

Fondatori: George Bacovia, Grigore Tabacaru (1925)

ateneu

ateneubc@gmail.com
www.ateneu.go.ro

Revistă
de cultură

Nr. 8
(468)

• Anul 45 (serie nouă) • august 2008 • 3,00 lei •



• Otilia Cadar - Omagiu

George Genoiu - 75

Despre operă și autor

paginile 10 - 11

Vasilica Oncioaia

Fidelitatea ca o condiție creatoare

• jurnal de repetiții •

pagina 3

Leo Butnaru,
din Basarabia

Copil la ruși

pagina 17

Teatrul de Animație Bacău

O preumblare în dumbrava minunată

pagina 18

Bacău 600

„Muzeul familiei”

Gheorghiu

Budu-Bacăuanu,

**o adevărată arhivă
istorică și culturală**

a Bacăului

pagina 22



Sintagme și paradigme europene

A fi cetățean european într-un sat global¹

Sintagmele *cetățean european* și *sat global* nu sunt găselnițe ale ultimilor doi ani de când noi, românii, am fost admiși în Uniune. Ele apar în discursurile politice și economice încă din secolul al XX-lea (ca să nu mai vorbim de *cetățenie*, un concept care ilustrează gândirea perioadei antice grecești și romane²). Poate n-ar trebui să ne intereseze cronologia tratatelor politice însă ele se constituie într-o provocatoare analiză a discursului stării de a fi în relaționare cu (alt)cineva, stare construită pe schimbare și pe calitatea acestei schimbări. Astfel, Tratatul de la Maastricht (semnat la 7 februarie 1992 și intrat în vigoare la 1 noiembrie 1993) introduce pentru prima dată în discursul politic european sintagma de cetățenie europeană. Semnificațiile acesteia sunt extinse în Tratatul de la Amsterdam (semnat pe 2 octombrie 1997 și aplicat începând cu 1 mai 1999) și presupun complementaritatea identitară a cetățeanului european activ din punct de vedere economic, respectiv dubla

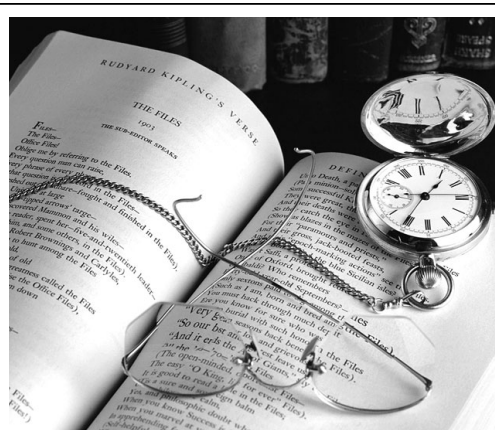
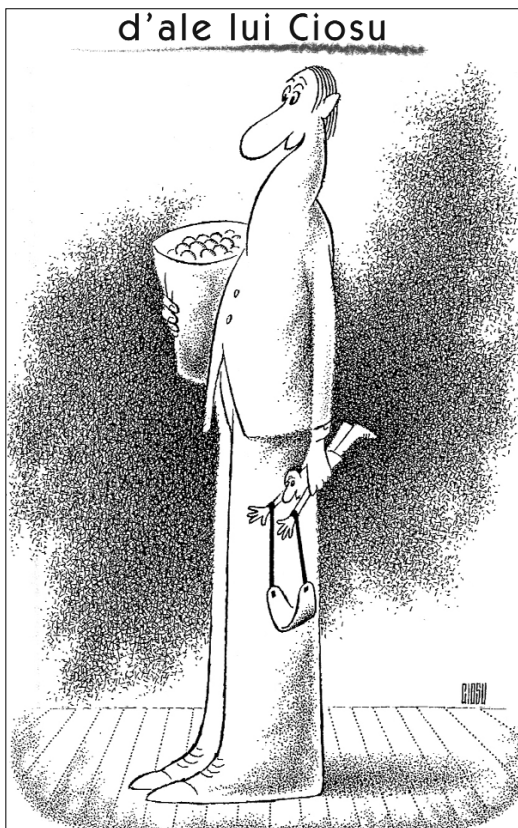
cetățenie (europeană și cea a statului de care aparține persoana care are dreptul la liberă circulație și rezidență în spațiul european atunci când aceste drepturi circumscriu dorința de a munci legal, de a studia și de a cunoaște valorile culturii altui stat). Deși conceptul de „sat global” apare în 1948, în cartea lui Wyndham Lewis, *America și omul cosmic*, el intră în circuitul european mai ales datorită scrierilor lui Herbert Marshall McLuhan (*Galaxia Gutenberg: Facerea omului tipografic*, 1962, și *Să înțelegem media*, 1964). Estomparea barierei spațiale și temporale cauzată de mass media electronică permite nu numai interacționarea comunicățională dar și con-viețuirea la scară globală. *Internet-ul* ca mijloc de comunicare oferă libertatea navigării pe orice spațiu, creând impresia de vecinătate, de apropiere între *sătenii globului*. Și totuși, în această agoră electronică, unde cetățenii trăiesc aparent condiția libertății, nu se poate gusta din binefacerile dispariției frontierelor (o dimensiune

implicită atât a tratatelor europene cât și a scrierilor americane) atâtă vreme cât nu se iau în considerare nevoile individului într-o interrelaționare reală care ridică la suprafața oricărui discurs opoziția bogat – sărac.

Ce vede cetățeanul român-european când privește de la fereastra casei sale în satul european global? Paradoxal, au dispărut granițele și totuși se ridică îngrădiri cauzate de stereotipii și prejudecăți mai periculoase decât frontierele de odinioară; suntem cetățeni ai aceleiași spațiu dar avem nevoie de două sau chiar de trei limbi pentru a ne putea înțelege, uneori în propria casă; avem dreptul să circulăm liber dar numai dacă suntem valoare economică; cunoaștem culturile celor cu care conviețuim dar suntem prea puțin cunoscuți; suntem, se spune, ospitalieri, flexibili, adaptabili dar vecinii noștri din spațiul comunității noastre europene ne privesc – prin ochiurile lor de geam – cu răceală calculată fără a manifesta dorința de a ne lua drept modele pentru ceea ce avem bun și trainic.

Pentru că fiecare casă din această comunitate își are averea ei manifestată în valori culturale, cred că este timpul să transformăm stagnarea infinită a lui a fi vedea pe harta Europei într-o participare activă (oare nu acesta este mesajul-îndemn al discursurilor politice actuale?) prin care toți românii să devenim cetățeni europarlamentari cu valoare economică.

Doina Cmcieiu
Europe Direct Bacău



Cărți primite la redacție

- Nicolae Motoc** – *Vivisecții*, Ed. Ex Ponto, 2007
Nicolae Motoc – *Ochiul lui Orfeu*, Ed. Ex Ponto, 2006
Vasile Ghica – *Chef pe Titanic*, Ed. Pim, 2008
Viorica Răduță – *Viață de apă de uscat*, Ed. Casa Cărții de Știință, Cluj, 2008
USR, Filiala Bacău – *Ateneul scriitorilor*, Ed. Ateneul Scriitorilor, 2008
Ion Panait – *Vântul care se uită pe geam*, Ed. Andrew, 2008
Ion Panait – *Contemplația umilintei*, Ed. Andrew, 2007
Ion Vianu – *Necredinciosul*, Ed. Cartea Românească, 2008
Simion Todorescu – *Omul și munca – selecție (I)*, Ed. Augusta, Timișoara, 2007
Simion Todorescu – *Femeia, dragostea, iubirea și fericirea – selecție (II)*, Ed. Augusta, Timișoara, 2007
Simion Todorescu – *Morala – selecție (III)*, Ed. Augusta, Timișoara, 2007
George Lixandru – *Întunericul luminii/ The Gloom of Light*, Ed. Semne, 2008
Pr. Nicolae Răzvan Stan – *Călător spre veșnicie – Imne teologice*, Ed. Mitropoliei Olteniei, 2007
Mariana-Șenilă-Vasilii – *Brâncuși altcum*, Ed. Tiparg, 2008
Nicholas Catanoy – *Cârja lui Sisif*, Ed. Aula, 2007
Ionel Marin – *Nestine amurguri*, Ed. Pax Aura Mundi, 2008
Zeno Ghiulescu – *Singurătăți/ Solitudes*, Ed. Ardealul, 2008
Nicolae Râmbu – *Tirană valorilor / Studii de filosofie culturii și axiologie*, Ed. Didactică și pedagogică, 2006
Richard Rorty, Gianni Vattimo – *Viitorul religiei*, Ed. Paralela 45, 2008
Matei Vișniec – *Imaginează-ți că ești Dumnezeu*, Ed. Paralela 45, 2008
Harold Bloom – *Anxietatea influenței – o teorie a poeziei*, Ed. Paralela 45, 2008
Andrew Gross – *Zona albastră*, Ed. Paralela 45, 2008
Chelsea Cain – *În inima răului*, Ed. Paralela 45, 2008

Festivalul concurs de poezie „Costache Conachi” ediția a XVI-a

În zilele de 3-4 octombrie 2008, Casa de Cultură a municipiului Tecuci organizează cea de a XVI-a ediție a Festivalului concurs de poezie „Costache Conachi”.

Concurenții: la această manifestare culturală pot participa tineri creatori de poezie în vârstă de până la 35 de ani, care nu au publicat în volum. Concurenții vor trimite un număr de zece poezii, în câte cinci exemplare, care vor purta fiecare, același moto de identificare. Într-un alt plic închis, pe care va fi înscris moto-ul de la poezii, participanții vor introduce o fișă cu câteva date personale: numele și prenumele, data și locul nașterii, domiciliul, ocupația, studiile, distincții literare, telefon etc.

