

APARE SUB EGIDA UNIUNII SCRITORILOR DIN ROMÂNIA

www.revista-mozaicul.ro

MOZAICUL

REVISTĂ DE CULTURĂ FONDATĂ LA CRAIOVA, ÎN 1838, DE CONSTANTIN LECCA • SERIE NOUĂ • ANUL XXIII • NR. 2 (256) • 2020 • 20 PAG. • 5 lei



Paul Drăcea – Pasărea amforă

AVANTEXT

Nicolae MARINESCU: *Craiova aureolară* ● 2

MIȘCAREA IDEILOR

Virgil Teodorescu 110

Coodonator: Petrișor Militaru

Michael FINKENTHAL: *Cu gândul să se piardă* ● 3

Ilona DUȚĂ: *Virgil Teodorescu și poetica ambivalenței* ● 4

Maria DINU: *Femeia suprarealistă în poezia lui Virgil Teodorescu* ● 5

Anca ȘERBAN: *Paul Celan și Virgil Teodorescu: interferențe suprarealiste* ● 6

CRONICALITERARĂ

Ion BUZERA: *Epistolarul unei prieteneii de-o viață* ● 7

BELETRISTICĂ

Nicoleta CRĂETE: *Poeme* ● 8

Irina LAZĂR: *Poeme* ● 8

LECTURI

Silviu GONGONEA: *Un Creangă urban și fascinantă cronică a biografii de decrepite* ● 9

EMIL BOROĞHINĂ 80

Un om de teatru fenomen: Emil Boroghina la 80 de ani

Interviu cu Emil Boroghina de Ion Jianu ● 10

LECTURI

Mircea POSPAI: *Interviul ca lecție de istorie și civism* ● 12

Iulian BITOLEANU: *Franchete și intimitate. Sesiunea de toamnă de Eugen Negrici* ● 12

Ionuț ORĂSCU: *Generația războiului – actualizări* ● 13

Adrian SIMEANU: *Manolescu, despre sine* ● 13

Carmen Theo FĂGEȚEANU: *Un Nero al lumii moderne* ● 14

Ovidiu BĂRBULESCU: *Ion Popescu-Piscu – un omagiu editorial* ● 14

ARTE

Gheorghe FABIAN: *Artiști de prestigiu ai scenei muzicale craioveane* ● 15

Geo FABIAN: *Vioara în prim-plan: pagini concertante alese (I)* ● 15

Magda BUCE RĂDUȚ: *Sublimă metamorfoză a Visului Mariei* ● 16

SERPENTINE

Florin COLONAȘ: *Constantin Nisipeanu și revista „Ostașii luminii”* ● 17

BELETRISTICĂ (proză)

Dorina MĂGĂRIN: *Răscolitoare toamne* ● 18

Alexandru IONICESCU: *Pe scurt, despre Biblioteca Aman în 2019* ● 18

UNIVERSALIA

Vincenzo BIANCHI: *Poeme*

Traducere de Carolina Bologan ● 19

AVANGARDE

Cristinel POPA: *„Marcel Iancu a fost nu doar unul dintre cei cinci români de la «Cabaret Voltaire», ci, aș îndrăzni să spun, cel mai important dintre aceștia”*

Interviu de Petrișor Militaru despre expoziția Marcel Iancu/ Galeria Dada ● 20

■ NICOLAE MARINESCU



Craiova aureolară

autorul monumentalei *Istoriei universale a teatrului*, de incontestabilă anvergură europeană. Și, sigur, prezența lui Alexandru Piru ca profesor și decan, nimbă de calitate de „fost asistent” al lui G. Călinescu, coplesitor prin erudiție și eleganță, a dat locului o personalitate iradiind valoare și noblețe.

Oficiind mai bine de patru decenii la catedră cu modelul măștrilor în minte, la școli generale sau licee prestigioase, m-am simțit totdeauna protejat de spiritul energic și creativ al locului, pe care l-am regăsit mai puternic, mai viu, ori de câte ori m-am întors Acasă din alte locuri, mai mult sau mai puțin îndepărtate ori spectaculoase prin istoria lor.

Dar, dincolo de șansa existenței într-un spațiu încărcat de energia pragmatică capabilă să se adapteze neconținutelor schimbării ale condițiilor interioare sau exterioare, descopăr privilegiul de a fi fost contemporan cu miracolul unei afirmări planetare a lumii mele, crescând subtil în retortele discrete ale unui laborator creator ascuns la vedere.

Teatrul Național Craiova s-a născut aproape de jumătatea secolului XIX din nevoia intelectuală a instruitei boierime și burghezii nascente, sub semnul iluminismului. Chiar în Nr. 2 al *Mozaicului*, din 10 oct. 1838, Constantin Lecca va publica în traducere „adevărată istorie a arapului Otelo, ce cu novela lui Geraldin Cintio a dat lui Șecspir materie în tragedia sa”. În 1902 pe scena Naționalului craiovean se va juca *Othello* cu Aristizza Romanescu.

După aproape opt decenii, directoratul providențial al lui Emil Boroghina va impune Teatrul Național Craiova cu spectacole regizate de Silviu Purcărete sau Vlad Mugur, având în distribuție actori aplaudați pe toate continentele, precum Ilie Gheorghe, Leni Pința-Homeag, Valer Del-lakeza, Tudor Gheorghe, Natașa Raab, Valeriu Dogaru, Valentin Mihali și încă alții, ca una dintre cele mai strălucite instituții teatrale de pe mapamond. Între spectacolele care făceau ocolul planetei, figurau, desigur, și shakespeareanele *Hamlet*, *Titus Andronicus*, *Timon din Atena* sau *Ubu rex cu scene din Macbeth*.

Și n-a fost totul! În 1992, Emil Boroghina întemeiază, la Craiova, Fundația *Shakespeare*, punând în operă cea mai vastă manifestare culturală gândită și realizată aici: *Craiova Shakespeare Festival*, ajunsă, iată, la cea de-a XII-a ediție, la care trupe și personalități teatrale dintre cele mai celebre au fost onorate să fie prezente.

Craiova, orașul meu, este – fiindcă există Emil Boroghina, omul discret, de o simplitate și modestie imposibilă, dar și de o voință și de o tenacitate pe măsură – capabil să se proiecteze capitală mondială a teatrului și să motiveze regi-zori, actori, tehnicieni, ba chiar și politicieni să transforme gândul în faptă,

Sunt fericit că sunt contemporan cu Emil Boroghina, că pot să îl salut cordial pe stradă, fiindcă știu ce a însemnat pentru el să stea la atâtea uși ale autorităților publice sau ale virtualilor sponsori pentru a putea susține cheltuielile unei asemenea uriașe întreprinderi, ce consum de energie fizică, intelectuală și afectivă presupune să gândești și să pui în funcțiune toate detaliile unei asemenea mașinării formate din sute, poate mii de oameni cu viziuni și interese diferite, ba chiar să suporti presiunea celor care așteaptă „invi-

(Continuare în pag.9)



MOZAICUL

Revista de cultură editată de
AIUS Printed

DIRECTOR
Nicolae Marinescu

REDACTOR-ȘEF
Petrișor Militaru

SECRETAR DE REDACȚIE
Maria Dinu

REDACTORI
Cosmin Dragoste
Marius Cristian Ene
Daniela Micu
Cristi Nedelcu

REDACTORI ASOCIAȚI
Mihaela Albu
Denisa Crăciun
Geo Fabian
Silviu Gongonea
Ioana Repciuc
Mihaela Velea

COLEGIUL DE REDACȚIE
Gabriel Coșoveanu
Gheorghe Fabian
Viorel Pîrligras

CONCEPTUL GRAFIC
Lucian Irimescu

COORDONARE DTP
Mihaela Chiriță

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

Partener al OEP (Observatoire
Européen du Plurilingvisme)

Tiparul: **Aius PrintEd**

Tiraj: 300 ex.

ADRESA REVISTEI:

Str. Pașcani, Nr. 9, 200151, Craiova
Tel: 0351 467 471

E-mail: mozaicul98@yahoo.com

ISSN 1454-2293



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

www.revista-mozaicul.ro

cu gândul să se piardă¹

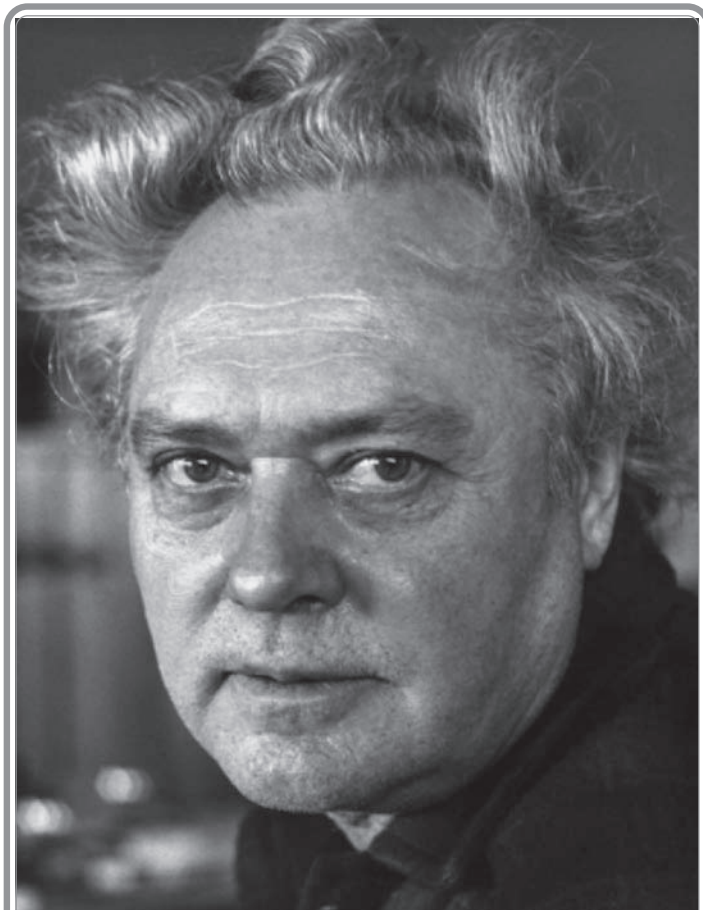
„Chema-voi leopardul în mlaștini alungat/ pe care-l învățasem pe vremuri să vorbească –/ am auzit că poartă pe cap un fel de cască/ și iese rar din casă, și-atunci, pe înserat.// De felul lui îngândurat și trist./ ba uneori urșuz – dar nu contează./ am reținut, ca element de bază./ doar ochii lui ciudați de ametist.// Aș vrea să-i mângâi blana dar nu mai știu deloc/ să stabilesc raportul care fusese-odată./ când cunoscușem fiacare pată/ a blănii lui de pulbere și foc.// Ne-nțrețineam, pe vremuri, în limba leopardă./ pe care o vorbeam destul de des./ azi însă, după câte-am înțeles./ preferă limba spargă.// Sărise din ogradă, peste gard./ înconjurat de-o droaie de copii./ cu gândul să se piardă în vastele câmpii –/ măhnitul și bătrânul leopard.”

Poezia de mai sus a fost publicată de Virgil Teodorescu în volumul *Culminația umbrei*, apărut în anul 1980². Aluzia la Nina Cassian, prin menționarea limbii *spargă*, este mai mult decât transparentă. Bătrânul leopard rănit în multe bătălii, își lua din când în când revanșa, ironic dar nu mușcător, aparent resemnat (stilul și intensitatea versului e diferit de cel din *Am fost pertu*, poem în care poetul se răfuia cu amicul său de odinioară Gellu Naum). Legătura dintre Nina Cassian și Virgil Teodorescu a fost menționată destul de frecvent și în mod explicit de aceasta în primul volum al amintirilor ei reunite sub titlul *Memoria ca zestre*³. Cum s-a creat această apropiere și pe ce s-a bazat ea? La întrebarea, deloc retorică, „cum se împăcau vederile și practicile noastre avangardiste cu vederile noastre comuniste?” – Nina Cassian răspundea simplu, „Foarte bine. Eram revoluționari în viață și în artă – ca Éluard și Lorca, Tzara și Picasso, Maiakovski și Brecht și atâția alții” (*Memoria I*, p. 24). Om de stânga și el, cu „origine (relativ) sănătoasă”, Virgil Teodorescu se va apropia rapid, după destrămarea în 1948 a grupului supraréalist *Infra-Noir* din care a făcut parte de la înființarea sa în 1940, de noile structuri ale regimului comunist. În anii de stu-

denție se pare că Teodorescu i-a cunoscut pe Miron Constantinescu și pe Gogu Rădulescu, pe Constanța Crăciun și pe Corneliu Mănescu, care vor face mai târziu cu toții o carieră importantă în structurile de putere ale statului de democrație populară. În anii care au precedat plecarea sa la Praga, unde a urmat-o pe soția sa numită în 1957 reprezentantă a Sindicatelor din R.P.R. la Organizația Mondială a acestora - va publica trei volume de poezie „proletcultistă” (sau poate mai corect ar fi să o numim „realist-socialistă”?). Se întoarce în țară în 1962, la începutul perioadei de „dezgheț” a anilor șaizeci: odată revenit la București, va fi redactor șef al secției de poezie la ES-PLA apoi, începând din 1968, va fi vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor. În 1972, devine redactor-șef al revistei *Luceafărul* pentru ca după moartea lui Zaharia Stancu în 1974, să fie ales președinte al Uniunii Scriitorilor. După acest moment „culminant”... poetul va reveni la uneltele sale. Volumul menționat, publicat în 1980, anunță această revenire; îi va urma, în 1984, volumul *Un ocean devorat de licheni* în care apare *Poemul în leopardă*, „regăsit” și publicat în „traducerea” românească, împreună cu poezia „Scrisoare de altă dată” care se deschide în mod straniu cu deloc poetica declarație: „Înțeleg apariția pe planetă a unor vise ca Lenin, Lautréamont, Hegel, Freud, Marx, Breton sau chiar a nevisatului meu prieten Zulumbunu, dar n-am să înțeleg niciodată accesul tău de furie de ieri seara...” Dan Gulea, în *Marginaliile avangardelor*, îl identifică pe bună dreptate pe Zulumbulu cu Gherasim Luca; poemul reproduce într-adevăr pe alocuri textual, conținutul unei scrisori d’antan a lui Virgil Teodorescu adresată foștilor săi prieteni și colaboratori Gherasim Luca (Zola, pentru prieteni) și D. Trost. Observăm și aici, ca și în re-scrierea poemului în leopardă de altfel, că modificările sunt de natură „adaptivă” în primul rând: numele celui atacat nu este explicat, acuza este oarecum mai bine conturată

după câteva decenii, „înțeleg ideea unicității tale ca pe o nuanță a egocentrismului tău atât de fertil”, scrie Virgil Teodorescu în 1984. Această reformulare înlocuiește mai agresivul și stilistic stângaciul „înțeleg unicitatea ta și dispariția ta pentru mine” din scrisoare. Apoi, poetul enunță (prozaic!) adevăratul motiv al mâniei sale: „îmi vine greu să îl accept pe inventatorul iubirii în absența mea”. Formularea inițială, „dar nu-l cunosc încă pe inventatorul lui *non-oedip*, pentru că apariția lui a avut loc în timpul absenței mele”, rămâne, într-adevăr, puțin neclară și oricum, voit ambiguă.

