucian Blaga (http://jurnalul.ro/stiri/observator/reteaua-dragonul-de-pe-plaiuri-mioritice-32343.html), fie că „resemnarea mioritică" constituie răspunsul etern la incapacitatea de reacţie socială, se propagă prea des ideea că mentalitatea populară este perdantă, iar folclorul în sine devine mai degrabă un obstacol ce trebuie depăşit. În contextul protestului puternic al ciobanilor din faţa Palatului Parlamentului, în decembrie, apare ca probabilă ipoteza că la baza tezei pasivităţii se află o eroare sau mai degrabă o lipsă a informaţiilor pertinente.

Într-o intervenţie eseistică din anul 2003, Alex. Ştefănescu găsea o cauză a interpretării „indecvate, prozaice, aberante" („Convorbiri literare", nr. 136, p. 91) a baladei în opinia veche de un secol a lui Henric Sanielevici. Acesta se întreba de ce ciobanul moldovean din varianta Alecsandri nu se salvează prin fugă sau nu cheamă poliţia în ajutor. Cu mai bine de o sută de ani înaintea acestui „exeget" român pus în dificultate de creaţia populară, Jules Michelet publica prima traducere a *Mioriţei* şi acuza „une résignation trop facile (…), malheuresement le trait national" (*Légendes démocratiques du Nord*, Paris, Garnier-Frère, 1954, p. 342).

La fel de ferm asupra abordării neştiinţifice a tematicii prezente în *Mioriţa* precum Alex. Ştefănescu, Ion Taloş identifică o serie de „erori mai importante", dintre care prima pare a sta la baza proliferării de secole a decodării fataliste: „absolutizarea variantei Alecsandri şi neglijarea sutelor de variante provenind din oralitate, altfel spus, substituirea tuturor variantelor prin aceea a lui Alecsandri" („România literară", nr. 18, 25 aprilie 2014, p. 15). Publicarea masivă a formei date de poetul moldovean nu a ţinut cont de precizarea acestuia asupra aspectului incomplet pe care i-l sugera balada culeasă la Soveja şi nici de opiniile avizate ale vremii, care subliniau fragmentarismul poeziei (A. Russo, A. Densusianu) şi cu atât mai puţin de lucrarea savantului Petru Caraman despre alegoria morţii, în care se precizează: „puţine din *Mioriţele* culese lasă impresia unei poezii întregi" (*Studii de foclor*, II, Bucureşti, Minerva, 1983, p. 83). Ne aflăm, deci, în faţa unei piese spectaculoase de *puzzle*, şi nu presupunerile ori impresiile pot recompune imaginea de ansamblu, ci sursa textului poetic: cultura tradiţională ca tot unitar.

Discursul şcolar, cel de la care plecăm inevitabil cu toţii, suferă de meteahna entuziasmului gol, precizat la începutul articolului. El laudă, cu alte cuvinte, ceea ce nu înţelege şi solicită elevului noţiuni pe care nu i le predă. „Capodopera poeziei populare româneşti" apare ca etichetă în manualul de clasa a VIII-a folosit înainte de decembrie 1989, dar şi în cel propus de editura Corint în anul 2000. Acest manual alternativ sugerează că balada este o „meditaţie poetică" ce tratează tema „destinului uman într-un spaţiu cosmic, mitic" şi cere imediat elevilor să analizeze un citat al lui Mircea Eliade: „ciobanul triumfă asupra propriului destin" (p. 95). De altfel, alte două citate ale istoricului religiilor şi trimiterea la conceptul de spaţiu-matrice a lui Lucian Blaga sunt furnizate doar ca teme de lucru, o compunere fiind solicitată printre altele. Nici o grilă de interpretare concretă nu este pusă la îndemâna elevilor, singura speranţă a elucidării fiind lăsată pe seama profesorilor de la clasă.

Manualul propus de editura All creează o paralelă între literatura de tip oniric şi balada populară. Bănică, băiatul care are o reverie hibernală în scrierea lui Fănuş Neagu, este alăturat subliminal cu ciobănaşul moldovean care, spune autoarea manualului, „îşi imaginează moartea ca pe o nuntă" (p. 41). Se pierde aici caracterul colectiv al imaginarului tradiţional, iar elevii pot înţelege alegoria moarte-nuntă ca proiecţie personală, subiectivă şi arbitrară. Acţiunea din baladă este localizată tautologic: „spaţiu românesc nedeterminat, «spaţiu mioritic»" (p. 41), fără nici o trimitere bibliografică ce ar fi justificat aserţiunea.

A treia şi ultima variantă de manual alternativ pentru predarea limbii şi literaturii române la clasa a VIII-a, editată la Humanitas, este şi cea mai utilizată de profesorii din ţară. Şi aici cuvinte mari, fără nici un fel de argument etnologic în subsidiar, sunt servite ca prefabricate cognitive elevilor: „o sinteză a unor teme şi motive fundamentale, foarte vechi în cultura populară românească. Ele se referă, în esenţă, la problema eternă a raportului fiinţei umane cu sine însăşi şi cu lumea care o înconjoară" (p. 222). După o remarcabilă menţionare a izvorului etnografic pe care îl are imaginea literară a morţii-nuntă, elevilor li se transmite un neadevăr: „potrivit credinţei populare, moartea este văzută ca o reintegrare în circuitul naturii şi în cel cosmic" (p. 233). Ca lucrurile să fie şi mai confuze, şcolarii sunt solicitaţi să aleagă şi să argumenteze una sau mai multe din variantele potrivit cărora, moartea este o continuare a vieţii în alt plan, că venim şi ne întoarcem din ţărână, că ne împăcăm cu sinele şi cu lumea sau că trecem dintr-un trup în altul, uman ori nu. Nici o altă sugestie din literatura populară nu este folosită pentru a indica faptul că vreuna dintre aceste idei are legătură cu spiritualitatea autohtonă.

În absenţa unor mesaje argumentate şi clare devine explicabilă abordarea superficială a tematicii mioritice în spaţiul public. Divagaţiile impresioniste, teoriile fanteziste, acuzele de „fals degradant" (Alex Mihai Stoenescu, *Istoria loviturilor de stat în România*, Editura RAO, 2010, p. 410) şi, în final, dispreţul apar ca reacţie la imposibilitatea de a înţelege ceea ce s-a lămurit încă din anul 1925 de către Ion Muşlea, de Petru Caraman în anii '30, de Constantin Brăiloiu (1946), Adrian Fochi (1964) şi, mai aproape de zilele noastre, de Ion Taloş. Cu toţii au demonstrat edificator faptul că balada cunoscută de noi toţi trebuie aşezată în contextul genezei şi dezvoltării ei ca specie literară. Orice extragere din acest ansamblu compromite semnificaţia de profunzime.

Elevilor ar trebui, aşadar, să li se spună mai întâi de toate că varianta Alecsandri este parţială şi „îndireptată" de poet. Apelul la basme, atractiv pentru şcolari, va sprijini demersul didactic axat pe exegeza profesorului Ion Taloş. Potrivit acestuia, cea mai arhaică formă a textului se regăseşte în colindele din Carpaţii Apuseni şi cei Răsăriteni, în care apare dialogul dintre ciobani şi are loc o confruntare dreaptă, aşa cum frecvent întâlnim în basme. Colindele similare din vestul Transilvaniei poartă urme ale modernizării textului (înhumarea este un asemenea argument), ele marcând a doua etapă a evoluţiei către balada moldo-munteană a *Mioriţei* („Anuarul de Folclor", II, Cluj-Napoca, 1981). Caracterul ei epico-liric (Ion Taloş, „România literară", nr. 18, 25 aprilie 2014, p. 15) reprezintă un argument al datei recente la care a apărut, în comparaţie cu colindele care conţin indicii despre străvechea înmormântare în aer liber, pe platformă (Ion Taloş, „Anuarul de Folclor", III-IV, Cluj-Napoca, 1983, p. 15-35) şi despre un ritual funebru cunoscut, potrivit savantului Petru Caraman de vechii greci, de slavii din secolul al X-lea, de tătari, de polonezi, ucraineni şi de bieloruşi: contopirea ceremonialului nupţial în cel funebru organizat pentru cei necăsătoriţi (*Studii de folclor*, II, Bucureşti, Minerva, 1983, p. 70-74).

Tânărul a cărui existenţă s-a curmat prea repede pentru a fi urmate rânduielile îndătinate trebuie convins în plan simbolic că existenţa lui s-a împlinit, altminteri sufletul nu îşi găseşte liniştea, potrivit mentalului primitiv universal, şi se poate strigoiza, sau, ca să nu forţăm limitele psihologiei şcolare, îşi poate manifesta nemulţumirea tulburând comunitatea. Explicaţia etnografică a originii pe care o are alegoria moarte-nuntă vine în acord cu opinia lui Ion Taloş. Fiind un adaos recent, „«nunta mioritică» nu e cunoscută variantelor celor mai arhaice ale textului, ci s-a dezvoltat pe o anumită treaptă a evoluţiei lui" („Anuarul de Folclor", III-IV, Cluj-Napoca, 1983, p. 16). Trecerea în textul cântecelor bătrâneşti s-a făcut din bocete, potrivit lui Petru Caraman, prin transfigurarea unor motive care păstrează în memoria culturală datini barbare, vechi de cel puţin un mileniu (*Studii de folclor*, II, Bucureşti, Minerva, 1983, p. 83). Aceste „sedimente culturale" (Ion Taloş) au încurcat interpretările avansate de mulţi exegeţi. Faptul că nu pasivitatea, ci repertoriu cultural din inconştientul colectiv face că textul baladei să conţină imaginea transsubstanţializată a morţii, este evident din vitalitatea pe care o are motivul mirelui/ miresei din altă lume în cântecele ritual-ceremoniale din Moldova şi nu numai.

Petru Caraman a folosit bocete culese de Simeon Florea Marian pentru a arăta difuzarea imaginilor funebre înspre balade, iar discipolul său, Ion H. Ciubotaru, a cules texte similare aflate în circulaţie la sfârşitul secolului al XX-lea: „Sfâşiată de durere, mama ce şi-a pierdut fata în floarea vârstei o întreabă retoric: «– Unde ţi-i mirele?/ Unde mi-i ginerile?/ – Mirele-i fecior di crai, / M-aşteaptî-n poartâ la rai,/ Undi vântul nu m-a bati,/ Nici soarili nu m-a ardi» (Frumosu – Suceava)" (Ion H. Ciubotaru, *Marea trecere. Repere etnologice în ceremonialul funebru din Moldova*, Bucureşti, Editura „Grai şi suflet – Cultura naţională", 1999 p. 126-127).

O astfel de lecţie despre *Mioriţa* nu ar mai lăsa timp pentru teoria pasivităţii, a cărei negare insistentă peste veacuri nu a făcut decât să o ţină vie. Bibliografia elementară elucidează eficient un aspect cultural ale cărui implicaţii socio-psihologice pot deveni, altminteri, nedrepte pentru stima de sine şi imaginea naţională. Acest tip de discurs educă fără a lăuda explicit şi fără a cânta prohodul culturii tradiţionale. Este, în fond, o necesară lecţie de istorie culturală pe care, dacă nu o avem, nu ştim bine cine suntem.

■ **Adina Hulubaş**

Paul Tudor

absenţa folclorului din programa de liceu şi din formularea subiectelor de Bacalaureat la *Limba şi literatura română* – un semnal?

Programa şcolară este interfaţa dintre intenţiile educaţionale pe termen mediu şi lung ale ministerului de resort şi diferitele domenii din care sunt selectate cunoştinţele considerate necesare pentru formarea copiilor şi a tinerilor care urmează cursuri în sistemul de învăţământ de stat din ţara noastră. Cu alte cuvinte, specialiştii din Ministerul Educaţiei îşi asumă răspunderea de a selecta din marea virtual infinită de cunoştinţe, deprinderi, aptitudini, competenţe şi atitudini pe acelea pe care, incluzându-le în programele şcolare, le doresc fixate, prin repetare şi educare continuă, în formaţia socio-profesională şi intelectuală a viitorilor adulţi. Este o selecţie drastică, evident. Ea a făcut obiectul multor încercări de redefinire, dar reformele nu pot ajunge niciodată la o „cristalizare" finală, pentru că, în mod practic, mobilitatea societăţii se reflectă şi în mobilitatea viziunii globale despre ce şi cum ar trebui să se predea în şcolile noastre.

Aşadar, orice programă şcolară nu poate fi decât o etapă dintr-un drum care, din fericire pentru unii (adepţi ai schimbării) şi din nefericire pentru alţii (adepţi ai statorniciei modelului educaţional), nu pare a avea un sfârşit. Orice programă este parţială, fiindcă operează o selecţie forţată a scopurilor, a mijloacelor şi a obiectivelor de atins.

Ne vom referi în rândurile care urmează la programa pentru ciclul liceal la disciplina *Limba şi literatura română* şi la o constantă a acesteia de-a lungul sfertului de secol postdecembrist: lipsa interesului pentru folclor. Vom limita exemplificările, însă, la programa în vigoare.

Deşi dominanta domeniului *Literatură* pentru clasa a IX-a este, explicit, „literatura şi viaţa", niciun text din folclorul românesc nu a fost considerat potrivit ca sugestie de studiu. Ce pot înţelege elevii de 15-16 ani, proveniţi, majoritatea, din mediul rural sau dintr-un mediu vag urbanizat (adesea părinţii lor făcând parte din prima generaţie stabilită la oraş şi perpetuându-şi etosul şi felul de viaţă din comunităţile rurale de origine) din faptul că absolut nimic din cultura lor tradiţională nu a fost considerat apt să devină obiect de studiu, nici măcar când la lumea literaturii se vrea adăugată „viaţa"?

Stabilind, după criterii de al căror caracter aleatoriu nu se poate îndoi nimeni, că în cultura română există *o singură literatură* care merită studiată – şi anume literatura *cultă* clasică, modernă şi prima parte din cea contemporană –, iar în cadrul acesteia sunt (exact!) *17 autori canonici* (selecţia frizează aici absurdul: Antim Ivireanul, Dosoftei, Dimitrie Cantemir, Vasile Alecsandri, Bogdan Petriceicu Hasdeu, George Coşbuc, Hortensia Papadat-Bengescu, Vasile Voiculescu, Mircea Eliade, Mircea Ivănescu, Ana Blandiana sau Mircea Cărtărescu, ca să dăm doar câteva nume, aproape la întâmplare, fiind consideraţi autori „necanonici"), Ministerul Educaţiei induce elevilor impresia că tot restul nu are valoare: literatura veche, cărţile populare, folclorul, literatura contemporană actuală. Se adânceşte falia între ceea ce pe drept cuvânt a fost numit *main stream* şi toate celelalte forme de cultură, depreciate, privite cu suspiciune şi îngrămădite laolaltă în grupul fantomatic al studiilor cel mult „facultative", pe care nimeni nu le ia în considerare.

Ce va înţelege un copil de 15-16 ani din faptul că, la teme precum Adolescenţa, Joc şi joacă, Familia, Iubirea, Aventură şi călătorie, Lumi fantastice, Confruntări etice şi civice sau Personalităţi, exemple şi modele nu se pot aduce în discuţie proverbe, anecdote, memorate, legende, basme, poveşti, povestiri şi snoave populare (din care elevii înşişi, de multe ori, cunosc exemple care circulă în folclorul regiunii de unde provin)? Se naşte un sentiment amar: „ceea ce ştiu eu nu înseamnă cultură, nu e bun de nimic, nu are valoare – iar dacă vreau să fiu apreciat la şcoală şi în societate trebuie să iau distanţă cât mai repede faţă de «prostiile» cu care am crescut" – chiar dacă elevii nu vor formula acest monolog ca atare, îl vor aplica fără să conştientizeze că fac acest lucru. Îl vor aplica pentru că sunt constant direcţionaţi s-o facă. Or, în cultura ţărănească tradiţională (în anii trecuţi numită *populară*, nume care astăzi s-ar putea aplica mai degrabă folclorului urban, răspândit din ce în ce mai mult şi în mediul rural) există „versiuni" pentru tot ce literatura cultă a creat ulterior, de la expresia metafizică la absurdul sau la comicul cel mai spumos, de la formele pure sau complexe ale narativităţii la lirica cea mai profundă, de la spectacolul dramatic şi magic la autoreferenţialitatea cea mai relevantă. Este trist este că neglijăm această sursă de cunoaştere noi, românii, posesori inconştienţi ai unuia dintre ultimele filoane folclorice *încă* active din Europa. Dar, din păcate, pentru cei care concep programele şcolare folclorul este o mare necunoscută – căci ei înşişi s-au format într-un sistem care-l desconsidera şi îl exila undeva la periferia Culturii apte de a purta majusculă. Cum să fie folclorul înglobat într-o viziune educaţională de ansamblu, dacă printre *specialiştii* responsabili cu conceperea programelor de învăţământ nu se găsesc decât (cel mult!) *amatori* în ceea ce priveşte literatura tradiţională? Astfel, formaţia lor se perpetuează, cu limitele ei, în formaţia noilor generaţii. Vrând-nevrând, şcoala operează o selecţie a „genelor" culturale pe care le transmite preferenţial.

La clasa a X-a, pentru studiul prozei scurte, programa prevede explicit: „un basm *cult* (s.n.), o nuvelă, o povestire". De ce nu şi un basm popular, o snoavă sau o memorată? Ne întrebăm, apoi, cum se poate studia o temă precum „evoluţia prozei în literatura română" fără creionarea interferenţelor permanente ale prozei culte cu folclorul? Indicaţia din programă este constrângătoare: „Cel puţin jumătate dintre textele selectate vor aparţine autorilor canonici. [...] Profesorii (autorii de manuale) pot alege şi alţi *autori* (s.n.), ale căror texte ilustrează cerinţele programei" – *nota bene*, doar autori, adică doar literatură cultă, ca şi cum marile genuri literare (proza, poezia şi dramaturgia) cu care trebuie să se familiarizeze elevii în clasa a X-a nu ar avea corespondenţe şi în folclor.

În clasa a XI-a se începe cu tema de studiu Fundamentele culturii române şi se continuă cu Perioada veche, apoi cu Umanismul iluminist; se va vorbi despre latinitate şi dacism, apoi despre formarea conştiinţei istorice şi dominanta religioasă a textelor din literatura veche, dar rolul covârşitor al literaturii orale tradiţionale în toată perioada veche şi modernă, până în interbelic, se va reflecta doar ca una dintre cele cinci subteme în studierea perioadei moderne: „Descoperirea literaturii populare. Se va studia 1 text de bază (??) din literatura populară, discutat în paralel cu un text din literatura cultă, pe aceeaşi temă". Cu alte cuvinte, textul popular „de bază" (orice vor fi înţelegând autorii programei prin acest calificativ) poate fi ales numai dacă un scriitor a onorat tema sau cel puţin vreun motiv din respectivul text tratându-le într-o operă „serioasă", cultă, de autor. Ca să particularizăm: dacă n-ar fi scris Lucian Blaga drama *Meşterul Manole*, balada despre *Mănăstirea Argeşului* n-ar fi fost demnă să fie studiată; dacă n-ar fi ales Sadoveanu pentru *Baltagul* mottoul şi nucleul epic cunoscute, nici *Mioriţa* lui Alecsandri n-ar fi fost demne să reţină atenţia elevilor. Constatăm, o dată în plus, dezorientarea valorică a autorilor programei, care au nevoie să le indice un mare scriitor ce este şi ce nu este „de bază" în folclor, adică au nevoie de un girant al valorii textului popular. Sugestia subliminală este că literatura tradiţională nu are valoare în sine, ci şi-o capătă în măsura în care se reflectă în câte o creaţie cultă.

La clasa a XI-a se integrează opţional o discuţie despre Universul rural în poezie şi pictură. Dar, dacă în *poezia* populară se poate vorbi cu îndreptăţire despre înfăţişarea unui univers rural, o *pictură* ţărănească în care să se oglindească acesta nu există decât cel mult ca decor al unor scene din bisericile de lemn. Universul rural se reflectă în ceramica ţărănească, în ţesături, în sculptura decorativă şi în cea utilitară, în produsele artistice ale diverşilor meşteşugari ţărani, nicidecum în pictură. (Arta naivă propriu-zisă nu este populară, ci cultă.) Concluzia este că la oră profesorul va trebui să vorbească despre pictura cu tematică rurală a unui Nicolae Grigorescu sau Theodor Aman, aşadar tot despre „cultura cultă". Artele plastice ţărăneşti vor rămâne tot în afara criteriilor estetice pe care caută să le inculce şcoala tinerelor generaţii.

În clasa a XII-a, cele 11–15 texte şi câteva studii de caz care vizează perioada interbelică şi postbelică ocolesc cu desăvârşire folclorul, deşi o parte dintre intelectualii de primă mărime din interbelic îl exaltau în texte devenite celebre (dacă s-ar studia măcar unele dintre acestea – de pildă *Folclorul ca instrument de cunoaştere*, al lui Mircea Eliade, ca să invocăm un text lejer ca întindere, potrivit pentru uzul didactic –, componenta nedreptăţită a culturii române ar avea mult de câştigat).

Obiceiurile de iarnă, sărbătorile din ciclul pascal, riturile de trecere, literatura populară sapienţială sau cea narativă, arta şi meşteşugurile tradiţionale – iată doar câteva exemple care ar putea fi abordate cu folos în cadrul unor studii de caz, la clasă, dacă programa şcolară ar încuraja studierea folclorului. Elevii români sunt de multe ori ei înşişi purtători de folclor sau măcar „utilizatori experimentaţi" în stare adesea să deosebească autenticul de contrafacerile „păşuniste" mai bine decât profesorii lor. Credem, deci, că „resursa umană" care ar putea contribui major şi interactiv la transmiterea cunoştinţelor despre folclor o reprezintă chiar unii dintre elevii noştri şi ni se pare o mare pierdere faptul că aceste cunoştinţe ale lor rămân neexploatate.

La Bacalaureat, marea evaluare pentru care elevii se pregătesc de fapt aproape exclusiv în toată perioada şcolarităţii liceale, vine confirmarea practicilor din clasele IX–XII: nici subiectul al doilea (text argumentativ), nici subiectul a treilea (eseu structurat) nu pornesc de la texte din literatura populară. Se confirmă astfel „despărţirea" culturală a elevilor de universul rural din care mulţi provin şi trebuie să constatăm cu regret că tocmai şcoala este aceea care îi orientează în această direcţie perdantă la nivel identitar, socio-cultural şi spiritual.