Plicurile cu fișa personală se vor deschide după jurizarea poeziilor și stabilirea premiilor.

Lucrările vor fi expediate până la data de 15 septembrie 2008 – data poștei – pe următoarea adresă:

Casa de Cultură a municipiului Tecuci, Str. 1 Decembrie 1918, nr. 62, cod. 805300, jud. Galați, cu mențiunea „Pentru concursul național de poezie C. Conachi. Relații la tel. 0236/820 449; 0723/289 695

Jurizarea: lucrările vor fi apreciate de un juriu, constituit din personalități ale criticii literare românești și ale vieții culturale locale, care va desemna laureatii festivalului.

Premiile: concurenții stabiliți câștigători vor fi invitați la Tecuci, în zilele de 3-4 oct. 2008, la manifestările organizate cu prilejul Festivalului Național de poezie „Costache Conachi”.

Organizatorii vor acorda următoarele premii în numerar: **Marele premiu - 600 lei; Premiul I - 500 lei; Premiul II - 400 lei; Premiul III - 300 lei.**

¹ Dacă se accesează sintagma „European citizen”, se găsesc fie 561.000 (Google) fie 182.000.000 (Yahoo) de articole, de la definiții până la cele mai trăsnete reclame. Pentru varianta românească sunt construite 2.110.000 astfel de site-uri.

² A se vedea conceptul de cetățean în antichitatea greacă (doar omul liber era denumit „cetățean”), de libertate a cetățeanului (dreptul de a conduce/guverna și a fi condus/ guvernat, puterea celor săraci, libertatea de exprimare a opiniei etc.) la Aristotel sau valoarea și semnificațiile forumului în cultura romană.

Fidelitatea ca o condiție creatoare

• Jurnal de repetiții •

„Ionescu - cinci piese scurte”, montate în regia lui Alexandru Dabija, au fost prezentate pentru prima oară în România între 31 martie și 3 aprilie 2007, la Teatrul Odeon. Scrierile ionesciene puse în scenă sunt „Ii cunoașteți”, „Salonul Auto”, „Guturaiul Oniric”, „Fata de măritat” și „Lacuna”, și au apărut în 2002 la Editura Humanitas în volumul „Teatru IV. Teatru scurt”.

Traducerea a fost făcută de Vlad Russo și Vlad Zograf. Scenografia piesei este semnată de Alexandru Dabija și Laura Paraschiv, iar muzica de Ada Milea. Din distribuție fac parte Dorina Lazăr, Antoaneta Zaharia, Oana Ștefănescu, Ionel Mihăilescu, Gelu Nițu, Nicolae Urs și Pavel Bartoș.

Am avut privilegiul să asist la repetițiile acestui spectacol, nominalizat la premiile UNITER, pentru categoriile *Cel mai bun spectacol* și *Cel mai bun regizor*, pe anul 2008 și care a fost ridicat în zece zile. Când spun „privilegiu” mă gândesc atât la permisiunea domnului Alexandru Dabija, cât și la împlinirea unui vis mai vechi, anume acela de a urmări un Ionescu pas cu pas, printre legile și capcanele scenei.

La sfârșitul jurnalului de repetiții, care s-a oprit după avanpremieră, am notat următoarele: După spectacol, actorii erau prea oboseți pentru discuții suplimentare. Unii dintre colegii lor de breaslă care se aflaseră în sală, acum comentau în derivă, pentru că nu poți spune nici măcar din politețe că vreo piesă de-a lui Ionescu poate fi subiectul unui mare spectacol. El a scris un teatru mic, dar cuceritor de simplu, care la sfârșitul reprezentății se definește ca un mare semn de întrebare, atât în mintea celor care l-au jucat, cât și în mintea celor care l-au văzut.

În afara unei senzații de oboseală, nici eu nu mai simțeam nimic, nu știam dacă văzusem un spectacol mare sau nu, dar eram sigură că numai cu această ocazie, Ionescu devenise pentru mine atât de limpede și simplu, atât de departe de absurd.

Intrasem după toate aparențele într-un teritoriu auster și misterios, unde comicalul răsună strident ca în peșteră iar accentele mistice sunt niște soapte pe care le auzi numai dacă nu vorbești sau nu râzi între timp... Teritoriul în care intrasem era spațiul regisirii teatrului prin deteatalizare. Dar ca să nu creem nici o confuzie și, în același timp, ca să anticipăm cuvintele regizorului notate în timpul repetițiilor, să rememorem pe scurt câteva caracteristici ale deteatalizării descrise de Alina Nelega în ediția din „Observator Cultural” din noiembrie 2005: „deteatalizarea nu este o funcție a cuvântului, deși este legată de cuvânt. Ea este o condiție a cuvântului direct și fixează direcția în scenă; e o cheie de reprezentare a spectacolului. Se aplică numai la texte noi, acolo unde încă nu există extra-text, nu există metatext. Există doar text. Deteatalizarea se împotrivesc interpretării. Ea creează imagini inteligente, cu ajutorul

cuvântului care poartă înțelesuri. Prin deteatalizare, actorul devine un creator în spectacol, nu un obiect în scenă.

Deteatalizarea transformă scenograful dintr-un autor de costume și decoruri într-un autor de spații scenice, adesea virtuale. Deteatalizarea duce la spectacole cu un singur autor, scriitorul fiind regizorul spectacolului.”

Decorul în *Ionescu - Cinci piese scurte* este auster, dar sistemul de lumini de la Odeon e copleșitor de bine pus la punct, încât imaginile devin deseori o traducere (culmea!) fidelă a realității fantastice ionesciene. Notez un fragment din jurnalul de repetiții, după ce s-au pus la punct luminile: În lumina abia făcută: Toni (Antoaneta Zaharia) execută aceleași mișcări, totuși scena devine altceva, pentru simplul motiv că actrița joacă impactul cu lumina. Realitatea mai capătă un detaliu; acum e semi-întuner. O ființă mică, deschizând o ușă dintr-un zid alb, apoi mișcându-se de-a lungul lui, provoacă o imagine de claritate și simplitate a unui cadru de film.

Zidul e așezat în scenă aproape în diagonală, are o consistență ce imită calcarul și un burlan de tablă montat pe colțul din avanscenă; continuă cu o latură mai scurtă, ce duce mai departe de arlechin. În fata zidului, actorii se mișcă și relaționează numai de-a lungul lui, aidoma umbrelor chinezești pe pânză, aceasta fiind trimiterea pe care chiar regizorul a verbalizat-o la un moment dat. Mie însă - poate și pentru că n-am văzut prea multe umbre chinezești în viața mea - zidul alb, prezenta actorilor și lumina care cade difuz, dar în exclusivitate pe locul unde se petrece fiecare scenă, îmi evocă niște cadre de film turnate în exterior, exact la lăsarea serii.

Într-adevăr, lumina e aceea care creează sensuri, perspectivă și umanitate în lumea ionesciană condiționată de ritm. În decorul auster constituit doar de zidul alb - care e aproape un semn al identității la Ionescu - intră uneori o masă, câteva scaune și, ca element de șoc, mașina roșie (și vie, căci Gelu Nițu joacă prezența unui taur în motorul ei) din *Salonul auto*. De asemenea, în piesa *Guturaiul oniric*, zidul alb cuprinde generos și absența unor tablouri, altminteri prezente în textul dramatic; Alexandru Dabija creează astfel o situație de joc în care - tipic ionescian - prezența e sugerată prin absență. Fenomenul acesta s-ar putea numi banal și sugestiv.

Se pare însă că este extrem de costisitoare înțelegerea ludică a textului fără nicio abateră de la spiritul dramatur-

gului: În prima zi când am ajuns, făcând câțiva pași pe scenă, domnul Dabija îmi spune înainte să vină actorii: „Textele lui nu sunt mobilizatoare. E greu să le montezi. Logica lor e



• Antoaneta Zaharia și Gelu Nițu

folosită ca mijloace de tortură (repetițiile, salturile, revenirile). Îi răspund: „Pai de aceea am venit la dumneavoastră, că și mie mi-e greu să le citesc!”

Pentru mine a fost foarte interesant de urmărit în timpul acestor repetiții lucrul regizorului cu actorii. E binecunoscută înclinația actorilor de a „lungi” timpii spectacolului. Există chiar o carte a domnului George Banu - *Scena supravegheată* - în care se vorbește despre un gen tipic de supraveghere în teatru pe care o exercită regizorii după terminarea lucrului la spectacole; asta înseamnă că pericolul cel mai mare în teatru este ca actorul să abată spectacolul de la forma inițială.

Or, punând în balanță necesitatea ritmului în piesele lui Ionescu și faptul că actorii nu pot respecta obișnuința unui parcurs interior coerent din cauza ruperilor de ritm și di-sens din frază, am fost surprins să descopăr regula pe care o instituia la repetiții Alexandru Dabija: Cuvântul de ordine pentru actori este „Celibidache”. Ceea ce li se cere în mod explicit prin acest cuvânt este precizie, patos și energie, ca să folosim exact cuvintele regizorului.

Cele cinci texte jucate ca și o partitură sub bagheta imaginărilor a lui Celibidache spun adevărul nu numai despre teatrul lui Ionescu, ci despre teatru ca artă care unește cel mai greu individualitățile într-o orcheștră...

Semnalăm câteva dificultăți actoricești care țin de ruperea ritmului și de inserția unor „adevăruiri scenice” (ca să vorbim în limba lui Stanislavski) aparținând mai mult jocului, basmului și fantasticului decât realității cotidiene. Muzica ce ar trebui să reiasă din ruperea de ritm și din introducerea fantasticului își propune să ne ducă spre tără-

mul autentic al vieții!