În 1950, Nina Cassian, îl descrie pe Virgil Teodorescu, care avea 41 de ani în acel moment, în felul următor: „Vergi e cărn, drăguț, molatec. Supraréalism în pantaloni de catifea” (*Memoria I*, p. 146). La începutul anului 1951 (ianuarie) va nota, „circuitul obișnuit mă absoarbe din nou. Marin la mine cu un nou val de dragoste. Apoi Kindy, Vergi, Moni, Mihi, mă rog, aproape toți”. Era măritată cu Ali, Al. I. Ștefănescu, îi apăruse cartea pentru care va deveni cunoscută în toată țara, *Nică fără frică*, traducea, compunea muzică, scria împreună cu Veronica Porumbacu și Mihi Dragomir un scenariu de film și făcea „turnee scriitoricești” în Moldova. O parte din vechii prieteni pleaseră sau se pregăteau să plece în străinătate, Petru Dumitriu îi făcea „niște confidențe foarte interesante pe linia șovăielilor lui” (*ibid.*, p. 231). În februarie, nota entuziastă că „iubește viața grozav!”, dar părea îngrijorată în același timp: „o să vie poate războiul și poate voi lupta. Capitalismul, exploatarea omului de către om, disprețul valorilor esențiale, vițelul de aur – ce porcărie!” (*ibid.*, p. 246). Actualitatea, sloganurile ideologice, judecăți de valoare și simboluri religioase, se amestecau de-a valma în mintea tinerei poete (avea 26 de ani la acea vreme). În aprilie, era la Sinaia, unde „criticul sovietic Martinov mi-a făcut o vizită la vilă și mi-a spus că în materie de poetă compozitoare, Nina Cassian e fără concurență chiar și în Uniunea Sovietică” (*ibid.*, p. 257, sublinierea mea, MF). Petrică și Yvonne Solomon (care o va îndruma în pictura în ulei) o vizitează. Tot în acest an, îl va cunoaște și pe Gellu Naum. În ianuarie 1952 notează scurt, „Duminică, Vergi, Gellu Naum și Lygia” (*ibid.*, p. 297); probabil că lucrurile s-au desfășurat bine deoarece o lună mai târziu, citim din nou, „Duminică vreau să ne vedem cu Gellu Naum” (*ibid.*, p. 301). În iunie, re apare în jurnal Vergi: „Aseară m-am întors de la Baia Mare unde am fost cu Vergi. O consfătuire cu cititorii, destul de anostă. Drumul în avion, peste munți...” E greu de știut când și cum au discutat cei doi aceste relații: într-o notă introdusă în jurnal aproape douăzeci și cinci de ani mai târziu (în august 1976), Nina Cassian observa că „Virgil Teodorescu - Vergi - este și rămâne, în ciuda straniilor lui volute și evoluții, alături de Gellu Naum, un ilustru reprezentant al curentului supraréalist în Româ-



Virgil Teodorescu 110

Facultatea de Litere a Universității din Craiova a organizat în intervalul 22-23 noiembrie 2019 cea de-a șasea ediție a Simpozionului Național „Craiova și Avangarda Europeană” care a avut ca temă de dezbateri „Virgil Teodorescu și supraréalismul european”, dat fiind faptul că s-au împlinit 110 ani de la nașterea autorului poemului în leopardă. Invitatul de onoare din acest an a fost Emanuela Ilie și, la această ediție, au participat universitari (Michael Finkenthal, Ilona Duță, Mihai Ene), cercetători (Florin Colonaș, Isabel Vintilă, Alexandru Ovidiu Vintilă, Adi G. Secară, Andrei Velea, Gabriela Boangiu, Maria Dinu), critici de artă (Emil Nicolae și Cătălin Davidescu), materanzi și doctoranzi (Anca Chiorean, Răzvan Cojocaru, Anca Șerban, Roxana Ilie, Elena Bălășanu, Diana Găvan). Echipa de organizare a simpozionului a fost formată din Petrișor Militaru, Silviu Gongonea și Gabriel Nedelea. Edițiile anterioare ale Simpozionului Național „Craiova și Avangarda Europeană” au fost dedicate lui Gherasim Luca (2013), Dolfi Trost (2014), Gellu Naum (2015), Centenarului Dada (2016) și lui Sașa Pană și Mișcării de la *Unu* (2018). Prezentul dosar cuprinde fragmente din lucrările de la simpozion și este o avanpremieră a volumului ce urmează să fie publicat însumând toate comunicările de la ediția din 2019 a simpozionului dedicat avangardei românești și europene.

Coodonator: Petrișor Militaru

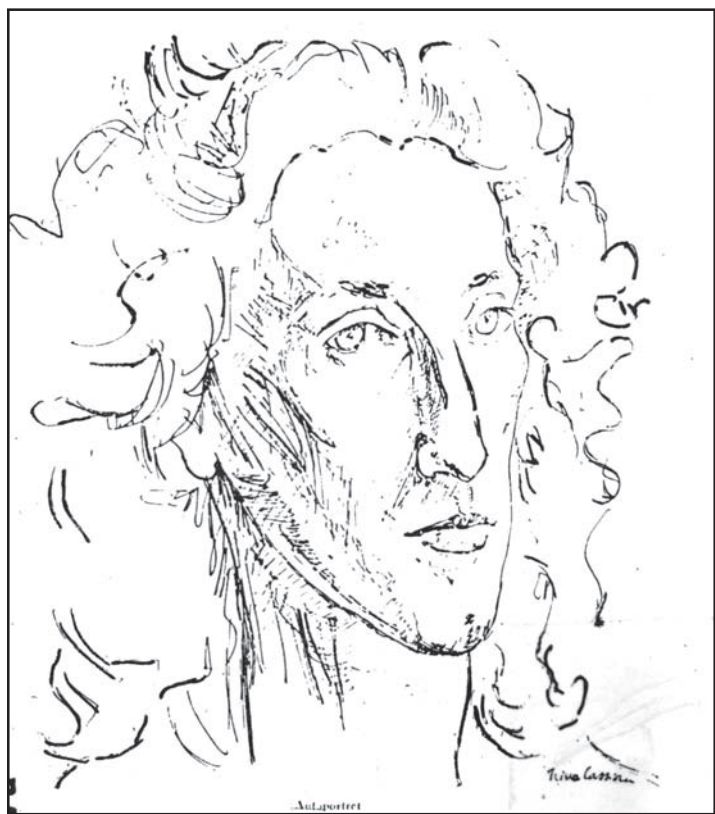
nia” (*ibid.*, p. 315). Am văzut mai sus, foarte pe scurt, care au fost „volutele și evoluțiile” fostului supraréalist. În momentul când Nina Cassian făcea bilanțul tardiv al relațiilor ei cu V.T., acesta mai era președinte al Uniunii Scriitorilor dar, „lipsit de forță și curajul lui Zaharia Stancu, actualul președinte, dulcele și răzbătătorul Vergi, nu pare a fi deocamdată, capabil de intervenții eficiente...” (*ibid.*, p. 318). Descrierea *post festum* este tandră și înțelegătoare: „Când m-am împrietenit cu el, lucra ca redactor la Editura de Stat pentru Literatură și Artă (condusă de A. Toma dar, practic de Ali), la secția de poezie... Îmi dau seama cât de ingrată trebuia să i se pară (și chiar și era), situația lui, nevoit fiind să cerceteze cu migala lui înăscută, dar și cu spectaculoasa lui experiență poetică, sute de versuri proletcultiste, stereotipe, nesărate; îmi dau seama cu ce fel de silă ascunsă o fi lucrat la volumul meu *Horea nu mai este singur*, în care chiar dacă putea observa că are de-a face cu un (fost) poet, nu se putea să nu constate jalnica deteriorare a poeziei însăși” (*ibid.*, p.

317). Și totuși, relațiile dintre cei doi au rămas „constant tandre și vesele” observa în cele din urmă Nina Cassian, ca și cum ar fi voit să confirme cele spuse în poemul din 1980 menționat mai sus de Virgil Teodorescu, bătrânul leopard: „Ne-nțrețineam, pe vremuri, în limba leopardă./ pe care o vorbeam destul de des...”

¹ Îi mulțumesc domnului Tiberiu Dăioni pentru informații inedite despre Virgil Teodorescu, cărui i-a fost apropiat de prin anul 1980 și până la decesul poetului în 1987, precum și pentru că mi-a atras atenția asupra poeziei „Cu gândul să se piardă”, care a prilejuit aceste reflexii asupra legăturilor - poate nu chiar periculoase, dar cu siguranță interesante - dintre Virgil Teodorescu și Nina Cassian.

² Virgil Teodorescu, *Culminația umbrei* (Editura Cartea Românească, București, 1980), pp. 90-91

³ Nina Cassian, *Memoria ca zestre*, Editura ICR, București, 2005. Pentru a nu adăuga prea multe note de subsol, în continuare voi indica în text originea citatelor, prin *Memoria I*, p. x



Nina Cassian – Autoportret

ILONA DUȚĂ

Virgil Teodorescu și poetica ambivalenței

(fragment)

Apartenențelor celui de-al doilea val suprarealist (alături de Paul Păun, Gherasim Luca, Gellu Naum), Virgil Teodorescu practică o poezie profund impregnată de dialectica visului și a realului teoretizată ca „armonia contrariilor”, concept care dă și titlul volumului de eseuri *Armonia contrariilor (eseuri - mărturii - parafraze - repetiții)* din 1977. Plasată sub semnul eliberării desăvârșite a expresiei umane sub toate aspectele sale, concilierea dialectică a realității interioare și a celei exterioare constituie un proiect cu caracter programatic (afirmat de Gellu Naum, Paul Păun și Virgil Teodorescu în manifestul din 1945, *Critica mizeriei și Mizeria critice*), din care însă Virgil Teodorescu face un principiu poetic, un fel de lege fundamentală în jurul căreia gravitează în mod explicit majoritatea poemelor. Astfel încât, repetiția unor secvențe-refren devine un tipar cu funcție demonstrativă (meta-poetică, așadar): el este pragul metamorfozei imaginare a realului, ca și cum realul și imaginarul ar fi ostentativ menținute sub o aceeași, unificatoare privire; în pofda producției palimpsestice de imagini, realul ca declanșator sau ca prag invită la o rememorare continuă a proiectului conciliator de lumi fizice și psihice într-o atomcuprinzătoare supra-realitate.

Conceptul „poeziei de circumstanță”, preluat de la Goethe și adaptat poeziei suprarealiste, explicitează generarea sensului sub „un impuls venit din afară”, respectiv structura evenimentială a poemelor proprii în care acumularea imaginilor se produce controlat, mereu dirijată tocmai prin acele secvențe-refren: „Scriu teribil de greu, în sensul că nu vreau să cedez unei spontaneității lipsite de mesaj. Se știe, desigur, ce spune Aragon în *Traité de stil*. Nu vreau să înșir cuvinte. Spontaneitatea luată ușor în seamnă nebuloasă. Dar în realitate ea se dezvoltă în jurul unui nucleu central, fie și verbal. Sunt multe elemente care converg și care determină apariția acestui nucleu. Mai întâi o anumită stare afectivă vis-a-vis de un impuls venit din afară care seamănă cu o descărcare electrică. Ea se dezvoltă în perspectiva unei filozofii. Eu am pledat și continui să pledez pentru poezia de circumstanță, pentru poezia evenimentului care se desfășoară în lanț,

indiferent de dimensiunile lui. Eu cred, așa cum spune Goethe, că „toate poeziile sunt de circumstanță”. Dar cred totodată că evenimentul trebuie ridicat pe o treaptă poetică superioară (viziunea)”. – mărturisește poetul în *Fragmentarium* (vol. *Armonia contrariilor*, 1977: 67). De asemenea, în eseu intitulat *Prestigiul poeziei de circumstanță*, Virgil Teodorescu punctează necesitatea desfășurării poemului într-o dublă dimensiune, reală și imaginară, interioară și exterioară: „Poezia de circumstanță veritabilă trebuie să exprime lumea reală, dar totodată lumea interioară, adevărul pe care îl descoperim întotdeauna în noi dacă ținem ochii deschiși și înălțăm și în afară.” (ibidem: 201).

Printr-un astfel de mecanism poetic, poemele lui Virgil Teodorescu sunt o depliere bidimensională a realității exterioare ca stimul și a celei interioare ca erupție de imagini fantastice, ca viziune. Un poem precum *Transparența câmpului magnetic* din volumul *Blămurile oceanelor* ar putea fi reprezentativ pentru acest mecanism de generare semantică, cu atât mai mult cu cât luciditatea cu care se realizează progresia textuală implică și o dimensiune metapoetică: „Dacă trec mai departe de tine mă întorc să-ți privesc subțioara/ Această pulbere tot timpul prezentă/ Să-ți privesc subțioara și s-o beau dintr-o dată/ Ca pe o sabie din panoplie/ Rănit ușor otrăvit amețit dacă trec mai departe/ de tine/ Dacă trec mai departe de tine/ Îți arunc ochii între picioarele cailor/ Îți îngrop urechea între poduri ca să cânte/ Și pentru un singur deget clădesc o sută de / castele/ Și alte o sută de mii/ În pădurile de baobabi ale imenșilor tăi ochi/ Vânez păuni și păsări lyră/ În pădurile celor cinci continente/ Celor douăsprezece continente te chem peste tot/ peste/ Plantele carnivore când devorează imenșii păianjeni/ Dacă trec mai departe de tine/ Mă rățesc în tine/ Ca într-un velur sălbatec”. Concepută programatic, înaintarea dinspre un prag al realului spre o explozie halucinatorie a simțurilor este un experiment controlat (prin ipoteticul „dacă”) și un abandon totodată în ceea ce Hugo Friedrich numea „fantezia dictatorială” modernistă, o imaginație debordantă în sens intensiv (stratificată) și extensiv („o sută de / castele/ Și alte o sută de mii”). „În pădurile celor cinci continente/ Celor douăsprezece continente”. După cum, jocul mereu la extremele sublimării și devorării („Plantele carnivore când devorează imenșii păianjeni”), vieții și morții, devine un experiment liminar al imaginației poetice dincolo de care irumpe neantul. Obiect erotic construit și deconstruit cu sadism, imaginea iubitei deopotrivă vapoasă și otrăvitoare, tăioasă („Ca pe o sabie din panoplie/ Rănit ușor otrăvit amețit”) este o lume în sine cartografiată la nesfârșit, în măsura în care infinitudinea aceasta se proiectează tocmai din „traumatismele operate de cioc-

nirea contrariilor”: „Aș spune, și nu ca să fac o glumă, că poetul propune și hazardul obiectiv dispune. Pronunț *hazard obiectiv*, gândindu-mă nu atât la Breton, cât la accepția pe care i-o dă Engels acestui termen. Adică la necentențele surprize pe care le oferă mișcarea ascunsă în lucruri și-n oameni, în corpuri și în umbrele lor; la deplasările complicate, la traumatismele operate de ciocnirea contrariilor, care te fac să fii în același loc și totodată în altul, să fii, în același timp, o linie dreaptă și o linie curbă, impulsivitată de legile așa-numitei dialectici contradictorii, cunoscute încă din antichitatea greacă.” (menționează poetul în *Fragmentarium*, ibidem: 61).