Deruralizarea nu este echivalentă cu urbanizarea. Rezultatul ei pe termen lung nu este transformarea actualilor elevi de la sate şi din micile noastre orăşele în nişte „campioni ai urbanităţii", ci dizolvarea profilului lor cultural caracteristic mediului în care mulţi dintre ei s-au format şi deriva identitară în mijlocul unei lumi străine şi angoasante.

Dacă absenţa folclorului din programa de liceu şi din formularea subiectelor de bacalaureat la *Limba şi literatura română* este un semnal, aşa cum s-ar părea, nu este nicidecum un semnal pozitiv.

■ Astrid Cambose

Paul Tudor

■ *IOANA REPCIUC*

lecţia americană de folclor

Interesul pentru folclor în lumea academică americană nu a fost la început mai mult decât o acţiune de imitare a entuziasmului romantic în această disciplină atât de popular pe continentul european la jumătatea secolului al XIX-lea. După 1888, când a fost înfiinţată *American Folklore Society* (alternativa locală a prestigioasei Folklore Society din Londra), puţinii cercetători afiliaţi la această organizaţie se mărgineau la identificarea elementelor de cultură tradiţională aduse de către colonişti din ţările lor de origine, la care s-a adăugat atracţia faţă de patrimoniul cultural al indigenilor. Ca şi în Europa, asociaţiile americane locale de folclorişti amatori s-au configurat în jurul unor personalităţi culturale care au transmis celor din jur o puternică emulaţie pentru culegerea şi publicarea textelor folclorice.

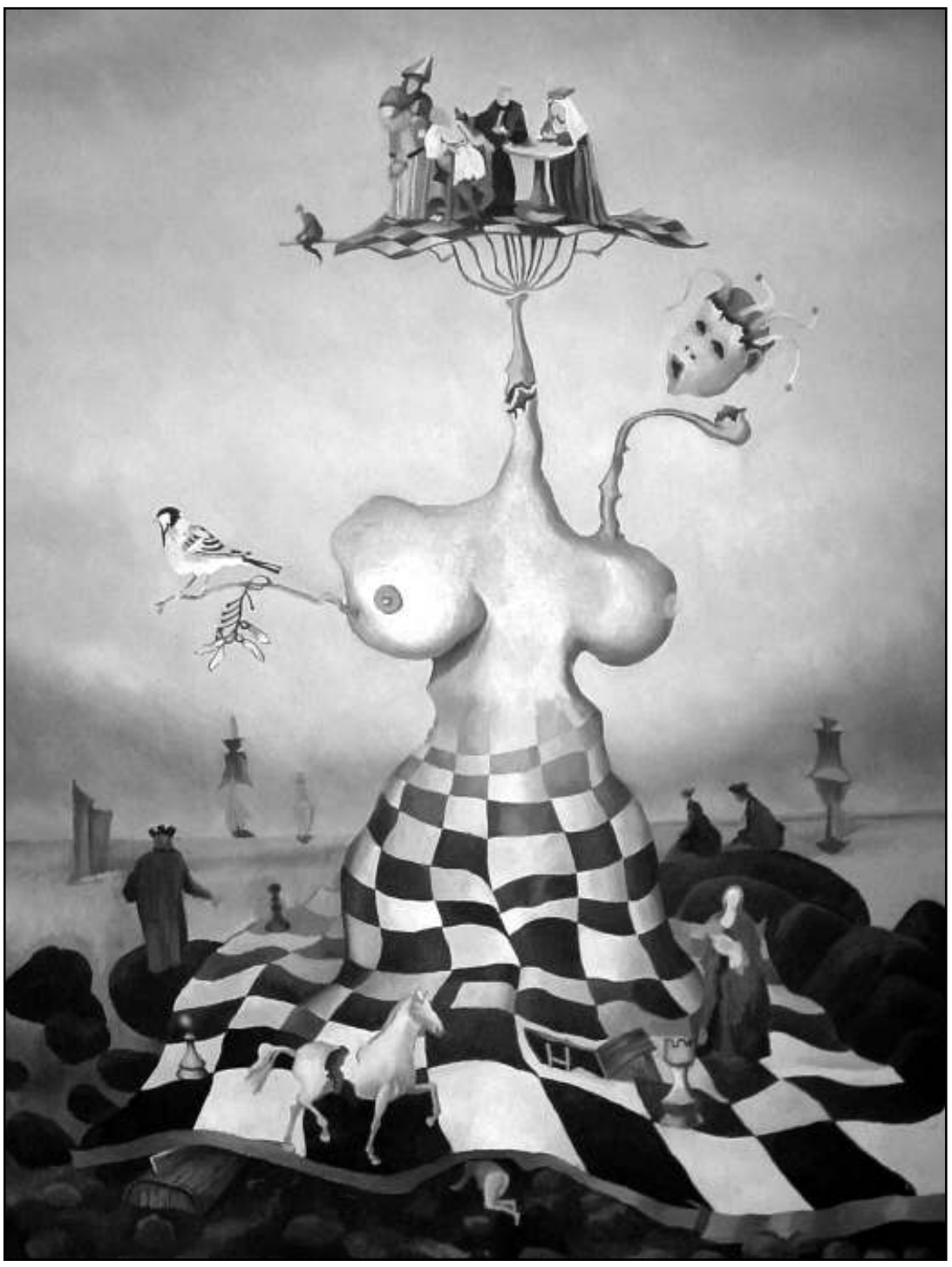
Importantă din consideraţii etice şi socio-politice, moştenirea indo-americanilor a atras mai degrabă o abordare de tip antropologic, care a plasat datele despre tradiţiile şi obiceiurile exotice ale populaţiilor care i-au precedat pe colonişti pe un plan mai complex ce a presupus descrierea holistică a existenţei acestora. Detaşarea evidentă din punct de vedere cultural dintre antropologi şi obiectul lor de studiu a împiedicat forjarea unor metode care să privească cu adevărat din interior lumea indigenă din apropiere sau pe cea a altor îndepărtate teritorii pe care imperialismul academic american le-a transformat în ţinte predilecte.

Acţionând din interiorul societăţii civile americane şi cumva la marginea viziunii ştiinţifice a antropologilor şi folcloriştilor profesionişti, zelul de amator al unui marinar pensionat din Chicago, Flatcher S. Basset va pune bazele, în ultimul deceniu al secolului al XIX-lea, unei mişcări locale şi va demonstra forţa a ceea ce Tocqueville numea „arta de a se asocia" a americanilor. Treptat, oamenii metropolei au conştientizat şi au creat un tip de folclor care, chiar dacă se îndepărtează de clasica sa definiţie valabilă pe continentul european, se pliază totuşi pe specificul amestecului etnic al Statelor Unite. Folclorul american, extins în secolul trecut spre categoria mai inclusivă numită „Folklife", a înglobat toate manifestările colective şi transmise în timp ale diverselor tipuri de grupuri sociale, religioase, profesionale, etnice. Avantajul imens pe care această disciplină croită în afara elitelor academice de profil l-a avut a fost susţinerea guvernamentală, financiară, ideatică, de infrastructură. În 1976, atunci când statul federal îşi sărbătorea bicentenarul, Congresul a decis să creeze un organism federal care să contribuie la susţinerea, revitalizarea şi conservarea tradiţiilor culturale americane (*American Folklife Center*).

Momentul în care folclorul primeşte un statut legal este însă precedat de un alt context, care a susţinut probabil implicit decizia autorităţilor de a trata acest domeniu cu atenţie sporită. După ce ruşii au lansat *Sputnik*-ul în 1957 şi au sugerat că dezvoltarea lor tehnologică ar devansa-o pe cea americană, Congresul a luat măsuri de încurajare a cercetării în domeniile tehnice şi ştiinţifice şi, respectiv, a restras finanţarea domeniilor socio-umaniste. Folclorul, artele, ecologia au ajuns pe lista disciplinelor neproductive şi nu au mai primit granturi federale. Profesorul de folclor Richard M. Dorson de la Institutul de Folclor al Universităţii Indiana, sprijinit de de alţi folcloriști din mediul academic, a reacţionat imediat la această situaţie şi a trimis scrisori membrilor legislativului american arătând importanţa domeniului pe care-l reprezenta. Strategia lui Dorson s-a axat pe explicarea folosirii de către sovietici a folclorului în propaganda marxistă, aşa cum, cu puţin timp în urmă, naziştii se serviseră de folclor pentru a-şi promova teoria despre o rasă superioară prin prisma tradiţiei şi a mitologiei. Mai mult, era recunoscută inventarea a ceea ce s-a numit la noi „folclor nou" – produs al muncitorimii şi alternativă la depreciatul folclor burghez. Dorson a arătat că, pentru a contracara instrumentalizarea tradiţiilor culturale de către regimuri autoritare, un guvern democratic trebuie să protejeze manifestarea lor autentică. Contraofensiva folcloriştilor a condus la conştientizarea relevanţei acestui domeniu pentru îndeplinirea obiectivelor strategice ale statului american.

Cu tot succesul profesionalizării folcloristului şi al garantării statutului său academic, mişcarea paralelă a amatorilor de la nivelul larg al societăţii americane nu şi-a epuizat energia de început, ba chiar s-a organizat într-o categorie specială, cea a folcloriştilor „publici" care şi-a creat proiecte şi raze de acţiune specifice. Unul dintre aceste proiecte a fost cel educaţional având o componentă socială importantă. Folcloriştii-educatori au devenit reprezentanţii şi animatorii exprimărilor artistice ale grupurilor şi, în acelaşi timp, oferindu-le profesorilor şi elevilor metodologia de bază a cercetării de teren, i-au încurajat pe aceştia să exploreze şi să conserve moştenirea culturală a propriilor familii şi comunităţi.

Mişcarea „Folclor şi educaţie" s-a configurat spontan în anii 70-80, dar şi-a găsit o platformă instituţională mai întâi ca secţie specială în cadrul Societăţii Americane de Folclor (din 1988), pentru ca în 1993 să se organizeze o întâlnire la nivel federal pentru identificarea metodelor de introducere a folclorului în programele şcolare, de la grădiniţă la finalul ciclului liceal. În ultimele decenii, fundaţiile şi societăţile nonprofit care construiesc modele de lecţii, resurse educaţionale, materiale ajutătoare, manuale de folclor local sau regional oferă asistenţă avansată mediului preuniversitar constituindu-se în reţele naţionale ca *National Network for Folk Arts in Education*. De la folclorul predat doar în programele universitare şi preuniversitare de specialitate, materia a devenit una populară în cadrul institutelor pedagogice. Metodele şi viziunea folcloristicii introduse şi adaptate pentru educaţia şcolară ajută la promovarea idealurilor socio-culturale ale societăţii americane, stimulează cunoaşterea de sine, precum şi pe cea a aproapelui dintr-o altă confesiune, etnie sau rasă.



Paul Tudor

■ *ŞTEFAN BOLEA*

needles & pins
(aforisme)

be your own caligula! sunt momente când mă urăsc atât de tare încât aş vrea ca omenirea să aibă un singur grumaz, al meu, pe care să-l frâng cu silă

*

care e diferenţa dintre iahve şi chronos?

*

erosimul şi fericirea se exclud

*

icoana, camera de luat vederi a lui D-zeu

*

ne-am vinde sufletele dar platitudinea lor l-a exasperat pe diavol

*

numele meu apare pe fiecare pagina din vechiul testament

*

good persons make the best devils
bad ones are just empty vessels

*

arsenie boca = rasputin

*

dispreţuiesc actorii care au o singură mască

*

when you're thirsty the water is sweet

*

încă nu ştiu că ştiu

*

spre deosebire de D-zeu, diavolul trebuie să-şi murdărească mâinile

*

I'm both Satan and Christ

*

I'm a serial killer with no victims

*

the humble one doesn't have to pay

*

fie să te reîncarnezi într-un avorton!

*

I'm programmed to fuck you, monkey. So I won't.

*

sunt un imens castel surpat în interior

*

cobori cu liftul urii, urci cu cel al dispreţului

*

the mall is a church, money is god

*

in the church dwells satan

*

să integrezi rusia în uniunea europeană e ca şi cum l-ai primi pe diavol în paradis

*

te-ai simţi mai bine dacă ai afla că pedeapsa cu moartea pe care trebuie s-o execuţi a fost pronunţată chiar de tine?

*

ştii ce înseamnă nebunia atunci când ai impresia că eşti singur într-un oraş bombardat

*

între mine şi celălalt este o cezură ca de la înger la maimuţă

*

vreau să deviez fluxul secolelor până în anul 0

*

we all oedipize fucking our mothers from the inside

poeme

■ SPIRIDON POPESCU

Spiridon Popescu şi Sinele său

Stau şi mă-ntreb

Stau şi mă-ntreb: „Ce-ar fi să mi se
murdărească hlamida
Tocmai acum, când femeile nu mai au
timp nici să rămână gravide,
Când maşinile de spălat au fost
transformate în uzine de tancuri,
Iar apa
(Da, apa!)
A fost, aproape în întregime, consumată
de pompieri?”

„Ai grijă!” – se răsteşte într-un telefon
instalat,
Tocmai la capătul lumii, Sinele meu.

Tristeţe

Mi-e Sinele, de-o vreme, -atât de slut
Că-mi vine să îi trag un glonţ în tâmplă.

Se-aud împuşcături. Scuzaţi-mă, vă rog,
un minut:
Trebuie să cobor în mine, să văd ce se-
ntâmplă.

Stau peste drum de mine

Stau peste drum de mine,
dar n-am bătut o dată,
la sclifositul ăsta
de peste drum, în poartă –
chiar de-am avut nevoie
de ajutor, mai bine
am apelat la alţii,
străini, decât la mine.

Sângele

Îmi privesc sângele
Într-o oglindă de frizerie
Şi strig:

„Nu, nu se poate,
Nu-mi aparţine –
Pe câmpul de luptă
Parcă avea
altă culoare”.

Poeţii, soldaţi neinstruiţi

Poeţii, soldaţi neinstruiţi, confundând
Gurile tunurilor cu nişte găuri de şobolani
Umplură câmpul de luptă cu pisici negre.
Acestea,
Simţind probabil cât sunt de naivi,
Tocmai când se pregăteau de asalt,
Le tăiară calea.

Şi, astfel,
Poeţii, soldaţi neinstruiţi,
Pierdură Victoria.

Bată-l pustia de arhitect!

La fiecare cădere de stea
Se porneşte în mine un clopot
Răscolindu-mi fiinţa.

Bată-l pustia de arhitect,
Nu voi înţelege nicicând
Cum şi-o fi putut imagina el
Sângele meu sub formă de clopotniţă!...

Dialog peste gard

Doamne, iartă-mă că te ispitesc: de ce oare
Tocmai acum, când există atâtea stofe în
lume,
Unele mai neşifonabile decât altele,
Moartea
Îşi confecţionează hainele din pământ?
Gestul ei mă frământă şi noaptea:
Dacă nu prea e sănătoasă la cap?
Dacă, într-o bună zi, confundându-mă c-
un ziar,
O să mă împăturească şi-o să mă vâre
În buzunarul pardesiului său?

Confuzie

Au trimis Toamna să rugunească frunzele
plopului
Dar, cum nu era nici un pic de lumină,
Toamna a confundat frunzele plopului
Cu sufletul meu.

Iată de ce, iubito,
Atunci când îmi pui urechea pe inimă,
Nu auzi nici o privighetoare cântând.

Devorată de lupi

Tu încerci să te-apropii ca un vânt de
toamnă de mine,
obligându-mi frunzele de pe frunte
să cadă,
eu încerc să-mi strecor zăpada în tine
şi să-ţi flămânzesc lupii.

Într-o zi, parcă văd, o să fim găsiţi
amândoi:
eu – la o margine de pădure, copac fără
frunze,
tu – în mijlocul unei păduri, devorată de
lupi.

Dialog

„Ce faci, Frumoaso?” –
întrebă soarele,
într-o zi mai călduroasă,
zăpada.
„Mă topesc de dragul tău”,
îi răspunse aceasta.

…şi vremea
începu să se răcească
din nou.

Iubita poetului

Ea nu îi spune niciodată „te iubesc”,
Nu-l mângâie şi nu-l sărută niciodată,
Dragostea ei faţă de el reiese din faptul
Că, atunci când el se află la masa de
scris,
Ea aruncă zăpadă pe peniţa stiloului
Care devine incandescentă!

Nu mai lăsa poetul să odihnească

Nu mai lăsa Poetul să odihnească
pe acoperişul casei tale, iubito,
o să topească zăpada
cu febra lui
şi culoarea sângerie a ţiglei
îl va face pe aiuritul ăla de gâde
să-ţi confrunte acoperişul
c-un eşafod.

Mereu o să-ţi tulbure liniştea
zbaterea trupurilor decapitate.

Teamă

Deşi era un ger de crăpau pietrele,
Ceva inexplicabil, nelalocu’ lui se-ntâmpla:
Inima mea
Nu reuşea nicidecum să îngheţe.

Din cauza aceasta, iubito,
O bucată de vreme chiar m-am temut
Ca, nu cumva, sentimentelor tale,
Cu vădite înclinaţii spre patinajul artistic,
Se le treacă prin cap într-o zi
Să emigreze spre alte inimi,
Mai potrivite
Practicării acestui sport graţios.

Mister

Mi-au împlântat cuţitul în inimă,
Voiau să mă ucidă dar, vai,
Din rană
În loc să curgă sângele meu
A început să curgă sângele lui Iisus.

Anchetatorii desemnaţi
Să elucideze acest mister
Nu au reuşit nici până în clipa de faţă
Să răspundă la cele două mari întrebări:
Ce căuta sângele lui Iisus
În inima mea?
Şi cum a ajuns el acolo,
Ştiut fiind
Că, la toate intrările inimii mele,
Fuseseră plasate santinele?

Discursul îngerului vestitor

Fâl! Fâlll!
„Am venit aici să vă spun
Că mâine pe la ora prânzului, poate chiar
mai devreme,
O să treacă Dumnezeu prin satul vostru –
Închideţi-vă-n case şi trageţi storurile la
ferești,
Altfel
Strălucirea aurei sale ar putea să vă ardă
retinele
Şi să vă nenorocească pe toată viaţa
Aşa cum i-a nenorocit pe cei din satul
vecin
Care, nemaivăzând să iasă la câmp,
Sunt obligaţi să-şi câştige existenţa
născocind **Iliade**”.

Psalm

Doamne,
Dacă nu eşti chiar atât de senil,
Cum se spune,
Dă-te câţiva paşi înapoi
Şi priveşte-ţi lucrarea.
Vei vedea
Cât de strâmbe-i sunt zidurile
Şi, poate,
După următorul potop
Vei folosi (în sfârşit!) bolobocul.

Constatare

În ultima vreme,
s-au ridicat atât de multe biserici
că Dumnezeu,
să nu mai fie deranjat toată ziua
de clopotele lor zgomotoase,
a fost nevoit să-şi antifoneze Cerul.

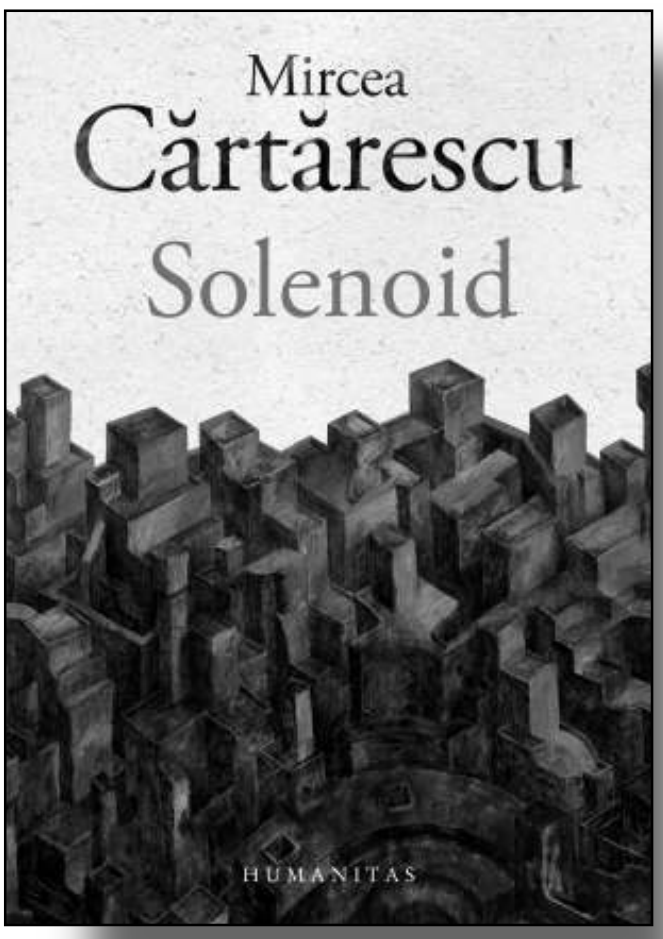
Psalm

Doamne,
Când îngerul morţii mă va aduce
În cereasca Ta împărăţie,
Te rog din suflet, nu mă lăsa:
Pune pe cineva
Să mă lovească zdravăn în cap,
Să-mi pierd memoria,
Să uit cât de mult Te-am hulit
Când trăiam.

Sunt destul de-afectat
C-am murit de inimă rea,
N-aş putea suporta
Să mai mor o dată
Şi de ruşine.

■ ION BUZERA

totul, din nou



Puţine sunt, pe această lume, cărţile care să umilească (fără a-şi propune câtuşi de puţin) spiritul critic cel mai orgolios şi care se crede apt de a „da seamă” (printr-o imposiblă analogie cu ce încearcă autorul-narator, p. 90) despre orice ar putea fi literar precum *Solenoid* (Editura Humanitas, 2015, 837 p.) al lui Mircea Cărtărescu. O reacţie perfect justificată (dar nu suficienttă!) ar fi „amuţirea” vocii exegetice. Căci, oricât te-ai chinui, nu ai cum să „rezumi”, să „prezinţi” o carte care nu numai că inaugurează o formulă literară, dar o şi epuizează. Poţi, cel mult, să încerci să sugerezi câte ceva din „infinita complexitate” a ei, vorba lui Joseph Cooper, ştiind că „dimensiunea în plus e perspectiva necesară ce aduce deplina cunoaştere” (pp. 777-778), dar şi, la fel de bine, că nu o vei putea accesa. Şi asta întrucât aproape orice idee, supoziţie interpretativă etc. care ţi-ar putea veni se găseşte deja în text, într-o ironică anticipare. (Naraţiunea este, de alfel, împănată cu „autopuneri” în abis, de ex., p. 503 sau „recapitularea” de la p. 634.) Comentariile critice vor deveni, din resemnată neputinţă sau sterilă luciditate, mai mult ca sigur, un fel de campionat naţional al encomionului. (Numai că în acest caz nu numai că se justifică, dar e şi insuficient: aş vrea să văd şi cum vor arăta „rezervele” critice!) Cele mai „tari” metafore critice vor fi aruncate la înaintare, au şi început deja. Pe mine nu mă vor interesa, recunosc, felurile în care vor defila punctajele maxime acordate cărţii, ci textura argumentaţiei subsecvente. Din ce am citit, deocamdată, nu e rău deloc, deşi se poate şi mult mai bine. Recomandabil, de fapt, e să-ţi temperezi entuaziasmul (care nu are cum să nu te înşface) şi să încerci să înţelegi „ce fel de” obiect este cel din faţa ta, care „vrea” totul şi care nu „poate” nimic, în pura, halucinanta lui textualitate autogravitaţională.