De exemplu, *Guturaiul Oniric* se sfârșește cu molipsirea doctorului și a farmacistei cu strănutul „normal”, care se aude ca un mieunat. De aceea, în timp ce îl consultă și îl diagnostichează, cei trei, doctorul, farmacistă și pacientul, vor mieuna împreună. Actorii - mai ales Toni (Antoaneta Zaharia), care e cea mai entuziasmată de idee - par că se joacă și se distrează în timpul repetițiilor, ei între ei și ei în fata domnului Dabija. Din cauză că se distrează, nu-și dau seama până unde poate merge jocul și nici ce sens are el. De aceea, pe lângă faptul că uneori replicile se suprapun cu sunetele, nu știu nici cât anume să țină sunetele. Drept care, regizorul le explică: „Orice tămpenie susținută adânc e corectă. Sunetele au valoare numai dacă sunt lungi. Nu știu ce înseamnă asta, dar e bine așa. Numai așa e autentic.” „Nu dublați ciudățeniile - dacă sunetele sunt ciudate, realitățile sunt normale; nu există și sunete și reacții ciudate!”

Apoi, am avut ocazia să văd care e diferența dintre mecanic și mecanicizare: Pentru actorii Pavel Bartoș și Antoaneta Zaharia, prima piesă era cea mai pusă la punct. Însă tot jucând-o, s-a mecanicizat și și-a pierdut înțelesul, atât pentru ei, cât și pentru noi, în public. Domnul Dabija a observat și a intervenit ca la operație: „Excitatitatea și patosul cu care se rezolvă situația... Prea multă excitație face ca patosul să devină fals, făcut. Nu intrați în scenă neincălziti. Din cauză că știți scena foarte bine, va depinde de chef cum o veți spune. D: „Pavel, intratul tău în cântec nu mai vine din interior. Ți-l ai fixat pe gesturi și devine mecanic.” P: „Am nevoie ca ea (Toni) să-mi spună de mai multe ori.” D: „Ți-ai construit deja un sistem de reflexe și de aceea cântecul îl dai ca și când ți-ar fi rușine și fugi - ți l-ai legat de gestul de a fugi. Rămâi și vomează cântece. Trebuie să-ți fie rușine că-ți ieșea asta din gură.”

Și nu în ultimul rând, m-aș oprim asupra unor observații ale regizorului în legătură cu justificarea psihologică.

Justificarea psihologică lucrează împotriva exactității: cred că asta se întâmplă în „Ce formidabilă harababură” a lui Gelu Colceag, unde am observat un aer de revistă cu sensul periorat de neseriozitate, pe care nu știm cum să-l explic; subtextele psihologice permanente fac textul imprecis, discontinuu, ceva liber interpretat.

Justificarea psihologică distruge aici mecanismul clar de a vorbi în același timp: El: „Ii cunoașteți, o cunoașteți, ori nu-i cunoașteți?” Ea: „Pe cine?” El: „Ii cunoașteți, o cunoașteți, ori nu-i cunoașteți?” Ea: „Pe cine?” - trebuie să vorbească foarte precis și exact, să lase mecanismul să fie înregistrat ca atare. „Lăsați să se audă ca un tăcânit de tren! - combinația dintre încărcătura psihologică și stilul textului e fatală.” - spune regizorul.

Se pare așadar că în absența ritmului și a exactității (în lucru, nu în simțire!), lumea ionesciană dispăre.

În *Salonul auto* sunetul a întârziat o secundă: „Promptitudinea e mai importantă decât volumul. Ridicolul e foarte aproape oricum, dacă facem pauze, ne mușcă de dos! Lumina, replica și efectul sonor se leagă și trebuie să încerce împreună actorul. E o piesă radiofonică, la urma urmei!”

Reacția actorului la sunet intră în categoria jocului cu obiectele din scenă. Domnul Dabija: „Pune mâna pe mașină ca să oprești taurul dinăuntrul E una din tacticile lui Ionescu: personajele pricep ceea ce noi nu vom pricepe niciodată.” Le spune actorilor banul cu Furnica și La Fontaine, numai că în rolul fabulistului îl distribuie pe Stanislavski...

Am văzut că, atunci când se amestecă adevărul lui Stanislavski cu adevărul lui Ionescu, se anulează orice idee de orcheștră ori precizie în teatru.

Cu toată plictiseala de care se plângea, Alexandru Dabija la repetiții, caracteristica acestui spectacol este prospețimea. Schemele lui Ionescu sunt depistate, digerate și, prin acestea, devin schemele regizorului. Ți se pare că regizorul însuși ar fi inventat lumea ionesciană, și nu dramaturgul; i se potrivește de minune rolul lui... Celibidache! În ciuda dificultății pe care cele cinci texte o pun în cărca oricui se apropie de ele (citor, actor, regizor), pofta de joc și de joacă e instantanee și molipsitoare!

Mulți au spus după premieră, și chiar și la Paris se comenta - mă aflam întâmplător acolo în timpul turneului *Odeonului la Huchette* - că Ionescu-cinci piese scurte n-ar fi cine știe ce mare spectacol. Alții, cei mai mulți poate, se vede că nu au nici o idee despre ce ar putea spune. Ia să ne amintim... Nu se întâmpla cam așa și pe vremea cântecurilor și scandalurilor efegia spectacolelor sale? Chiar și prin această cărcoteală la *Ionescu - Cinci piese scurte* avem un semn că spectacolul este esențial fidel dramaturgului. Ni se pare că fidelitatea e singura calitate de care are nevoie autorul româno-francez, oricare alta dovedindu-se ca premisă fatală a ratării întâlnirii cu Ionescu.

Vasilica ONCIOAIA

Navetist între Atlanta și București

Despre Gabriel Stănescu (n. 1951, București) am scris focalizând-i poezia din masivul volum antologic „Când acasă nu mai este acasă” (Editura Crater, 2000). Absolvent al Facultății de Filozofie din București în 1977, debutează editorial în 1984 cu placheta de versuri „Exerciții de apărare pasivă”. Este rezident din 1991 în SUA, lângă Atlanta, Georgia. Între timp si-a luat doctoratul cu o teză de antropologie aplicată la comunitatea românească din SUA, a produs la propria Editură Criterion Publishing împreună cu anglistul și eseistul Ștefan Stoescu o antologie „Timpul – rană sîngerândă. Poeți români în Lumea Nouă” (36 de poeți reprezentați prin 377 de texte). Plachetele personale de versuri s-au înmulțit cu două, „Scrisori de la tropice” (Editura Paralela 45) și „Peisaj cu memorie. Poeme haiku. Ediția în limba română este însoțită de traducerea textelor în franceză și engleză. Continuu să editeze două publicații periodice cu circulație planetară, „Origini” și „Caiete internaționale de poezie”.

Vom aborda de data aceasta pe eseistul Gabriel Stănescu, nu ca autor al anunțatei cărți despre Mircea Eliade, „Odiseea omului modern în drum spre Itaca”, ci al unei cărți de *Articole. Polemici. Eseuri*, purtând titlul „Unde am fugit de acasă?”. Este o interogație gravă și actuală asupra exilului, descifrat aproape științific de autor: „Exilul nu este o metaforă, ci o decizie gravă, definitivă, dacă nu chiar o anomalie, o discontinuitate ontologică nu prin ceea ce e, ci prin ceea ce el însuși semnifică celui ce l-a ales ca alternativă existențială”. Identificând ca sociolog al culturii patru categorii de româno-americani, Gabriel Stănescu se plasează în a treia, care deși s-a integrat în noua cultură, având puterea să o ia de la zero la patruzeci de ani, nu-și uită rădăcinile, raportându-se cu fruntea sus la cultura în care s-a format și fără de care nu ar fi fost posibilă integrarea în Lumea Nouă. Interesul stărnit de carte crește o dată cu abordarea polemică a unor năravuri și prejudecăți românești cum ar fi de pildă, demonizarea propriului trecut, confuzia între a scrie despre personalitățile interbelice de dreapta și propaganda Legiunii și Căpitănilui. În acest sens este simptomatice polemica dintre HRP și ortodoxistul româno-american Răzvan Codrescu, excesele verbale ale celor doi spadasi fiind expresia clară a unor orientări, convingeri și simpatii politice. Dar nimic nu ne mai miră, de vreme ce însuși Eugen Ionescu ar fi spus, referindu-se la spiritualitatea românească: „de la Coresi încocoace, este nici mai mult nici mai puțin decât expresia exactă a unui stil legionar de a fi”.

Desigur, în acest pagini intitulată anticipator „Pot fi ideile criminale?”, revin cazurile arhicunoscute, Mircea Eliade, Nae Ionescu (1890-1940), Emil Cioran, C. Noica, Mircea Vulcănescu, Nichifor Crainic etc. Dacă înțelegem tentativa lui Gabriel Stănescu de a găsi un reazem articolelor politice ale tinerilor Eliade sau Cioran, nu-i împărtășim adevărata obsesie (îndusă tânărului Gabriel de intelectualul de stînga, ba chiar marxist Petre Țuțea) pentru Nae Ionescu, deținător, se pare, al unei harisme oratorice ieșite din comun, aproape paranormale asupra studenților și în general asupra generației anilor douăzeci-treizeci. G. Călinescu i-a făcut pentru eternitate portetul acestui lider delirant și cu veleități de metafizician animat de scopuri deosebit de pragmatice și partizane. N-a lăsat în urma sa o operă, căci

se risipea, adorându-și narcisic discursurile și vrînd să facă istorie cu orice preț. O copie a sa, mutatis mutandis, poate fi Valentin Stan, de la Antena 3, prin incisivitatea sa fără frontiere în contra corupției unui anumit segment al clasei noastre politice în frunte cu președintele țării („piloții orbi”, ca să folosim o metafora a lui Eliade).