Pe calapodul acestei formule dezvăluite în confesiunile sale po(i)etice se structurează aproape invariabil poemele lui Virgil Teodorescu „care te fac să fii în același loc și totodată în altul, să fii, în același timp, o linie dreaptă și o linie curbă”, linia dreaptă fiind punctată sub forma unor nexuri sintactice, linia curbă explodând într-un evantai baroc de imagini, astfel încât obiectele scanteiate poetic se revelează în complexa lor supra-realitate. Secționată astfel, între real și imageria complicată a simțurilor, poemele sunt practic dedublate între cordoul sintactic ombilical și suprastratificarea semantică: „Mai obosit decât credeam după această privire după/ acest refuz/ Mai obosit decât seducătorul de fantome/ Decât cuțitul care îți taie pulpa în patru/ Decât nisipurile aurifere” (*Ghirlanda vocii în jurul mării ei splendori*); „N-am știut niciodată care dintre sânii tăi își/ dispută întâietatea/ Și porți pe umeri gâtul din secolul trecut/ N-am știut niciodată/ Pe care parte a corpului balanțele își înclină/ lumina” (*Cândoarea rochiilor pietrificate*); „Dacă aș cădea sângele tău m-ar prinde ca o plasă/ bine întinsă/ Dacă aș cădea de pe terasele Semiramidei/ Dacă aș cădea și-ai muia unghiile în coșmarul/ nocturn” (*Sub linia de plutire a vapoarelor*). Un astfel de mecanism de generare poetică a fost remarcat și de către Ovidiu Morar în monografia dedicată suprarealismului românesc: „Majoritatea poemelor lui Virgil Teodorescu urmează același mecanism scriptural, imaginile dezvoltându-se dintr-un cuvânt, sintagmă sau propoziție inițială, care se repetă obsesiv, chemând în mod spontan o serie de asocieri aleatorii ce se agregă într-un lanț nesfârșit.” (Morar, 2003: 242).

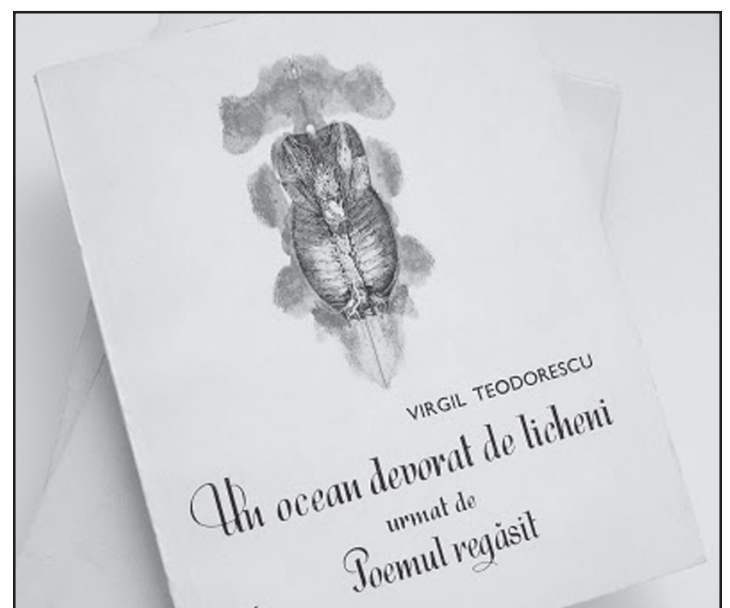
Un poem care sparge însă această invariabilitate printr-o esențializare și rafinare deosebită a dialecticii contrariilor îl constituie poemul *Norii gâtului* (din volumul *Butelia de Leyda*), poem în care legăturile sintactice sunt pur și simplu dinamitate lăsând contrariile sufletești să circule unul în altul după principiul vaselor comunicante, „un neînterupt poem mișcător cu mii de fețe” în care curgerea este pietrificată lucid: „Aparțin acelei ge-

nerații de poeți care continuă să fie și azi animați de dorința eliberării totale a expresiei umane, de dorința de a detecta acel imens teritoriu traversat de fluviul heraclitian, în care caracterul contradictoriu al termenilor, disimulați în propria lor esență, transformă, printr-o secretă mișcare de levitație, elementul fluid într-un neînterupt poem mișcător cu mii de fețe.” – descriere perfect adecvată acestui poem (*Fragmentarium*, ibidem: 50).

Piesă reprezentativă pentru conceptul „armoniei contrariilor” într-o „pietrifiantă coincidență”, amplul poem *Norii gâtului* devine scena alchimiei Eros-Thanatos, a ambivalenței dorinței în absolutul și în abisalitatea care o sustrage determinărilor, făcând din aceasta vehiculul unor fluxuri mortificatoare sau evanescent-proiective („ca o panteră mușcată de un crocodil/ dorința absolută și totodată mortală”). Grefată pe o cartografie a trupului, cartografia erotismului desfășurată aici suprapune teritoriile extreme (anatomice, psihice, metafizice) într-un palimpsest de o densitate deconcertantă în care subiecții îndrăgostiți se descompun pulverizați într-un hățiș de imagini pentru a se regăsi, printr-o suită de metamorfoze, în fulgurante și electrice întâlniri; dinamită ea însăși, întâlnirea amoroasă este acel punct straniu al coincidenței instaurate prin pur hazard pe nisipuri mișcătoare, chaosmice, „pe câmpurile haotice de sare” – imagine-refren și scenă metapsihică a erotismului. Delasări masive și sporadice condensări de materie imaginară, respectiv psihică, alunecări pe orizontală și verticală, explozii și implozii, erupții și pietrificări, aceasta este dinamica textuală segmentată pe alocuri în tablouri sau scene menite să introducă linii de ordine în această halucinantă dezordine, semne convenționale în malaxorul deconvenționalizării erotismului („Acest liliac care ne mănâncă genunchii/ semnul convențional din vertebrele noastre/ un semn de noblețe/ canalul subteran unde marele lac se va strânge”).

Limită deșertificată a inconștientului, „aceste câmpuri haotice de sare” deterioralizează, de fapt, erotismul smulgându-l din

sfera codificărilor și a reprezentărilor, redându-l fluxului pulsional subteran al energiilor vitaliste și destrămărilor, ca și cum s-ar opera o reducere la esențe. Eliberată în absolutul ei psihic, dorința însăși este redată propriei ambivalențe pulsionale: „Deși aluzii la conceptul de pulsione de moarte (*Todestrieb*) pot fi găsite încă de la început în opera lui Freud, conceptul a fost pe deplin formulat în *Dincolo de principiul plăcerii* (1920). În această lucrare Freud stabilește o opoziție fundamentală între pulsione de viață (eros), concepută ca o tendință către coeziune și unitate, și pulsione de moarte, care acționează în direcția opusă, desfășurând legăturile și distrugând. Totuși, pulsionile de viață și de moarte nu se găsesc niciodată în stare pură, ci întotdeauna amestecate/ fuzionate în diferite proporții. Într-adevăr, Freud afirma că dacă nu ar exista această fuziune cu erotismul, pulsione de moarte ar scăpa percepției noastre, deoarece în sine este silențioasă.” (Evans, 2005: 194). „Haotice câmpuri de sare” deplasează, așadar, erotismul la polul coeziunii visate („visând cu ochii deschiși profilul iubirii”) și al distrugerii, printr-o insațiabilă absorbție de imagini și energii degajate în acest loc abisal care este, de fapt, un non-loc. Deplasare care, virând continuu materia psihică între imagini ale sublimării și ale dezagregării, constituie chiar rațiunea acestui poem. Comutări violente dintr-un registru luminos într-unul tenebros, frângeri șocante ale imaginilor, jocul la extreme sunt strategii tipice suprarealiste de a proiecta o radiografie a erotismului în dinamica sa pulsională confuză, mereu în amestec cu moartea, sau lăsând visul coeziunii sublime să se destrame și să se prăbușească morbid. Dacă firavele coagulări epice par să inducă ideea unei povești (o epopee a erotismului...), asaltul fluxurilor de imagini care suspendă orice demers narativ dezvoltă un adevăr mai profund, al autogenerării continue de impulsii eroticothanatice, de energii investite într-o incontinență producție de imagini ca lege fundamentală a psihicului.



femeia suprarealistă în poezia lui Virgil Teodorescu

Conform viziunii suprarealiste, femeia din poezia lui Virgil Teodorescu întrușchipează principiul subversiv și eliberator al instinctului erotic în relație cu energia creatoare, discursul poetic transformându-se aproape într-un „delir sexual” (H. Béhar), în urma explorării obsesive a celor mai ascunse zone ale ființei. Nu lipsesc pasiunea, voluptatea, perversiunea, o anumită violență sadică, celebrul marchiz devenind, pentru suprarealiști, unul dintre precursorii lor.

În *Blănurile oceanelor* (1945), volumul lui Virgil Teodorescu la care ne vom raporta, femeia iese din tiparele așa-zisei normalități pe care, de altfel, o sfidează, și este o incorporare a crezului său din poemul-manifest, *Munții de vise*: „Urâsc femeile curate ca un pahar din care nu poți sorbi niciodată”. Multiplicarea energiei feminine se transformă într-o forță distrugătoare, în urma căreia „femeile scot dintre sâni/ Crucifixe fierbinți și ude/ Să spargă idolatrele pânze/ Și munții de gheață”, (*Penumbra cercului arctic*). Într-o primă ipostază, femeia este o apariție tulburătoare, scandaloasă, care impune spargerea unor mentalități limitate, moralizatoare de esență creștină, împotriva căreia suprarealiștii luau atitudine, „idolatrele pânze” și „munții de gheață” fiind imaginea acestor taburi. „Munții de vise” sunt o imagine inversată a „munților de gheață” în urma reflectării lor în apele oceanice, a resurselor interioare bogate posibil de accesat, prin puterea dorinței, în afara limitelor raționale, mentalitare sau religioase.

Mai importantă și predominantă este, însă, în poezia lui Virgil

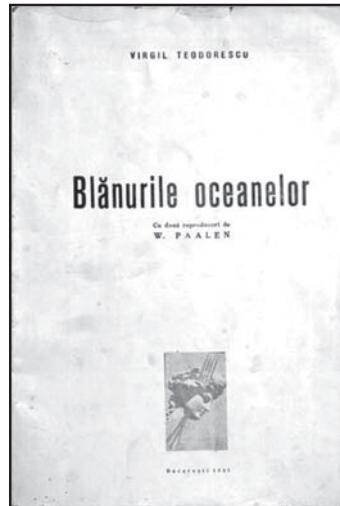


Teodorescu, cea prezentă singulară care stârnește fascinație în calitate de obiect al adorației ființei poetice. Ea este manifestarea energiei sexuale feminine, atât încântătoare, luminoase, cât și terifiante, distrugătoare, chiar castratoare din perspectiva masculină: „Când îți scuturi părul frunzișul lui se clatină până în sexul tău muribund [...] Carnea ta prin care umblă viermii/ nu uită să castreze să respingă/ Cămășile de flăcări cămășile de scrum”, (*Cămășile de flăcări*) sau „Clipa în care femeia mănâncă capul

bărbatului/ Stelele de mătase care cern sângele nostru/ Amestecat cu linguri”, (*Vorbele spas-muri orgasmice și cârpe*).

Portretul femeii adorate, alcătuit cu ajutorul tehnicii suprarealiste a descompunerii corporalității și al dicteului automat, se compune din câteva elemente recurente: umerii, gâtul, dar mai ales, părul care declanșează o întreagă freneză senzorială („Părul tău mirosind a căruțe umplute cu coșuri de răchiși/ Mi-ar umple urcioarele/ Mi-ar tăia venele”, *Sub linia de plutire a vagoanelor*), întreține pasiunea erotică („Și părul tău îmi oferă foc rezemat de aceeași fereastră/ Îmi oferă foc și îmi aprinde gura care arde încet toată noaptea.”, *Cele două ore cu mult deasupra timpului*), întreține starea onirică („Părul tău e lampa acestei spelunci/ Clătănându-se mă lasă în umbră/ Îmi place când plouă să vorbesc despre el/ pentru că e o focă întinsă la soare”, *Castelana înecată*) sau e obiectul unei revelații dureroase („Când vom părăsi această insulă în care aerul e un spânzurat/ Și ochii noștri deschiși până la spaimă/ Vor rămâne închiși/ În spatele părului tău plin de pietre albastre”, *Veți câștiga un fulg*).

Observând recurența acestui motiv, Eugen Simion considera că părul, în poezia lui Virgil Teodorescu, este un „vechi simbol petrarcist”, dar este vorba de cu totul alte semnificații. Petrarca realizează portretul Laurei, insistând, într-adevăr, asupra frumuseții părului ei blond descris, însă, prin raportare la elementele naturii și ale universului. Părul ei blond rivalizează cu strălucirea soarelui („ar trebui și-n soare/ invidie să trezească”) sau „părul ei de aur îi era risipit în vântul/ Care-l răsuca într-o mie de bucle”.



Imaginile din poezia lui Petrarca nu au, totuși, nimic din șocul și noutatea celor din poezia suprarealistă a lui Virgil Teodorescu, în care părul devine o forță în sine, un motiv oniric al intimității cuplului și al pasiunii erotice.

De altfel, nu doar Teodorescu are obsesia părului feminin, ci majoritatea poezilor suprarealiști. Celebrul poem *Union libre* (1934) al lui André Breton debutează cu imaginea părului: „Ma femme a la chevelure de feu de bois”. Pentru Sașa Pană, părul lui Mary-Ange este „o calească de primăveri blonde”, (*Itinerar prin castelul presimțit*) sau „va împrumuta culoarea, aroma stafidelor și parfumul”, (*Planeta de domnișoară*), iar la Gellu Naum, într-un poem, părul destrucționează și „înghite” realitatea, îi absoarbe la modul vampiric esența: „Iată părul tău care sugă lucrurile/ seva paturilor și a dulapurilor/ și ele devin scămoase și cad/ părul tău flutură în toată odaia ca un steag mare/ [...] Părul tău și-a mâncat pulpele”, *Te întreb cu degetele, răspunzi cu sâni*.