În primul rând, *Solenoid* este o uluitoare autobiografie „cosmică”, detaliată, completă, de la naştere până la eschatologie, a unui eu alternativ, „virtual”, care nu are (în intenţie) şi are foarte mult (ca efectivitate) de-a face cu autorul de pe copertă, o eminesciană (splendid exerciţiul recuperativ de la p. 592, între altele!) căutare de sine în evii trecuţi şi viitori, un *continuum* hiperdimensional în care prezentul scriiturii fuzionează cu tot ce îşi doreşte: trecut, viitor, trecuturi, viitoruri, creode, cosmologii, infinitezimal perceptiv şi autoperceptiv, prezent care a şi trecut, prezent care va să vină: un Aleph personal, care va să zică, acela „autodescris”, de ex., în primul paragraf al p. 711. (Borges rămâne adevăratul arhetip al cărţii, dincolo de orice alte, multe, conexiuni posibile, filmice, bunăoară, cum ar fi adecvata trimitere la *Interstellar* pe care o face Daniel Negrea în articolul său de pe situl *La Punkt*.) Se poate cita la nesfârşit din *Solenoid*. Dar chiar dacă l-ai „cita” integral, tot nu l-ai putea „epuiza”, deoarece se conţine nu numai pe sine, ci are în el şi „miliardele de euri ale mele, posibile, probabile, întâmplătoare şi necesare” (p. 39), înfipte sub pielea atât de enigmatică şi de străvezie a unui text covârşitor. Naratorul e, totuşi, mai cuprinzător decât eul, decât oricare dintre ele. „Realitatea” (sau „ce numim realitate”, p. 121) nu-i convine acestuia deloc. E o reconstituire de sine sau o autoarheologizare („Fiindcă toată cunoaşterea e anamneză, trebuia doar să-mi aduc aminte...”, p. 707), o excavare migăloasă în căutarea timpului pierdut, dar şi o miză puternică, neobişnuită pe „găurile de vierme” ale memoriei., adică pe căutarea unor alte şi alte galaxii vizionarmnezice, respectiv a inimaginabilului ca alteritate (totuşi) disponibilă. Poposind unde a fost, vrea să prelungească, dureros de dulce, trăirile de atunci, chiar dacă unele nu-i răspund. Feerii jungiene (sau „jungeene”, v. p. 755 – de menţionat că acest cuvânt apare o singură dată, dar reverberează puternic în întregul fluid textual), ipostaziate ca miracole ale imaginaţiei creatoare – răsar la tot pasul în pagină, digresiunile pe care le emană ele cresc unele din altele ca petalele unui lotus nesfârşit (v. p. 588), eul este peste tot şi nicăieri, se pierde în sine şi iese, din când în când, la suprafaţă în lumea obtuză, rejectabilă, oribilă: între altele, a Şcolii Generale nr. 86 din Bucureşti. În compensaţie, totul poate deveni profunzime, subterană a minţii, alveolă inconştientă, pentru că orice retrăire pune la bătaie un lift al conştiinţei care debarcă undeva, în afara binecuvântată a ei. Senzaţia poate fi umflată oricât de mult şi anulată instantaneu de altceva ce o conţine, amintirea poate fi prelungită nedefinit. Scriitura se adăposteşte pe sine ca hrană a visului şi invers. Tot ce a trăit, fantasmat, imaginat, digerat mental etc. (şi mult mai mult de atât: ceea ce ar putea trăi, visa, fantasma etc.) naratorul devine „spiră” a unui selenoid perpetuu. Bogăţiile găsite în sine (şi alegorizate de zeci de ori, în sute de forme) sunt comoara care întreţine viaţa: „Obiectul gândirii mele este gândirea mea şi lumea mea se identifică cu mintea mea.” (p. 99) Scrie pentru a trăi cu adevărat. (Fiinţa lui de „hârtie”, râcâită până la sânge, este plenitudine ontologică pură, deversată în singurul lucru care o poate asimila: *Solenoid* însuşi.) Cu cât se îndepărtează de sine, lepădând multele piei ale imaginarului, cu atât aceasta este mai intensă, deoarece un prezent „etern” o învăluie peste tot ca un lichid primordial, secretând-o: „visele mele esenţiale” (p. 83) Eul e coconul (cf. p. 708), veşnicul embrion. Iar merindea este aceasta: sufletul colectiv al umanităţii. („Cifrul era-mprăştiat în memoria mea, poate venea chiar mai de departe de mine, ca spaima înnăscută de şerpi şi păianjeni.”, p. 707) Mircea Cărtărescu este un „primitiv” cu imaginaţie debordantă, dantescă (v., între altele, p. 709), postmodernă, pynchoniană: „Universul devenea atunci solid ca o rocă şi-ntins în toate părţile la nesfîrşit.” (p. 272) Unul care a re-parcurs filogenia literaturii lumii (v. p. 34) şi acum se contemplă în oceanul ontogeniei ei. Cu cât descoperă mai mult şi cu cât se autodescoperă mai neaşteptat, cu atât pulsiunea căutării devine mai violentă: se desface aici lanţul trofic al gândirii imaginative. (Gratuitatea extatică e aproape o garanţie a implicării depline, nemediate în ceea ce face.) Ştie, antrenat în maeströmul dorinţei scripturale, că mai poate găsi ceva. Şi găseşte alte şi alte versiuni ale sale. E un scafandru foarte antrenat. (*Nostalgia*, *Orbito*r etc.) Toată cartea devine, astfel, o „supra-alegorie” a unei teribile puteri creatoare care îşi întinde originile ca pe nişte tentacule nesfârşite. (Puterea de influenţă a naratorului este atât de mare, încât niciun personaj nu poate vorbi, oricât ar încerca, altfel decât el: nu ştiu dacă asta e bine sau rău.) Nu există început şi nici sfârşit în această lume a ororilor beatitudinare şi a paradisurilor infinitezimale. Cosmogonii ale eului, egogonii, cum s-ar spune, hipertrofii aperceptive, hiperestezii monstruoase, fractalizări neostoite (alţi şi alţi fractali moi, fragezi precum toporaşii, răsar mereu din pagină), spirale de dilatări până la ultimul zvâcnet ale unei percepţii întâmplătoare şi condensări la fel de nepăsătoare ale câte unei epifanii sau hierofanii: „Vedeam oraşul meu înfăşurat în cosmos.” (p. 809) Tot ce „infirmă” condiţia umană, întărind-o. Iar etalarea propriu-zisă a tehnicilor, punerea lor în scena discursului înseamnă o înfăşurare la fel de neverosimilă a stilurilor, dicţiunilor, retoricilor. Aluziile, intertextualităţile aproape indolente, în orice caz, departe de orice scop în sine, ţes un covor a cărui figură este, bineînţeles, indescrifrabilă, cu toată că în *Solenoid* se fac şi enorm de multe eforturi de înţelegere. Nu contează, de fapt, ceea ce ascunde, ci ceea ce arată. E în joc, nu încape îndoială, şi o provocare a „monştrilor intimi” (Ion Vianu), cf. pp. 746-751, o scormonire în ei şi după ei. Se activează riscurile extreme ale marginilor literare, în sensul debordării lor, înspre interpenetrări psihanalitice năucitoare. Puterea de autoinvenţie (redescoperire, proiecţie etc.) a naratorului este realmente necuantificabilă.

De la un moment dat, cînd harta imaginarului a fost trasată, nu mai urmăreşti altceva decât ce poate să mai scoată, ex-pună o minte supradotată literar (orice ar zice, oricât de modestă ar fi!) din neantul cotidian. (Acestui povestitor neobosit îi place să se „bage” mai ales acolo unde mintea noastră cea de toate zilele refuză, oripilată, să se insinueze.) E o contemplaţie dezinteresată, „postestetică”, aşa cum îşi şi doreşte naratorul-auctore. O ipoteză ar putea fi şi aceasta: încearcă să recupereze o candoare pe care literatura (scrisă chiar de el, de „celălalt” eu: cf. „inutilul neant al literaturii”, p. 277) a abolit-o, dar, de fapt, a pregătit-o. E un „metafractal” pur, nefolosit, atavic, prin intermediul căruia va încerca să se întoarcă la sine, în sînul său, să zicem aşa. Naratorul se *desfăşoară* lentissim, ca sub puterea unei vraje, întinzîndu-se peste toată harta (v. p. 38) unui imaginar debordant, pe care îl ia la puricat. Otrava vieţii lui e frumuseţea, aşa că poţi ajunge şi la întrebări de acest fel: merită splendoarea aproape nonstop a cestei cărţi, reuşita lui cvasi-neverosimilă să se sprijine pe suferinţa pe care o etalează?; extazul răscumpără atrocitatea? Sau unul fără alta nu se poate? Prezentul se joacă cu el însuşi în *Selenoid* ca mâţele lui Creangă cu ghemele de posibilităţi.

Sunt mai multe capcane (generate fără vreo perfidie specială) în care pot cădea nu numai cititorii naivi, ci şi cei mai experimentaţi. Important este că oricine poate înţelege câte ceva. Incredibilul acestei cărţi stă în monolitismul ei diamantin: din orice parte ai „apuca” textul, acesta are o consistenţă maximă. Regenerarea e instantanee, dacă „rupi” prin lectură vreun fragment, întregul se reface ca prin miracol. Totul e acolo, indescifrabil şi atât de prezent, ofertant. Este un uimitor „roman” (folosesc acest termen numai pentru că Mircea Cărtărescu însuşi l-a folosit) despre neputinţă ontică, tatonare întârâtată a transcendentului, a celei de-a patra (cincea: „ei suntem noi”?) dimensiuni şi frământare cumplită, pînă la autotorturră, în subnivelurile ce ne-au fost arondate. Pe cât de frustrat este, însă, periodic, naratorul, pe atât de spectacular este rezultatul muncii lui. Îşi foloseşte, precum cel prosutian, amintirea vieţii (şi multe alte amintiri) pentru a dezlega „copleşitoarea ghicitoare a lumii” (p. 408) În spaţiul strâmt al tridimensionalităţii, a făcut cam tot ce putea face, s-a stors, prin scris, pe sine: „povestea se va sfârşi în clipa în care nu va mai fi loc aici pentru nici o literă...” (p. 635) Eul cărtărescian chiar face din literatură o *queste*, nu poate trişa nici dacă ar vrea, pentru că este prins ca insecta din mezozoic în chihlimbarul minţii lui: „Aşa trebuia să fie literatura ca să-nsemne ceva: o levitaţie deasupra paginii, un text pneumatic, fără nici un punct de atingere cu lumea materială.” (p. 416) A înţeles asta şi se mişcă acolo lent, imperceptibil, într-un lichid prototipal, „nemişcat”, al imaginarului. Supratema *Solenoid*-ului este, neîndoielnic, izbăvirea („Căci miza mea era să aflu, chiar dacaveam o infimă şansă, dacă mântuirea este posibilă.”, p. 769), care poate fi înţeleasă în multe feluri: de la „terminarea” (distrugerea) cărţii până la nivelul ontologic, al limitei infinite, progresive a fiinţei, trecând prin cel religios, al încercării disperate de evadare din coşmarul vesel al tridimensionalităţii. (Există în carte şi un fin, dar insistent, nivel al conceptualizării, „teoretizării” nemiloasei aspiraţii.) Dacă acceptăm ipoteza lui E. Coşeriu, privitoare la „limbajul-ca-atare” (adică cel originar, poetic, „pur” literar), atunci în *Solenoid* (eul numit) Mircea Cărtărescu a „bifat” cel puţin primul sens al redempţiunii: a reuşit o „regresie perfectă”, o cucerire totală a acelei integralităţi-care-aşteaptă. În legătură cu celelalte, care implică „teseract”-ul, jocurile hintoniene etc., critica literară nici nu prea se poate pronunţa. Poate susţine, în schimb, că *Solenoid* este ceea ce-i traversează neîntrerupt opera.

Pentru cineva care a scris o astfel de carte, chestiunea Nobelului devine eminamente facultativă. Vorba lui Umberto Eco: se poate întâmpla şi asta.

■ *NINA VOICULESCU*

poeme

Castelul

Castelul îşi privea seniorul,
sufereau de aceeaşi nobilă singurătate
tainele trecutului îi bântuiau.
reci şi solitari,
împreunau sângele şi piatra,
umbrele lor prelungindu-se
peste domeniul ne-mblânzit
al strămoşilor.

Coşmar

Ca un abur calul alb se arată,
nechează cu ţipătul nopţii.
E frig ca-ntr-o crevasă,
sub noi hăul urlă de foame…

Se-amestecă totul:
calul cu ţipătul,
bezna şi foamea
cu teama şi frigul.

Rămâne doar fumul
albastru de spaimă
şi eu, fără moarte,
mai singur ca moartea.

Cum

Cum poate o iluzie
să smulgă din rădăcină sufletul?
Cum poţi tu să-mi sfărâmi templul
piatră cu piatră?
Înainte de-a fi pământul acesta,
am fost Eu!
Te-ai născut din praful
oaselor lumii.

Lacrimă cerul

Lacrimă cerul –
îngânându-mă, vântul
se spulberă…
Oh, cum se scutură
şi ultima rugă de verde!
Pământul nu vede
ce negură-i talpa?
Cum, marea nu simte
ce rană-i e sarea?
Cum geme adâncul
să-şi nască iertarea...

Lacrimă cerul –
se spulberă marea...

Remember

Se privea rătăcind în oglindă...
imaginea ei, devorată de trăirile ei,
de dorinţele ei, de neîmplinirile ei...
Se privea într-o tăcere în care amintirile
înviau la fiecare pendulare a irisului.
Imagini vechi de o mie de ani
se întregeau asemeni unui puzzle
iar sufletul se adâncea
din ce în ce mai mult să le cuprindă.

Se pierdu în timpurile ei,
se amestecă în toate fiinţele ei de până acum
încât existenţa i se păru bizară,
spaţiul şi timpul redeveniseră punct.
Punctul - Universul ei.

I-a fost atât de dor de regăsirea cu sine,
încât umblase prin iernile şi toamnele sluţilor,
prin nopţile şi străfulgerările orbilor,
prin rugul şi jertfa fecioarelor
strângându-şi trupurile ca straiele,
purtându-le pe umăr, tot mai greu, tot mai sus,
căci raza urca deasupra păcatelor
şi drumul era lung şi istovitor.

La marginea lumii

Te-am regăsit la marginea lumii
adâncă şi necuprinsă precum marea.

Sânii ţâşnesc ca două fregate regale
îngenunchindu-mă sub ascuţimea
frumuseţii lor…

Abisul mă ispiteşte şoptindu-ţi numele
şi gândul că am să mor înecat în tine
nu mă mai sperie.

Sufletul meu se înalţă cunoscând
măreţia
furtunilor de lumină!

Fără umbră

Rătăciţi în bezna universului,
sforăitul Dumnezeului nostru
ne călăuzeşte paşii –
În mâna stângă învăţase să tacă greierii,
la picioare, zăcea răsturnată clepsidra –
Timpul se amestecase cu oamenii,
trecutul şi prezentul,
îmbrăţişaţi, fără umbră.

Purgatoriu

Cu dorul şi gândul, cu toată durerea
şi toată tristeţea porniră din loc,
cu spaima şi vina, cu toată lumina
şi tot întunericul pătrunseră-n joc,
cu râsul şi plânsul şi tot neajunsul,
cu viaţa şi moartea-n acelaşi pahar,
cu ploaia şi vântul, cu spaţiul şi timpul,
cu punctul şi multul necuprins de hotar
se-avântă şi cântă durerea lor mută
ţâşnită din stâncă, râvnită de zei,
se înlănţuie-n hora trădată de ora târzie
şi-n ţipătul arginţilor grei,
se-înalţă, coboară, din roată-n spirală,
zvâcneşte spasmodic şi tremură-n loc
şi nodul se strânge şi strânsul e sânge
şi sângele apă, şi apa e foc!
Şi braţele-ntinse mai mult se departă
în goana lor iartă săgeţile reci,
Cu cât mai departe cu-atât mai înalte,
Iertaţi de păcate, spre alt univers.

Poarta crucii

Mă voi întoarce acolo unde râurile au ochi,
Unde pădurile-şi piaptănă părul cu degetele aspre…

Îmi ţin în palme bunicii, ei plâng sub ştergare de in,
Mă zidesc ca o cruce lipită de talpa porţii –
Acolo zăresc paşii lor trecând dincolo…

Casa bătrână nu mai avea loc decât pentru doi –
Mama şi tata,
Încă sunt, încă mă mai numesc copil…

Voi face parte mereu din poarta aceea de cruce.

Paul Tudor

■ **MIHAI GHIŢULESCU**

carte cu **z**imţi

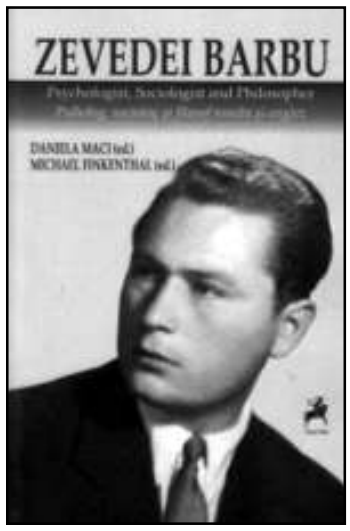
Zevedei **B**arbu

Daniela Maci, Michael Finkenthal (eds.), *Zevedei Barbu. Psychologist, Sociologist and Philosopher*, Bucureşti, Editura Tracus Arte, 2015, 271 p.

Mă tot mir cum românii, obsedaţi în general de sclipirea mondială a naţiei, habar nu au de unii „de-ai lor” care au reuşit să îşi facă un nume internaţional în diverse domenii. Ne umflăm cu Brâncuşi de parcă i-am fi ţinut de piatră când dădea cu dalta, cu Eliade şi Cioran, de parcă le-am fi suflat la ureche, ne prefacem că ne pasă de olimpici, ne văietăm voios de migraţia creierelor. De fapt, habar nu avem! Prin lumea academică, se mai aminteşte câteodată de câte un român ajuns la vreo universitate sau la vreun institut vestic, dar, de regulă, acesta e folosit ca pretext de băgare în seamă cu lumea bună, scripete pentru un articolaş ISI sau soluţie de internaţionalizare a unor conferinţe între colegii de catedră. Mă opresc deocamdată...

Zevedei Barbu! Dacă îi afli numele, e sigur că nu-l mai uiţi. Dar de unde să-l afli? La mine, s-a întâmplat să-l văd prin note de subsol şi bibliografii. Cine a fost omul? Un ardelean care s-a format la Cluj, în a doua jumătate a anilor ’30. A luat o licenţă (*Minciuna în lumea copilului*) şi un doctorat (*Studiu experimental asupra onestităţii*) sub conducerea rectorului Florian Ştefănescu-Goangă. A făcut multă publicistică. A lucrat mai întâi la Institutul de psihologie al Universităţii din Cluj, iar în 1942-1943 a fost asistentul lui Blaga la catedra de filosofia culturii. Cum-necum, poetul filosof a spus la un moment dat: „Zevedei Barbu reprezintă capul cel mai strălucit din generaţia sa” (p. 103). Din toamna lui 1943 până la 23 august 1944 a făcut închisoare pentru activitate comunistă. A încercat apoi o carieră de funcţionar sau de diplomat al statului în curs de comunizare, iar în 1948, a hotărât să rămână la Londra, unde funcţiona ca prim-consilier al legaţiei române. Încă din 1947, publicase la Paris *Le développement de la pensée dialectique* (Alfred Costes, Editeur). Până în 1993 a desfăşurat în Occident o foarte bogată activitate în domeniul sociologiei/filosofiei/psihologiei/istoriei politice. Abordările sale nu puteau fi decât interdisciplinare. Din 1949 a făcut un al doilea doctorat şi a predat la Universitatea din Glasgow. Teza susţinută în 1954 (*The Psychology of Democracy, Nazism and Communism*) e „una din primele abordări psihosociale comparative ale regimurilor totalitare”, zic scoţienii. A pus bazele Departamentului de Sociologie de la Glasgow. A făcut acelaşi lucru la Universitatea din Sussex, unde a predat între 1963 şi 1976. După acest an, s-a stabilit la Universitatea din Brasilia, unde a rămas până la sfârşitul zilelor. A fost chemat de conducerea universităţii braziliene în încercarea (foarte puternică) de a obţine vizibilitate internaţională. A rămas însă marginal din cauza limbii pe care nu o stăpânea prea bine, dar şi a mediului academic stângist, în care Barbu era perceput ca un „intelectual de dreapta”. O spune azi singurul său doctorand din perioada braziliană, Bráulio de Matos. În afară de cele lucrările amintite deja, mai trebuie reţinute neapărat: *Democracy and Dictatorship. Their Psychology and Patterns of Life* (Grove, New York, 1956), *Problems of Historical Psychology* (Routledge, London, 1960), *Society, Culture and Personality: Introduction to Social Sciences* (Blackwell’s sociological series, 1971).