Simpatia de dreapta ale lui Gabriel Stănescu sunt fățișe, căci ce înseamnă readucerea la rampă a unor lucrări precum Programul statului etnocratic (anexă la volumul „Ordoxie și etnocratie” (1937), „Puncte cardinale în haos” (1936), „Nostalgia paradisiului” (1940) de Nichifor Crainic (deținut, ce-i drept timp de 15 ani la Văcărești și Aiud, în timp ce Giovanni Gentile a fost ucis pentru simpatiile sale mussoliniene de către partizanii italieni).

Cunoscând în amănunțite bibliografia literară, ficțională a lui Mircea Eliade, Gabriel Stănescu face dovada lecturii cărților maestrului său, îngăduindu-și interpretări care deși nu sunt neapărat inedite, dau acestei cărți o anume altitudine intelectuală. Referindu-se, în general, la masivul volum de proză scurtă „In curte la Dionis” (Editura Cartea românească, 1978), și în particular la ampla nuvelă „Pe strada Mântuleasa”, identifică tehnica re-creării la nesfârșit a lumii mitului, a nașterii lui în timpul real al scrierii. Semne, esoterism, reîncarnări, dispariții misterioase. Izbăvire prin actul povestirii, evazionist în legenda originilor, în contrast flagrant cu tipul de investigație al anchetatorilor care refuză să creadă că există un sens metafizic, transcendent al întâmplărilor. În istorisirile invățătorului Fărâma, un alter ego al lui Eliade, „sacru e atât de bine camuflat în profan încât nu știi când intri în mitologie ieșind din realitate și când intri în realitate părăsind domeniul mitologiei”. Sunt

amintite în acest sens și povestirile ce au în centru personaje fabuloase, tip frumoasa zmeoaică Oana din Obor, cu puteri fizice și peripeții orgiastice ieșite din comun, Zamfira, slujnica care îi va reda vederea Arghirei, nevasta boierului Calomfir. Marina, în schimb, are darul prezicerii.

O lectură în filigran a fragmentelor de jurnal semnat de Virgil Ierunca „Trecut-au anii”, face Gabriel Stănescu, chiar dacă nu este sută la sută de acord cu păreriile diaristului. Marcat de exaltări, idiosincrazii, dar și de un deosebit simț al onestității și al discernământului, această radiografie a exilului românesc în Europa, cu luminile și umbrele ei, pune în vedetă rechizitoriul comunismului și al complicilor lui din Occident, demascarea faiseismului colaboraționist și a megalomaniei unor celebri exilați români, tip C. Virgil Gheorghiu, George Uscătescu, Ionesco etc. Inutil să mai vorbim de demisiile morale din țară din perioada realismului socialist: Sadoveanu, „multiplicator de slogane”, George Macovescu, „o nulitate oficială”, Geo Bogza „face elogiul Canalului”, George Ivașcu, „mare afaerist de atitudine”, George Oprescu, „un laș bătrân”, Toma George Maiorescu, „un homunculus al partidului”, Marin Preda scrie „romane propagandistice” s.a.m.d. În saizul idiosincraziilor regretatului Virgil Ierunca, Gabriel Stănescu nu-și poate reprimă el însuși săgețile contra unor compatrioți tip Andrei Codrescu sau Norman Manea: „inginer hidroenergetician, devenit peste noapte profesor universitar la un colegiu de științe umaniste. Oare ce le predă studenților și în ce limbă, el însuși considerând că vorbește un fel de gypsy English?”.

Alături de „Rădăcinile românești ale lui Mircea Eliade” (de fapt titlul monumentalei monografii semnate de Mac

Linscott Ricketts, p. 1453), unul dintre cele mai consistente capote ale cărții lui Gabriel Stănescu este dedicat tot autorului „Noptii de Sânziene”: odiseea cărturarului în căutarea „drumului la centru”. Dacă pentru Vintilă Horia exilul a fost mai mult o dramă personală, pentru scepticul Cioran un modus vivendi, pentru Eliade exilul înseamnă asceză, găsirea drumului spre centru, spre propria ființă, spre înțelepciune sau spre libertate. Spre deosebire de Cioran, Eliade nu și-a renegat niciodată convingerile politice din tinerețe, consonante cu cele ale „existențialistului” Nae Ionescu, al cărui asistent la Universitatea București a fost între 1933 și 1939. Prin urmare, „exilul a fost nu numai benefic pentru Eliade, ca de alfel și pentru moralistul Cioran; el a reprezentat mai mult decât atât: șansa culturii românești de a se afirma dincolo de barierele impuse de o politică culturală românească austeră în raporturile cu Occidentul și care promova nonvalorile sau doar pe cele oficiale, urmând criteriile unei ideologii străine spiritului românesc.

Formația filosofică a autorului transpare în mania de a categorisi și sistematiza. Referindu-se la peisajul nostru cultural de azi, Gabriel Stănescu distinge trei tipuri atitudinale: nihilistul solipsist, indiferentul, neimplicatul, somnolentul, inteligentul estetizant, livresc, amantul calamburului, toți trei fiind înrudiți prin lipsa de pasiune și entuziasm, mai pe scurt un soi de alexandrinism al comentariului actelor de cultură. Reprezentant de frunte al acestei silențioase furii demolatoare este Andrei Pleșu, Falstafful imberbilor de la Dilema (veche?), victima cea mai de seamă fiind Mihai Eminescu și opera sa, în fața căreia s-au plecat ctitorii culturii române, începând cu Maiorescu și terminând cu Blaga sau Argezi... Spre a nu se desolidariza parca de elita de pripas, Nicolae Manolescu ar fi spus că pentru a-l înțelege pe Eminescu trebuie mai întâi să te despartă de el, contestându-l. Același critic este pus la punct într-o chestiune legată de publicistica lui Eliade: „în loc să descopere similitudini cu publicistica eminesciană, găsește o contradicție între teza statului național autoritar și cea a revoluției creștine din anii treizeci. N. M. nu crede într-o „spiritualitate care înlătură omul, pretinzând că salvează statul, încă un stat autoritar, în sensul de etnocratic”. Adevărul e că nici pe noi nu prea ne inspiră termenii de *revoluție creștină* sau *mesianism*, chiar și cu prețul pierderii „instinctului statal”.

Despărțindu-ne de unele afirmații și convingeri ale eseistului, să încheiem totuși cu această frază de o virilă, reconfortantă tristețe: „De când sunt în America mă visez mereu acasă, semn că în loc să uit, reconstitui într-o atmosferă onirică propria-mi preistorie”. Cartea lui Gabriel Stănescu este prezidată de ideea simultaneității locurilor, dar mai ales a timpurilor trăite, prin sublimarea culturală. A se vedea citatul din „Patru Quartete” de T.S. Eliot, oferit de autor: „Timpul prezent și timpul trecut /Sunt poate amândouă prezente în timpul viitor / Iar timpul viitor cuprins în timpul trecut”.

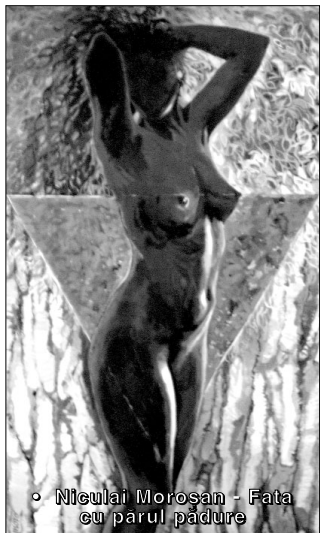
Geo VASILE



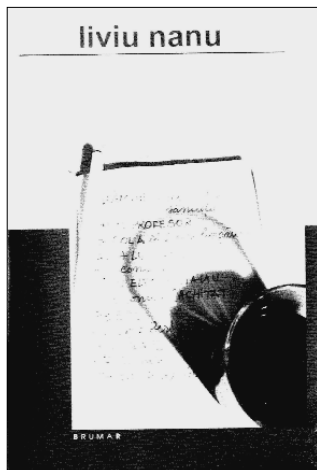
• Lumișța Radu

În condițiile în care piața românească este dominată de POLIROM, „Cartea Românească”, „Humanitas” sau „Paralela 45”, Editura „BRUMAR” din Timișoara se străduiește (și reușește uneori) să scoată cărți care să se ridice la nivelul celor de la editurile deja menționate. Una dintre recentele apariții o reprezintă **Cîrciuma lui Bicuță și alte povestiri** (Timișoara, „BRUMAR”, 2008), o culegere de povestiri bine scrise, deși departe de valoarea pe care în mod tendențios le-o atribuie Felix Nicolau: „Un nou han al Ancutei, unde se trăiește în imediat sau o altă Poiană a lui Iocan cu clienții unul și unul: ghiduși și flecari.” Și fiindcă nu era destul, un altul, pe numele său Liviu Comșia (semnatarul *Cuvântului înainte*), împinge elogiile către limitele ridicolului, comparându-l pe Liviu Nanu cu Homer sau Caragiale și vorbind despre „măiestria artistică” a „observatorului rafinat”. Oșanalele culminează cu o mărturisire de tot răsul: „În sfârșit, să mărturisesc încă un gând: de la Ion Băieșu și Teodor Mazilu încoace, Liviu Nanu a izbutit să facă încă un pas în evoluția genului literar, dezvăluind lumea așa cum este, mărunț, banală, fascinantă și tragică.” Noroc de un al treilea, Gheorghe Stroe, care înțelege penibilul situației și evită subiectul, preferând să nu se pronunțe în legătură cu valoarea cărții, fiindcă nu prea ar fi avut pentru ce să o laude. Ca atare, omul se salvează debitând banalități: „Un autor care, după câteva cărți de poezie, virează spre proză este privit cu mefiență, de multe ori justificată – chiar dacă astăzi nu mai reducem poezia la lirism, proza este totuși altceva.” Minunat! De mult n-am mai citit o frază care să concentreze o asemenea lipsă de logică amestecată cu truisme.