Femeia din poezia lui Teodorescu este, înainte de toate, un ideal erotic, o ființă onirică care se lasă dorită și așteptată, nu una reală precum în cazul Laurei lui Petrarca. Inovația suprarealiștilor – subliniază Katharine Conley în eseul *Anamorphic Love: The Surrealist Poetry of Desire* – este tocmai mărturisirea dragostei și elogierea unei femei ireale, astfel încât marea provocare și dezideratul poeziei suprarealiste devin întâlnirea partenerului, sursă a pasiunii, a sondării interioare și a reînprospătării energiei creatoare. În anii '20, când realitatea nu concorda cu visul erotic dorit, poezia lui André Breton, Paul Eluard sau Robert Desnos era o „invitație” implicată pentru ca femeia imaginată, reconstituită detaliat din punct de vedere fizic, să prindă viață. Între anii 1930-1950, pe fondul unor relații afective profunde, aceștia suprapun parțial prezența feminină visată cu cea imediată, incorporată, dovedă și referințele exacte la acestea. În poezia lui Virgil Teodorescu, regăsim tocmai femeia de o frumusețe tulburătoare, obiectul celor mai puternice trăiri erotice, femeia contemplată, dar absentă, căci întâlnirile sub semnul hazardului obiectiv nu duc cu ade-

vărat la găsirea ei. Femeia, deci, întreține o permanentă căutare a sa, în care bărbatul nu este propriu-zis partenerul, ci inițiatorul erotic și martorul transformărilor erotice. Un poem precum *Transparența câmpului magnetic* pare să surprindă o astfel de întâlnire întâmplătoare când femeia se lasă pradă, în plan oniric, dorințelor eului masculin, dar fără să aibă parte de implicarea sau răspunsul acesteia. Poemul presupune existența mai multor niveluri de realitate, marcate prin structura condițională „dacă trec” ce delimitează un plan al contemplării la nivel corporal („Dacă trec mai departe de tine mă întorc să-ți privesc subțioara”), apoi saltul în suprarealitate odată cu înlăturarea limitelor rațiunii când femeia se oferă pasiunilor erotice masculine („Dacă trec mai departe de tine/ Îți arunc ochii între picioarele cailor/ Îți îngrop urecchea sub poduri ca să cânte”) și, în final, un plan al transformării extatice și al împlinirii (virtuale) în cuplu: „Dacă trec mai departe de tine/ Mă rătăcesc în tine/ Ca într-un velur sălbatec”.

Pe lângă imaginea recurentă a părului, în poezia lui Virgil Teodorescu sunt prezente și câteva accesorii feminine (brățara, cerceii), obiecte înfrumusețare și îngrijire (cutiile de pudră, pieptenul) sau vestimentare (rochia, ciorapul, pantoful). Asemenea tehnicii portretistice, obiectele pătrund în poezia suprarealistă din pictură, ca urmare a relației apropiate dintre poezii și artiștii suprarealiști. Ele devin o lume în sine și permit depășirea granițelor dintre artă și viață, dar au și o puternică încărcătură erotică, ținând de fețișul sexual, concept freudian care va influența și viziunea suprarealiștilor despre obiect: dacă Dalí urmărea obiectele onirice aduse în lumea reală cu ajutorul cărora să creeze unele cu funcție simbolică, absolut inutile din punct de vedere practică, pentru Breton, acestea revelează dorințele ascunse în urma întâlnirii întâmplătoare dintre obiecte. În poezia lui Virgil Teodorescu, ele funcționează ca intermediare între eul masculin și ființa feminină dorită în efortul de apropiere a idealului și incorporare a sa: „Între noi e acest obiect lubric”, e un vers din poemul *Măinile libere*.



Paul Drăcea - Țesătura





■ ION BUZERA

epistolarul unei prietenii de-o viață

Nu credeam, sincer, că se putea scrie, pe pallerul critico-eseistic, atât de bine în limba română până în 1989: multe feluri de cenzură (inclusiv perfida „postcenzură” – v. M. C.) minau, macerau ori distrugau, pur și simplu, demersurile care promiteau câte ceva cu adevărat important, „european”, dislocant. Dar îndoielile se evaporă când află (chiar de la-nceput, între noi fie vorba!) că e în joc o carte nepremeditată și, mai ales, scrisă în totală libertate: Matei Călinescu, Ion Vianu, *Scrisori din exil. Corespondență inedită*, Humanitas, 2019, 523 p. Sunt epistole pe care cei doi și le-au trimis între iunie 1977 și iunie 1992. (Avem, prin urmare, deocamdată, doar o primă parte a corpusului.) Unul se afla în America, celălalt în Elveția. Se și văd de câteva ori, pe un continent sau celălalt: pregătirile, în această privință, sunt febrile de-a dreptul. Ritmul e de o scrisoare la 7-14 zile (ideal pentru procesări responsive prompte), rareori trece mai mult de o lună. Sunt anumite linii clare ale „discuției” (căci aceste misive au un aer familiar și, în același timp, pe măsură ce se acumulează, devin supraofertante, plus că sunt pretexte sau urmate de *tête-à-tête*-uri concrete): situația politică a României în comunism și în perioada imediat postcomunistă („În fine, nu parvin să mă detașez de România și de problemele ei...”, I. V., 19 decembrie 1977, p. 41) „Este poate felul meu de-a saluta redeșteptarea Europei, care mă face să trăiesc un fel de exaltare continuă.” (I. V., 12 decembrie 1989, p. 431) – o frază foarte jungiană, în treacăt fie zis; „Ilescu nu poate duce decât la haos social și la o ruină economică de proporții etiopiene” (M. C., 28 noiembrie 1990, p. 470 etc.); rădăcinile comune ale existenței și diferențierile ulterioare; procedurile de menținere în viață a fluxului acestei binecuvântate comunicări, care devine pentru amândoi fericită adicție intelectuală; familiile, lecturile și călătoriile. Un pandant sunt *Amintiri în dialog*, apărute prima dată la Litera, în 1994, la care se fac, începând cu iunie-iulie 1991 (pp. 483-485, în special), numeroase referiri, ca și când a intervenit dorința de a transforma epistolarul aflat în desfășurare într-unul mai compact-orientat, implicit mai memorialistic. Ceea ce se va și întâmpla, dar, de fapt, ambele sunt la fel de importante.

Acceleratorul imaginației critice a lui Matei Călinescu e Proust: „Iar aceste experiențe sunt indisolubil amestecate cu amintiri personale, cvasiproustiene (teoria mea e că modelul memoriei proustiene e nu madlena muiată în ceai, sau anume gusturi, mirosuri ori alte senzații fizice, ci *lectura* (s. a., n. m. IB) ca de pildă memoria lecturilor din

copilărie între veghe și somn, cu care de altfel începe *À la recherche*). Ce vreau să spun e că lectura, orice lectură a unei opere de ficțiune, și cu atât mai mult relectura, se adapă din sevele adânci ale conștiinței de sine și ale identității personale a cititorului: suntem ceea ce citim și citim mereu în noi înșine.” (p. 405). Sunt multe fragmente similare presărate pe parcursul celor 15 ani. Interlocutorii se țineau reciproc la curent cu articolele și cărțile la care lucrau: putem urmări în detaliu grafic elaborării unor cărți precum *Rereading*: „E, cred, cum de altfel ți-am mai spus, cartea mea de critică cea mai bună, cea mai personală, cea mai „jucașă”, născută dintr-o curiozitate și dintr-un soi de dorință de răzbunare simbolică, jucăuș-secretă...” (p. 521) Matei Călinescu fost o natură eminentamente melancolic-prudentă, cu (neșteptate?) apetențe nihiliste, cioraniene, mai mult „obligat” de sistemul universitar american să fie și pragmatic, dar de o mare fertilitate ideatică. „Cumînțenia” pe care o pomenește Ion Vianu (p. 6) era o formă de interiorizare a conflictualităților, tatonărilor, turbulențelor („sensul e totdeauna cam incoerent”, p. 327), respectiv de transfigurare (critică, eseistică, autobiografică etc.) a lor prin scenografieri îndelungate, isihast-proustiene („Lectura însăși are o potențialitate religioasă-meditativă...”, p. 409), chiar dacă, eventual, în felul acesta, își agrava „depresiunea”, care i-a devenit un fel de dublu. Prefera să adulmece nuanțele și gradientele în splendide incursiuni prin „norii de posibilitate”, cum scrie undeva. Avea un fel cu totul aparte de a gândi la limită. În cazul lui, lecturile chiar declanșau ipoteze efective, substanțial aplicabile. (Sau și le alegea în așa fel încât să convoace suita necesară de argumente hermeneutice.) Putea fi și „discret”-cinic. Despre un foarte cunoscut congener punctează: „Un alt mic mister e că el a reușit totdeauna să atragă femeii incomparabil mai inteligente decât el.” (p. 143) Sau ajungea în situația de a activa durități disperate, a la Culiianu: „România strangulată de stalinism și muribundă, pe care noi am mai prins-o totuși în tinerețea noastră (și în a cărei resuscitare posibilă începuserăm să credem prin anii '60), a murit: prin asta înțeleg că tot ce se întâmplă astăzi acolo (inclusiv lucrurile care n-au putut fi atinse de pecinginea moral-politică, înzestrările naturale ale unor indivizi, anumite excepționale vocații intelectuale sau spirituale, care apar în virtutea unui factor pur statistic) nu mai are nici o legătură cu națiunea dispărută. (...) România în sensul de mai sus fiind nimicită (redușă la nimic), pierind, evaporându-se, spațiul ocupat odinioară de ea s-a umplut de ceea ce aș numi un haos... postistoric” (12 ianuarie 1988, p. 381). Nu omite să amintească „nostalgia disperării” (p. 325), „atenția meditativă” (p. 413)



și nici că „eu am tendința să fiu hiper critic față de ce scriu” (p. 512), semn că fenomenologia lui aperceptivă era foarte strunită, în sensul că: „Evident, exigența plăcerii e ceva enorm, poate chiar imposibil; dar ceea ce nu se ridică la nivelul plăcerii intelectuale celei mai riguroase nu merită să fie pus pe hârtie.” (26 septembrie 1986, p. 347). Sau că: „Maxima mea: spune-mi cum îți pierzi timpul ca să-ți spun cine ești.” (p. 265). Altfel spus, reușea să cableze temporalitatea îngustă la o formă de instilare sau desant al minții pe care avea flerul să nu le păstreze numai pentru sine.

Sursa reflecției lui Ion Vianu e Freud, pe care îl păărășește și la care revine. Își dă, adică, seama că freudismul, jungianismul etc. dogmatizate, te pot da pe te cap, adică te pot infuza cu o nedorită interpretare comodă, „prefabricată”, unilaterală, care funcționează ca o simplă flașnetă a deliberării, dacă ne referim și la altceva decât cadrul strict clinic. Evitând, instinctiv, această capcană (pe care evident că și Matei Călinescu o înțelegea foarte bine), autorul român a ajuns la un vocabular mai relaxat, „literar”, care asimila empirii terminologice, dar nu rămânea la ele. S-a manifestat mai stenic, deși nu era nici el ocolit de mici frecșuri de sănătate: „trebuie rezistat pur și simplu pentru a-ți afirma voința de a fi” (p. 303). Revenit definitiv în țară, și-a împlinit adevărată vocație: aceea de scriitor român. (Episodul, vast, de psihiatru elvețian nu a fost inutil, deși l-a săcâit: a putut cunoaște multe dintre extremele de jos ale psihicului uman.) Subînțelege că etica, inclusiv cea a scrisului, e o confruntare cu sinele tău largit la maximum, nu neapărat cu freudianul supraeu: „Grație unor

prieteni de aici am putut ajunge la câteva texte originale: mi se deschid perspective extraordinare, deși abia pot să sper să produc într-o zi Piatra, adică să obțin acea extraordinară potențare a forțelor vitale și creatoare pe care au reușit-o cândva unii: *rubedo*.” (p. 411); „cred că voi găsi cvadratura cercului” (p. 480). *Cuvântul înainte* al corespondenței nu face altceva decât să confirme și el uimitoarea similaritate (în disimilitudinea ocupațiilor profesionale) a lor: „prietenul este, în reciprocitate și în oglindă, cel mai devotat și mai spontan dintre terapeuți” (p. 9). Unul era mai aproape de literatură, celălalt de psihologie/ psihanaliză/ psihiatrie, dar domeniile celuilalt sunt vizitate la el de firesc precum cele proprii.

Temperamentele se pliază, sunt nevoite, dar au și certe predispoziții, pe spiritul locului. „Americanul” e alimentat de o adâncă seriozitate, intrând perfect echipat, dar și totalmente dezinvolt, în chestiunile dezbătute. „Elvețianul” dezvoltă umori neutre, se luptă cu ele, e mai temperat-continental, în condițiile unui travaliu de duranță, inclusiv în sens psihanalitic: „Lucrez 12 ore pe zi, cu un fel de înversurare care mă scapă de plictiseală.” (p. 318). Ambele personalități apar într-o lumină incredibil de atașantă. Iar „al treilea” (p. 487), adică cititorul de azi, de mâine etc. n-are cum să nu fie încântat. Scepticismul meu a fost, așadar, plăcut luat prin surprindere, ajungând să apreciez în acest grad (maximal!) pe cei doi scriitori români, „siamezi” transatlantici și indivizibili. (Mă interesează, cu prioritate, partea vizibilă a aisbegului literar.) Parcă ai citi, dacă punem la socoteală și *Amintirile în dialog*, niște avatari români ai faraonului

Proust: unul mai „tehnic”-psihanalic, mai implicat civic, politic, social, mai energic, de ce să n-o spunem, celălalt mai încărcat de reverii, plutiri abductive, „autorapturi” nostalgice și foarte fine, capilare teoretizări, propuse mai ales în virtutea inferenței plauzibile că tot ce-i trecut e mitizabil. Matei Călinescu are un rol formativ subtilisim (pentru amândoi!), recunoscut de Ion Vianu. Însăși comunicativitatea fără fisură care se stabilește între ei ține de această generozitate a paideicului, care rezistă – acesta din urmă – cât viața omului, iar, în cazurile cu adevărat strălucite, și mult după aceea: „Marea ta intuiție e că filozofia puterii e misteriosă atrasă de nebulie și că moștenirea nietzscheană e o moștenire a nebuliei...” (M. C., p. 260); „E fabulos să te poți introduce în capul lui N.” (p. 329). Ca totdeauna în acest unic eșantion interdiscursiv, e valabilă și reciproca: „Lasă să se sedimenteze lucrurile astea în tine.” (I. V., 25 octombrie 1988, p. 400). Ajungi, câteodată, să nu-ți mai dai seama care-i unul și care celălalt: „Trebuie lucrat, deși virtuțile salvatoare ale „lucrului” sunt foarte incerte și, de fapt, la un examen mai lucid, nule.” (M. C., p. 174) Completitudinea celor doi ține de o intensitate originală indestructibilă, pe care impozerabilele vieții au întărit-o și rafinat-o. Nu cred că exagerez dacă susțin că legătura indelebilă cu Matei Călinescu a fost, pentru Ion Vianu, unul dintre izvoarele scrisului său abundent-plural din acești 30 de ani.