Vorba lui Lucian Năstasă-Kovács, „a trebuit să comemorăm un veac de la naşterea lui Zevedei Barbu, pentru ca părţi din biografia sa să revină în actualitate […], pornindu-se de la ceea ce este mai important în viaţa unui om: opera” (p. 174). În 2014, Universitatea „Babeş-Bolyai” a organizat o „conferinţă centenară” ale cărei „proceedings” au fost



publicate în 2015. Ca orice volum de conferinţă, nu e prea omogen. Pare şi cam improvizat, făcut în pripă şi din puţin. De ce îşi zic editorii editori nu prea e clar; semnează un *Introduction* cam rezumativ, în rest... Textul lui Lucian Năstasă-Kovács, care prezintă perioada românească şi, în principal, activitatea diplomatică din anii 1946-1948, e inclus în secţiunea „England and Brazil 1949-1993”. E adevărat că altfel nu ieşeau părţile aproximativ egale. Calitativ există diferenţe cam mari între materiale. Avem textul lui Michael Finkenthal care se dovedeşte cel mai bun cunoscător al subiectului – a mai publicat, de altfel, câteva articole dedicate lui Zevedei Barbu. Avem şi cercetările sănătoase ale lui Virgiliu Ţârău şi ale aceluiaşi Lucian Năstasă-Kovács, care reconstituie traseului personajului din anii ’40 şi nu se sfiesc să semnaleze lucruri care, de cele mai multe ori, la momente aniversare/comemorative, se tac: posibila cedare a lui Barbu în timpul anchetei din toamna lui 1943 sau detaliile privind viaţa sa personală cu impact public. La fel, textul brazilianului Bráulio Tarcísio Porto de Matos spune clar multe lucruri pe care românii/europenii nu prea au de unde să le ştie şi, în plus, se arată foarte sincer, recunoscând că apropierea sa de profesor a fost „rather *affective* that *intellectual*” (p. 207). Există şi comunicări care nu comunică mare lucru, oricum nu despre ceea ce şiau propus. De exemplu, legătura ardeleanului Barbu cu Şcoala sociologică de la Bucureşti nu prea se vede de la Craiova. Dar ce mă irită cel mai tare e că ne chinuim să vorbim între noi în engleză. Nu înţeleg de ce trebuie traduse textele unor români care sunt difuzate în România cu scopul e de a-i informa pe români despre lucruri puţin ştiute. Bontonul poate să omoare ştiinţa. Nu mai zic decât că revista aia se numea *Sociologie românească*, nu *Romanian Sociology*. Pot fi întrebat: tu/voi nu faci/faceţi la fel? Ba, din păcate, cam da. Ştiu, am explicaţii şi chiar scuze pentru multe din păcatele academice româneşti (unii ar fi zis „regăţene”), dar asta nu înseamnă că nu trebuie să încerc să scap de ele.

Salut apariţia, pe lângă actele conferinţei, a celor două volume *Metafizică şi umanism* (Tracus Arte, 2015). Aştept cât mai multe traduceri şi, mai ales, deja de mult anunţatul *The Barbu Reader*, editat de Bráulio de Matos şi William Outhwaite.

Ştefan **B**olea: *Theoria*

Ştefan Bolea (n. 1980) este doctor în filosofie, autor de volume de specialitate (*Ontologia negaţiei*, 2004; *Introducere în nihilismul nietzschean*, 2012; *Existenţialismul astăzi*, 2012), poet (*Război civil*, 2005; *Noaptea instinctelor*, 2009; *Gothic*, 2011; *AntiZeu*, 2014) multipremiat, prozator (*Caietul Roxanei şi alte jurnale*, 2013; *Caietul psihopatului*, 2015) premiat, doctorand la Facultatea de Litere din Cluj-Napoca şi publicist, redactor-şef al revistei culturale electronice *EgoPHobia*.

Raportat la teoria literară, *Theoria* (Ed. Crux Publishing, 2015) aparţine stilului funcţional publicistic, curentului literar (şi filosofic) nihilist [existenţialist], genului literar [de graniţă] didactic, speciei literare (din punct de vedere formal şi, respectiv, tematic) a culegerii de eseuri filosofice, subspeciei literare a filosofiei culturii.

Din perspectiva literaturii comparate, volumul poate fi asociat, în primul rând, scrierilor lui Friedrich Nietzsche (1844-1900), respectiv Emil Cioran (1911-1995), Ştefan Bolea dovedindu-se, fără dubiu, un demn descendent cultural al celor doi.

Printre opiniile critice favorabile cărţii, amintim pe cele formulate de poetul-matematician Sorin-Mihai Grad, respectiv de teoreticianul Petrişor Militaru.

Titlul operei este grecescul „čĺůńßá” („a contempla”), origine a cuvântului românesc „teorie” (prin lat. „theoria”, fr. „théorie”) – dar, totodată, include şi grecescul „ČĺüĭŇ” („Theos”: „zeu”).

Prima parte a culegerii, *I. ö* (litera grecească „phi” [f], simbolizând filosofia), se concentrează asupra filosofiei literaturii simboliste (analizată la Rimbaud, Baudelaire, Bacovia, Poe) sau asupra unor concepte pur filosofice precum neomul (la Emil Cioran), supraomul (Friedrich Nietzsche) ori Marele Anonim (la Lucian Blaga).

Partea a doua, *II. é* (litera grecească „iota” [i], simbolizând imaginea) tratează, din punct de vedere filosofic, opere cinematografice (*Pink Floyd – The Wall*, 1982; *The Raven*, 2012, cu John Cusack în rolul „Poe”; *The Dark Knight Rises*, 2012, cu Christian Bale în rolul „Batman”; *Iron Sky*, 2012; *Asmodexia*, 2014 etc.) sau compoziţii muzicale extreme, precum cele ale formaţiei My Dying Bride; nu lipseşte nici eseul despre legendarul baschetbalist Shaquille O’Neal.

Partea a treia, *III. ë* (litera grecească „lambda” [l], simbolizând literatura), este dedicată, aproape în întregime, analizării unor volume semnate de scriitori români (în special poeţi, dar nu numai) contemporani de avangardă (Igor Ursenco, *Teo-e-retikon*, 2009; Iulian Tănase, *Cucamonga*, 2011; Sorin-Mihai Grad, *Surogat*, 2011; Petrişor Militaru, *Prezenţe angelice în poezia română*, 2012; etc.) şi filosofiei acestora.

Paul Tudor

Partea a patra şi ultima, *IV. Í* (litera grecească „epsilon” [e], simbolizând egofobia – teama de sine, catalizator al creaţiei; împreună, titlurile celor patru părţi dau *öéël*, „phile”, de la öéëßá, „philia”: „iubire”, indicându-ne cele patru mari iubiri ale lui Ştefan Bolea) dobândeşte o notă personală, constând într-un zigzag interesant de comentarii filosofico-socioculturale, început odată cu geneza revistei *EgoPHobia* (2004) şi încheiat în momentul împlinirii de către autor a vârstei de 33 de ani (2013): frescă a contemporaneităţii decăzute şi critică acerbă a acesteia, într-o revoltă distructiv-constructivă de sorginte romantică.

Registrul lingvistic este cult, impregnat cu termeni tehnico-ştiinţifici şi cu neologisme, dar şi jargonic, autorul utilizând numeroase cuvinte şi expresii împrumutate (ca atare sau cu o minimă adaptare) din alte limbi, marcă a cosmopolitismului şi a multiculturalismului.

Referitor la editarea operei, se cuvin a fi menţionate redactarea şi tehnoredactarea îngrijite, tipărirea acesteia pe hârtie albă, de calitate superioară, rezistentă în timp, şi coperta plastifiată mat, cu o excelentă ilustraţie realizată de către unul dintre cei mai importanţi artişti români contemporani

în domeniu, Ionuţ Bănuţă.

În concluzie, *Theoria* se adresează cititorilor pasionaţi de filosofie nihilistă şi/sau existenţialistă, de poezie simbolistă, de artă cinematografică şi de muzică „grea”, dar şi tuturor celor nemulţumiţi de disoluţia culturală şi valorică a societăţii contemporane (româneşti, cu precădere); în mod cert, prima parte ar trebui să îşi găsească locul şi în programa elaborată de Ministerul Educaţiei Naţionale şi Cercetării Ştiinţifice, pentru învăţământul liceal şi superior (de specialitate). În ceea ce îl priveşte pe autor, acesta dovedeşte, încă o dată, că este unul dintre cei mai importanţi gânditori români contemporani, exponent de seamă al filosofiei culturii.

■ **Oliviu Crâznic**

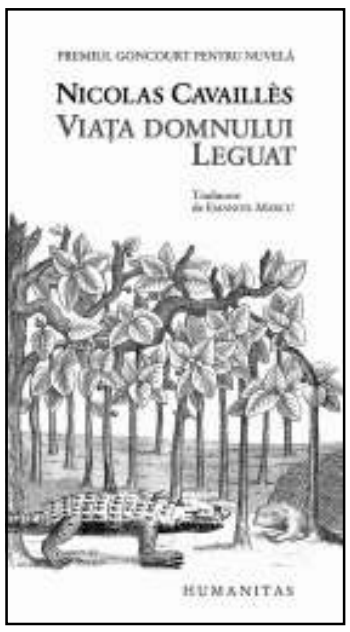
■ *ION BUZERA*

o **b**ijuterie **e**pică (**d**iscret) „**p**ostcioraniană”

Nicolas Cavaillès e un tânăr francez care, între altele, cunoaşte foarte bine limba română (câţi conaţionali de-ai lui se pot lăuda cu asta?), este pasionat de critica genetică şi are o propensiune specială faţă de opera lui Cioran, pe care l-a editat la Galllimard şi despre care a scris destul de mult. A tradus în franceză şi *Levantul* lui Mircea Cărtărescu (P. O. L., 2014) Iar prima lui carte propriu-zis literară a mers direct la ţintă, câştigând Goncourt-ul pentru nuvelă în 2014: *Viaţa domnului Leguat*, Editura Humanitas, 2015, 76 p., traducere de Emanoil Marcu. Sunt, vom vedea, mai multe motive să speculăm asupra „cioranismului” ei remanent, difuz şi chiar ocultat.

Nuvela are trei etaje foarte vizibile: istoric, biografic şi, să-l numesc aşa, meditativ. Respectivele fire nu rămân, însă, unidirecţionale, ci se împletesc într-o frânghie rafinată şi care se dovedeşte extrem de rezistentă: *Viaţa...* însăşi. În principal, este o relatare chiar despre domnul din titlu, care a trăit între 1638 şi 1735. (Aproape un secol, călare pe cele două!) Existenţa lui e proiectată pe fundalul unor conflicte de mai multe feluri, între care cel religios e cel care declanşează totul, iar „revizitarea” (rescrierea ei în regim blând-postmodern) implică recursul la anumite „ticuri” literare specifice secolelor respective: un stil al interpenetrării, pe care îl vom regăsi frecvent după aceea, până hăt!, la Thomas Mann. (Formatul conciziei reflexive mi l-a amintit, puţin, şi pe Costache Olăreanu.) Întrepătrunderea nu poate fi perfectă (nu ai cum să conciliezi maximum de singularitate cu maximum de generalitate), însă naratorul imperturbabil al *Vieţii...* reuşeşte să pună puternic în evidenţă „sensul” (p. 27) unei vieţi. Există, de altfel, şi un intertext explicit, care repoziţionează cartea pe care o scrisese Leguat însuşi, în urma involuntar-tumultoasei călătorii, al cărei titlu complet şi lung apare la p. 57 Cinic, cioranian vorbind, acesta debutase în povestire, la vîrsta de cincizeci de ani, mai mult decât promiţător: „Orice ar face, oriunde s-ar duce, este un om care a pierdut totul.” (p. 13) Este, totuşi, o închidere care se deschide, căci tocmai acum, forţat de împrejurării, va descoperi vastele posibilităţi ale aventurii marine: va face parte din echipajul restrâns al unei fregate (*Rândunica*) a cărei misiune va fi explorarea unor insule din Indiile orientale.

Discursul reconstitutiv e haşurat de consideraţii de acest fel: „Scopul ultim în viaţă, singurul scop, este să faci plecarea mai uşoară. Indiferent ce-ţi spui – că ai trăit bine ori suficient, că nu mai ai nimic de aşteptat de la viaţă, nici de împlinit –, esenţialul în



această lume e să îndepărtezi cât mai multe obstacole ce te împiedică s-o părăseşti.” (p. 14) Ele propun un contrapunct mai abstract (şi, poate, mai steril, dar nu mai puţin eficient) al naraţiunii. „Nimeni nu trăieşte mai multe vieţi: dacă-ţi închipui că trăieşti o a doua viaţă înseamnă că n-ai trăit-o cu adevărat pe prima.” (p. 15) E un fel de exerciţiu esenţializant, de tip Chamfort sau La Rochefoucauld, aduşi, însă, în „prezentul” continuu al strălucitului lor urmaş de origine română: „Mişcările aerului sunt ca visele, mai ales departe de casă: semne pe care destinul le trimite, parcă pentru a hrăni premoniţii, interpretări. Apar din nou figuri familiare, vânturi potrivnice pe care le-ai mai înfruntat în trecut şi le-ai atribuit înţelesuri ce desluşesc tautologia existenţei” (p. 26) Sau: „acea falsă moarte cinică şi zbuciumată care este exilul” (p. 16). Sau, cu o notă suplimentară de umor: „Noaptea, stelele par să spună ceva, însă marea compactă, omogenă, l-ar scoate din minţi pe însuşi Spinoza.” (p. 23) Felul în care sunt înfipte aceste ace ale înţelepciunii sceptice în pielea textului nu este deloc dureros.

Cărticica antrenează un soi de derulare fatală, accelerată (care este şi a lecturii: nu cu mult peste o oră!), într-un fel a vieţii înseşi, întreţinută de dubla implacabilitate („articulare”) a dicţiei epice: diegetică propriu-zisă şi cioranian-apoftegmatică. Iată cum este rezumată întreaga istorisire: „Se vor găsi mereu tot soiul de paraziţi care să exploateze acest material excepţional – viaţa pe o insulă pustie (înainte de Robinson), agonia pe o stâncă (după Philoctet), noile pământuri, plantele şi animalele nemaivăzute; sau, iată, istoria acestui gentilom obişnuit care a părăsit totul pentru a pierde totul la celălalt capăt al lumii, şi care a pierdut totul, şi care s-a întors.” (p. 58) Înţelegem, astfel, că tema *Vieţii...* este cea a scriitorului: „Leguat posedă acum, în bună parte fără voia lui, un bun preţios: o poveste.” (p. 56). El s-a întors pentru a da seamă de ce a trăit şi pentru a mai trăi câteva decenii la Londra. Este, altfel spus, o relatare despre cum, fatalmente, fie şi *malgré lui*, François Leguat devine auctore: „Lucrarea cunoaşte un succes rapid, urmează traduceri în engleză, olandeză şi germană, apoi reeditări regulate, începând din 1711. Epoca nu e săracă în cărţi ce relatează aventuri trăite şi care îi vor inspira pe Daniel Defoe (*Robinson Crusoe*), Jonathann Swift (*Gulliver*) sau Jules Verne (*Insula misterioasă*). Leguat e mai curând străin de toate acestea: nu va mai scrie nimic, niciodată, nu va adăuga nici un rând la cartea sa unică şi nici nu va rîspunde la acuzaţiile unor cititori suspicioşi, chiar agresivi...” (p. 61) Iar nuvela de faţă e o reconfirmare (prin re-compunere) a devenirii în cauză: François Leguat nu mai este omul unei „unice” cărţi: a doua, cea a lui Nicolas Cavaillès, îl consacră definitiv.

O capodoperă (ei bine, da!) *soft*, dezinvoltă, foarte puţin crispată, accesibilă, „cuminte”, ingenuă, care duce cu ea şi siguranţa de sine (povara) unei mari literaturi. (Cultura presează variabil-angoasant asupra oricui o conştientizează.) Raportată la *Selenoid*, *Viaţa...* e ca „un răgaz, o libertate, o insulă virgină” (p. 27) într-un ocean de sumbră, orbitoare splendoare.

■ *VIOREL PÎRLIGRAS*

BeDemania

maturizările **a**damice

Eternul Adam, scenariu şi desene de Gabriel Rusu, după o nuvelă de Jules Verne, autoeditare, Cluj-Napoca, 2015

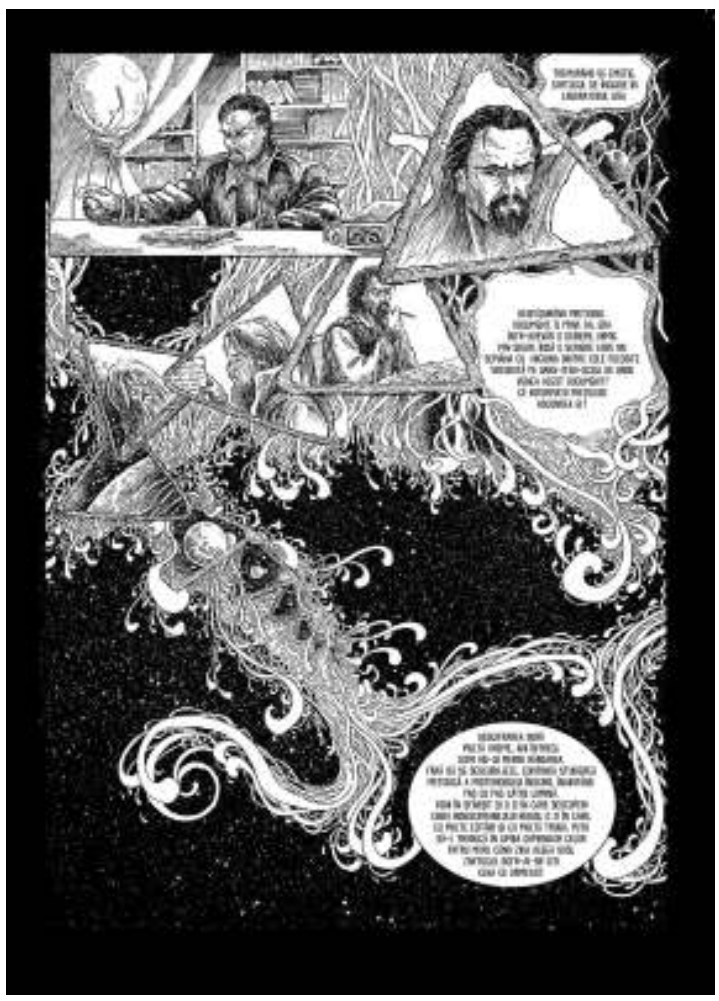
Fără îndoială, albumul BD al anului 2015 este „Eternul Adam”, de Gabriel Rusu după o nuvelă a lui Jules Verne. Apărut în lumea benzilor desenate româneşti după 1990, clujeanul Gabriel Rusu mai are la activ două culegeri BD – „Premiera” (1996) şi Porţile creaţiei” (1999), reunind creaţiile apărute prin diverse publicaţii. Şi dacă „Premiera” obţinea un premiu de debut la Salonul BD Craiova ’96, iată că, 20 de ani mai târziu, „Eternul Adam” avea să cunoască lansarea tot la Craiova, în cadrul Salonului BD din toamna trecută.

Scenariul, ţinând aproape de povestirea originală, este unul apocaliptic, tratând moartea civilizaţiei actuale, înghiţită de un potop biblic, şi redemararea periplului umanităţii peste ruinele Atlantidei, în cicluri ce au ca reper ancestralul şi eternul Adam. Nuvela degajă o emoţie puternică şi meritul acestui album este de a o fi păstrat intactă în faţa cititorilor prin naraţiunea originală, chiar dacă dialogurile, specifice dinamismului modern al benzii desenate, aproape lipsesc din acest album. Din fericire pentru autorul român, Jules Verne pedalează mult pe reflecţiile asupra destinului uman şi mai puţin pe acţiunea propriu-zisă, astfel încât albumul nu cade în păcatul ilustrării pas cu pas a textului şi nu înregistrează astfel un efect redundant. Inteligent construit, scenariul porneşte de la macrounivers, focalizându-se pe Pământ şi pe istoria milenară, pentru a se sfârşi în aceeaşi imensitate cosmică în care planeta noastră e doar un fir de nisip.

Grafismul este, fără îndoială, punctul forte al oricărei benzi desenate, iar desenele acestui album dau dimensiunea reală a artei lui Gabriel Rusu. În tradiţia ilustratorilor operelor originale ale lui Jules Verne – îi amintesc aici pe Jules Férat, Léon Benett, dar mai ales pe George Roux –, autorul reuşeşte o transgresare a clasicilor menţionaţi şi, la fel ca belgianul François Schuiten, care, împreună cu scenaristul Benoît Peeters, realizase un ciclu grafic BD vintage numit „Les Cités Obscures”, obţine un grafism cu notă personală. Maestru al decorurilor, dar şi a unui bogat imaginar postcataclism, Gabriel Rusu crează efecte cosmice prin baroce împletituri grafice cu rol atât tehnic, de delimitare temporală a acţiunilor, cât şi ideatic, sugerând meandrele ordinei universului.

Albumul beneficază de o emoţionantă şi sinceră postfaţă, în care autorul narează epopeea creaţiei, care se întinde pe mai bine de 20 de ani, ea însăşi o adevărată şi fascinantă poveste, dar şi de un addendum ce conţine patru pagini din versiunea iniţială, prepublicate în 1993 într-o revistă locală.

O menţiune specială pentru prezentarea grafică şi tiparul de înaltă calitate, un album în adevăratul sens al cuvântului, cu coperte cartonate.



Gabriel Rusu este ultima „victimă” a fascinaţiei pe care a exercitat-o opera literară a lui Jules Verne, urmând autorilor de benzi desenate Călin Stoicănescu („Keraban Încăpăţânatul”), Şerban Andreescu („Castelul din Carpaţi”), Adrian Barbu – un superb omagiu, Dan Petcan – o adaptare mult mai pesonală a „Călătoriei spre centru Pământului”, Vali Ivan („Cinci săptămâni în balon”), Nicu Russu („Căpitan la 15 ani”), Livia Rusz („Doi ani de vacanţă”, în maghiară).

■ ***ŞTEFAN BOLEA***

de la **E**u la **S**ine

Liliana Hinoveanu, *Camera Dezastru*, Editura Aius, Craiova, 2015.

Cel mai recent volum de versuri semnat de Liliana Hinoveanu, cunoscuta jurnalistă craioveană, importanta realizatoare de emisiuni culturale la Radio Oltenia, poartă implacabilul titlu de *Camera Dezastru*, o combinaţie care aduce *horror*-ul în inima subiectul, în spaţiul său intim (dacă *analogon*-ul personalităţii este casa, atunci sufletul sau inima [*psyché* sau *kardía*] este supranumele camerei). Am ales să lecturez volumul Lilianei Hinoveanu în cheie jungiană, pentru că este 1. o înscenare postmodernă a arhetipologiei şi 2. onirismul autoarei prefer să-l recuperez în termeni jungieni (C. G. Jung arăta că visul este un autoportret spontan al inconştientului), pentru că o analiză freudiană ar fi pur reducţionistă şi barbară.