Revenind la cartea propriu-zisă, trebuie spus din start că Liviu Nanu scrie o proză scurtă decentă. Povestirile sale, inspirate din lumea în care trăim, surprind aspecte comune, plindu-se întrucâtva pe așteptările cititorilor. *Cîrciuma lui Bicuță* este



• Nicolai Morosan - Fata cu parul pădure



povestea vieții cârciumarului omonim, care trăiește o mărunț dramă: aceea de a-și vedea ruinate afacerea. Crâșma, politichia, bărfa, umorul sunt coordonatele lumii pe care o creionează autorul. Bidigae, Sândel, domnu profesor, Dan a lu nașu, Mișu electricianu, poetu sau domn inginer conturează o lume prozaică, lipsită de eroi, dar în egală măsură credibilă, fiindcă e lumea în care ne mișcăm. Decorul îl reprezintă o crâșmă ordinară, cum sunt cu miile, unde câțiva de-ai casei se întâlnesc, discutând diverse. Cu umor, ce-i drept, dar de aici până la a-l compara pe autor cu „un humuleștean oltenesc” e o distanță enormă. Închiderea crâșmei, sub pretextul nerespectării normelor europene (în realitate din cauza amplasării lângă restaurantul primarului), echivalează cu destrămarea unei lumi. O lume insignifiantă în aparență, dar simpatică în felul ei.

Structurată sub forma unei suite de scheciuri, *Cîrciuma lui Bicuță* păcătuiește prin lipsa de substanță. De altfel, nu cred că autorul și-a propus o carte în care să atace teme complexe, pretabile la interpretări multiple. În definitiv, e perfect plauzibil a scrie în acest mod despre lumea în care trăiești. O lume balcanică, predispusă la vorbire, unde cârciuma se constituie într-un loc geometric al unor indivizi care au plăcerea vorbei. Nu întâmplător, dialogurile sunt vii, iar personajele au un soi de automatism, plăcându-le să comenteze și să (se) ironizeze. Iar dincolo de ceea ce spun, mai în joacă, mai în serios, se ascund uneori înțelesuri nebănuite, așa cum lasă a se înțelege chiar Bicuță, amfitrionul incult cârciumarului: „ – Păi, ce poate să însemne? Că dumneavoastră vorbiți mereu în dodii, nici nu știe lumea cînd să vă ia în serios și cînd nu.”

Dintre celelalte povestiri, se impune *O zi din viața lui Fane Căruțașu*.



Textul pare o reminiscență din proza scurtă a lui Marin Preda. Fane, căruțaș în satul Futăcei (da, așa se cheamă satul), bun creștin de felul său, se întoarce de la cârciumă, face curat în grajd și, brusc, taie cu o drujbă picioarele din față ale ipei, nu înainte de a săruta cu evlavie cruciulă de argint pe care o primise în dar de la soție: „O duse la buze și o sărută, acceleră drujba și dintr-o mișcare scurtă îi tăie ipei picioarele din față. lapa căzu în bot, cu un nechezat scurt, privindu-l cu ochii ei mari. Vru să-i taie și gîtul, dar imediat se răzgândi. «Las-o să se chinuie, dă-o dracu» își zise în gând.” Ce s-a întâmplat? Ce l-o fi apucat? De ce recurge personajul la un gest atât de crud? Directorul școlii i-a strecurat printre câteva propuneri de afaceri că Lucia, soția, nu i-ar fi credincioasă și că nici copilul nu este al său. Ros de îndoieli și negăsindu-și nevasta acasă, Fane se răzbuună pe singura ființă care nu l-a înșelat, iapa Viorica. Reacția căruțașului își găsește o posibilă explicație în șocul pe care i l-a produs dezvăluirea de la cârciumă și în nevoia de a se descărca. *Incendiu* se vrea o critică acidă la adresa ziaristilor care, în goana după senzațional, uită să fie oameni, în vreme ce *Dosar închis* ilustrează prostia unui procuror, care se lasă înșelat de un țărănucigaș.

Per ansamblu, volumul **Cîrciuma lui Bicuță și alte povestiri** este unul de valoare medie, cu reușite și nereușite, iar Liviu Nanu un autor acceptabil, stăpân în bună măsură pe mijloacele sale de exprimare. Departe însă de a fi un nume important în proza contemporană.

Tot Editura BRUMAR (și tot în 2008) ne propune un roman, **Ceața**, care, sincer vorbind, n-a reușit să mă entuziasmeze așa cum așteptam

Adrian JICU
jicquadrian@yahoo.com



Bicuță, cârciumarul și Candice, zisă Bombonica Hoocker

după citirea celor câteva fraze semnate de Livius Ciocârlie, pe coperta a patra. „Această ascuțită analiză a societății birocratizate, tratată realist, dar cu acută priză la obiectul ei”, cum o apreciază reputatul eseist, mi se pare o proză monotonă, lipsită de inventivitate și vlagă. Cartea nu e slabă, dar nici reușită. Ideea de la care pornește merită atenție și s-ar fi putut transforma într-o proză extrem de interesantă. Însă Ion Manta imaginează, chipurile pe o altă planetă, un oraș, Aleanapolis, în care câteva personaje cu nume ce se vor exprime (un amestec ironic de română și engleză-americană: Costică Trudger, Nicu Blackmoon, Saveta Tzuschpeis, Dan Rundbauch etc.) trăiesc o viață rutinată, dominată de activitățile desfășurate zilnic la birou. Pretextul de la care se pornește este acela al unui fenomen meteorologic ciudat, o ceață apărută inexplicabil, care pune stăpânire pe oraș, modificând bioritmul indivizilor. Așadar, mesajul e limpede: să ne imaginăm cum ar fi viața în afara constrângerilor de tot felul. Ai crede că e un mesaj umanist, un îndemn la ieșirea din rutină, o întoarcere la natural, la firesc. Ilustrativ în acest sens este Bombonica Hoocker Sugarcandy (alintată Candice), care, de când cu instalarea ceții, găsește răgaz să-și drăgoștească fata, pe care o tot neglijează. Și alte și alte chestii asemănătoare.

Romanul, dacă poate fi numit așa, se vrea o critică voalată a birocratismului și a vieții monotone în care ne complacem, fie că o recunoaștem, fie că nu. Dintr-o altă perspectivă, se poate vorbi despre o critică indirectă a sistemelor totalitare, ilustrate aici de Centrală, o instituție care guvernează represiv destinele indivizilor. Oricât de adevărată ar fi morală, mijloacele prin care ea este transmisă lasă de dorit serios. Fantasticul este convențional, întreaga carte fiind construită artificial, fără subtilitate. Personajele sunt stereotipe și inconsistente, replicile, monotone, tehnica narativă, greoaie, iar greșelile de tipar (mai ales cacofoniile) anulează orice merit pe care l-aș fi putut atribui volumului. Fiindcă tema pe care o propune ar fi putut da un roman solid, mai ales ținând cont de dubla experiență a autorului, despre care înțeleg că trăiește în S.U.A.. Din păcate, textul de față e mai degrabă împănate cu stângăcii, semn că romanul nu e un teren propice pentru Ion Manta. Pe care nu îl cunosc și nici nu țin să „Îl văd la față ca să admit că există” cum insinuează același Livius Ciocârlie. Ba dimpotrivă, cred că e mai bine să nu îl cunoști pe autor pentru a-ți păstra obiectivitatea.

Ioan Dănilă

Limba română în graiul ceangăilor din Moldova

Un masiv studiu de dialectologie, într-o formă editorial-tipografică și redacțională, credem, ireproșabilă, a apărut la Editura Didactică și Pedagogică, spre sfârșitul anului 2005, sub semnătura domnului Ioan Dănilă: **Limba română în graiul ceangăilor din Moldova**. Fiind, în fapt, o teză de doctorat, începută în anul 2000 și cuprinzând și o anchetă de teren în 29 de localități cu ceangăi bilingvi în Moldova românească, lucrarea are o structură strict determinată: *Introducere, Bilingvismul, Limba română în graiul ceangăilor din Moldova, Concluzii*; la acestea se adaugă o bibliografie de peste 150 de studii și articole, anexe cu peste 350 de hărți dialectale, un tablou de corespondență NALR-MCNA (atlase lingvistice apărute la București și, respectiv, la Budapesta), lista localităților anchetate, inventarul lexical etc.