S-au înmulțit vocile speriate, impure, grăbit-nevrotice, de nu interesat-dezolate, ale celor care clamează epuizarea „literaturii”, „culturii” etc. (Cea mai impozantă e a lui Llosa.). Se reiau, în acest fel, cu aplomb epigonic, teme „apocaliptice” ale ultimilor șaptezeci de ani, pentru a nu mai aminti stricta posteritate hegeliană. Emitenții de azi nu-și pot da seama că sunt figuranți într-un scenariu care-i depășește cu mult. Nu există respingere a esteticului care să nu fie estetizabilă. Corespondența Matei Călinescu/ Ion Vianu, bunăoară, e acolo, în transgresiune. (Ce este extrem de valoros invalidează automat derizoriul negației, care devine satelit eșuat al operei; jocurile regnului estetic sunt, clar, impredictibile, poate și necuantificabile: nu va fi minte pricepută... Cu cât e mai „chaotic” acest imperiu – adică fără să țină seama de indicațiile teoreticienilor bizari (cf. p. 218), care-și detestă obiectul de studiu sau nici nu (mai) știu care e –, cu atât se va putea menține mai mult și mai bine.) Cartea pe care am prezentat-o respiră, în ansamblul ei, un aer de reușită temperată – cu accente, pe destule pagini, de excepționalitate –, discontinuă, tonică, pe scurt: neimpusă de nimeni, dar nu chiar nedorită (v. p. 485), în afara vreunui complex de felul celor care, resemnate, atârnă și azi, ca niște grele lanțuri de nichel, de gâtul literaturii române.

■ **NICOLETA CRĂETE**

poeme

la capătul lumii

cuvintele se înghesuiau în lumina
gălbuie a serii
ca bătaile inimii

am întrebat-o pe femeia care locuiește în
miezul erorii
unde a pus lampa cu gaz a bunicii
ca să pot citi mâinile
mi-a spus că omul ia culoarea
pământului
în ultima clipă
apa izbește vârful lumii
până când o auzi cum respiră

poem luminat

frica s-a așezat la baza lumii să se
odihnească un pic
deasupra niște furnici îi spărgeau
semințe în cap
una două
șapte nouă

dar uite cum din urechea dreaptă răsări o
religie
cu picioare prelungi
o adorau și adoratorii de mijloc
o adorau și adoratorii de stânga
că până și cei adorați o adorau
și ar fi fost prea multă armonie în lume
de n-ar fi fost

dar iată cum în urechea stângă furia
creștea din stări limitrofe
războaie șuvoaie
le adorau și adoratorii de dreapta
și până și cei adorați le adorau

tu doar să-mi ții lumânarea să scriu

vis răsturnat

iubirea e un eșafod pe care dormim
iar somnul nostru are ferestre cu vedere
spre păsări

nu-ți face leagăn din părul femeii îndoite
cu apă
o pasăre și-a făcut cuib în el
ca să moară

o vei planta a doua zi
și vei ști
că nu știi nimic din ce știi
când cu mâinile oarbe pe trupuri citești

nu mai rămâne decât să legi copacii cu
fața în jos
să se oglindească pământul în ei când te
cheamă
cu nume străin

poem deschis

am închis
ușile ferestrele apele gazele luminile
mașinile zidurile casele zilele nopțile
visele rănile gropile străzile erorile
școlile spitalele bolile fabricile bisericile
guvernele planetele frustrările angoasele
fobiile nuanțele fermoarele cuvintele
ca să pot râde singură

am luat un om la întâmplare
din răs l-am luat
și l-am trântit în lume
ca să afle și el
răul ce e
că nu e chiar așa
cum e



și soarele s-a prefăcut
într-un soare mai mic

s-au trezit ei împărțiți
împrăstiați
într-o minusculă
doi fugeau încolo
joi fugeau încoace
oameni suntem
cu gust de șoareci
și mergem în aceeași direcție
să ne judece deci laolaltă
zise el
pe țărni de luptă
purtând împreună un soare
alcoolic și mic

să ne arate calea

și soarele s-a prefăcut într-un soare mai
mic

deschide cutia

ți-am visat cozile împletite deasupra
dezastrului
ca un lapsus mi-a spus

deschide cutia și inspiră lumina
carbonizată a somnului
în care ai plantat morții copilăriei

din oasele lor parfumate nu expiră tristeți
e doar o muzică neagră foșnind pe
podea
într-o rochie albă

mireasă virgină de fiecare dată moartea
va dansa goală

tușe

ai bătut ușor cu degetul
în apa neagră
o pasăre albă
dormea

a deschis o zi rece
într-o rochie rece
cu fața pătată
de sens

(din volumul
„femeia cu trupul de ceară”)



■ **IRINA LAZĂR**

poeme

Ce bine că nu-mi mai
răspundeți

Ce bine că nu-mi mai răspundeți,
Ce fericire că îmi spuneți că trebuie să
plec, dar totuși, nu mă dați afară
O fericire că mi se întâmplă toate astea,
în mirosul curat al toamnei
Pot distinge mai bine duhurile

gustul muced,
toate acele lucruri pe care le-am trăit
se zbat ingenuu în mine disperările
apatrizilor,
regretele falselor victime,
gesturile sticloase ale psihopaților
care își închid ochii noaptea dintr-un
simplu reflex
Nu, strigă eugenionesco dintr-o biată
paragină, în care negația nu are valoare
Da, strigă raskolnikov cu țepii săi violeți,
de om care a mers până la capăt
în moarte și în viață
Ai curaj să pătrunzi toate astea, ai curaj
să vezi dincolo de geamuri,
de cărțile, de străzile împănate cu steluțe
de plastic peste care cad grei, enormi,
adevărați,
viitorii fulgi de zăpadă
Nu știm, strigă toate femeile ofilite,
care-și mută pantofii lor roșii
la colț de stradă
în loc să-și împodobească cu vârful lor
tăios,
cerceii, dormitoarele, viața.

Miraj

Dincolo de această ușă strălucitoare
te aștept eu, ca un miraj nemaiîntâlnit
iată această ușă sunt eu
iată acest drum sunt eu
iată această pavăză sunt eu
ai încredere în mine ca într-o fulgurantă
și străvezie mireasmă
într-o după amiază de toamnă
când o simplă scânteie aprinde vâlvății
în creier
și ape adânci par să te scufunde în cele
mai tandre amintiri
dincolo de această ușă strălucitoare
te așteaptă pașii pe care nu i-ai făcut
apa pe care nu ai băut-o
mâncarea pe care nu ai gustat-o
insula pe care nu ai atins-o
iată azi, sunt eu aici, pentru o micro,
milisecundă

întreabă-te de ce în poze numai zâmbetul
unui copil supraviețuiește,
iar tu nu.

Jurnal de pe Pluto - VII

Târziu am înțeles
chiar și atunci când traversăm o stradă
suntem conduși de aceleași legi
care guvernează rotația planetelor,
marea centură de asteroizi
atracția dintre jupiter și io
echilibrul dintre pluto și charon
norul lui oort
toate astea există în noi, toate astea și
multe altele
o grămadă de lucruri, care apar frivole la
suprafață
din când în când
figura unui om pe care nu l-ai văzut
demult într-o stație de tramvai,
o trăsătură feroce a unei dureri
o vorbă care se tot rotește alene,
desenând în spirale amintiri,
precum spirala din centrul galaxiei calea
lactee
iată o stea care acum pare să scadă
dincolo de orice ani lumină
anunță oare



sfârșitul unei poezii, agonia unei iubiri
un sfârșit melancolic, un colaps dulce
amăru al beznei
în ea însăși, un război sângeros,
strigătele apocalipsei înăbușite
în falfăitul dens al aripilor unei bufnițe
aurii,
un plâns care se va transforma în mânia?

Cu venele sale purpurii

cu venele sale purpurii, alcoolul alb
șăpa în noi drumul de la veselie la greață

oamenii petrec
suflete spre alte țărâmurii

eu am băut pentru că mi-era teamă să nu
începi să mă iubești,
tu pentru că nu erai iubit de nimeni
simt suferința cum se duce spre vârful
degetelor reci
ale acelor bărbați
care îmi vorbesc pe întuneric despre
mamele lor
până la urmă ele sunt singurele care le
rămân
atunci când iubitele îi lasă
bărbații rămân doar cu mamele lor umede
lăcrimând
și cu niște femei bătrâne pe post de
pradă.

În adânc

În adâncul sufletului tău stau stelele
suspendate
și nu spun nimic
fierul din miezul lor e mănjit cu sânge
sângele tău e greu de fier
în adâncul sufletului
ca într-un lac roșu
stau stelele suspendate.

Rochia albă

în jocul cel de pe urmă,
ești tu cu o vârstă ambiguă,
oricât ai trăit ți se pare puțin, oricât ai
alergat
nu prea ai ce prinde
biete viespare în care ți-ai amorțit
simțurile într-o vreme sau alta
te doare pe rând orice vorbă,
ca o coastă smulsă din care nu prea ai
cum să faci vreun bărbat
o iederă după care te-ascunzi, un frunziș
atât de des,
încât doar temerile sunt cele care te pot
vedea
în depărtare se leagănă în vânt
singurătatea
într-o rochie albă.

un om de teatru fenomen: Emil Boroghină la 80 de ani

A scrie despre Emil Boroghină la ceas aniversar – 80 de ani pe 23 ianuarie 2020 – înseamnă a scrie o carte despre istoria Teatrului Național din Craiova începând cu 1963 (când s-a angajat actor), culminând cu deceniul de aur al TNC, 1991-2000 (când a fost directorul general al teatrului din Craiova, perioadă în care s-au efectuat 97 de turnee internaționale, 12 premii) și un alt volum despre istoria Festivalului Internațional Shakespeare (fondat de Emil Boroghină în 1994), ajuns în acest an la cea de-a 12-a ediție. Așadar, aproape șase decenii de când distinsul și eruditul Emil Boroghină constituie în teatrul românesc și european un ghid de competență, un model de urmat, un om de teatru fenomen.

Emil Elizian Boroghină s-a născut pe 23 ianuarie 1940 în Corabia, oraș pe malul Dunării. La vârsta de 15 ani a rămas fără tată, acesta decedând la doar 41 de ani, după o lungă și, pe atunci, necruțătoare boală. Constantin Boroghină, tatăl lui Emil, era secretar al Primăriei și apoi al raionului Corabia. Și el, tatăl lui Emil Boroghină, rămăsese fără tată pe când avea nici trei ani... Bunicul lui Emil murise pe câmpul de luptă în Primul Război Mondial.

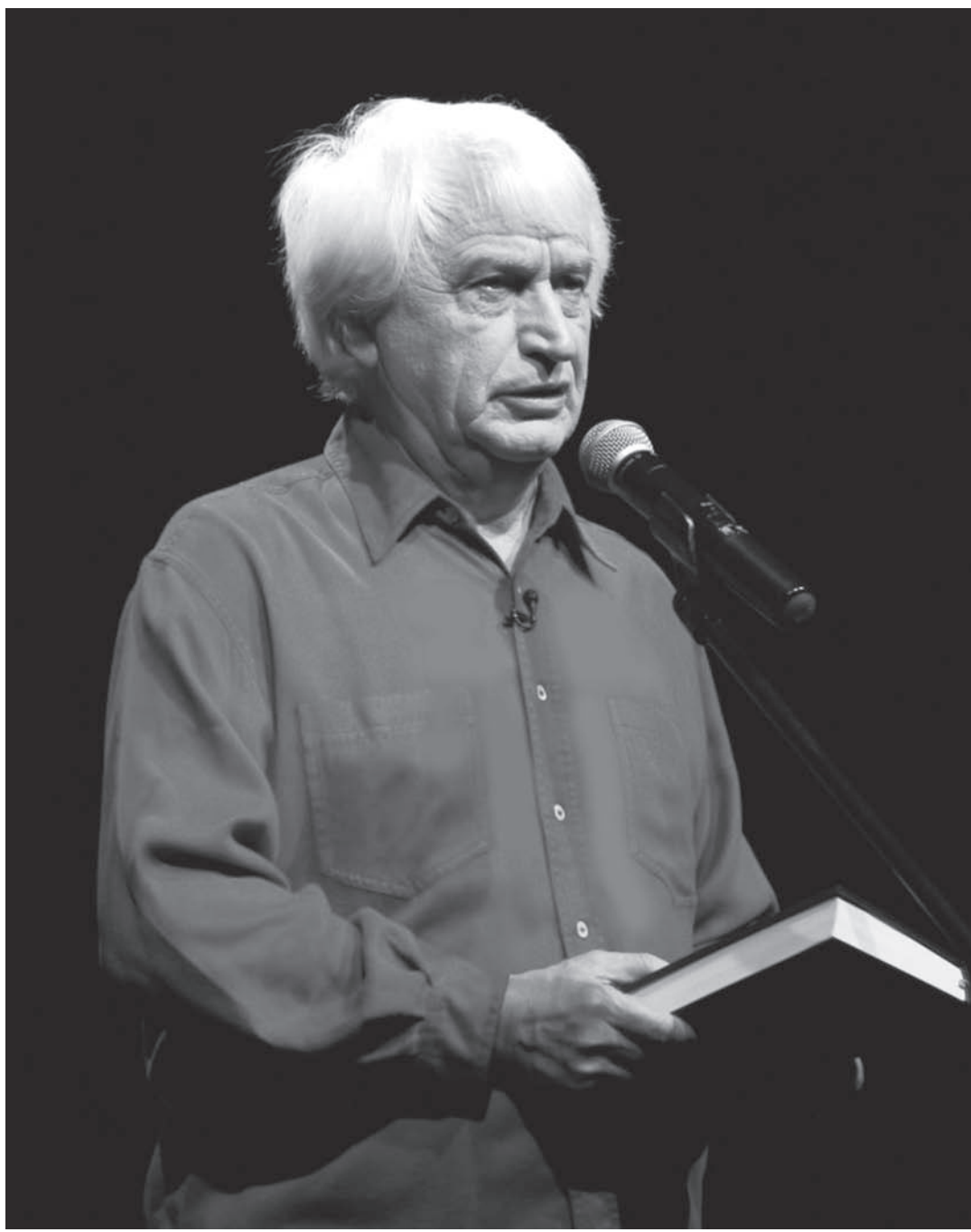
Copilăria și adolescența i-au fost marcate de privațiunile perioadei de după al Doilea Război Mondial. În toamna anului 1959, devenea student la Institutul de Artă Cinematografică din București, clasa profesorului Dinu Negreanu, institut pe care-l va absolvi în 1963.