Aleg cinci arhetipuri jungiene, cinci sigilii ale individuaţiei, pentru a organiza materialul alchimic al operei. (a) *Persona* este *masca,* mecanismul defensiv, arhetipul social prin care interacţionăm cu ceilalţi sau cu măştile lor (*Mit-Sein* în termeni heideggerieni). Persona este relativ absentă din cartea L. Hinoveanu, ceea ce dovedeşte că este o autoare care îşi explorează straturile mai adânci ale inconştientului, fiind oarecum dezinteresată de interfaţa socială. Câteva instanţe pot fi, totuşi, identificate: „cresc în mine gardurile" (*copacul cu frunzele păsări*); „cea închisă în mine/ îmbracă ziduri" (*în piaţa publică*). Gardurile + zidurile odată lăsate în urmă, ajungem la (b) *Eu*, centrul conştiinţei pe care-l găsim sub mască.

În poezia *întrebările se loveau de lucrurile din jur* găsim o excelentă descripţie egotică: „siropul curgea mâlos prin venele mele/ se prelingea încet până în locul unde alte fructe/ deveneau starea de trecere/ către un anotimp insalubru şi sterp// îmi acopeream rănile cu pagini din cărţile pe/ care nu le-am scris niciodată/ lipindu-se de carnea crudă simţeam cum mă ard/ devenind eu". Eul trebuie pus în relaţie cu *rănile* incandescente şi cu nescrisele cărţi. Această componentă a personalităţii va fi corelată cu *autoritatea*, care este, totuşi, aparentă dacă vom compara Eul cu Sinele. „[E]ul meu rămâne captiv în cutia Pandorei", notează poeta în altă parte, expunând un „izolism" fundamental, dacă am prefera termenul lui Sade.

Dar să coborâm spre (c) *umbră*, care este arhetipul dublului sau cel al duşmanului interior. Umbra mai poate fi definită ca latura întunecată a fiinţei umane sau fiinţa inferioară, primitivă, nedezvoltată, pe care ne chinuim s-o ascundem, pentru că ne e ruşine de ea. Momentul 1: Identificarea cu umbra, ascensiunea umbrei în conştiinţă: „simţeam cum umbra urcă în mine/ depăşind linia orizontului/ desena pe cer un arc ce-şi caută ţinta/ în grădinile semiramidei" (*când linia orizontului*). Momentul 2: Ingerarea umbrei, un fel de conştientizare a inconştientului: „mă las păcălită de aromele ce transformă/ simţurile în animale flămânde/ devoratoare de amintiri// în oraşul interzis/ dinozaurii îşi mănâncă umbra închizând-o în/ smochinele cântătoare/ lampioane ce mă ajută să zbor arzând" (*ceasurile aţipiseră*). Momentul 3: Densitate extremă, umbra are propria ei umbră. La fel cum persona este masca Eului, umbra este masca Sinelui: „urma mâinii care îşi desena umbra/ doar umbre tăcute...// umbra bărbatului călător/ se lua la întrecere cu umbra verii/ amândouă rămăseseră în mine"?(*nisipul păstrează şi acum*).

Bărbatul nu apare accidental, pentru că trecem spre (d) *animus*, arhetipul contrasexual. Toate femeile poartă un Adam interior, ar spune alchimiştii. Animusul este pasional şi pulsional („ochii tăi se răstoarnă în mine/ cu sete/ cu ură") sau un Sf. Sebastian martirizat erotic de un surplus de săgeţi falice („doar tu/ arc întors din coarnele cerbului rătăcit în/ povestea cu zeii unicorni/ deveneai punctul roşu în care/ săgeţile îşi/ căutau ţinta"). Acest supliciu corespunde unei zone de ruptură ontologică, ceea ce presupune trecerea spre punctul final, (e) *Sinele*. Dacă umbra este demonul interior, atunci Sinele este Dumnezeul interior. Roşul este culoarea acestui teritoriu unde fiinţa se destramă, unde „cerurile se deschid" şi „templul este distrus": „răstignit pe cruce/ de roşul aprins/ al unui soare ce învaţă să moară". Ne amintim (şi) de soarele negru al lui Nerval sau de asasinarea nietzscheană a transcendenţei: „În esenţă a existat un singur creştin şi acela a murit pe cruce."

Calea individuaţiei se face pe axa Eu-Sine, căreia Edward Edinger i-a dedicat o carte superbă. Această trecere de la Eu la Sine, a transmutaţiei Eului întru Sine, apare şi în arta poetică a Lilianei Hinoveanu, *aşteptarea s-a îngropat singură*: „mă zidisem în camera dezastru/ sub lumina infraroşie a unui final atârnat în/ cuiul albastru/ spectator intuind următorul pas al dialogului/ curmat de uşile devenite cărămizi ziditoare de/ Ane"

Volumul *Camera Dezastru* putea fi analizat şi în cheie freudiana sau nietzscheană (chiar şi heideggeriană, dacă este necesar). Cu toate acestea, aplicând fenomenologia psihanalitică jungiană, am desluşit un fir roşu al precesiunii de la Eu la Sine, al realizării de sine, pe care poeta Liliana Hinoveanu o descrie într-un mod inconfundabil.

inserţii **o**nirice şi **f**anatism **b**ogomil

Alexandru Voicescu, *Malad*, Editura Herg Benet, Bucureşti, 2015.

Alexandru Voicescu (n. 1980) împleteşte în romanul său de debut, *Malad*, realitatea cu oniricul, accentuate de ştiinţă, alchimie, religie şi fanatism. În acest roman, transpune povestea tânărului Andrei Marcus, art director român stabilit în Elveţia, a cărui incursiune în oniric începe cu o viziune inexplicabilă, indusă de un desen al Ioanei Dună, *art director* la o prestigioasa agenţie de publicitate. Încă din primele pagini ale cărţii, cititorul este introdus într-o lume misterioasă, plină de căutări neîncetate în cele mai tenebroase aspecte ale sinelui, decriptate în finalul neaşteptat al romanului în cheie religioasă.

Subiectul abordat este traseul sinuos al vieţii, dublat de un destin implacabil la care sunt supuse personajele cărţii. Autorul prezintă întâmplările prin care trece Andrei, în urma episodului cu desenul ce conţine mesaje subliminale adresate tânărului. Acesta este momentul care declanşează căutările şi întrebările care încheagă acţiunea cărţii. Andrei, dornic să o întâlnească pe Ioana, va porni într-o călătorie iniţiatică prin mai multe oraşe ale Europei. Tânărul se trezeşte prins într-o seriei de evenimente, devenind un „pion" în mrejele destinului şi ale celorlalte personaje. Fiind spectator la o prezentare de modă având ca tematică un ritual păgân, Andrei experimentează alături de Ioana o întâlnire în plan oniric, în urma căreia va fi acuzat de crimă. Acesta este nevoit să fugă din spitalul în care a fost internat în urma crimei de care nu este conştient, ajutat de Eliza, un personaj la fel de enigmatic. La Milano, Bibliotecarul, bătrânul cunoscător al sectei bogomililor, îi va revela motivul pentru care este implicat în acest context misterios. O întreagă istorisire cu rădăcinile în trecut se leagă de prezentul lui Andrei, care îşi descoperă adevărata identitate, încadrată de fanatismul sectei bogomile. El ajunge să îl ucidă pe Bibliotecar, fugind din nou, de data aceasta spre *Cartea Neagră* – cea mai sacră scriere a sectei bogomililor –, ce îl aduce într-un sat izolat din Banatul sârbesc alături de Amarillo, directorul firmei la care lucra Andrei şi cel care intervine în destinul tânărului. Scena înmormântării şi imaginarul artistic al cimitirului dublează intensitatea emoţională a discuţiei dintre Andrei şi cel care îi este atât şef al companiei, cât şi cel care i-a controlat din umbră soarta. Finalul romanului este unul închis, în care cumulul de stări surescitante îşi găseşte plenitudinea prin starea de linişte a proaspetei poveşti de dragoste dintre Andrei şi Eliza.

Paul Tudor

Dincolo de firul narativ incitant, Alexandru Voicescu îmbină realitatea unui cotidian aparent anost precum lansarea noului produs al companiei *hightech* la care este angajat, cu o lume misterioasă în care secta bogomililor reprezintă punctul de plecare al romanului. Semnificativă este şi conversaţia dintre Andrei şi Bibliotecar, pe parcursul unui capitol, în care toate întrebările din incipitul cărţii îşi găsesc răspuns. Revelarea adevărului debutează cu replica ambiguă a Bibliotecarului ce stârneşte amuzamentul tânărului, dar de la care va porni o înşiruire de confesiuni: „Tu, scumpul meu Andreas, eşti în sine un accident genetic!". Rândurile ce urmează sunt captivante datorită detaliilor despre sectă: „Ca alte gnoze dualiste din perioada primului mileniu, bogomilismul a fost un sincretism de mituri prelucrate din surse păgâne şi creştine, deopotrivă, având ca punct central pe Hristos, cel ales să dea omenirii învăţămintele Tatălui". Din dezvăluirile făcute de bătrân reiese faptul că „starea de somn profund" reprezintă trezirea, punând în lumină atât planul oniric, cât şi motivul somnului. Povestirea despre Grup şi despre *Cartea Neagră* face trecerea către ritualurile păgâne şi noţiunile de alchimie folosite: „Aşadar, se spune între rândurile cărţii că numai cel care este dispus să îşi lepede lichidul care adastă între oasele craniului şi teaca creierului poate să formeze o punte nemijlocită cu divinitatea". Această conversaţie este revelatorie, căci Andrei află că este ultimul dintre urmaşii bogomililor, alături de Ioana ce a murit datorită sacrificiului făcut pentru fratele spiritual. Putem găsi relaţia de fraternitate dintre Andrei şi Ioana asemeni gemenilor Cain şi Calotnela, copiii Evei şi ai şarpelui, creaţie păgână. Iniţiala atracţie carnală simţită de Andrei faţă de Ioana duce cu gândul la un incest neconştientizat.

Un alt aspect ce stârneşte interesul cititorului sunt motivele întâlnite în carte. Ca s-o găsească pe Ioana, Andrei parcurge un traseu într-un loc izolat din Praga, închis accesului public, ce face trimitere la motivul labirintului pe care trebuie să-l străbată pentru a păşi într-o lume obscură şi fanatică. De asemenea, în finalul romanului, Andrei arde *Cartea Neagră a Lumii*, ca semn al purificării, al începerii unui nou parcurs, lăsând în urmă evenimentele tenebroase la care a fost supus.

Mesajul cărţii este subliniat mai ales în episodul în care Andrei îl ucide pe Bibliotecar, fiind o ironie, căci, paradoxal, el devine un criminal ce iniţial fugea de o crimă neconştientizată. Acesta se eliberează de povara poveştii bătrânului, reuşind ulterior să se elibereze şi de viziunile ce îl urmăreau şi de *Cartea Neagră*, prin arderea sa. Este o evadare din plasa destinului care îl folosise drept instrument într-o lume necunoscută a bogomilismului pe care el nu şi-o dorea. Cu toate că romanul pare să aibă ca nucleu o temă şi un mesaj religios, acestea sunt doar „învelişul"ce serveşte la îmbogăţirea scrierii.

Romanul se remarcă şi prin tematică şi compoziţie, prin stilul alert şi vioi al scrierii ce sporeşte

suspansul. Introducerea unor noi serii de confesiuni este cursivă, alternându-se naraţiunea cu secvenţele dialogale şi pasajele descriptive. Notele amuzante cărţii sunt induse de rarele inserţii ale aluziilor faţă de origini: „Îi spusesem că sunt român, iar Nadia era un nume faimos nu numai printre yanchei.", „Da, m-aş fi zgârcit să plătesc taxa de fotografiere, pentru că sunt român şi aşa sunt obişnuit de acasă". Limbajul colocvial, în care sunt des întâlnite cuvinte din limba engleză, este îmbinat cu cel de specialitate în anumite pasaje, cum ar fi cel în care Bibliotecarul vorbeşte despre genetică: „Experimentul Avery-MacLeod-McCarty a identificat molecula responsabilă pentru transformare şi depozitare, respectiv ADN-ul, dar asta se întâmplase prin '44, cu doar trei decenii înainte. În '53, Watson şi Crick au observat forma helicoidală...". Nu în ultimul rând, monologurile interioare ale lui Andrei evidenţiază latura introspectivă a romanului şi îmbogăţesc dinamismului naraţiunii.

■ **Eliza Voinea**

„dialoguri plastice” la Galeriile „Cromatic”

Galeriile „Cromatic” ale Centrului Judeţean pentru Conservarea şi Promovarea Culturii Tradiţionale au găzduit vernisajul expoziţiei de pictură „Dialoguri Plastice” cu lucrări realizate de Gabriela Rădulescu şi Teodora Ciolan. Despre creaţiile celor două artiste au vorbit elogios prof. Magda Buce-Răduţ şi prof. Cristina Oprea.

Lucrările Gabrielei Rădulescu si ale Teodorei Ciolan s-au regăsit în ultimii ani în saloanele de toamnă, iarnă şi primăvară ale Cenaclului „Constantin Brâncuşi”, atât pe simezele unor cunoscute galerii craiovene cum ar fi „Vollard”, Biblioteca „Alexandru şi Aristia Aman”, „Alliance Francaise”, cât şi în afara Craiovei, la Muzeul de Arta Calafat şi la Centrul Cultural Româno-Bulgar din Vidin. Alături de Cenaclul „Seniori Art” artista Gabriela Rădulescu a mai expus la Galeria „Arta 2”, Filarmonica „Oltenia” şi Centrul Multifuncţional.

Expoziţia în ansamblu ne reaminteşte şi ne convinge că arta este creaţie şi nu copie a unei realităţi.

Cromatica lucrărilor reflectă acea stare de transcendere către un univers pur, către un spaţiu neviciat, surprinzând pe multe dintre pânze frumuseţea naturii. Prin diversitatea şi complexitatea temelor, prin nuanţarea culorilor structurate în compoziţii expresive, artistele realizează o adevărată simfonie de culori care pun în valoare subiectul: „Apus de iarnă”, „După furtună”, „Podeţul”, „Apus de vară” de Gabriela Rădulescu şi „Margine de sat”, „Casa bunicilor”, „Peisaj la Runcu” de Teodora Ciolan.

Viaţa profundă a picturilor o dau raporturile de armonie, de întrepătrundere a tonurilor, reflectată în efectul expresiv al culorii , totul realizat cu ajutorul reflexului care leagă obiectele, formele juxtapuse, şi transpune în fiecare dintre ele ceva din existenţa tuturor celorlalte. Astfel ansamblul se însufleţeşte şi capătă o unitate armonioasă: „Pontonul”, „Pod peste timp”, „Oglinda apei”, „Înainte de furtună”, „Singurătate”, “Furtună pe ţărm”, „Lumină de departe” de Gabriela Rădulescu şi „Marină”, „Peisaj în Deltă”, “Port grecesc”, „Peisaj în Veneţia”, „Port turcesc” de Teodora Ciolan.

Picturi de Gabriela Rădulescu şi Teodora Ciolan

Artist plastic, medic homeopat şi medic la Colegiul Naţional „Ştefan Velovan”, Gabriela Rădulescu a fost apreciată de colegul şi prietenul meu profesor Victor Pârlac, director al Şcolii Populare de Artă „Cornetti”. La fiecare vernisaj artista îşi reaminteşte de profesorul care i-a îndrumat primii paşi: „Nu o să uit niciodată omul blând, drept şi dăruit profesiunii de dascăl, artistul plastic ce a format atâţia elevi, dragostea cu care ne-a împartăşit cunoaşterea acumulată într-o viaţă; toate acestea au contribuit la formarea mea ca artist plastic”.

Armonia culorilor a fost susţinută de acorduri muzicale pline de sensibilitate cu care ne-a încântat mini-recitalul de pian al elevei în clasa a 2-a la Colegiul Naţional „Ştefan Velovan”, Dora Rădulescu .

■ **Ovidiu Bărbulescu**

simeze şi sinteze la Galeria Arta din Craiova

Galeria Arta a Uniunii Artiştilor Plastici din Craiova a găzduit o suită de manifestări de artă autentică, de mare ţinută artistică şi recunoaştere publică. O expoziţie avangardistă a tinerei generaţii de artişti nonconformişti, dar dovedind un real talent, concepţie tematică, viziune artistică şi stăpânire a mijloacelor de exprimare, a fost vernisata sub genericul *Expoziţie, pictura, sculptură*. Au expus trei foşti elevi ai Liceului de Arta din Craiova, absolvenţi ai celor mai bune institute de arta (Bucureşti, Cluj şi Timişoara), cu participări şi expoziţii personale în tara şi peste hotare.

Alin Totescu aduce picturi de mari dimensiuni, cucerind spaţiul real şi virtual cu fragmente anatomice monumentale, având ca reper şi suport punctele plastice ale structurii corpului uman. Mâinile, „mainile care vorbesc” sunt un subiect frecvent întâlnit la mari maeştri ai picturii universale: Dürer, Michelangelo, Da Vinci, Picasso sau Băncilă, craioveanul Corneliu Baba ş.a. Mâinile, exacerbând formele în maniera expresionista, creează universul vizual al simezelor, concentrând pasiunea, puterea, viaţa. Mai decorative, elegante în lumina albă sau intens colorata cu roşu şi albastru, sunt nudurile feminine, apogeu al redării perfecţiunii formelor, a senzualităţii, a „eternului feminin” mereu fascinant şi seducător. Adrian Mitran a studiat sculptura la Cluj. Aşa cum spune chiar artistul în titlul unor lucrări, urmăreşte „Armonia muzicală” a formelor, „Geneza”, „Originea sufletului” sau legătura dintre „Instrumente muzicale” şi stări, sentimente, trăiri umane. Porneşte de la noutăţile aduse în sculptura moderna cu integrarea în atmosfera prin lumina-umbra la Rodin, culoarea sau eliminarea unor volume la Gonzales şi respectiv Zadkine, dar mai ales prin ritmul de plingol al lui Moore. Adrian Mitran concepe şi descoperă forme, se joaca cu materialul intrând în structura naturală a lemnului şi speculându-i fibra, şlefuind sau cioplind marmura, patinând sau păstrând asperităţile metalului într-o analogie cu ritmul muzical, cu ritmul biologic sau cel cosmic. Lucian Ghiţulescu realizează prin picturile expuse, o autentică „Eliberare de trecut”, ilustrată metaforic printr-un dublu autoportret, parcursă în secvenţe spaţiale şi momente desfăşurate temporal. Fiecare tablou reprezintă o etapa din viata sa, un instantaneu, oprind timpul, dar transmiţând sentimentul efemerului, al vremelniciei. Cu un desen viguros şi cu o tuşă fermă, construieşte „Schela”, „Subsolul” sau „Învierea”, închizând în ele amintiri, file ale unui jurnal pictat pe pânze. Elemente de libertate şi spontaneitate în crearea imaginii apar atunci când amintirile trec prin suflet, ajung la familie, la bunicii bătrâni, care au fost sprijinul copilului şi apoi ai studentului Lucian Ghiţulescu: „Pana rurala”, „19 spiţe” şi atât de enigmaticul „Caise 04”, o compozite originală cu banalul, vechiul borcan cu gem de caise, primit în primul an de facultate, 2004, păstrat ca un semn al foamei, al statutului de student dar şi al siguranţei date de dragostea şi pachetul „de acasă”.

Marcel Voinea, Alin Totescu, Magda Buce-Răduţ, Adrian Mitran şi Lucian Ghiţulescu

„Aquarelle Groupe” reuneşte artişti craioveni care abordează dificila dar pretenţioasa tehnica a acuarelei pe suport de hârtie, folosind ambele procedee plastice: pictura pe suport uscat sau umed, obţinând preţiozităţi grafice şi cromatice. „Acuarela nu trebuie să imite pictura de şevalet în tempera sau ulei ci să obţină formele dintr-o culoare fluidă, transparentă, vaporoasă. Consider ca acuarela aparţine picturii şi nu graficii”, spunea istoricul de artă Eugen Schileru. Acuarela este apreciata ca o stare dar şi o ştiinţă, o tehnică grea pentru că pictura rezultată trebuie să fie spontană, curată, sinceră, „o fereastra deschisa spre lumină” iar şcoala craioveană de acuarelişti păstrează nume de referinţă pentru arta românească: Constantin Lecca, Theodor Aman sau Ion Ţuculescu. Expoziţia deschisă în luna decembrie la Galeria Arta prezintă artişti consacraţi, cu numeroase expoziţii personale sau participări la saloane şi expoziţii municipale, naţionale sau internaţionale. Nicolae Predescu pictează peisaje şi flori, conferind tablourilor prospeţime, transparenţă, efecte cromatice de acorduri şi fuzionare a culorilor. „Prin energie, vitalitate şi forţă expresivă Nicolae Predescu este unul dintre cei mai buni acuarelişti din ţară”, aprecia criticul de arta craiovean Florin Rogneanu. Ovidiu Bărbulescu, ca şi în pictura expusă în numeroase expoziţii personale, realizează o sinteză între studiul de desen, cromatică şi compunerea spaţiului plastic, accentuând libertatea de trăire, de convieţuire a culorilor, folosind în egală măsură tehnica pe ud - uscat în peisaje urbane şi rurale, naturi statice sau portrete. Pascu Alexandru este un apreciat pictor şi grafician craiovean. Extrapolând regulile artelor grafice, realizează interesante acuarele în laviuri de siena sau alb - negru, dar şi compoziţii cu teme figurative, reluate în alte game tehnice şi valorice din picturile în ulei: obiecte descriptive sau grupuri compoziţionale, peisaje. Gheorghe Vlaicu expune lucrări care au ca suport desenul. Plecând de la forma şi detaliul arhitectural sau peisagistic, folosind perspectiva liniară şi cromatică, creează adevărate acuarele - document cu imagini ale oraşului: case, străzi, parcuri, imagini panoramice, regăsite cu mai multe metafore plastice şi simboluri în linogravuri.