Am fost atrași întâi de opinia reputatului lingvist Vasile Arvinte, care subliniază „respectul autorului pentru adevărul științific și imparțialitatea opiniilor” și de evaluările altor universitari: „o contribuție importantă la cunoașterea particularităților lexicale ale graiului ceangăilor” (Ion-Horia Bârleanu); „o abordare în primul rând sincronă, dar și diacronică și comparată a unei insule lingvistice” (Marin Petrișor); „investighează, din punctul de vedere al lingvisticii generale și al științelor adiacente, o situație de interferențe lingvistice” (Constantin Frâncu). Este, desigur, vorba de o lucrare de specialitate, dar prin aspectele etnolingvistice, sociolingvistice și istorice poate avea un impact deloc neglijabil și asupra marelui public. Riguros și aplicat, Ioan Dănilă extinde, pe cât posibil, cercetarea și asupra bibliografiei maghiare, consemnând numărul hărții din lucrarea sa alături de numărul hărții din MCNA (*A moldvai csángó nyelvjárás atlasza*, Budapesta, 1991). Este de remarcat apoi că autorul califică bibliografia consemnată ca selectivă; noi credem că e aproape exhaustivă, din moment ce stau alături: Chomsky Noam, Bodron Sever, Tagliavini Carlo, Ilies Ion, Iordan Iorgu, Farțadi Petru, Coșeriu Eugen, Ichim Dorinel, Hadseu B. P., Mărtinaș Dumitru și alții. Subsolvările lucrării lămuresc concepte și raporturi științifice de mare complexitate: rolul *constinței lingvistice*, conținutul conceptelor *grai, dialect, limbă* și raporturile dintre ele, particularități ale zonelor de contact dintre limbi etc. Istoricul și etimologia cuvântului *ceangău* sunt, de asemenea, interesante în economia lucrării; nu există nici în această chestiune, un singur punct de vedere. Meticulos, autorul lucrării le trece în revistă, cântărindu-le ponderea semantică: adjectival *csángó* (origine secuiască), însemnând *corcib, hibrid*; verbul *csangani* (a hibridiza). Pe parcurs, opiniile au intrat într-un fel de polarizare: *hibrid, amestec* (după cercetătorii români) și *rătăcitor, îndepărtat* (după cercetătorii maghiari). Mai există o sugestie interesantă a lui Nicolae Iorga ce propune etimologia *sangăi* (tăietor de sare). Adevărul arătat de cercetarea de teren este că termenul *ceangău* a coexistat cu termenii *catolic și ungar*, raportați la persoana de confesiune romano-catolică provenită din Transilvania și stabilită în Moldova în sec. XIII, pe valea Trotușului, a Bistriței și a Siretului, la nord

de Roman. Termenul *ceangău* a căpătat și sensuri peiorative, fiind perceput așa chiar de inși din această populație și, de aceea, respins.

O atenție deosebită acordă I. D. componentei fonetice a idiomului ceangăiesc, constatând, ca atâția alți cercetători, că pronunțarea sifilantă (s pentru ș și z pentru j) este particularitatea definitorie a graiului ceangăilor; fenomenul a fost semnalat de Enea Hodoș în 1892 și Gustav Weigand în 1896. Un fenomen asemănător a fost semnalat de lingviști într-o zonă din Banat și Oltenia.

Dar care este de fapt statutul lingvistic al ceangăilor? În totul, cercetarea arată că ei nu se consideră o comunitate lingvistică și nici una etnică, ci o comunitate religioasă (romano-catolică); ceangăii utilizează limba română, dar și graiul ceangăiesc. Această situație, dar și alți factori la care ne vom referi, generează o dublă realitate: a) prezenta, în graiul ceangăiesc, a elementelor specifice graiurilor din Transilvania și ale subdialectului moldovean; b) aspecte proprii limbii maghiare. Lucrarea lui Ioan Dănilă se concentrează pe realitatea lingvistică românească și analizează nuanțat raportul limbă-naționalitate, biziindu-se pe autorii de renume: Eugen Coșeriu, Hugo Schuchardt etc. „Memoria orală” și „identitatea culturală” arată că populația ceangăiască are sentimentul apartenenței culturale la România și, situațional, se raportează la cultura moldovească.

Pe de altă parte, autorul observă că idiomul ceangăiesc prezintă particularități atât în planul limbii române, cât și al varietății locale a limbii maghiare. Cât privește originea, istoricul francez Jean Nouzille, într-un studiu din 2003 pentru Consiliul Europei, observa că „mai mulți cercetători unguri au vrut să impună ideea originii maghiare a catolicilor din Moldova, dar locuitorii din Ungaria nu înțeleg dialectul ceangău. Doar secuii, și numai cei din Covasna și Harghita, care vorbesc bine și românește pot înțelege, parțial, dialectul ceangău”. I. D. observă că criteriul inteligibilității e vechi; un misionar italian considera că preoții care ar veni în județul Roman nu ar putea slui fără să știe limba română, idiomul ceangăiesc fiind calificat drept „limbă comică și mixtă, care este într-adevăr curioasă”.

Riguros și obiectiv, deși scopul lucrării este componenta română a idiomului ceangăiesc, I. D. face efortul de a-l raporta la limba maghiară, concludând că ar exista trei subgrupe: *nordic* (Bărgăuani, Săbăuani etc.) *sudic* (Valea Seacă, Geoseni, Galbeni etc.) și *dialectul ceangăiesc* al ceangăilor numit „jargon unguresc neînțeles”. Autorul trece în revistă studiile de specialitate anterioare privind graiul ceangăilor (*sistematice* ori *secvențiale*); cele privind componenta maghiară a bilingvismului ceangăiesc; „Atlasul graiului ceangău din Moldova” (Budapesta, 1991); componenta românească a bilingvismului ceangăiesc – studii realizate de Emil Petrovici, Márton Gyula, de către autorii MCNA, ai hărților dialectice ale unor cercetători români sau maghiari etc.

Adevărul este că lucrarea lui Ion Dănilă este finalizarea unei activități procesuale pe care autorul o descrie în etapele ei: *anchete de probă* pe teren; *anchete dialectale complete* după confruntarea rețetelor folosite anterior de către cercetătorii români și maghiari. Ancheta propriu-zisă a cuprins *dialogul* (implicând stimularea informatorului în furnizarea datelor lingvistice solicitate); operarea unor adaptări; concomitent,

înregistrarea întregului dialog pe bandă magnetică; în anchetă s-au folosit chestionarele atlaselor ALR II și NALR. Concluziile se bazează pe cercetarea a 29 de localități, constituind, - și e meritul ei principal - prima cercetare a componentei românești a graiului ceangăilor bilingvi din Moldova, realizată chiar în linia sugestiilor formulate de dialectologii maghiari.

Cercetarea lui I. D. va putea fi valorificată și în perspectivă, căci cele 359 de hărți și inventariile monografice se constituie într-un posibil „Atlas lingvistic al ceangăilor moldoveni”. Lucrarea are un subliniat caracter informativ, lipsind studiile asemănătoare, captând însă dinamica idiomului ceangăiesc, întrucât coexistă aspectul *sincronic* cu cel *diacronic*. Materialul lingvistic colectat va fi, poate, interpretat, într-o etapă ulterioară, din perspectiva particularităților fonetice ale idiomului ceangăiesc. Asimilarea celei mai noi și adecvate bibliografii, precum și valorificarea rezultatelor cercetării de pe teren își găsesc expresia cea mai potrivită în paginile lucrării. Iată, spre exemplu, definiția *bilingvismului*: „O formă specifică de contact lingvistic o constituie bilingvismul dialectal, caracterizat prin capacitatea unui subiect de a utiliza cu aceleași performanțe două coduri lingvistice diferite. Acestea pot fi două dialecte sau două graiuri, iar în alte situații, limba literară și dialectul/graiul”.

Lucrare de înaltă autoexigență, întrunind eleganta academică și acribie, studiul lui Ioan Dănilă intră ferm în bibliografia de specialitate a temei, inclusiv prin densitatea ideilor, probitatea științifică și adevăra stilistică.

Grigore CODRESCU

C. D. Zeletin

Scânteind ca Sirius...

„Cartea aceasta – declară încă din primul paragraf al **Cuvânt(ului) înainte** autorul – e o operă de pietate. Nu este nici prima și nu va fi, nădăjduiesc, nici ultima. Cine va căuta în ea valoarea s-o caute mai întâi pe cea afectivă și apoi pe cea documentară. Și într-un caz și în celălalt se vor bucura descoperind bogăția vieții lăuntrice a unor oameni de altădată, farmecul simplității și al vieții curate”.

Scrisă „într-o doară”, după ce cunoscutul scriitor a citit scrisorile Zoi Marinescu, ea este, în același timp, o „datorie față de amintirea unor oameni rari, Zoe G. Frasin și G. Tutoveanu” și, totodată, o „laudă Bărladului etern, oamenilor lui surprinzători și înzestrați”, de care actualul președinte de onoare al Academiei Bărlădene se simte profund atașat.

Structurat în trei părți distincte – *Scânteind ca Sirius... Contribuții documentare la biografia poetului G. Tutoveanu și Addenda* –, volumul aduce în prim-plan o corespondență ce ne amintește, prin frumusețe și dramatism, de schimbul epistolar celebru dintre Veronica Miclă și Mihai Eminescu. Deși nu are amploarea acestuia, iar poetul **Paradis(ului) pierdut** nu arde la aceeași temperatură ca Eminul din Ipotești, dialogul cuplului bărlădean e cel puțin tot atât de incitant la lectură, mai ales prin expresivitatea și trăirile conținute în scrisorile de tinerete ale Mamei Zoe, care, „asemenea versanțelor unui vulcan în activitate, surprind prin neprevăzut, forță și tiranie a energiei interioare”.

Comentându-le, reputatul eseist țese nu doar o poveste captivantă, ci reconstituie aproape din nimic schița biografică a celei care a fost soția lui G. Tutoveanu și poeta Zoe G. Frasin, cu toată încrengătura de rudenii și de întâmplări, ce au contribuit în timp la cimentarea unei iubiri și a unei căsnicii ce nu a fost scutită de convulsiilor și de evenimentele tragice.

„Scrisorile ei – aflăm – sunt stenice, demne, pasionate, pline de istețime”, conturând cu fiecare nou pas o fire complexă, capabilă atât de „entuziasme literare”, cât și de a spori „puterea de a decupa clipa trăită și de a privi prezentul cu trecut, făcând dovada unei lucidități mature, surprinzătoare pentru o tânără îndrăgostită”.