Fiind bursier al Sfatului Popular Regional Oltenia, avea obligația de a deveni actor al teatrului acestei regiuni, așa că, începând din anul 1963, a devenit component al colectivului de actori ai Teatrului Național Craiova.

Biografia lui Emil Boroghină este una bogată și inspirațională. Între 1963 și 1988 a fost actor al Teatrului Național Craiova, apoi timp de 12 ani director general al acestuia (1988-2000), perioadă care este considerată drept cea mai fastă din istoria teatrului, prin colaborarea cu regizorul Silviu Purcărete. Și probabil una dintre cele mai fructuoase ale teatrului românesc.

Este fondator (din 1994) și director al Festivalului Internațional Shakespeare, președinte al Fundației Shakespeare (Craiova), vicepreședinte al Rețelei Europene a Festivalurilor Shakespeare, Societar de Onoare al Teatrului Național „Marin Sorescu” Craiova și membru al Senatului UNITER.

Dintre multele distincții menționăm: Premiul pentru directorat, acordat de secția de critică a UNITER (în 1991), primul de acest fel acordat în România și apoi Premiul pentru cel mai bun director de teatru în 1993, laureat al Premiului Academiei Române, Premiul Fundației pentru Teatru și Film pentru cea mai importantă personalitate a Teatrului Românesc 1995, Premiul British Council pentru cel mai bun manager de teatru, Premiul Galei UNITER 2015. Totodată, Emil Boroghină



a fost încununat de American Biographical Institute cu distincția Omul anului 1995 și cu distincția Omul secolului 21, pentru deosebite realizări, a International Biographical Centre Cambridge în anul 2001; decorat cu Ordinul Național „Serviciu Credincios” în grad de Cavaler, titlul de Doctor Honoris Causa al Academiei de Muzică, Teatru și Arte Plastice din Chișinău (2017) și al Universității din Craiova (2018), Premiul de excelență al Academiei Internaționale „Mihai Eminescu” din Craiova (2019). Este Cetățean de Onoare al municipiului Craiova și al orașului Corabia.

Teatrul Național din Craiova și-a prezentat, între anii 1991 și 2000, marile sale spectacole la aproape toate marile festivaluri internaționale de pe toate continentele lumii: în aproape toată Europa (Edinburgh, Avignon, Paris, Londra, Lisabona, Barcelona, Bruxelles, Amsterdam, Luxemburg, Roma, Milano, Viena și multe altele), în Orientul îndepărtat al Asiei, în Japonia, Coreea de Sud, Singapore. Adăugați și: Australia (la Melbourne), Africa (la Cairo), America de Sud (Sao Paulo), America de Nord (New York, Montreal). În acel adevărat deceniu de aur au fost 97 de turnee care, dincolo de participarea propriu-zisă, care însemna o încununare, au adus Craiovei 12

premiu internaționale, unele de cea mai mare strălucire pentru întreg teatrul românesc.

Între 23 aprilie și 3 mai 2020 se va desfășura la Craiova a 12-a ediție a Festivalului Internațional Shakespeare, festival al cărui creator este Emil Boroghină. Un foarte apreciat critic teatral din România considera că Festivalul Shakespeare este opera vieții lui Emil Boroghină. Festivalul Shakespeare, bijuteria de preț a Craiovei, este definit de o parte dintre marii shakespeareologi și critici de teatru ai lumii drept cel mai important festival de acest fel, consacrat bardului englez într-o țară non-anglofonă.

În această pagină, puteți lectura un interviu cu actorul Emil Boroghină, Societar de Onoare al Teatrului Național Craiova, Director fondator al Festivalului Internațional Shakespeare.

Ion Jianu: De aproape șase decenii, Emil Boroghină, prin opțiuni, inteligență și vocație, constituie în teatrul românesc și european un ghid de competență, un model de urmat, un om de teatru fenomen. Sunteți autorul celei mai vizibile performanțe culturale în România teatrală: mentorul deceniului de aur al Teatrului Național Craiova (când TNC a fost catalogat „Vasul amiral al teatrului românesc”) și creatorul Festivalului Internațional Shake-

speare. Pe scurt: cum ați ajuns la aceste performanțe, cine este Emil Boroghină la 80 de ani? Sunteți „un bătrân de viitor”, cum ar fi spus D.I. Suchianu?

Emil Boroghină: Mi-ați pus mai multe întrebări deodată, iar ca să vă dau un răspuns cât mai cuprinzător ar necesita pagini întregi.

Dacă țineți neapărat să vehiculați ideea că Emil Boroghină, directorul de teatru, ar putea constitui un model demn de urmat, vă rog să încercați să rămâneți numai la teatrul românesc. Fiecare dintre noi avem nevoie de modele. Și nu numai în artă. În toate domeniile de activitate ar trebui să existe modele și repere. Eu am avut în față câțiva străluciți directori care, în condiții extrem de grele, au purtat și înălțat făclia teatrului românesc. Dacă m-aș referi numai la Radu Beligan pentru Teatrul de Comedie, la Liviu Ciulei pentru „Bulandra”, Horia Lovinescu pentru „Nottara” sau Radu Penciulescu și Dinu Săraru pentru Teatrul Mic, și chiar la Ion Coman pentru Teatrul din Piatra Neamț, cred că ar fi de ajuns. Personal, de la fiecare dintre aceștia am învățat și luat ceva... mai ales de la maestrul Radu Beligan, lângă care am avut șansa să stau multă vreme și să-i fiu foarte apropiat. Așa-zisul deceniu de aur al Teatrului Național Craiova, petrecut în perioada 1991-2000, care înseamnă, înainte de toate, pre-

zența spectacolelor lui Silviu Purcărete realizate la Craiova pe marile scene ale lumii, la aproape toate festivalurile internaționale de pe toate cele cinci continente, de cele care au contat și contează, reprezintă, așa cum spuneți dumneavoastră, o performanță culturală, unică, neegalată până acum de nici unul din teatrele românești.

Emil Boroghină nu a fost însă autorul acestor mari realizări. Oamenii de teatru, cei foarte bine intenționați, au vorbit despre existența unui fel de triumfi în mijlocul căruia și-au făcut loc spectacolele-capodoperă precum: „Piticul din grădina de vară”, „Ubu Rex cu Scene din Macbeth”, „Titus Andronicus”, „Phaedra”, „Danaidele” și „Orestia”, regizorul Silviu Purcărete, colectivul Teatrului Național Craiova cu marii și mai micii săi actori și directorul Emil Boroghină.

Fiecare dintre noi și-a avut rolul și rostul lui, dar cred cinstit că nimic nu ar fi fost posibil fără prezența de atunci în mijlocul nostru a lui Silviu Purcărete. Se spune că Festivalul Internațional Shakespeare este marele pariu al lui Emil Boroghină. Nu știu câți au crezut, atunci când a fost fondat, în 1994, că acest festival românesc, va ajunge, ca și cel de la Sibiu, să conteze (și nu oricum!) între festivalurile de gen ale lumii, să fie înscris de criticii de teatru și de shakespeareologi între cele mai importante festivaluri Shakespeare ale lumii, pentru o parte dintre aceștia, chiar cel mai complex și valoros.

Este o recunoaștere care ne umple sufletele de bucurie și mândrie și care ne obligă să mergem mai departe, să ne străduim să înaintăm de la o ediție la alta, să trecem peste toate posibilele și inerentele obstacole. Și pentru că spuneam mai înainte că performanțele obținute cu spectacolele lui Silviu Purcărete pe toate continentele lumii nu ar fi fost posibile fără prezența printre noi a acestuia, nici realizările Festivalului Shakespeare nu ar fi avut amplitudinea de acum fără un efort colectiv și dăruirea unor împătimiti, dusă până la limitele sacrificiului, și, mai ales, fără încrederea și dragostea orașului, a oamenilor și diriguitorilor săi, fără sprijinul moral și material al acestora, ca și al unor foruri și organisme centrale.

Sunteam conștienți că *Teatrul Național a așezat Craiova pe harta culturală a lumii*, iar Festivalul Internațional Shakespeare este acum cel care o menține acolo. Am încercat să vă spun pe scurt cum s-a ajuns la performanțe.

Cine este Emil Boroghină octogenarul? Nu știu să vă răspund. Probabil același de la 50 sau 60 de ani... În plus, unul care se prăpădește după cei trei nepoți ai săi, dar nu își găsește încă timp pentru ei...

Ion Jianu: Sunteți un om extrem de generos, amabil, politicos. Doriți de a vă pune în slujba celorlalți, de a fi folositor celor din jur, este un dar moștenit?

Emil Boroghină: Cred că m-am mai întâlnit în urmă cu câțiva

sublimă metamorfoză a Visului Mariei

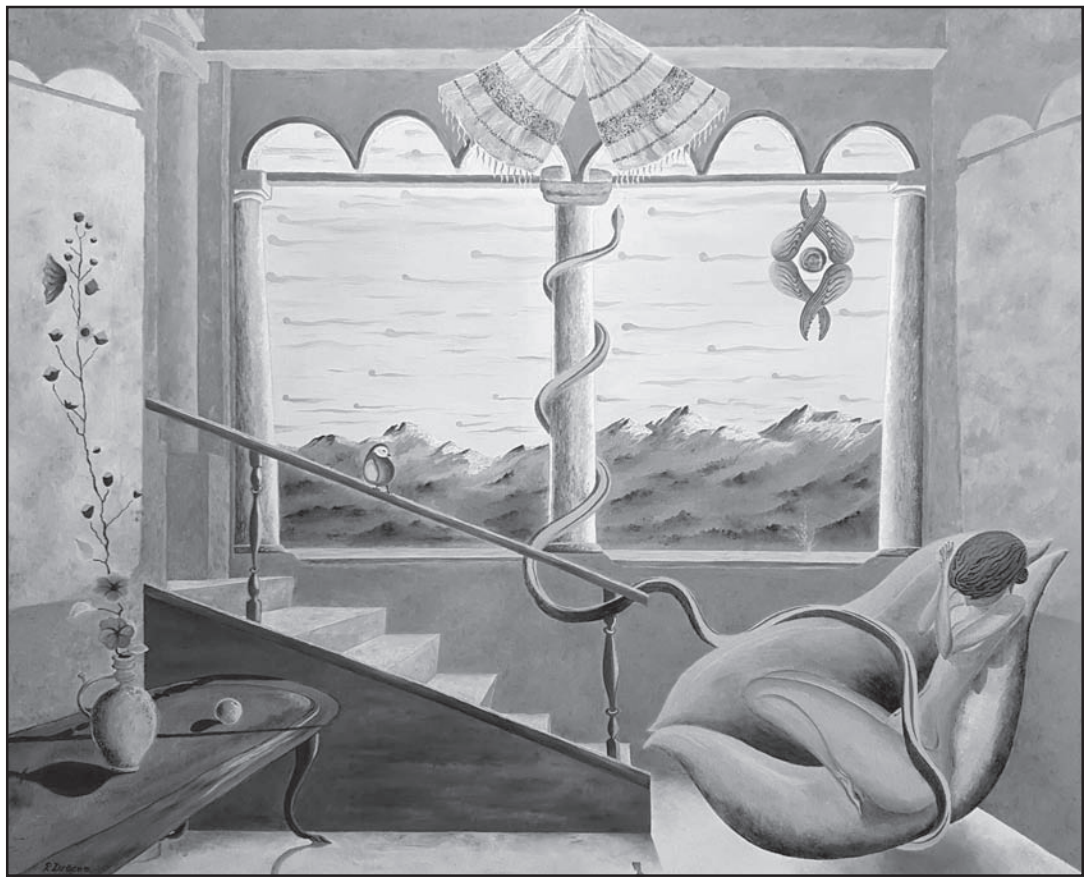
„*Visul Mariei*” este genericul expoziției de pictură a medicului-pictor Paul Drăcea, deschisă pe simezele galeriilor Editurii Aius din Craiova. Drumul spre perfecțiune, acea enigmatică metemotomatoză a existenței umane, este un vis, o permanentă căutare, o continuă luptă cu ceea ce suntem și ceea ce facem, cu ceea ce ne dorim să fim. Este drumul sinuos al artistului, al creatorului unei lumi noi, a unei realități proprii aflată la interferența dintre existența exterioară, vizibilă și trăirile interioare, dramatice, care printr-o sublimă metamorfoză spirituală se transformă în creații artistice, în opere de artă. Este visul oricărui creator de a-și crea stările și capacitatea de a atinge sublimul, de a se apropia de perfecțiune, de a-și găsi libertatea descoperirii unor formule artistice inedite, a unor drumuri proprii de exprimare prin artă.

Este cu atât mai interesant când talentul artistului se identifică, se pliază pe formația profesională a omului de știință, a medicului care prin menirea sa tratează și vindecă corpul omenesc atât de trecător, dar și sufletul, în existența lui infinită. Este mesajul pe care ni-l transmite medicul-pictor Paul Drăcea în expoziția personală de pictură vernisată sub genericul „*Visul Mariei*”, care este și titlul unuia dintre tablourile de referință ale expoziției. Alături de alte lucrări, ne deoaiează mesajul și semnificația elementelor descriptive, a motivelor compoziționale sau decorative care devin ornamente cu valoare de simbol. Prin toate elementele care o definesc, pictura lui Paul Drăcea poate fi considerată de factură suprarealistă, cu influențe simboliste, expresioniste, ale artei conceptuale sau ale metafizicii.

Pornind de la ideea că „arta este un document psihologic,

fără controlul rațiunii”, creația artistică suprarealistă are rolul de a găsi raporturi, chiar ilogice, între lucruri disparate. Pictorii suprarealiști folosesc imagini reale, narrative, fotografice, puse într-un context și într-o compunere ireală, stranie, pentru a redescoperi sau a crea o lume nouă, „o credință în puterea visului, în jocul dezinteresat al gândirii” consideră Andre Breton. În anul 1934, Max Ernst spunea că „nu trebuie să ne așteptăm de la pictori să-și aștearnă pe pânză visele nocturne într-un mod naturalist și descriptiv sau să creeze din visele lor propriul univers restrâns în care să se simtă bine, evadând în afara timpului... fiecare artist are deplină libertate de a trăi într-o zonă aflată la granița dintre lumea interioară și cea exterioară, într-o proprie realitate (suprarealitate) fizică și psihică”.