Cristian Volcinschi acuarelist sensibil şi intuitiv, aduce misterul şi poezia topind contururile în treceri subtile de la lumina la umbra. Renunţând la subiectele narative creează din culori o trăire, o stare emoţională. Plecând de la peisaje cu ceaţă, nori, zăpadă, soare sau reflectarea obiectelor din jur, fiecare tablou, realizat prin curgerea şi fuzionarea culorilor, este o lume neobişnuită, aproape ireala, unică. Ana Curcă este percepută în lumea artelor vizuale ca o perfecţionistă, o miniaturistă care concentrează pe dimensiuni mici detaliile până aproape de hiperrealismul flamand. Expune vase cu flori şi naturi statice cu legume sau fructe. În maniera impresionistă pictează peisaje şi buchete de flori multicolore. Speranţa Aurora Cernitu consacrată prin originalitatea şi valoarea artistică a ciclurilor tematice, reprezentate şi în actuala expoziţie. Acuarela îi permite să pună în valoare prospeţimea florilor simple sau a chipului uman, dinamica peisajului văzut în mişcare prin înaintarea trăsurii printre clădiri de epocă, în fuga calului, în plutirea gondolei la Veneţia sau deplasarea norilor, descompunând şi dispersând lumina. Un loc special pe simeze este ocupat de dialogul dintre generaţii, între viziunile artistice în abordarea acuarelei, între tată şi fiică: Viorel Penişoară, recunoscut pictor scenograf care stăpâneşte dispunerea spaţială şi organizarea elementelor compoziţionale, detaliul fiind pus în valoare cu preţiozitate rembrandiană. Deşi fragil prin specificul tehnicii, construieşte esafodajul care asamblează şi susţine formele fragmentate, constituindu-le în repere de recunoaştere anatomică. Luminiţa Penişoară realizează o pictură de forţă, de substanţă, de conţinut. Cu sensibilitatea acuarelistei, conferă consistenţă materialului, concretului, rămânând în sfera elementelor reale, dar individualizându-le prin lumina momentului sau locul ales ca subiect descriptiv în peisaje sau naturi statice. Expoziţiile de la Galeria Arta demonstrează din nou competenţa şcolii artistice craiovene, pe diferitele paliere de vârstă: inovatoare, nonconformistă şi cu puternic impact valoric, vizual şi tehnic la artiştii tineri şi stăpânirea mijloacelor tradiţionale, perfecţiunea de exprimare plastică a artiştilor consacraţi. Este o recunoaştere a existenţei şi importanţei artelor vizuale în spaţiul spiritual al oraşului.

cronica Stagiunii Europa
(concertele 4-5-6-7-8-9)

După cronica din precedentul număr al revistei „Mozaicul”, în care făceam scurte referiri la primele trei concerte din seria celor 28 dedicate ţărilor membre ale Uniunii Europene, în rândurile de faţă vom prezenta următoarele şase concerte, în ordinea cronologică de desfăşurare a lor.

Orchestra simfonică a Filarmonicii Oltenia, violonista Patrycja Piekutowska şi dirijorul Jacek Rogala

Al patrulea concert al Filarmonicii „Oltenia” a fost consacrat Poloniei. La pupitrul orchestrei s-a aflat Jacek Rogala, un veritabil maestru al baghetei, care ne-a propus o incursiune în istoria muzicii poloneze, optând pentru lucrări de Stanislaw Moninsko (Uvertura „Poveste”), Mikolaj Górecki (Concerto – Nutturno pentru vioară şi orchestră de coarde; solistă Patrycja Piekutowska) şi Mieczyslaw Karlowicz (Poemul simfonic „Cântece nemuritoare”). Orchestra craioveană, într-o stabilă formă excelentă, sub bagheta lui Jacek Rogala, a demonstrat o înţelegere reală a lucrărilor, lăsând impresia scontată sub aspectul curbelor dinamice şi punctelor de dramatism eficient evidenţiate. Violonista poloneză a ştiut să pună în valoare un discurs sonor pe cât de modern, cu flux melodic când liric, când tumultuos, cu puncte culminante şi impulsuri convingătoare. Toţi interpreţii au fost admirabili.

Orchestra simfonică a Filarmonicii Oltenia şi dirijorul Vinzenz Weissenburger

Al şaselea concert a adus în prim-plan muzică şi interpreţi din Germania: pe dirijorul Vinzenz Weissenburger, violonista Anita Stroh, lucrări din creaţia lui Franz Schubert, Robert Schumann, Hans Werner Henze. Fără îndoială, de un succes aşteptat s-au bucurat Simfonia nr. 8, Neterminata, de Schubert, şi poemul simfonic „Preludiile” de Liszt, în care orchestra şi dirijorul au imprimat

Orchestra Simfonică a Filarmonicii Oltenia, violonista Kristine Balanas şi dirijorul Gints Glinka

Al cincilea concert, dedicat Letoniei, s-a înscris pe linia celor mai izbutite din punct de vedere artistic. Am ascultat, în deschiderea serii un „Vals melancolic” purtând semnătura compozitorului leton Emils Darzins, o muzică de un indubitabil farmec sonor; a urmat un Concert pentru vioară şi orchestră de coarde, intitulat „Lumină îndepărtată”, datorat unui alt creator leton, Peteris Vasks, în versiunea solistică a Kristinei Balanas. Celebra simfonie nr. 7 beethoveniană, sub bagheta dirijorului Gints Glinka, a discursul muzical o atentă şi minuţios elaborată concepţie artistică ce viza contraste sonore, bine „strunite” şi aşezate „în pagină”, precum şi unduiri expresive de un rafinament introspectiv, de profundă sensibilitate. Contraversata Fantezie pentru vioară şi orchestră a lui Schumann (în sensul îndoielii pe care chiar autorul o manifesta în ceea ce priveşte valoarea ei), cântată pentru prima dată la Craiova de către tânăra şi înzestrata violonistă Anite Stroh, ne-a oferit ocazia să ascultăm această muzică cu toată atenţia şi să constatăm că partitura, atunci când este interpretată în deplină cunoştinţă de cauză, ne poate oferi suficiente argumente în a aprecia că este o muzică agreabilă, în sensul nobil al cuvântului, şi că, poate, pe nedrept, soliştii o ocolesc. O altă primă audiţie din program: „Erlkönig”, fantezie simfonică din baletul „Fiul aerului” de Hans Werner Henze, prin scriitura de „exasperată” vitalitate sonoră şi un discurs „tematic” ce face trimitere la binecunoscutul lied schubertian „Regele ielelor”.

Concertul al şaptelea din cadrul stagiunii Europa a fost dedicat Finlandei; a cuprins muzică din ţara nordică: Uvertura „Meşteşugarii pe vatră” de Uuno Klami, Concertul nr. 2 pentru flaut şi orchestră mică de Uljas Pulkkis şi, din creaţia celui mai reprezentativ

Orchestra Simfonică a Filarmonicii Oltenia, flautistul Sami Junnonen şi dirijorul Jukka Iisakkila

compozitor finlandez, Jean Sibelius (la 150 de ani de la naştere), Simfonia nr. 3 în Do major. Sub bagheta lui Jukka Iisakkila (ţinută elegantă, demers convingător), orchestra Filarmonicii „Oltenia” a surmontat cu dezinvoltură mozaicatul traseu al travaliului sonor, densa orchestraţie (pe alocuri, „agasantă”), de un sumbru dramatism. Solistica flautistului Sami Junnonen (cântă pe un instrument Muramatsu) este, pe de o parte, de natură virtuoză, dezinvoltă, iar pe de altă parte, de un sublim sonor cuceritor. Muzica acestui concert reprezintă „un vis”, o impresie lăsată de „zgomotul” tehno şi irizări de tehnică componistică modernă. Uvertura „Meşteşugarii pe vatră” poate fi socotită ca o muzică „retro”, apelând la stilul neoclasic, de un colorit orchestral destul de transparent, presărat cu destule momente sonore „drăguţe”.

Exuberanta muzică prezentată în al optulea concert din şirul celor incluse în stagiunea Europa a aparţinut Spaniei, reprezentată de creaţia lui Manuel de Falla, prin suita simfonică „Amorul vrăjitor”, concert condus de Isabel López Calzada, una dintre cele mai talentate femei-dirijor care au „apărut” la pupitrul Simfonicului craiovean. Programul serii a cuprins lucrări de Gabriel Ordás Fernández (cu tripticul „Eutornos”), Joaquín Turina (cu o piesă de rezistenţă, dificilă sub aspect tehnic, „Dansuri fantastice”). Trei preludii semnate de tot atâţia compozitori de zarzuele: Federico Chueca (”El bateo”), Tomás Bretón („La verbena de la Paloma”), Ruperto Chapi („El tambor de granaderos”), o muzică antrenantă, de frumuseţe melodică (şi ritmică) cu „aderenţă” sigură la public. Mezzosoprana Rocío Bazán, a gândit apariţia pe scena craioveană, în „Amorul vrăjitor”, în dublă ipostază: în prima, ca solistă vocală, a fost mai puţin convingătoare; în a doua, de dansatoare, a fost magnifică, impresionând prin dezinvoltura influenţei stilului flamenco.

Se ştie, data de 17 decembrie reprezintă un moment de referinţă al istoriei Filarmonicii „Oltenia”: în 1904, în ziua menţionată, a avut loc primul concert al Societăţii Filarmonice din Craiova. În 2015, s-au împlinit 111 ani, prilejuind instituţiei o manifestare aniversară specială. În program a fost inclusă o lucrare vocal-simfonică în primă audiţie absolută: „Exultate, jubilate”, purtând semnătura prolificului compozitor bucureştean Dan Dediu. „Am ales un material muzical atractiv, solar, plin de lumină şi energie pozitivă, pe care l-am condus prin tot felul de meandre sufleteşti”, se destăinuie autorul. Într-adevăr, muzica este pe cât de concisă, ca exprimare pe spaţii restrânse, pe atât de elaborată privită prin prisma unor arcuiri largi, clădind veritabile catedrale sonore ce impresionează, din prima, ascultătorul. În interpretarea orchestrei şi coralei craiovene (maestru de cor Pavel Şopov), opus-ul lui Dan Dediu a sunat exemplar, creind atmosfera festivă specific aniversară. Seara muzicală la care facem referire a fost consacrată, în prima parte, Italiei. Iată, doar la o săptămână, ne-am reîntâlnit din nou cu o femeie-dirijor: Susanna Pescetti, la rândul ei, extrem de bine pregătită, care ne-a propus muzică de Ottorino Respighi (Suita nr. 3 „Dansuri şi arii antice”), Dmitri Şostakovici (Concertul nr. 2 pentru pian), cu experimentatul pianist italian Edoardo Strabbioli. Un intermezzo din opera „La ciociara” de Marco Tutino, a conferit serii o „turnură” de muzică lejeră, binedispunându-ne.

Orchestra Simfonică a Filarmonicii Oltenia, mezzosoprana Rocio Bazan si dirijorul Isabel Lopez Calzada

Nu vom încheia cronica înainte de a sublinia faptul că acţiunile incluse în Stagiunea Europa cuprind, alături de concertul propriu-ziu, de referinţă, din fiecare săptămână, alte manifestări de interes: întâlniri ale artiştilor invitaţi cu publicul, microrecitaluri studenţeşti, prezentări de orchestre din ţările respective, expoziţii etc., conferind acestei stagiuni unicat dimensiunea unui grandios eveniment muzical, de anvergură rarissimă.

■ **Geo Fabian**

Orchestra Simfonică şi Corala Academică ale Filarmonicii Oltenia, compozitorul Dan Dediu, dirijorul cor Pavel Şopov şi dirijorul de orchestră Susanna Pescetti (*foto: Daniel Guţă*)

■ ***MIHAI KANTZER***

poeme

Navetiştii

Trenul urla în gară cuprins de nervi
În timp ce oprise să ia navetiştii
Săreau liniile de tren la infinit ca în Subway Surfers
Şotronul pe care îl repetau în fiecare zi disciplinaţi
(Până la premiera spectacolului, rolurile trebuiau ştiute pe de rost
Sufleurul a fost concediat odată cu reducerile bugetare)
Noi ascultam *Good morning heartache*
Cafeaua dăduse în foc
Dimineaţa aceea avea un aer fals
Bursa de la Shanghai era în scădere, anunţau la Bloomberg
Ne uitam unul în ochii celuilalt
Vedeam marea în depărtare
Cum se vărsa din farfuria de cornflakes pe care o sorbeam în linişte.

Particula lui Dumnezeu

Am visat particula lui Dumnezeu
Ca şi cum ar fi fost în palma mea şi am strigat de bucurie
Mi-am auzit vocea în somn cum îmi făcea morală
Ne-am împăcat după o lungă iarnă geroasă
În care am rătăcit amândoi pe întuneric
Am văzut îngerul care bătea din aripi pe umărul tău
Păreai mai tânăr cu câteva secole, dacă îţi mai aminteşti
Părerile erau împărţite în bătaia acelui apus de soare
Am tras la sorţi drumul pe care să o luăm
Motocicleta cânta în ploaie solemn Magnificat în Re major
Să nu lăsăm să treacă această clipă,
Pe care fiecare o va povesti altfel mai târziu.

Reality show

Fiecare zi este un nou reality show
Ochiul Tău Albastru
scormoneşte adânc şi tandru la microscop
prin muşuroiul mare care creşte, se umflă
ca pâinea dospită ce iese din cuptor
Din când în când dai un refresh
Ca această lume să nu înceteze să rămână perfectă
Cele şapte personaje încă îşi caută neobosite autorul
O iau de la capăt după ce sunt ucise sistematic
La birou, la ghişeul de informaţii, la medicul de familie
Aşteptându-şi rândul la Judecata de Apoi
Cu viitorul (între)deschis oricăror speculaţii.

Metamorfoza

M-am trezit dimineaţa cu o senzaţie de dèja vu
Când m-am privit în oglindă, mi-am văzut ADN-ul metamorfozat
Într-un avatar familiar cu o carieră de super-erou
Într-o epopee cotidiană fără martiri
Printre blocurile mansardate care au stricat feng shui-ul zonei
M-au trădat ochii care căpătaseră culoarea şarpelui boa
O dată pe an, se ştie, ei schimbă paradigma
Am invocat spiritul firului de praf ce-mi obtura vederea
Luând asupră-şi această reîncarnare reptiliană
Cu tot cu datoriile de întreţinere
Am rostit incantaţii domestice
Exact aşa cum mi-au fost dictate de un maestru zen
Chemând spiritele tuturor înaintaşilor mei
Pe care le şi vedeam păşind în ritmuri de samba
Încolonate în şir indian
Pe balustrada care dă la mine în dormitor
Mi-au promis că nu vor aprinde lumina
Ca să nu strice elementul surpriză
Cine mai pariază acum că legea lui Darwin nu este reciproc valabilă?
Treptat, ne vom strecura pe străzi în pieile noastre obosite Louis Vuitton
Până vom invada universul cu zgomotul acela de hârâială continuă
Ne vom saluta cu un clinchet scurt de clopoţei
Ca să semnalizăm curba periculoasă ce ne aşteaptă
Înainte să plonjăm pe asfaltul fără pudoare.

Vise

Ne-am visat unul pe altul în aceeaşi noapte
Eram la distanţă de o jumătate de metru
(Sau două picioare, cam pe acolo)
Visele noastre au interferat prin cearceafuri
Aşa cum braţele cefalopodelor se întâlnesc
Să conlucreze la anihilarea prăzii
Mi-ai văzut dorinţele refulate şi te-ai supărat, ţii minte?
La fel ca la Zoo, în primăvara când ne-am decis
Să adoptăm vulturul pleşuv care să ne prezică viitorul
Aflasem împreună pe Discovery că poate vedea la mare depărtare
Indiferent de condiţiile meteo, era un moft până la urmă
Am simţit mirosul prăjiturilor tale cu cremă de vanilie
Voiai să ţi le injectezi în vene ca să nu aibă calorii
Am revăzut virajul în care a murit Ayrton
Privea cerul de un albastru care bătea spre gri
Mi-ai spus că ar merita să fie unul din sfinţii calendarului nostru
(Oare ce ar zice un Dumnezeu al piloţilor?)
I-am adăugat cu pixul o inimă deasupra
Am improvizat în fugă o judecată de apoi
S-a luminat de ziuă
Noi încă dădeam somnambuli ture de circuit în jurul patului
Apoi ne-a inundat o indiferenţă străveche
Am împărţit frăţeşte o tabletă de Zoloft ca să ne ajungă până seara
Aveam şedinţe la birou şi ne-am setat telefoanele pe *Silent*.

Paul Tudor

■ *MIHAELA-GABRIELA PĂUN*

Pascal Dethurens – un comparatist păşind prin imaginar

Profesorul Pascal Dethurens este o personalitate a literaturii comparate mondiale care face ca istoria de elită a criticii literare franceze să treacă şi prin Strasbourg.Este cunoscut ca un comparatist temeinic şi serios, aşezat în sistematica literaturii universale actuale. De aceea, prima sa carte de ficţiune „Viaţa eternă” („La Vie éternelle”, Golion, Infolio, 2014), distinsă cu premiul Academiei Renane pe 2015,nu ne apare ca surprinzătoare.În raport cu profilul profesional primar al lui Pascal Dethurens, carteaîn discuţie face vizibil potenţialul său de a construi în ficţiune, de a conduce sigur mişcarea personajelor într-o lume imaginară. Ea conţine şapte povestiri: „Sirena din Sicilia”, „Jederman”, „Măturătorul Imperiului”, „Jucătorii de şah din Persia”, ”Apele lacului Como”, „Omul care voia să scrie toate cărţile” şi „Călătorie la Lion”.

Nucleul narativ al cărţii îl alcătuieşte structurarea epică a două experienţe existenţiale majore (experienţa adevărului şi experienţa timpului) şi deplierea acestora pe spaţii narative ample. Armătura semnificaţională de adâncime o constituie întâlnirea cu adevărul. Tema adevărului este figurată intertextual. Ea este marcată pe suprafaţa textuală prin motouri relevante. Fiecare povestire începe cu un moto: pentru „Sirena din Sicilia”: „Grecii - acesta a fost subiectul discuţiei lor. În cele din urma, îşi spuneau ei, după ce ai gustat din toate literaturile universului, inclusiv chineza şi rusa, întotdeauna persista parfumul elenismului” (V. Woolf); pentru „Jederman”: „Voi toţi care sunteţi aici, fiţi atenţi/ Căci astăzi prezentăm/ Un spectacol de înaltă calitate/ Procesul lui Jadermann îl numim/ Tuturor va vom dovedi/ Ca pe acest pământ acţiunile si faptele voastre/ Sunt inutile si pasagere/ Intriga poate părea frumoasă şi clară/ Preţioasă şi nobilă este materia/ Dar mare învăţătură ascunde acest joc/ Să o găsiţi e dorinţa mea” (Hofmannsthal); pentru „Măturătorul Imperiului”: „- Chiar nu ştii nimic?/- Nu cred să ignor totul./- Poţi să-mi spui un lucru pe care îl ştii?/ - Pot/ - Cel puţin ştii că trăieşti?/ - Ştiu/ - Ştii aşadar că ai viaţa, deoarece nimeni nu poate trăi fără viaţă.” (Sf. Augustin); pentru „Jucătorii de şah din Persia”: „Când însuşi jocul nu are decât un vis/ Când nu există nici un partener/ Să-i imităm pe perşi în această poveste/ Şi-n timp ce afară/ Deaproape, de departe, războiul, patria viaţa/ ne cheamă, să le lăsăm/ să ne strige în van, şi fiecare dintre noi/ sub umbrele prietene să-ţi urmeze/ visul său, el adversarii săi, iar tabla de şah indiferenţa lor.” (Pessoa); pentru „Apele lacului Como”: „Totul este nobil şi blând, totul vorbeşte despre dragoste.” (Stendhal); pentru „Omul care voia să scrie toate cărţile”: „Să ai sub ochi această imagine, acest dublu al lui sine însuşi: un om închis într-o cameră care îşi transformă toată viaţa în literatură şi toată experienţa în stil” (Albert Thibaudet), iar pentru „Călătorie la Lion”: „O mână de pietricele aruncate la întâmplare, cea mai frumoasă ordine din lume” (Heraclit). După axioma instaurată de Jacques Derrida cum că „nu există nimic în afara textului”, orice lectură se arată ingenuă. În această ordine de idei, este de evidenţiat că între motouri şi conţinuturile semnificaţionale ale povestirilor există o puternică legătură. Ele sunt cheia care modelează înţelegerea textului. Aceste motouri constituie lentile de lectură.

Fondul existenţial al cărţii este unul cu inflexiuni realiste. Deşi sondează în imaginar, spiritul epic soluţionează probleme în ordinea realului: volatilitatea adevărului, eternitatea vieţii, fragilitatea omului, sensul existenţei, spectrul morţii, trecerea timpului. Ca mai toată proza de valoare, epica acesta se îmbibă de reflexivitate. Din această perspectivă, în umbra scrisului stă existenţa. Deşi aparenţa investigării în imaginar dă relevanţă mai întâi scriiturii şi lasă în subsidiar existenţa, totuşi dezvoltarea tematică a povestirilor vădeşte ca decisivă trăirea. Existenţa nu se constituie doar ca o umbră a scrisului, ci reprezintă chiar substanţa acestuia. Mai exact, fondul existenţial este alcătuit din câteva experienţe şi întâmplări semnificative. În prim plan se află experienţa fundamentală a adevărului; ea este însoţită de năzuinţa de a ieşi din timp şi de a cunoaşte eternitatea. Titlul cărţii poate fi dedus din lectura primei povestiri: „Sirena din Sicilia”. Apariţia sirenei în barca profesorului Scipione reprezintă un moment de realism magic. Sirena-fată, de care se îndrăgosteşte profesorul, reprezintă imaginea tinereţii eterne. De aceea, Scipione rămâne fidel sirenei şi celibatar toată viaţa sa, simţindu-se, astfel, veşnic tânăr. Privită din perspective morţii, se poate constata o similitudine între această povestire şi romanul „Ghepardul” al lui Tommaso di Lampedusa. Cunoscător al limbii şi literaturii italiene, Pascal Dethurens preia intertextual motivul femeii care oferă veşnicie. Şi profesorului Scipione, şi prinţului de Salina, le apare câte o tânără care le dă întâlnire pentru a-i iubi veşnic.