Începută la 5 septembrie 1898, corespundența are sușuri și coborâșuri aido-ma sinuoasei vieți a celor doi poeți, silți și bună bucată de vreme să trăiască departe unul de altul, să îndure vorbele deșarte ale celor ce nu vedeau cu ochi buni prietenia și, mai apoi, căsătoria lor, încercând pe toate căile să-i despartă. Mizerile înscenări și încercările prin care trece o aduc pe Zoe, nu de puține ori, în pragul sinuciderii, stare pe care o împărtășește cu franchețe viitorului sot: „Cei care-mi trimit aceste scrisori au îndoită infamie pe de o parte de a te insulta pe tine, asemănându-te cu dânsii, iar pe de alta de a mă chinu pe mine. Din cauza asta nu știu dacă-i o zi-n care să n-am friguri. Această mizeră stare dac-aș mai duce-o două săptămâni, e ne-ndoielnic lucru că mă va hotărî să-mi pun capăt zilelor. E ceva teribil să-ți vezi otrăvit până și somnul. Nu cunosc animale mai sălbatic decât oamenii. Și mai au nerușinarea să semneze aceste anonime un bun prieten”.

Înarmată cu o răbdare de fier, ea luptă nu doar cu „tulburările acestea nervoase”, ci cu toată lumea, începând cu funcționarii din ministerul de resort și sfârșind cu propriile gânduri, învălmășite uneori de evenimente, dar cel mai adesea dolda de ideile desprinse din lecturi, pe care le discută aprins și cu mult mai puțin expansiv poet, de voința căruia depindea toată „fericirea, viața și nenorocirea” celei ce a animat, ani îndelungi, vestita acum Academie Bărlădeană.

O parte din aceste zbatări se regăsesc și în evocările ce i-au fost consacrate, după moarte, de G. Ursu, Vasile Damaschin, Mircea Coloșenco, Romulus Dianu și autorul însuși, care sporește totodată zestrea de contribuții documentare referitoare atât la ea, cât mai ales la biografia poetului G. Tutoveanu, căruia, până de curând, nu i se cunoșteau nici măcar părinții. Cu acribia-i cunoscută, C. D. Zeletin merge acum cu ascendența paternă și maternă până la strămoși, descălcind itele și oferind cititorilor și cercetătorilor date relevante despre fiecare componentă a familiei celor doi.

Cum stă bine unei atare întreprinderi, nu lipsesc din volumul **Scânteind ca Sirius...** (Editura „Sfera”, Bărlad, 2004) trimiterile bibliografice și un substanțial album fotografic, provenit din arhiva proprie și care ne facilitează prilejul să lărgim cercul personajelor cu o seamă de alte personalități ale locului, ce au marcat la rândul lor viața spirituală a sfârșitului de secol XIX și a primei jumătăți a secolului al XX-lea.

O restituire care merită, așadar, toată atenția. O carte utilă nu doar iubitorilor literaturii.

Cornel GALBEN

gaură-n cer



C. D. ZELETIN

Nicicând
și totdeauna
Haiku-ul

Îi este hărăzit haiku-ului să rămână un etern călător prin spațiul sensibilității estetice de tip european și să nu se fixeze. Călătorește, generează satisfacții, dar nu prinde rădăcini care să se hrănească din permanența pânzei freactice autohtone. Nu este reprezentativ pentru psihologia neamurilor europene. Fiu al Răsăritului îndepărtat, mica lui structură descinde din punct, punctul din fața ochilor pe care îl presupune contemplarea, practică sacră milenară în Orient. Haiku-ul este o diastolă surprinsă a pulsației punctului, încrămățată într-o schiță a dezvoltării. El nu se recomandă prin construcția însăși, ca multe din speciile poetice de tip european cu interdicții savante ale extensiunii, cum sunt poeziile cu formă fixă: sonetul, rondelul, glosa etc. Impresia strict intuitivă e aceea că haiku-ul e gata să se retragă oricând în punct, nu să-și declanșeze potențialitățile de construcție spațială pe care le deține comprimate în el. Haiku-ul e lipsit de ostentativitatea expansiunii, dar abundă în mister al încrămățării. El rămâne fatalmente treaptă a unui itinerar liric, nu itinerarul însuși. Chiar punctul, în care îi plasează geneza, deține printre sinonimiile lui pe aceea de *treaptă*: punctul cutare al unei acțiuni, punctul cutare al unei structuri etc. De aceea, fără a-i stânjeni pe fanii din România, văd în haiku o specie lirică de tip *step*, ca să apelez la un termen englezesc. Cum *step* înseamnă și *vitreg*, adică rudă dar nu sânge, el statuează exact poziția haiku-ului printre speciile liricii proprii continentului european.

Un atribut important al haiku-ului e rafinamentul. El stă în cumpănă cu forța. Unde există finete nu trebuie căutată vigoarea, de aceea el nu acceptă osatura narațiunii, altfel, din petală ce este ar deveni nasture. El rămâne un spațiu decupat de către privirea printre gene, spațiu creat de reducerea câmpului vizual: când privim cu pleoapele apropiate, ochii văd mai bine, dar pierd lărgimea ce ni se oferă, în a cărei bogăție se petrec atâtea și atâtea. Numai pictorii privesc așa: strâng din pleoape și fac un pas înapoi; ceea ce reușesc să vadă e un produs dintre selectare și adăncire. Cultivarea subtilului de către haiku realizează nu atât miniaturalul, cum s-ar crede, cât fragmentarul. Partea, discontinuu, spectrul discret – cum se spune în fizică – îi seduc pe poeții haiku-ului mai mult decât întregul. Eu nu-l văd pe Ludovico Ariosto, autorul epopeii în versuri *Orlando furioso*, scriind haiku-uri, după cum, întorcându-mă la izvoarele lor japoneze, nu-mi pot imagina un zdrahon de samurai părăsind bălălia scăpărătoare a săbiilor ca să pigulească la gherghet cu acul... Partea, nu întregul, deoarece poetul haiku-ului nu privește ambianța reductionist, ca prin binocul întors, care împinge integralitatea prim planului într-un orizont îndepărtat. Statuia și în bucăți e frumoasă... Printre cele mai vii comandamente ale subconștientului colectiv asiatic, căci această specie poetică e flică a Asiei, se află mai întâi multiplicarea a ceea ce e deja edificat și abia apoi virtutea expansiunii matricilor existente. Sau, dacă vreți, „construirea prin multiplicare”, ceea ce indică în primul rând o vocație a artizanatului și mai pe urmă o vocație a artei, noțiune legată de unicat. Arta europeană se înalță grație unei porniri de a răpi din spațiu, nu de a se sustrage din el, retractându-se către punct. Ori a se dezvolta prin multiplicare e o ipostază în care unitatea reiterată rămâne la aceeași dimensiune.

Haiku-ul justifică prin parțial un întreg ce se afundă misterios în imaginație, topos mai greu de cuprins și mai lesne de intuit. Scoțând în lumină partea, el lasă întregul în penumbra enigmei. Astfel, poetul rămâne ascuns în timp ce se arată.

E un oximoron acesta și un paradox de natură să-și asigure haiku-ului o nesecătuită putere de seducție. El se oferă cititorului doar ca un semn al presupusei lui existențe de întreg, rămânând mai mult semn decât simbol. Dacă ia cumva înfățișarea simbolului, atunci exprimă o realitate evanescentă, ca tot ce se află fie departe, fie în adânc. Poezia haiku împărtășește soarta operei deschise, în sensul pe care i l-a dat Umberto Eco, aceea de a rămâne cu întregul implicit, nu explicit. Nu-și explicită existența, cum o fac formele foarte structurate ale poeziei clasice europene, care se recomandă franc, total și la vedere, prin ce fac, prin ce sunt și cum sunt.

Se știe că, în haiku, prezența unei imagini este cerință *sine qua non* a fundei lui prozodice alcătuită din trei versuri și 17 silabe. Obligatorietatea imaginii concrete limitează însă accesarea la abstract, chiar dacă, uneori, imaginea are funcție de metaforă plastică prin care se exprimă o noțiune abstractă. Astfel, drumul direct către idee, deci către abstracție, este stingherit într-o oarecare măsură. Cum din punct de vedere valoric abstractul este supraiecat concretului, prezența imaginii consacră haiku-ul unui minorat care face ca, în sensibilitatea europeană, să fie simțit și prizat mai puțin ca poezie cu formă fixă și mai mult ca poezie de notatie, poezie ce se află pe alt portativ axiologic.

Nicio asemănare

Știu că am rămas fără iluzia plecării
de fapt nici nu pricep
la ce-mi folosea o asemenea iluzie
n-am ales niciodată nimic
oarecum se face frig
și după frig vine întunericul
vin amintirile neguroase
în care sabia ca de obicei
se leagănă amenințătoare

Oho, cum curge noaptea
de i se aude urletul
și eu nu fac decât să relatez
ceea ce mi se întâmplă
N-am nimic nici ce arăta nici ce ascunde
e doar șobolanul care se trezește și aleargă
dintr-o parte în cealaltă

dar nu-l pot prinde, nu-l pot prinde.

Cei singuri

Am strigat: nu eu sunt copacul
ce trebuie să cadă
dar voi izbeați, izbeați fără oprire
și cerul continua să coboare

Poate de aceea alunecam
altfel zis mă afundam în noaptea nestiută
Desigur ești tu, am adăugat, și covorul
ardea precum o păreră sau o întâmplare
cu pământul pe gură

Acesta-i cântecul rătăcit
pentru cei singuri, am mai zis, apoi
cămașa s-a spart, a plesnit
și s-a arătat mielul de foc
apropiindu-se tot mai mult.