Pictorul Paul Drăcea trăiește prin arta sa aceasta dramă („câtă luciditate, atâta dramă”), a libertății de creație într-o realitate proprie, aflată la interferența dintre experiența profesională, științifică a studiilor medicale și trăirile personale ale impactului cu realitatea dramatică a suferințelor umane. Originalitatea picturii lui Paul Drăcea este conferită de jocul perspectival al structurii compoziționale, dar și de ineditul și noutatea celor mai multe elemente decorative, „semne artistice vitale” ale compoziției, gândite ca un punct de interes, ca un ornament - mesaj pe suprafața plană. Paul Drăcea pleacă de la un detaliu sau o formă anatomică, luată parcă dintr-un atlas medical sau de pe lamela microscopului din laboratorul medical, care, prin interpretări, simplificări, reflexe și străluciri carnale, se transformă în repere umane, definind compoziția artistică figurativă, delimitând-o de abstract. Ca formula compozițională, lucrările din



Paul Drăcea - Șarpele casei

expoziție sunt structurate în funcție de subiectul narativ, uneori gândite scenografic, desfășurate în spațiul creat prin perspectiva liniară sau aeriană. Succesiunea planurilor poate fi întreruptă de un fragment disparat, separat prin culoare sau unghiul de fugă: „*Șarpele casei*”. În alte compoziții, un detaliu supradiimensionat sparge echilibrul și continuitatea formelor, devenind centrul de interes al tabloului: *Ochi de lotus*, *Înflorire*.

„*Visul Mariei*”, original și expresiv portret compozițional, pe un fond decorativ suprarealist, este susținut de o compoziție echilibrată, organizată pe două registre horizontale egale - pământul și cerul, liniștea și infinitul. Frumusețea și delicatetea chipului feminin, eleganța ținutei, sunt subliniate de rafinamentul cromatic, de albastru ultramarin al rochiei și liniile arabesc care accentuează mișcarea, atitudinea misterioasă și enigmatică și privirea visătoare, puțin tristă - o Mona Lisa a zilelor noastre. Atmosfera compoziției este creată de formele totemice sau tradiționale, cu funcții simbolice: stabilitatea și siguranța adăpostului, a casei cu deschideri generoase, largi spre cer, spre lumină, cu stâlpi de pridvor cu torsade decorative brâncovenești și rozete solare, cu arcade trilobate în culoarea minerală de lapis lazuli a albastrului de Voroneț. Iar liniile de forță ale casei vin de undeva de departe, de la vechimea și perfecțiunea piramidei antice. Dinamica elementelor vegetale, frunze și flori, sunt o continuare a visului, a privirii Mariei, a zborului păsărilor - perechea de cocori. Florile roșii se înalță spre muntele roșu, din care se îndreaptă spre cer simbolul eternului feminin al căldurii, al sacrificiului, al maternității. Din perspectiva filosofică și a înțelepciunii brâncușiene, punctul - începutul lumii, înscris într-un cerc, înseamnă „eu în univers”, locul meu în această lume imensă și minunată. Totul în acest tablou este simbol, este mesajul frumuseții, al continuității, al stabilității, al visului Mariei.

Un tablou interesant, într-o realizare plastică originală și o asociere inedită a elementelor descriptive, este „*Ispitirea heruvimului învins*”, în care valurile mării se transformă în nori, aripa intens colorată cade ca o draperie într-un decor exotic cu personajul care se apropie prin nisipul galben, în pași de dans, cu furnică uriașă în prim-plan. Planul secund este dominat de turlele minaretelor în fața cărora se află forma primordială a stupei orientale. „*Violonistul verde*” din tabloul lui Marc Chagall se transformă în „gânditorul albastru”, din Heruvimul învins de lumină galbenă, strălucitoare, din bolta soarelui.

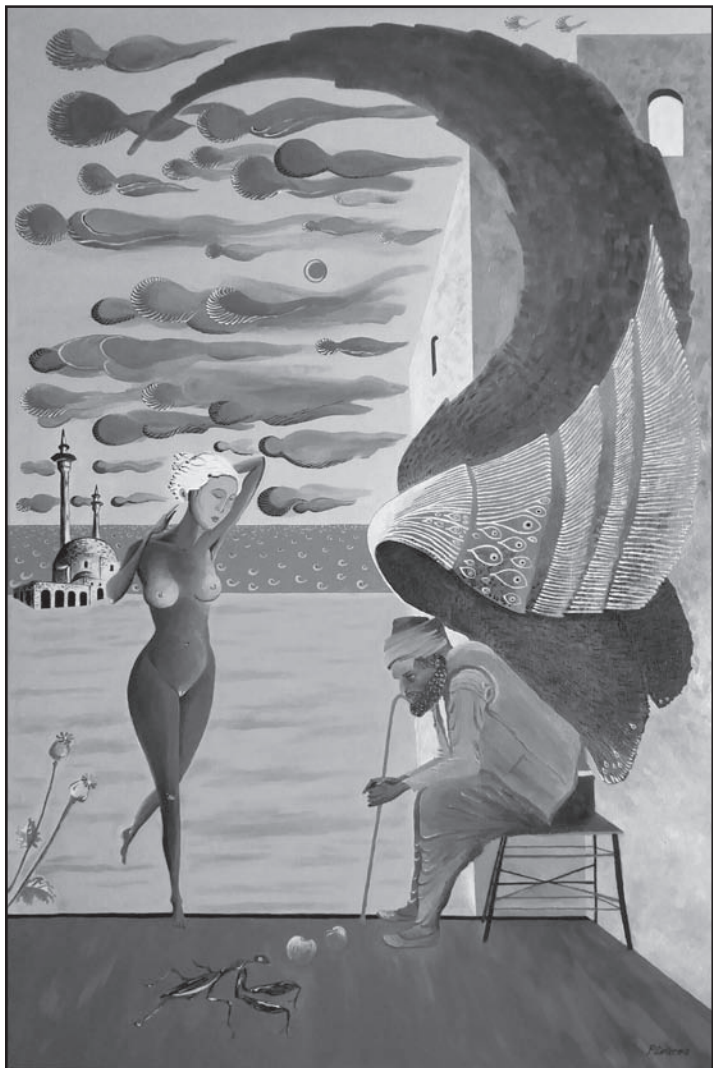
O temă preferată de pictorul Paul Drăcea, prezentă în expoziție, este portretul: *Arhanghel*, *Sfântul Gheorghe*, *Dandy*, *Frida*, *Fără scăpare*, *Katharine Hepburn*. *Duhul apelor* este spiritul puternic, portretul cu suvițele de păr transformate în cursuri albastre de ape. *Pieta*, o lucrare de mare rafinament artistic, realizată în pastel pe carton gri, cu figura tragică a lui Isus.

În lucrările din expoziție întâlnim și alte simboluri: *Pasărea Phoenix*, cu capul întors spre propria descompunere, cu privirea albastră a durerii, cu corpul acoperit cu pene roșii arzând ca o torță, întoarsă spre ispita albastră, șarpele care își înfige săgeata roșie a veninului. Și deasupra creștelor ninse, lumea își continuă dansul florilor într-un joc „al vieții și al morții în deșertul de cenușă”. Și în alte lucrări este prezentată pasărea ca simbol al înălțării, al zborului. Frunzele și florile reprezintă viața, mișcarea „viului”, se înalță pe tulpini fragile, zboară sau plutesc într-o armonie botticelliana. Frunzele de pe tulpina porumbului se întorc spre pământ la *Sfârșitul verii*. Calul se întâlnește cu omul, *Comuniune*. Pisica (*Vis cu gheme*) este personajul principal în compoziția cosmică, cu motive astrale: planete, luna, răsăritul de soare ale cărui raze s-au coborât în mustățile pisicii. Chiar și „motoceii” - ghemul de lână pentru joa-

ca pisicii, este proiectat în spațiul cosmic, compus după aceleași principii terestre ale orizontalismului decorativ: pământ cu vegetație, apă, nesfârșitul cerului. Peștele, simbolul paleocreștin al credinței, al mântuirii prin „apă vie”, este un motiv prezent în multe lucrări. Prin picturalitatea formei și a aspectului decorativ al peștelui, Paul Drăcea creează o lume imaginativă, suprarealistă, amintind de „Grădinile plăcerii” pictate de Hieronymus Bosch. Peștele este o reprezentare fantastică, cu solzi colorați, cu aripioare puternice, cu botul ascuțit, înotând într-o mare de sânge sau căzând inert prin fisurile apei spre abisul fosforescent al oceanului, mormântul tăcut al altor pești descompuși. Unele lucrări cu această temă: *Mediterranean* sau *Acvatică* amintesc de formele și atmosfera suprarealistă din picturile lui Victor Brauner, de libertatea de a-și elibera propriile frustrări și trăiri interioare.

Paul Drăcea este un pictor creativ, inventiv. Lucrează cu o tușă viguroasă, cu linii ferme, diferențind conturul de liniile ornament, cu pete cromatice decorative, plote sau picturale. Direcționează tușele de culoare pentru a vibra spațiul plastic și a dinamiza formele. Un loc important este atribuit acordurilor și armoniilor cromatice, echilibrându-le sau creând contraste complementare, de cald-rece, de închis-deschis, contrast simultan sau succesiv. Tehnicile variate folosite conferă lucrărilor diversitate și unicitate: tehnici mixte, ulei, acuarela, tempera, creioane și crete colorate, pastel, aplicate pe suport de hârtie, carton sau pânză. Prin lucrările expuse pe simezele Galeriei Editurii Aius, medicul-pictor Paul Drăcea a creat un eveniment artistic valoros pentru orașul nostru, a reunit un număr impresionant de iubitori de artă, de cunoscători ai fenomenului artistic românesc și internațional, promovând adevăratele valori, înnobilitând viața spirituală a Craiovei.

■ Magda Buce Răduț



Paul Drăcea - Ispitirea heruvimului

Gânduri fără sunete

Pentru a adormi timpul
În tăcerea nopții l-am luat râului susurul
Și cursul înspumat al apelor
Ca să vină dimineața cea mare
Când se naște soarele
Gândul
Purtat de trecerea orelor
Fixează timpul
Pe perete, ca un crucifix
Pentru a treia oră
Gândul
Încet, încet adoarme cu mine
Împreună visăm
Drumul printre stele
Unde nu-i spațiu
Și infinitul nu există.

Ipotești

Dimineața, 06.07.2007, ora 7,15

Vânt tăios pe care ramurile seci ca tuburile
De orgă ale salcâmului
Îi transformă în sunet misterios
Ca să se bucure umbra
Inimii mele soarele de-abia răsărit
Proiectează chipul
Lui Eminescu
Cu ochi privind
Către infinitul fără întoarcere
Vânt tăios al dimineții
Cu lumină clară
Pe care luna nopții a curățit
Crucile albe din vârful colinei
Marcând drumul
Unei vieți ce nu se mai întoarce
Căinele în singurătatea sa
Îmi traversează privirea în diagonală
Care în jurul orizontului ondulat
Mărginește o mare fără nume
În verdele undelor
Parfumul ierbii proaspete
Ascunde sudoarea țărânelor
Așezat pe căruță
Ce trăiește ritmul pasului
Calului al cărui zgomot de-a lungul
înserării
Îi invită la rugăciune.

Omagiu lui Mihai Eminescu

Merg pe dalele aleii
Căreia iarba i-a luat timpul
Încet mă învăluie o voce
Răsărind
Ca o respirație neuzită din ușa deschisă
Dintr-o casă goală și albă
Precum coaja de ou
Pe care natura a creat-o
Voce plină de misterul dragostei
Voce plină de infinitul fără orizonturi
Voce al cărui ecou îmbrățișează
Salcâmul de altă dată
Cu ramuri de altă dată
Ca niște mâini fără timp
Zgârie vântul care târâște
Marea
Ce se oglindește în zbugiumații stropi
De ploaie căzând din cer
Aidoma lacrimilor de înger
Ca în religioasa tăcere
Aud cântul imensei iubiri
Clopotul bisericii vecine
Cochilie goală
E cules în tăcere
De nota mută care se leagănă
În întunericul aureolei sfinților
Arătând zenitul
Orizontului unde timpul moare
Vocea pleacă încet
Precum ceața în fața soarelui
Târâtă ca rândunelele înspre apus
Ce se adăpostesc pentru a sărbători
copacul
Desfrunzit de altă dată
Vine noaptea și timpul tace
Bătrânul salcâm
Adoarme mângâiat de cuvintele poetului
Scrise pe voalul albei luni
În timp ce umbra mea dispare
În spatele casei plină de tăceri apuse.

VINCENZO BIANCHI

poeme

Ohrid

Case pe deal
Ca un câmp de margarete în soare
Traversate de străduțe în urcuș
Fără trepte.
Semnul unui plan înclinat
Al unui triunghi rectangular
Care vrea să atingă
Armonia liniștii
Ode bisericii
Care umple zilele anului
Cu amintiri despre marile mulțumiri
Ferestre ce se oglesc în lac
Pentru a privi stelele la mieznoapte
Iar în turnul abandonat
Al castelului
Cucul își începe cântul său

În orologiul timpului
Înveșmântat în tăcerea nopții
Pietrele străzii lucioase
De pașii călătorilor
Reflectă gândurile zilei apuse
Care nu se mai întoarce
Apele lacului sunt calme
Precum tabloul pe care l-a pictat
Artistul cu barbă albă
Venit de departe
Când soarele la asfințit
Desenează ultima undă
Ce se sparge încet la mal
Luna plină
Ca o flăcără eternă
Suspendată în cerul infinit
Iluminează cu străfulgerări albe
Treptele goale ale amfiteatrului.
Încet ca un plânset de doliu
Umbrele istoriei
Umplu scena
Unde nu mai sunt flori.
Ușor vântul lacului
Ca un văl transparent
Acoperă somnul orașului.
Pe mal poezii
Așezați ca niște pietre milenare
Povestesc versurile lor.
În infinitul timpului care trece
În spatele munților îmbrăcați în
Se naște soarele
Dând respirație vieții.

Fila unei cărți de vise

Vântul de noiembrie
Poartă respirația
Dragostei
Gândul

Apune
Soarele
Asfințește
Peste orizontul mării
Pânza bărcii mele
Se colorează în negru
Simțurile se sufocă
În vârtejul timpului
Busola arată
Nimicul.