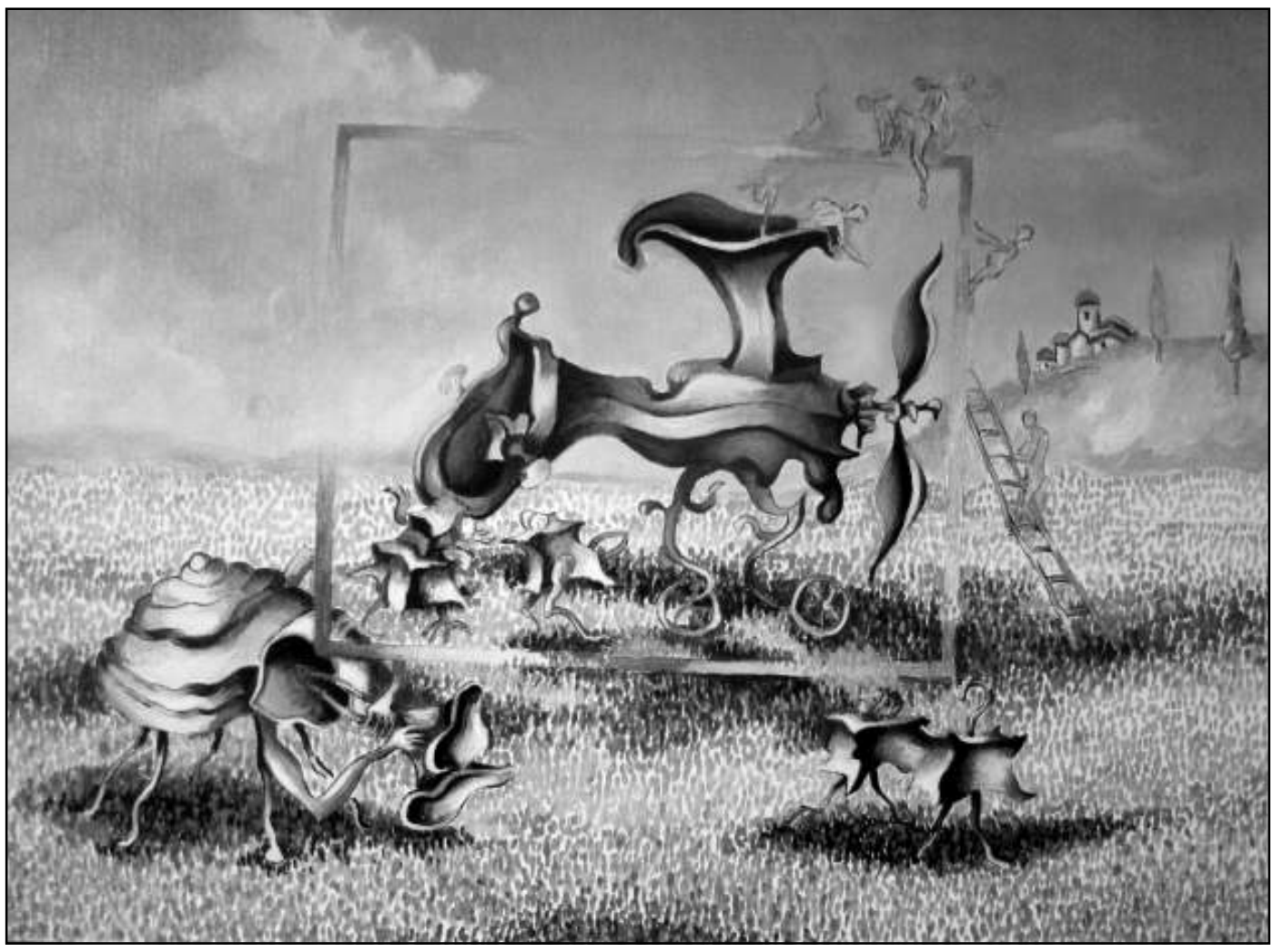
Cele şapte experienţe ale adevărului nu sunt inventariate ca întâmplări fade. Ele sunt sublimate în ecuaţii existenţiale purtătoare de sens şi generatoare de conştiinţă.Sensul lumii imaginare apare ca rezultat al consumării în mod inutil a unui timp: sensul existenţei este consecinţa unei pierderi de timp irecuperabile. Sesizarea unui sens înseamnă conştientizarea faptului că cele mai multe dintre gândurile înţelepte vin târziu. Conştiinţa târziului generează irepresibil un plus de sens.

Pe lângă capacitatea de a se înscrie pe un drum al unei filosofii a existenţei necesară în orice demers epic de avengură, descoperim la Pascal Dethurens competenţa de a utiliza în mod expresiv limbajul pentru a aduce la semnificaţie gânduri profunde.Cartea este fascinantă din cel puţin două puncte de vedere. Mai întâi, atrage irezistibil prin eleganţa cu care se sublimează estetic treianxietăţi cu care orice gândire ajunge să se confrunte la un moment dat: adevărul, scurtimea vieţii şi infinitatea timpului. În al doilea rând, captivează prin delicateţea şi supleţea povestirii prin care un spirit se întoarce meditativ spre sine.

Pe de altă parte, „Viaţa eternă” este o carte de luat în seamă pe două componente. În concret, este o scriere remarcabilă şi o lectură delectantă; este scrisă curat, într-un stil aderent la plăcerea lecturii, dar nesupus estetismului, ci ideii. Ca promisiune, acest volum remarcabil ne arată un narator capabil de a urca mai sus şi a merge mai departeîn teritoriile epicii.

****

Cunoscut în România ca şi critic literar, Pascal Dethurens sa născut la Geneva în 1965. Fost elev al Şcolii Normale Superioare din Paris (1985), specializat în litere (1988) şi doctor în litere la Universitatea din Sorbona (1994), acesta este actualmente profesor de literatură comparată la Universitatea din Strasbourg (din 1994), unde conduce Institutul de Literatură Generală şi Comparată: „Europa literară”. Ca profesor de literatură comparată are următoarele domenii de cercetare: Teorii ale comparatismului, Relaţiile între pictură, muzică şi literatură în secolul al XX-lea (Proust, Joyce, Broch,Th. Mann, Musil, Witkiewicz, Pessoa), Literatura şi Europa (Valéry Sveve, Gracq, Zweig, Hesse, Spengle, Malraux, Kundera), Marele teatru al lumii (Hofmannsthal, Claudel, d’Anunzio, WB Yeats, TS Eliot, Maeterlinck), Romanul contemporan în Europa, Mituri literare totalitare (Faust, Don Juan, Hamlet). Pascal Dethurens este autorul mai multor eseuri despre literatură şi cultura modernă. Selectiv, cele mai importante cărţi sunt: „Claudel et l’avènement de la modernité”, Paris, Les Belles-Lettres, 1996; „Ecriture et culture. Ecrivains et philosophes face à l’Europe (1918-1950)”, Paris, Champion-Slatkine, 1997; „Musique et littérature au XXe siècle”, Actes du colloque de Strasbourg, 28-29 mai 1997, texte reunite de Pascal Dethurens, Presses Universitaires de Strasbourg, 1998; „Le Theatre et l’infini. Métamorphoses du sacré dans la dramaturgie européenne de 1890 à 1940. Essai sur l’absolu theatral chez Claudel, Valéry, Maeterlinck, Hofmannsthal, Pessoa, T.S. Eliot, d’Annunzio, W.B. Yeats, J.M. Synge, Valle-Inclan et Witkiewicz”, Editions Eurédit, Mont-de-Marsan, 1999; „De l’Europe en littérature. Création littéraire et culture européenne au temps de la crise de l’esprit (1918-1939)”, Genève, Droz, 2002 (opera cea mai cunoscută în România); „Thomas Mann et le crépuscule du Sens”, Genève, Librairie Georg, 2003. Fiind un cunoscător al limbii portugheze şi având o mare admiraţie pentru Fernando Pessoa, Dethurens a scris în 2006: „Pessoa, l’oeuvre absolue”, France, Infolio édition; apoi, în 2007: „Peinture et Littérature au XXe siècle”, France, Presses Universitaires de Strasbourg,; „L’Europe de A à Z, une petite encyclopeìdie illustrée des idées reçues sur l’Europe”, France, Infolio Edition, 2008 (Opera a fost tradusă în japoneză de Kuniko Tanaka, Tokyo, 2011); „Ecrire la peinture. De Diderot à Quignard”, France, Citadelles & Mazenot, 2009 (ediţie revizuită în 2015).



Paul Tudor

Ion D. Sîrbu – „proletar”, intelectual, deţinut politic, marginalizat

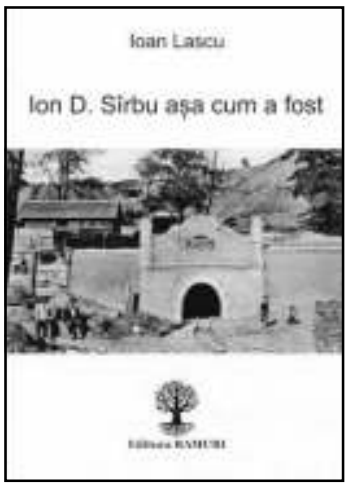
Ioan Lascu, *Ion D. Sîrbu aşa cum a fost (Convorbiri despre Gary)*, Editura Ramuri, Craiova, 2014, 130 p.

„Aşa este, cu toţii sau aproape cu toţii ne-am apropiat empatic faţă de Sîrbu pentru că spiritul lui este un spirit care te absoarbe”.

Cele 13 texte, plus un *Avertisment pentru prieteni*, strânse în volum de Ioan Lascu reiau şi dezvoltă idei din volumul anterior – *Un aisberg deasupra mării. Eseu despre opera postumă a lui Ion D. Sîrbu* (Ramuri, 1999; Universitaria, 2009), cea mai mare parte a lor fiind conferinţe radiofonice susţinute la Radio „Oltenia” Craiova în perioada 16 mai - 4 iulie 2012. În cadrul acestor miniconferinţe, Ioan Lascu i-a avut ca invitaţi pe Nicolae Oprea, Mihai Barbu, Clara Mareş, Maria Graciov şi Dumitru Velea. Grija mărturisită a autorului este de a-l menţine viu pe Ion D. Sîrbu în conştiinţa noastră.

Profesorul Lascu reuşeşte să sintetizeze trăsăturile acestei fiinţe zbuciumate şi complexe, un adevărat „atlet al mizeriei”, după cum îl ghicise maestrul său Lucian Blaga, încă din tinereţe. Perspectiva morală în care îşi situează autorul textele dedicate lui Ion D. Sîrbu – pentru prieteni: Gary – este acoperitoare nu doar pentru Sîrbu fostul deţinut politic, pentru Sîrbu secretarul literar al Teatrului Naţional craiovean, pentru Sîrbu cel cu o corespondenţă citită cu sufletul la gură şi cu toate barierele inimii şi psihicului ridicate, ci şi pentru Sîrbu scriitorul: de dramaturgie, proză şi jurnal. Autorul cărţii a avut şansa de a-l cunoaşte pe Gary, iar rândurile sale sunt cu atât mai demne să ne reţină atenţia:

„Ion D. Sîrbu nu este numai un mare prozator, ci este şi un personaj viu, care şi-a trăit propria viaţă printre noi. El a fost un adevărat spectacol – când vorbea Sîrbu îl ascultai cu gura căscată”. Toţi oltenii pe care i-am întâlnit la colocviile dedicate lui Gary la Craiova, care s-au găsit cândva în preajma lui, spun acelaşi lucru: scriitorul crea dependenţă. Originea modestă – fiu de miner, ajuns el însuşi vagonetar în mină după ce a fost liberat din puşcăria comunistă –, împletită cu studiile la Universitatea din Cluj, unde a avut şansa unor mari profesori, cu lupta pe frontul de Est şi cu toate nenorocirile ce au urmat terminării războiului şi începutului comunismului, detenţia politică, exilul la Craiova constituie elementele de forţă ce dau greutate biografiei şi constituţiei morale, intelectuale şi literare. Toate acestea sunt puse în lumină cu o obiectivitate empatică de către autor, care surprinde cu fineţe rolul jucat de originea socială a lui Gary, nu doar în parcursul biografic, ci şi în felul în care va fi perceput, mai ales de către cei din generaţia sa, în speţă de colegii din Cercul Literar de la Sibiu. *Proletarul* intelectual Sîrbu, deducem citind diverse texte, interviuri, nu a fost niciodată pe deplin asumat de colegii săi. Cel mai bine l-a înţeles tatăl lui spiritual – Lucian Blaga, care a identificat sursa respingerilor, mai mult sau mai puţin evidente, în ceea ce este atuul personalităţii complexe a lui Sîrbu: „este singurul dintre voi care a fost orfan de limba maternă”. Născut în colonia multietnică Petrila, copilul Dezideriu vorbea stricat românește. Când învăţătorul l-a întrebat care e limba lui maternă nu a putut articula decât *Sunt doar un copil*. Copilul care se exprima în mai multe limbi a devenit peste ani un poliglot, autodeclarat român şi ortodox. Ca o ironie sau poate tocmai ca o şansă pentru om-şi-operă, ardeleanul Sîrbu îşi va (pe)trece ultimele decenii ale vieţii în sudul României, la Craiova, o *planetă* necunoscută faţă de tot ceea ce cunoştea şi asumase până în 1964. Respingerea Craiovei (*Isarlâk*-ul din *Adio, Europa!*) şi a oamenilor ei – reacţie convingătoare din perspectivă estetică – se întoarce benefic asupra scriitorului, deoarece craiovenii l-au iubit şi l-au preţuit, tot astfel cum s-ar fi întâmplat în orice altă localitate a României comuniste. Românii au devenit cobaii proiectului de reeducare naţională, fără discriminare, măcar în acest sens regimul dovedindu-se unul al „echităţii”; securiştii au avut, desigur, aceleaşi ordine peste tot, dovedindu-se mai mult sau mai puţin implicaţi sau inventivi în hărţuirea celor urmăriţi. După multe lecturi de specialitate (memorii de detenţie, dosare de urmărire informativă şi penale etc.), cunoscând destul de bine şi opera, şi biografia lui Sîrbu m-am întrebat, nu o dată, dacă nu cumva legarea de glia olteană nu i-a fost în multe feluri, în contextul comunist, benefică scriitorului. Sertarul plin al lui Ion D. Sîrbu (umplut la Craiova!) face mai mult decât o previzibilă armonizare cu regulile perversului joc al supravieţuirii („rezistenţei prin cultură”) practicat de prietenii lui sau de colegii de generaţie, la Bucureşti sau în alte oraşe, în mod cu totul exagerat considerate *mai* culturale decât capitala Băniei.



În istoria recentă a României sunt puţine exemple de scriitori a căror viaţă este operă, a căror operă nu poate fi scoasă din paradigma biograficului. Şi acestea sunt exemple fericite. Scriitori care au ţinut făclia demnităţii până la sfârşit continuă să fie marginalizaţi de adepţii esteticii de dragul esteticii. Motiv pentru care, cu ocazia *Colocviului Ion D. Sîrbu – Craiova, 27 iunie 2009*, Ioan Lascu dedică o comunicare modului în care a ales criticul literar Nicolae Manolescu să îl propună posterităţii pe scriitorul Ion Dezideriu Sîrbu. Autorul cărţii de faţă nu este singurul care observă că scriitorii I.D. Sîrbu, Paul Goma sau Norman Manea sunt expediaţi în capitolul *Memorialişti de ieri şi de azi* din *Istoria critică a literaturii române – 5 secole de literatură* (Editura Paralela 45, 2008), în secţiunea *După 1989*. Cei trei – totuşi, prozatori – sunt aruncaţi alfabetic într-o înşiruire în care preponderenţa o constituie foştii deţinuţi politici, bărbaţi şi femei. Fără să exagerez, paginile respective îmi evocă imaginea unei gropi comune. Ioan Lascu face observaţii mai mult decât de bun simţ, încât aproape că e greu de ales un citat: „Când se referă la celălalt roman, *Lupul şi catedrala*, faimosul critic este caraghios, inversând termenii din titlu – el vorbeşte despre *Catedrala şi Lupul* (cu majusculă la ultimul cuvânt) (...) Cât despre opera antumă, avem îndoieli că N. Manolescu ar fi cercetat-o cât de cât cu atenţie...” şi autorul continuă să dea exemple. Aspectele semnalate de Ioan Lascu întăresc convingerea că Nicolae Manolescu nu suferă doar de „lipsă de atenţie”, ci, pur şi simplu, de lipsă de citire. Pornind de la plasarea precară a lui Ion D. Sîrbu în „monumentala” *Istorie*, Ioan Lascu reuşeşte să pună convingător degetul pe rană: „Nicolae Manolescu devine paradoxal când afirmă că «Biografia lui, ca şi a altora, din aceeaşi generaţie, ameninţa, la un moment dat, să depăşească în interes opera literară». (...) despărţirea de metodă este evidentă şi în restul capitolului..., unde consideraţiile altor critici sunt o raritate (...) la acel capitol critica lui Manolescu nu se face nicidecum un ecou... al ecourilor critice”.

Este anevoie de înţeles de ce oameni onorabili, victime ale sistemului concentraţionar, între care unii cu veleităţi artistice, *dar nu scriitori*, ajung să câştige merite literare în timp ce scriitori autentici precum Sîrbu-Goma-Manea sunt minimalizaţi, altfel spus, sunt negaţi. Nu este decât o formulă – pe care inventatorul ei va fi găsind-o inteligentă şi elaborată – de a ţine departe de eforturile canonizatoare ale artizanilor „rezistenţei prin cultură” pe cei care nu fac parte din club.

Ioan Lascu este trist că nu toţi craiovenii care au ceva de spus în câmpul literelor tratează opera şi memoria lui Ion D. Sîrbu cum se cuvine: „Am înţeles iarăşi că Gary Sîrbu este viu numai prin(tre) unii dintre noi... Are dreptate Ioana Dinulescu atunci când spune *că unii dintre noi* suntem îndreptăţiţi să ni-l revendicăm pe Gary Sîrbu, adică aceia pe care el i-a acaparat şi şi-i ţine aproape”. La fel de adevărat ar putea fi şi că, în afara Craiovei, I.D. Sîrbu a fost uitat cu proiect de toţi aceia chemaţi prin natura preocupărilor (profesiunii?) să îl menţină pe raftul de sus al conştiinţei literare. Adevărul *adevărat* poate fi chiar mai lipsit de speranţă – singura manifestare anuală dedicată operei şi personalităţii lui Ion D. Sîrbu a încetat. Ani de zile, Colocviile „Ion D. Sîrbu” au fost organizate la Craiova de poetul şi publicistul Nicolae Coande. Nu ne rămâne decât să sperăm că vor fi reluate, în aceeaşi formulă sau în alta, şi că Ioan Lascu va continua să ne vorbească – fie şi numai acelora care vor să audă – despre tulburătorul, profundul scriitor Gary Sîrbu, pe care puternicii literelor române îl vor înmormântat pe veci într-un cimitir din *Isarlâk*.

■ **Flori Bălănescu**

Paul Tudor

Stăteam aici pe punte şi îi priveam silueta lui ireală, mişcându-se nepăsătoare prin mijlocul furtunii, ca şi cum nava şi marea şi chiar eu am fi fost doar nişte produse întâmplătoare ale cântecului şi ale bătăilor sale melodioase. Aici sunt numai eu şi cu el. Îmbrăcat într-un impermeabil alb, el bate în punte fredonând un cântec rusesc. În ciuda vântului puternic şi mării zgomotoase, eu încă auzeam vocea răguşită cu un puternic accent est-european. Cizmele lui înalte strălucesc ca doi aştri, reflectând lumina de neon pe un leagăn prins deasupra punţilor de la piscina în aer liber, atârnând ca o coardă imensă agăţată pe cer. Pentru un moment, am ezitat să mă apropii şi să îi pun întrebarea care îmi ardea buzele mele: simpla vedere a punţii goale cu un bărbat îmbrăcat în alb, cântând în noapte, singur în furtună, este năucitoare.

În urmă cu doar câteva minute eram aşezată pe patul meu jos, în cabina mea, holbându-mă la aceste pendule nebune, cele două perechi de lenjerie intimă spânzurate aseară de maică-mea deasupra cabinei de duş. Sunetul lor umed, înainte şi înapoi, este chiar mai rău decât tic-tac-ul unui ceas cu cuc. Aseară, marea era calmă şi ne-am bucurat de cel mai frumos apus de-a lungul insulelor greceşti, în timp ce aici mulţimea dansa în jurul piscinei Belgian Duck Song şi alte dansuri absolute ridicule, toţi îmbrăcaţi în alb, conform instrucţiunilor date de către echipa de divertisment a croazierei. Apoi, la miezul nopţii întreaga cameră a devenit verde. Clătinarea zgomotoasă a navei m-a trezit. Cine zice că nu are rău de mare pe o uriaşă navă de croazieră este un mare mincinos. Simţeam mişcarea cozii fiecărui peştişor de la sute de mile distanţă în această nenorocită de navă! Tot ce puteam să fac era să mă întind pe pat, gândindu-mă că această călătorie a fost cea mai mare greşeală din viaţa mea. Nu a fost vina peştilor sau a vântului, nici măcar vina mamei, ci numai vina mea, propria mea nereuşită în încercarea de a o convinge să rămână acasă, unde ea ar fi trebuit să fie în mod normal. Din moment în moment aşteptam să se anunţe că trebuie să evacuăm nava şi mă întrebam dacă nu cumva ar fi bine să o trezesc pe mama înainte, pentru a avea mai mult timp să se pregătească. Dar gândul că ea, cel mai probabil, şi-ar bate capul încercând să discearnă între un „da” sau un „nu”, dezlegând mesajul codat al pendulului ud – lenjeria ce se bălăngănea, în loc să se pregătească de evacuare, m-a făcut să cred că e mai bine să îmi continui somnul. Mama este expertă în a citi tot felul de semne şi simboluri, de la frunze de ceai la tot felul de creaturi imaginare care populează aerul, pe care numai ea le poate vedea. Nu-şi foloseşte ochii pentru a vedea toate astea, ci are un organ de simţ care a rămas mereu misterios pentru mine. Nimeni nu poate distruge jungla din mintea ei, care ne-a adus la această nebunie şi iată-ne, navigând voioase pe marea furioasă!

Stăteam şi ascultam tic-tacul ud al lenjeriei-pendul care se balansa din ce în ce mai tare când vântul a înclinat nava într-o parte. Am auzit ochelarii de citit ai

În prezent, **Adina Dabija** locuieşte la New York unde practică medicina tradiţională chineză. În 1997 a debutat cu volumul *poezia-papuşă* (Cartea Românească), distins cu Premiul pentru debut al Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti, iar peste nouă ani al doilea volum de versuri – *Stare nediferenţiată* (Brumar), distins cu Premiul pentru poezie al revistei *Tomis* pentru cea mai bună apariţie editorială a anului 2006. Începând cu anul 2001 este editor al revistei www.respiro.org Poemele ei au fost publicate în numeroase reviste literare şi antologii de poezie din Statele Unite ale Americii, iar volumele sale de versuri au fost traduse şi publicate de NorthShore Press. Piesa de teatru *Manole 3D* a fost nominalizată la premiile UNITER pentru cea mai bună piesă a anului 2004. În 2013 a publicat romanul *Şaman* (Polirom).

■ ***ADINA DABIJA***

asta

mamei cum au alunecat spre marginea noptierei. Am sărit din pat şi mi-am scos pijamaua. Iarăşi am fost pe punctul de a o trezi pe mama şi de a o avertiza să fie pregătită să sară în mare. Dar raţiunea a învins ca de obicei şi mi-am dat seama de inutilitatea acestei idei: griji fără rost, drame inutile. Totuşi, aveam nevoie să verific ce se întâmplă sus pe punte. Mi-am luat blugii şi o cămaşă, întrebându-mă dacă ar fi potrivit să îmi părăsesc mama aici fie şi pentru câteva minute. Pendulul a încetinit un pic în timp ce eu mă apropiam de patul ei, întrebând-o încet: „A fost un da, mamă?”. Ea a confirmat rămânând tăcută şi adormită. Traversând coridorul cu muzica sa de jazz, mi-am dat seama că nimănui nu prea îi păsa de furtună. Toţi dormeau cu excepţia unor adolescenţi beţi care râdeau şi ţipau în italiană în camera lor de unde petreceau pe muzic disco dance şi trânteau uşa cu toată puterea, în timp ce eu treceam pe acolo.

Sus pe punte, stropi de apă săreau din piscină din cauza navei care se zguduia. Omul într-un impermeabil alb încerca să împiedice apa din piscină să sară peste tot. În timp ce mă îndreptam spre el, simţeam cum la fiecare pas stomacul mi se urca în gât. Când am ajuns chiar în spatele lui, am ezitat din nou să întrerup ceva care părea atât de important. Se întoarce deodată spre mine. Este de vârstă medie, cu barbă neagră şi are o sclipire în ochi care mă atrăgea şi mă speria în acelaşi timp.

- Ce este, copilă?

- Mă scuzaţi, domnule... Sunt foarte îngrijorată.

- Din ce cauză?

- A furtunii... am zis ridicând degetul în aer.

După mimica lui am realizat că nu înţelegea de unde provenea îngrijorarea mea.

- Vântul acesta puternic, nava zguduindu-se dintr-o parte în alta... i-am explicat.

- Şi ce-i cu asta?

Vocea lui era destul de severă şi s-a încruntat la mine.

- O să ne scufundăm?

Îl pufneşte râsul.

- Asta nu-i nimic! Nu-i problemă! Suntem pe navă – cum te-ai fi aşteptat să fie?

- Să ajungem teferi şi nevătămaţi?

- „Teferi şi nevătămaţi”… Este un non-sens! Nu există aşa ceva. Numai morţii sunt în siguranţă. Noi putem numai să fim vii. Dar nu suntem!

- Sunt foarte în viaţă domnule şi a dori să rămân aşa. Am lucruri foarte importante de făcut, nu vreau să mor înainte de a le termina!

- Dac aşa stau lucrurile...cum te cheamă?

- Johanna.

El a pus mâinile la gură şi a strigat către mare:

- ...Johanna are un lucru foarte important de făcut şi nu îşi permite să facă o vizită lui Poseidon sub valuri!

Apoi, s-a întors către mine râzând:

- Gata s-a rezolvat! Acum du-te la culcare, fiindcă mâine trebuie să faci o parte din acele lucruri foarte importante ale tale.

Totuşi, trebuie să îţi spun un lucru – urăsc metodele de inducere a stării de calm. Am auzit-o pe mama ta folosind casetele acelea de auto-liniştire care o opresc să realizeze gravitatea situaţiei ei, suficient de mult încât să o calmeze în loc să acţioneze când e nevoie de asta – una din cele mai mari greşeli pe care le fac oamenii. Ca om de ştiinţă, întotdeauna mi-am dorit să ştiu şi să fiu pregătit.

- Credeţi că este amuzant, domnule, dar am lăsat-o pe mama mea dormind în cabină fiindcă nu am vrut să o trezesc şi să o sperii pentru nimica toată. Cum puteţi fi sigur că acest lucru nu se va înrăutăţi?

S-a apucat să şteargă podeaua după care m-a fixat cu privirea. Pare atât de feroce încât îmi venea să o iau la sănătoasa. Apoi, brusc faţa sa s-a luminat cu un zâmbet:

- Nu se ştie niciodată, copilă, nu se ştie!... Până într-o zi când vei începe să ştii!

- Ce vreţi să spuneţi?

Sunetul unui pahar spart la bar îl face să se întoarcă.

- Le-am spus de mii de ori să nu lase pahare pe tejghea. Ţine asta puţin!

Mi-a lăsat mie mopul şi a fugit spre bar. Eu stăteam în mijlocul punţii cu mopul în mână privindu-l cum strângea cioburile cu o măturică. Mişcările lui erau rapide şi precise şi mă gândeam că deţine într-adevăr un tip special de „a şti”.

Am încercat aceleaşi mişcări cu mopul în timpul în care el mi-a cerut să îl ţin, exact aşa cum l-am văzut făcând, încercând să împing apa din piscină departe de puntea de lemn. După ce am făcut asta un timp mi-am dat seama că omul a dispărut undeva în spate, probabil pentru a goli coşul de gunoi într-un container. Pentru o clipă, m-am simţit pierdută, singură în furtună, luptându-mă cu impulsul de a lăsa jos mopul jos şi a mă duce în camera mea – aşa cum îmi dicta raţiunea, dar pentru un motiv straniu am continuat în speranţa că, făcând asta, pot înţelege mai bine de unde venea încrederea în sine a acestui om şi aş putea-o trezi şi în mine. Acum, nu cred în magie. Deloc. Sunt un om raţional înnăscut, spre deosebire de mama mea. Exact ca tatăl meu, pun totul sub semnul întrebării. Dar aici, în această noapte, pentru prima dată în viaţa mea conştientă, ceva extraordinar se întâmplase: simţeam cum mişcările cu mopul mi le însuşeam, cum pătrund între zidurile minţii mele şi îmi îndepărtează orice temeri. Bătăile inimii mele scăzuseră spre un puls normal şi am început să fredonez o melodie care mi-a venit în minte.

- O să îl iau înapoi, a spus, arătând spre mop.

Am sărit speriată. Nu l-am auzit venind.

- E o baghetă magică? am întrebat.

- Ei, a spus, văd că ai început să înţelegi că nu ai de ce să te îngrijorezi, copilă! Suntem în interiorul unui prieten. Prietenul ne salută în seara asta prin tot felul de lucruri: vânt, apă, lumina lunii şi... eu. *Tu eşti onorabilul oaspete. Nu plânge ca un cerşetor după resturile lumii.*

- Oh… acest prieten al tău… este puţin cam intens pentru mine.

- Pai nu i-am spus eu adineaori să o lase mai moale?

- Ba da! Dar nu te-a ascultat.

- O va face! Întotdeauna îşi ia răgaz. Are propriile lui căi de a acţiona.

- Ştii, asta e total nebunesc şi neştiinţific. Eu nu cred în magie. E o chestie subiectivă, nu poate fi ceva serios.

- Ce?

- Ştii tu, ceea ce s-a întâmplat în timp ce foloseam mopul!

- Ce s-a întâmplat?

- Nu ştii ce s-a întâmplat?

- Nu! Nu eram aici, nu am văzut nimic deosebit când m-am întors, doar o fată răsfăţată care se distra cu mopul pentru prima dată în viaţa ei! Nu e chiar ceea ce eu aş numi „magie”.

- Dar este mopul *tău*. Tu ar trebui să ştii!

- Nu este mopul *meu*. E un mop normal pe care l-am găsit undeva în camera portarului.

- De ce mă minţi?

- Nu mint deloc.

- Ai spus că ştii lucruri. Tocmai ai zis: „Când vei începe să ştii”. Cine eşti? Cine este acest prieten al tău? Încerci să mă convingi că există Dumnezeu şi alte lucruri de acest fel? Doar ca să ştii, eu sunt o fiinţă raţională. Mă închin raţiunii care mi-a fost întotdeauna cel mai bun prieten, fiindcă nu mă lasă la greu.

- Nu, nu încerc să te conving de nimic, se încruntă el. Eşti liberă, poţi să faci ce vrei. Tu ai venit spre mine, nu eu am venit la tine. Tu încercai să îmi spui ceva despre un mop magic. Toate astea vin din interiorul tău, dar nu îţi dai seama. Să te întreb ceva: ce faci aici? E rezonabil să îţi părăseşti mama în cabină şi să pălăvrăgeşti cu un străin la miezul nopţii?

- Cred că nu... În mod normal eu nu fac asta. Frica nu e ceva raţional.

- Okay, acum venim de-acasă! Deci ai şi o parte iraţională.

- Se pare… Deşi în mod normal nu… Trebuie să iei în considerare şi faptul că sunt într-o stare destul de somnolentă… Nu voiam să ajung aici! Am venit ca să am grijă de mama mea, a fost dorinţa ei să vină. În situaţia asta nu o puteam lăsa singură. E foarte bolnavă. Am văzut viaţa agăţându-se de mama mea ca focul de vreascuri, agăţându-se până la ultimele puteri. Şi eu eram alături de ea, fiindcă mama este o fiinţă extrem de drăgălaşă, chiar dacă uneori e mai rău ca un copil. Acum ea vrea să viziteze casa Fecioarei Maria din Ephesus! În fond, m-am gândit că, totuşi, e mai bine decât să o văd cu tratamentul ei zilnic într-o mână şi cu telecomanda în cealaltă uitându-se la emisiunea lui doctor Oz. Toate aceste lucruri care mă fac să fiu optimistă referitor la sănătatea ei sunt pură nebunie.

- De ce nu găseşti o cale raţională de a o vindeca? Ai spus că tu în mod normal nu ai o parte iraţională, dar din ceea ce îmi spui văd că raţiunea ta te-a părăsit de mult timp.

- Cum pot eu să ştiu ceea ce nici măcar doctorii nu ştiu? Situaţia este destul de alunecoasă ea însăşi.

Mă fixează cu ochii lui întunecaţi.

- Chiar în acest punct se află toţi ceilalţi trei mii de oameni! Deasta suntem toţi aici! Pentru că în adâncul nostru există această frică şi nebunie pe care trebuie să o depăşim din când în când! Şi singurul loc unde putem găsi un teren stabil este chiar aici, chiar acum, în mijlocul furtunii. Este oportunitatea perfectă de aţi da seama unde te situezi. Chiar aici pe mare, înfruntând frica de disoluţie, frică provenită din faptul că te aşteptă ceva dincolo în întuneric, poate moartea ta sau poate moartea mamei tale. Un marinar trebuie să se împrietenească cu Dumnezeu. El are o intuiţie secretă când se apropie de moarte, pe care a învins-o de atâtea ori astfel că este pregătit când vine din nou, ca un câine ataşat pentru totdeauna de lesa lui. Nu-i poate lua *asta*... dacă o are.

- Şi ce este *asta*?

El scoate din buzunar o cărţulie pe care scria *Best of* Jalaludin Rumi.

- Ceea ce avem acum nu este imaginaţie
Asta nu este nici tristeţe nici bucurie.
Nu este o stare de judecată sau euforie
sau supărare, acestea vin şi pleacă.

Asta e prezenţa care nu.
Asta e prezenţa care nu.

Când strugurii se transformă în vin
ei îşi doresc asta
Atunci când cerul nopţii se revarsă de
sunt într-adevăr o mulţime de cerşetori
şi toţi vor o părticică din asta.
Asta avem acum.

- Asta este minunat… Problema e… Mama mea crede în Dumnezeu… dar asta nu a dus-o nicăieri.

- Nu vorbesc despre credinţă. Eu vorbesc despre cunoaştere. Îl cunosc pe Dumnezeu.

L-am privit şi am văzut că nu glumeşte. M-am uitat spre scări apologetic. Mi-aş dori să pot dispărea, să mă topesc pe podea. Era prea mult pentru mine. Am întâlnit mulţi oameni care pretindeau că sunt de partea lui Dumnezeu şi ştiam că nimic bun nu poatea să iasă din asta. Ştiinţa este umilă şi îţi cunoaşte propriile limite. Aceşti oameni nu şi le ştiu.

- Cred că o să mă duc să verific ce face mama mea. Mulţumesc pentru companie!

Când mi-am întors capul, omul a dispărut. Jos pe punte am găsit cărţulia lui. Am ridicat-o şi am deschis-o la întâmplare:

Intelectul te conduce până la uşă, dar nu te bagă în casă.

Am aruncat volumul şi am coborât cât am putut de repede scările.

Traducere
din limba engleză
de Petrişor Militaru

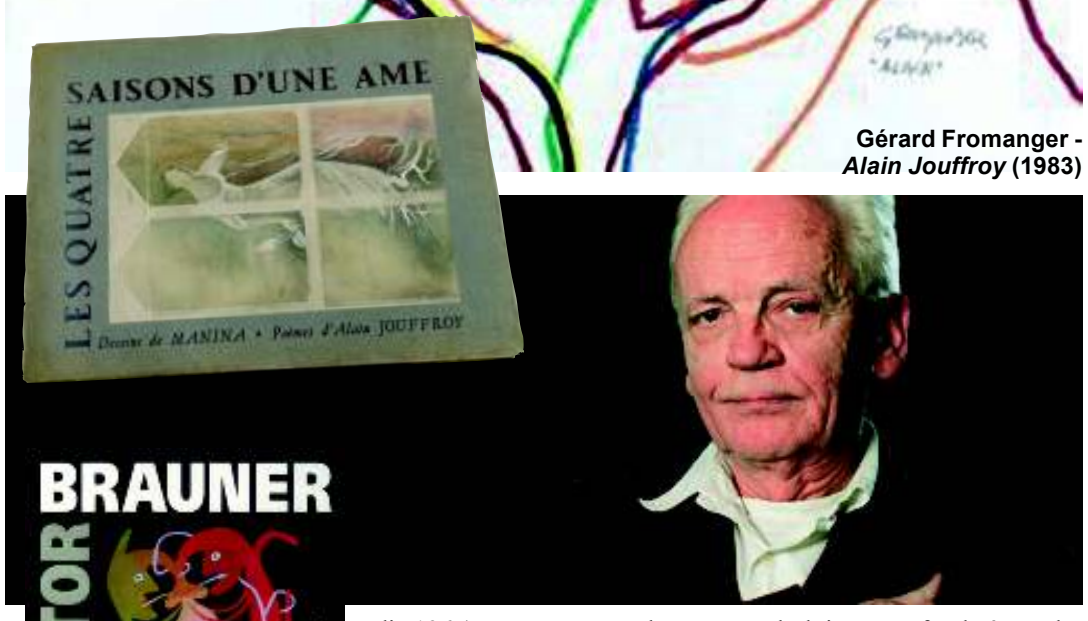
■ ***PETRIŞOR MILITARU***

in Memoriam: Alain Jouffroy (1928-2015)

„Există trecători remarcabili pe care timpul îi transformă în clandestini esenţiali, ale căror cuvinte ai vrea să le asculţi mereu şi mereu. Un astfel de om a fost şi poetul, scriitorul şi criticul de artă Alain Jouffroy care a decedat pe 20 decembrie. O dată cu el a dispărut unul din cei mai autentici poeţi surparealişti, unul din acei rari practicanţi ai îndemnului rimbaldian «Changer la vie!» pentru a direcţiona epoca sa şi a menţine vie această utopie.”, titra *Le Monde* la finalul anului trecut. Poetul, în vârstă de 87 de ani, etern „revoltat contra absenţei revoltei” a trecut la cele veşnice la spitalul Saint-Louis din Paris unde fusese internat de două săptămâni, după cum a declarat soţia sa, Fusako Hasae.

Fiind un apropiat al lui Aragon, Alain Jouffroy (n.11 septembrie 1928) a aderat la grupul suprarealist francez în 1946 şi s-a împrietenit cu artişti precum Victor Brauner sau Roberto Matta. În 1947, André Breton îi va tipări primele poeme în revista *Néon*, unde împreună cu prieteni ca Alexandrian, Tarnaud, Rodanski sau Jean-Dominique Rey publicau sub deviza: „N’être rien. Etre tout. Ouvrir l’Etre.” „Într-o seară de august, la Huelgoat (Finistčre), întorcându-se de la o veche mină abandonată, André Breton sosea la Grand Hôtel d’Angleterre cărând o sacoşă plină cu cristale de rocă pe care le strânsese în timp ce se plimbase pe acolo. Apoi, mi le-a arătat. Acesta a fost primul meu contact personal cu el.”, va mărturisi ulterior Alain Jouffroy. Cu toate că va intra în conflict cu Breton, un an mai târziu, fiind acuzat de „travail fractionnel” şi exclus din grupul suprarealist, Jouffroy îl va apăra pe autorul *Nadjei* de câte ori va fi cazul, ba chiar va şi prefaţa[1] o antologie de poezie a acestuia. De altfel, fiind un apropiat al poeziei lui Henri Michaux, el îşi va concepe propria operă întotdeauna sub semnul puterilor exploratoare, descoperitoare şi de adâncire în sine ale scriiturii. În viziunea lui, poemele, romanele şi eseurile sale formează un singur text discontinuu, dar care este străbătut de acelaşi curent. Dintre volumele sale de versuri amintim numai câteva: *Les Quatre Saisons d’une Ame* (1955), *Moments extrêmes* (1991), *Klasen* (1993), *L’ Ouverture de l’ être* (1995) sau *Être-avec* (2008). Din ultimul volum antum, am socotit că poemul scris pe 2 iunie 2002, la Paris, este unul din cele reprezentative pentru universul său liric: „Frumuseţea era, pentru tine, surpriza./ Şi m-ai surprins foarte devreme,/ Arici nou, larvă a lui Rimbaud,/ Cocon în faţa nimfei!/ Dar eşti mort de tăcere şi/ Tu ai fost, cu mult timp în urmă./ A fost nevoie de alţi Apollinairi/ pentru a te relansa, de rachetele tale,/ Pentru a reinventa, fără floricele, fericirea,/ De a fi acolo – picioare obosite – / În picioare, aşezat, culcat, dormind în toate cazurile./ Dar te-am recunoscut, fără să visez,/ Pe toţi stâlpii,/ Şi chiar dacă mă certam, violent uneori, cu tine, / Te invit în seara asta la cină,/ Unde tu nu vei putea veni./ Te voi săruta cu femei, noi./ Cărţi necitite,/ Şi mai mult ca oricând, utopii./ Tu nu ai crezut niciodată? Păcat. ” (*Lui Baudelaire*)

Gérard Fromanger - *Alain Jouffroy* (1983)



Spirit avangardist prin excelenţă, va fi printre primii, în Franţa, care va scrie în anii ’60 despre *pop art* şi despre artiştii din generaţia *Beat* (prin antologia sa din 1965). Fără să renunţe la modul său propriu de a privi arta, el a adus o contribuţie critică originală asupra operei unor artişti vizuali ca Victor Brauner şi Roberto Matta, în care exigenţa cercetătorului se îmbină cu o puternică expresivitate poetică a limbajului critic. După Alexandrian, Alain Jouffroy este cel de-al doilea autor care publică un volum dedicat pictorului suprarealist născut la Piatra-Neamţ. Modul în care Alain Jouffroy descrie opera artistică a lui Victor Brauner este inconfundabil: „Alchimia imaginii, pe care o practica [Brauner] cu acelaşi elan cu care o făcea Rimbaud cu a sa alchimie a verbului, se confundă într-adevăr cu o artă de a trăi pe care ştia să o împărtăşească cu prietenii săi cei mai apropiaţi, aceia care nu se îndoiau nici de capacităţile sale poetice, nici de umorul său, nici de ceea ce am putea numi geniul său, în toate sensurile pe care acest cuvânt le-a putut primi de-a lungul timpului.”

Ca specialist în istoria artei moderne şi contemporane, el a publicat numeroase lucrări despre avangardă, dintre care amintim celebra sa antologie critică *Une révolution du regard* (1964) ce reuneşte eseurile sale despre pictori şi sculptori ca Victor Brauner, Roberto Matta, Paul Klee, Max Ernst, Hans Bellmer, Germaine Richier sau Enrico Baj. În 1965, se va alătura grupului „Les Objecteurs” în cadrul căruia se remarcă artişti ca Arman, Jean-Pierre Raynaud, Daniel Spoerri, Tetsumi Kudo sau Daniel Pommereulle. Forţa şi entuziasmul eseurilor sale care pătrund în interiorul artei prin poeticitatea limbajului său prin prisma schimbărilor individuale, dar şi diacronice, i-au deschis porţile unor publicaţii renumite în domeniu cum sunt *Combat*, *L’Œil* sau *Arts-Spectacles*. Artist câteodată angajat, dar refractar la orice formă de îndoctrinare, în timpul războiului din Algeria a fost cel care a declanşat manifestaţiile „Anti-procčs” la Paris, Veneţia şi Milano pentru apărarea libertăţii de expresie. Susţinător al idee de „revoluţie a privirii” dintre artist şi privitor, el a publicat în luna mai a anului 1967 celebrul eseu despre *L’Abolition de l’art*. A fost cofondator al revistei „Opus International” (revista internaţională de artă tipărită de Georges Fall) şi, ulterior, director al revistei de avangardă „XXème siècle” între 1974 şi 1981. „Opus International” a fost creată pentru a dezvolta o perspectivă mai puţin monolitică asupra artei. De asemenea, revista nu va ezita să apere în mod constant tineri artişti ca Daniel Buren şi Olivier Mosset ori de a scrie despre creaţiile artistice neconvenţionale precum filmele lui Jean-Luc Godard. În mai 1968, Alain Jouffroy se va număra printre fondatorii Uniunii Scriitorilor.

Începând cu sfârşitul anilor ’70, el va deveni interesat de arta şi literatura Extremului Orient, în special de cea niponă. Iar între anii1983-1985 este consilier cultural al ambasadei Franţei la Tokyo, unde organizează două summit-uri culturale franco-japoneze. Este autorul unei prefeţe la cartea lui Haruki Murakami – *La fin des temps* (tradusă în franceză de Corinne Atlan).

În 2007, Alain Jouffroy a primit Premiului Goncourt pentru întreaga operă poetică. Ultima sa carte, *La vie réinventée à Montparnasse*, a fost publicată în 2011 la Éditions Musée du Montparnasse. De-a lungul vieţii sale a publicat 120 de volume, majoritatea dintre ele fiind tipărite la Gallimard. Arhivele Alain Jouffroy sunt păstrate la *Archives nationales de la critique d’art* din Châteaugiron, aproape de Rennes, unde se găsesc textele despre arta modernă şi contemporană, iar la *Institut Mémoires de l’édition contemporaine* (IMEC5) din Caen, unde pot fi consultate operele poetice şi romaneşti, proiectele inedite şi o parte din corespondenţă. Există, de asemenea, o serie de înregistrări radiofonice şi emisiuni radio realizate de Alain Jouffroy despre artă şi literatură în arhivele de la *Institut national de l’audiovisuel* (INA).

[1] Alain Jouffroy, «Introduction au génie d’André Breton», dans André Breton, *Clair de terre* (précédé de) *Mont de piété* (suivi de) *Le revolver à cheveux blancs* (et) *L’Air et Veau*, [1966] 2010, pp. 7-17.