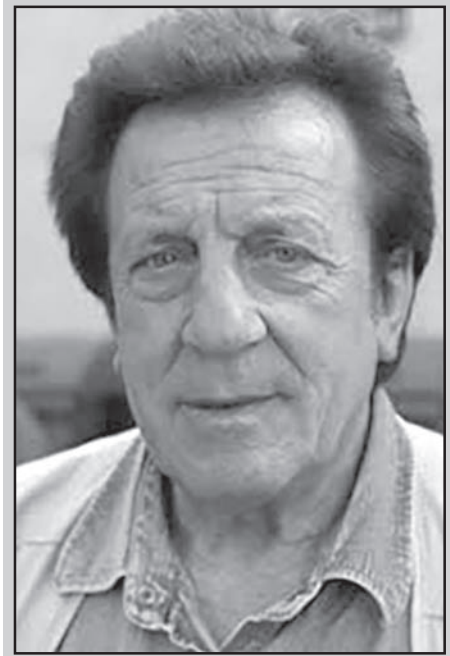
Cartea puterii

Cu care mână
Cain l-a ucis pe Abel
Dreapta sau stânga
O voce târâște
Durerea sa
Pe strada sărăcăcioasă
Niște amintiri
Mă îmbracă precum o umbră
Cu negre tenebre
Înlănțuindu-mă în teroare
Un izvor fără vers
Ne spune că
Puterea nu are preferințe
Balanța
Cu dreptatea ei
Are doar un fir invizibil
Care coboară din înaltul jilțului
Pentru a lega mâinile lui Abel
Cufundându-le în moarte.

Amintiri despre singurătățile mele de copil

Așchii de gânduri
Și pânza nopții
Au șters culoarea zăpezii
Valea este pustie
Se umple doar de neguri
Vremea a alungat lumina zilei
Schimbarea universului continuă
Făcând să miște mâna omului
Născând urma pașilor lui Dumnezeu
Valea este pustie
Zăpada acoperă tăcerea
Cu negura nopții
Unde singurătatea mea
Face să dispară surâsul
Ca să ne întoarcem la lumină.

Traducere de Carolina Bologan



Sculptor și pictor, cunoscut pe toate meridianele lumii, Vincenzo Bianchi este și poet și nu unul oarecare, ci creator de o largă respirație lirică, reflexiv, capabil să degeometrizeze realitatea și să redescopere, în interiorul limbii, o altfel de umanitate, dar și măreția eului, a individului, în general.

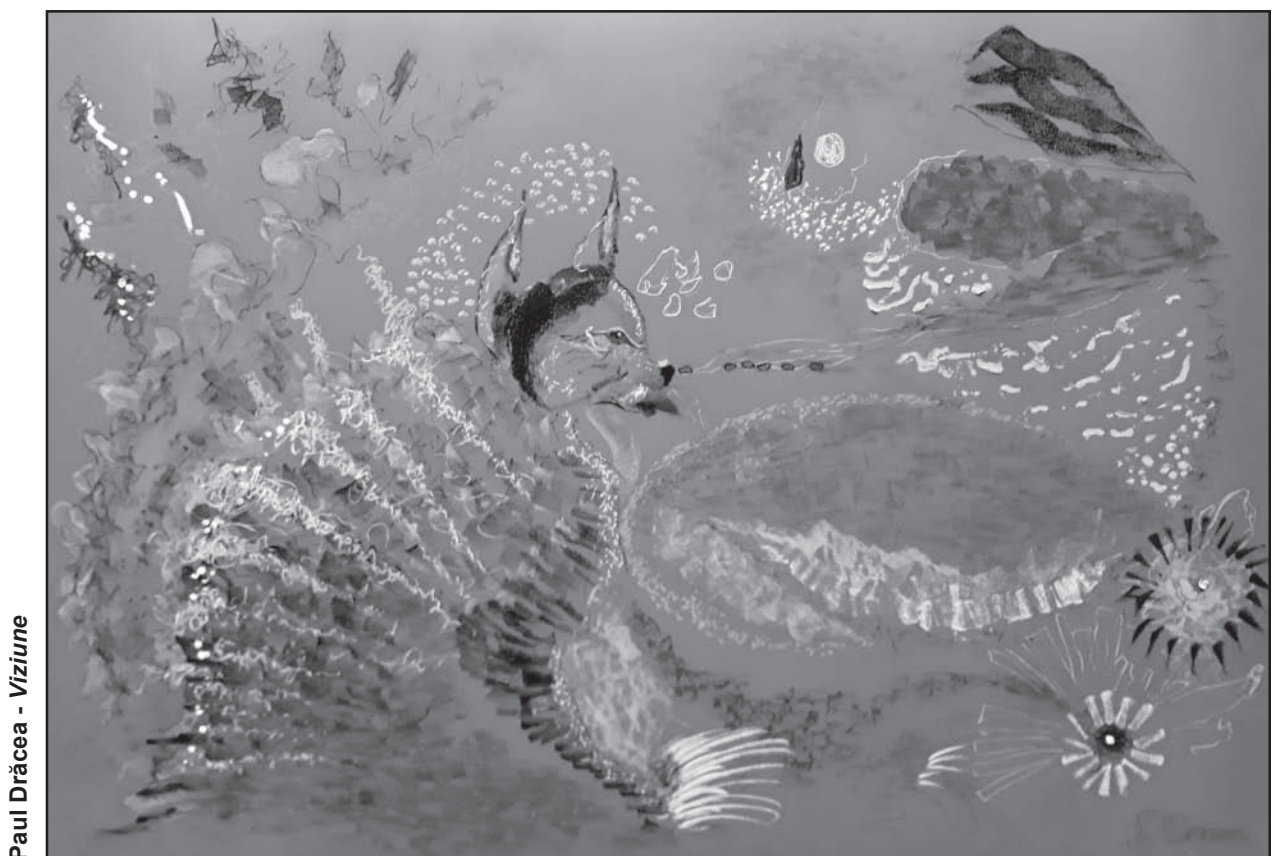
„Omul nu are alt viitor, decât cel proiectat de artă”, spunea Brodski, iar Bianchi îl confirmă în poezia sa care descrie ecoul tăcerii și fecunditatea umbrei pentru că poezii de valoare au harul de a vorbi despre orizont ori de mirosul unui trandafir, ce se naște din piatră.

Vincenzo Bianchi, în virtutea artei sale sculpturale, modelează și organizează haosul, căci poezia se află întotdeauna la începutul lumii și al lucrurilor, fiind o fantă către timp și neant. Și poetul se lasă purtat de muzica vorbelor, descoperă murmurul pietrei și al materiei primordiale, cel care devine ritm al vieții și al inimii îndrăgostite. Creatorul deține, astfel, arta de a tulbura lumea, când istoria, trecutul, prezentul, oamenii se implică în eternitatea clipei și în viitorul amintirilor, Bianchi fiind convins că, atunci când privești cerul, schimbi orbita stelelor. Ca și gândurile și emoțiile cititorilor, ce devin complici într-o spectaculoasă mișcare a literelor alfabetului iubirii.

Poet al esențelor, al magmei verbale profunde, Bianchi vede cu inima și înțelege invizibilul cu ochii mirați, pentru că lumea sa se lasă înțeleasă doar de cei care știu să-și deschidă poarta sufletului de multe ori, în inutila lui irosire cotidiană.

Remarcabilă ni se pare a fi traducerea realizată de Carolina Bologan care, cu subtilități de limbaj și o delicatețe de filigran, a reușit să talmăcească în românește o parte din creația scriitorului Vincenzo Bianchi, un artist de talie mondială.

(Ion Deaconescu)



Paul Drăcea - Viziune

Cristinel Popa: „Marcel Iancu a fost nu doar unul dintre cei *cinci* români de la «Cabaret Voltaire», ci, aș îndrăzni să spun, cel mai important dintre aceștia”

Petrișor Militaru: Dacă anul trecut Galeria Dada s-a deschis cu o expoziție ce îl avea în centru pe Victor Brauner (12 aprilie-11 august 2019), iată că pe 12 decembrie 2019 s-a deschis a doua expoziție închinată avangardei românești și europene. De ce expoziția dedicată lui Marcel Iancu se numește „Memoria liniei”?

Cristinel Popa: În scrierile lui despre artă, Marcel Iancu spunea că totul pornește de la linie și culoare ca de la valori absolute, întocmai cum muzica pornește de la sunet. Și, fie că vorbim de desen, pictură, colaj, arhitectură, decorațiuni interioare, obiecte de mobilier, măști, costume sau scenografie, liniile lui Marcel Iancu sunt unice și inconfundabile. Complexitatea lui Marcel Iancu este copleșitoare nu numai prin multitudinea de stiluri și tehnici experimentate în cei aproape 70 de ani de creație neîntreruptă, ci și prin varietatea incredibilă a materialelor utilizate: hârtie, pânză, metal, sticlă, lemn, ceramică, etc. Expoziția își propune să exploreze și să prezinte această varietate de preocupări, tehnici și materiale în contextul unei vieți desfășurate pe mai multe coordonate spațio-temporale: tinerețea exaltată la Zurich, maturitatea creatoare la București și spiritul întemeietor la Ein Hod.

P.M.: Prezenta expoziție este structurată pe trei linii directoare ce definesc opera și biografia lui Marcel Iancu. Spuneți-ne care sunt caracteristicile etapei „Cabaretul Voltaire” și cum este prezentă această etapă în expoziție?

C.P.: Marcel Iancu a fost nu doar unul dintre cei *cinci* români de la „Cabaret Voltaire”, ci, aș îndrăzni să spun, cel mai important dintre aceștia. Istoria artei a reținut, cu majuscule, numele lui Tristan Tzara și Marcel Iancu, dar îi ignoră aproape total pe ceilalți doi frați Iancu – Jules și Georges, dar și pe Arthur Segal. Chiar din primele zile ale Cabaretului Voltaire contribuția lui Marcel Iancu



a fost excepțională: a creat celebre costume și măști pentru spectacolele de pe mica, dar nebuna scena pe care a luat naștere Dada, a cântat, a dansat, a decorat sala cu tablourile sale și a ilustrat cu superbe și revoluționare gravuri colorate de mână primele publicații dadaiste! Marcel Iancu, la cei aproape 21 de ani ai săi, deborda de imaginație, entuziasm și creativitate. Nu cred că greșesc dacă spun că perioada 1916-1922 reprezintă vârful absolut al creației sale artistice.

P.M.: Cea de-a doua linie directoare din expoziție este legată de revista avangardistă *Contimporanul* (București, 1922-1932) pe care Marcel Iancu o conducea împreună cu poetul Ion Vinea. Cum era Marcel Iancu din această perioadă?

C.P.: Dacă prima perioadă este caracterizată de entuziasm și creativitate... demolatoare, perioada următoare este dedicată construcției și împlinirii pe o multitudine de planuri. Colaborarea cu Ion Vinea, la *Contimporanul*, constituie fundația unei activități publicistice excepționale. În cei peste zece ani de activitate la *Contimporanul* a publicat sute de desene, fotografii și studii de arhitectură, eseuri despre teoria artei. În același timp a colaborat

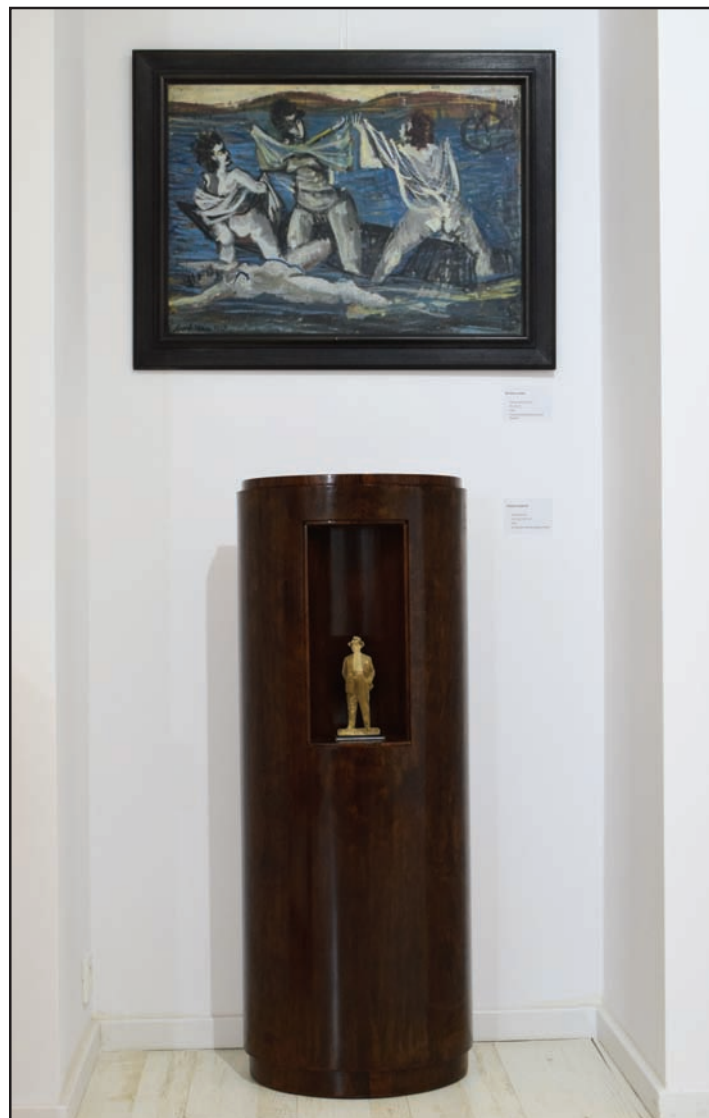
la 15 din cele 16 numere ale revistei constructiviste *Punct*, cu linogravuri și desene. *La Punct* a fost într-un duel/ dialog cu Victor Brauner, care a colaborat cu linogravuri la o mare parte din numerele revistei. Pe lângă colaborarea permanentă la aceste „instituiții” ale avangardei românești și europene a publicat desene sau studii în *Facla* condusă de același Ion Vinea, *Cuvântul Liber* al lui N. D. Cocea, în *Adam*, *Clopotul*, *Tiparnița Literară*, *Azi*, *Unu* și multe ale publicații ale vremii. A ilustrat cărți cu superbe ediții bibliofile: *Paradisul suspinelor*, *Joc secund*, *Exerciții pentru mâna dreaptă* și *Don Quijote*, *Vinul de viață lungă*, *Sadismul adevărului*, *Efluvii* și a realizat sute de portrete ale unor personalități literare și culturale ale vremii. O parte dintre acestea au ilustrat *Antologia poezilor de azi* a lui Pillat și Perpessicius și *Mărturia unei generații* a lui Felix Aderca. Toate aceste publicații sunt expuse până la sfârșitul lunii mai la *Galeria Dada*. În paralel cu activitatea de pictor, desenator și ilustrator de carte și presă a fost, alături de fratele sau

(Continuare în pag.11)

Interviu realizat de Petrișor Militaru



Marcel Iancu - Paysage Dada (1969)



Fotografia cu F. Brunea-Fox și Nuduri la mare (1920) de Marcel Iancu



Deborah Janco (1932-2020), fiica lui Marcel Iancu, și Cristinel Popa