Când vine zăpada

Dar uite că luni nu se poate scrie poezie
peste noapte a și venit zăpada
mersul ei atarnă acum
de pietrele grele și are ceva
care aduce a mal năucit
Poti să-ți iei capul în palme
să te întrebi ce-i cu vuietul
acesta deși nimeni nu știe
ce se ascunde dincolo
de peretele serii

Nu se poate, voi spune încă o dată
copacul prinde să iasă și să umble
deși nu-i vremea știută
Poezia rămâne departe și nu înțeleg
de ce nu-i mai aud nici vocea
chiar dacă, chiar dacă...

Adunând cioburi

A venit și m-a întrebat surăzător:
ce vrei să știi ? Și eu
nu i-am răspuns, n-aveam cum să
pot a-i răspunde. Și altceva ? Când calul trece
gonind și copitele lui arată
ziua cea verde
aruncată undeva departe încă ?

Am făcut iar cale întoarsă
nu aveam nici acum ce-i răspunde
și tot așa până ce ziua s-a dus
fără uitare și fără nu mai știu ce
Ceva mirosea a pierdere sau a noapte
izbită de ușă ori chiar
închisă sub ușă

Atunci am adunat cioburile (de care mult mai
târziu ne amintim eventual) și am zis: am să
sparg semnul de seară
să aud cum se apropie
clipa din zori.

Peisaj cotidian

Există o gramatică a dimineții
ea merge cu sexul decupat și trece
peste foșnetele matinale
N-ai ce să vezi decât această rădăcină
adulmecând nedumeririle

Ion
Beldeanu

Acum pot să privesc de aproape
nimic despre patria ce-mi cântă pe umeri
îmi place cum treci strada
deasupra ei zimzăie albastrele
și mai nu știu ce
eu trebuie să sar vagonul care aleargă
zevzec dintr-o întâmplare în alta
și iată ce văd:
un iepure palid încercând
să-și facă intrarea în scenă
numai că plouă și frunzele
alunecă una câte una.

Dar liniștea

Nu știu să mă apăr ori încerc
să vă pun la îndoială înțelegerea
am în această palmă semințe de măr
și nu pot să vi le arăt
ar năvăli căutătorii de seară
despre care n-am chef să vorbesc

Nu pot alege nici floarea de măcieș
ea prinde să crească dincolo de mine
nu mă întrebați de ce cântă
și ce vrea să fie cântecul acesta

Acum e liniște
copacii au vreme să-și ridice
pleoapele și să afle ce se întâmplă
și de ce nu se aude
decât firul de iarbă urcând, urcând.

Există așteptarea

Numai ploaia poate spune ce zi de uitare
ce oase speriate
umbli prin ochiul meu neadormit
în vreme ce drumul așteaptă sunetele pașilor
oasele galbene
ce vin dintr-o parte sau din cealaltă
Cerul se face palid
poate a mirare sau a ceva greu de definit
în capătul străzii coboară liliecii
gâlgâind de nesiguranță bineînțeles

Lumina rămâne în urmă
vreau să spun că iarba nici nu cântă
nici nu iartă
altfel zis așteptarea există, încă există.

Când începe să respire
dimineața

Nimic nu se poate repeta
nici această privire sub care
copacul începe să crească
ei vor alerga spre ferestre
precum desenele colorate

Cine ești tu? sunt iar întrebat
și nu știu ce să răspund
aud unghiile cum rup din carne
și ies în lumină
ceva ce aduce a primăvară
ori așa cred eu
oricum atunci când soarele
se izbește de ochiul meu
șarpele prinde să toarcă
și să asculte semintele scuiate
Ce semn să fie acesta
în care nu pot să-mi agăț măcar privirea ?

Acolo se deschide fereastra
și dimineața începe să respire.



**Mihaela
Mocanu
Gâlcă**

*
Încetinind ploaia și
pasul șarpelui pe firul ierbii,
adormind tentația anotimpului.
Și vântul ce prigonește
metafora pâlpâind
isingurarea.

*
Închide aripa
spre un zbor înlăntuit
de clipa toamnei de ieri.
Dezbracă tăcerea de cuvinte,
potolind silaba ultimei
metafore,
descriind anotimpuri bizare.

*
Ai ucis ziua,
amintind verbul
primei căderi.

*
Aceeși toamnă te veghează,
Colorând din tăcere.
Îți cer iertare încă o dată,
Când cuvintele nu mai sunt scrise.
De nicăieri coboară insingurarea,
Și lumina mai are doar o clipă de trăit.
Versul își cheamă înapoi rima
Plecată în uitare.
Departe ești tu, dar totuși nu departe,
Când lacrima te cere înapoi.
Un singur anotimp ți-a rămas.
Dar oare vei ști să trăiești uitarea ?
Când din umbră a plecat doar clipa,
Ai fugit spre un ultim bun-rămas,
Departe și totuși atât de aproape
De ultimul răspuns

*
Întoarce-te la prima
origine a nopții,
Căutând distihul
Ultimei dimineți târzii.
Descătușează metafora
Încercuind firul de nisip,
Cu aceeași conștiință.

*
Ești flămând de dorul
unei pagini de jurnal,
mistificând inserarea.
Ți-ai propus să nu mai fii
la ora două,
când anotimpurile își veghează
înstrăinarea.
Ciudat capitol! Ai închis cartea
șoptind amurgului
încă un vers.
Departe pleci de toamna austeră,
gândind o nouă clipă.

*
Sunt lacrima versului pe care
Nu-l poți ierta.
Alungă toamna din ultima tăcere.

*
Ai răsturnat metafora perpendicular,
pentru dimineata ce încă
nu a început,
căutând extensia verbului.
Tăcerea ultimului anotimp
preface cuvântul în lacrimă nerostită.
Veghează liniștea din nemișcare,
arcuind inserarea.

*
Păstrează tăcerea,
perpendicular pe
aceeași metaforă
din anotimp.
Cuprinde nemișcarea
în sunetul acestei silabe,
șipotind inserarea.

*
Cu doar o zi înainte
vei desluși metafora,
aruncând ploaia
înapoi în umbră.
Cu ultimele tăceri,
vei săvârși lacrima,
scrijelind iertarea.

*
Ajunge ploaia
dintr-un singur anotimp,
să poată răstigni metafora clipei.
Astfel se opresc pașii pe nisip,
împrumutând silaba inserării.

*
Spune-mi dacă poți
să închizi o metaforă
la tâmpla toamnei,
Să preschimb anotimpul
doar o clipă,
Să adun nisipul în palme,
departe de zarea efemeră.
Spune-mi dacă poți
să treci pe același troțuar,
pe care cuvintele se despart
în silabe,
să arunc dovada că nisipul
încă mai trăiește
în palmele tale.

*
I A te naște din tăcere,
Când aripile dorm,
Precum vântul ce umblă stingher
stingând clipa nopții.

II Și din cuvânt în cuvânt
Trăiești ultima dimineată,
Departe de același anotimp,
Al primei iertări nocturne.

III De mii de ori
Ai trăit teama
De a nu muri.

IV Ai iertat clipa
Străin de al nopții
Început de metaforă,
Pe strada ultimului apus.

V O clipă de-ar fi toamna,
Îngenunchind silabele.
Alungă setea din cuvânt,
Necurmat de ultima ploaie

VI Departe anotimpul de păcat,
Închipuindu-ți o ultimă trădare.

VII Poate din nou vei ști
Că dimineata va aduce
Un nou spin,
Căutând nemișcarea.

lumi anglo-saxone

Elena CIOBANU

Sensul sensului



lată ce am mai găsit de curând prin căsuța mea electronică: un mesaj dintre acelea care sunt retrimise de nenumărate ori, conform instrucțiunilor, la trei, zece sau douăzeci de prieteni, și în care află despre cum numărul 11 capătă niște semnificații nebănuite, chiar negative.

Prin urmare, se constată că New York City, Afghanistan, George W Bush au fiecare câte 11 litere, că New York este statul cu numărul 11, că numărul poliției americane conține exact data tragediei de neuitat: 911, că primul avion care a atacat cele două turnuri avea numărul 11 și tot așa. Citesc cu detașare, pentru că niciodată nu cred în asocieri din acestea aleatorii, până când ajung la partea cea mai fierbinte, acolo unde, urmând trei pași, ajungi să vezi cum Q33NY (suntem asigurați că e numărul primului avion ce a atacat World Trade Center), se schimbă, folosind caracterele Wingdings, în programul Microsoft Word, într-o înșiruire de simboluri (un avion, două dreptunghiuri liniate ce pot semăna cu două blocuri, semnul morții și steaua în șase colțuri) care, interpretate, duc la mesaje malefice referitoare la New York, la turnurile gemene și la evrei.

Recunosc, treaba asta m-a prins, prin urmare am cercetat mai departe. M-am dezumflat repede, întrucât am aflat că e poveste destul de veche în America, unde, în urmă cu ani de zile, a făcut subiectul presei de scandal. Se pare că numărul acela nici nu este numărul aceluia avion, că fonturile Wingdings nu au nici o vină pentru felul în care diferite cuvinte își găsesc un corespondent negativ atunci când sunt redată în acest cod. Un programator a aflat, într-o zi, cu totul întâmplător, că NYC, adică New York City, apare, în codul Wingdings, sub forma unor simboluri ce pot fi citite ca „eu urăsc New York”. Și pentru că asta s-a întâmplat în America, a trebuit ca Microsoft să dea explicații (specialiștii au spus că potrivirea era cu totul și cu totul întâmplătoare) și chiar să inventeze un alt cod, Webdings, în care NYC se „traduce”, intenționat, prin „eu iubesc NYC”.

Curiozitatea m-a împins până acolo încât am făcut experimente cu tot felul de nume, cum sunt convinsă că au făcut totii destinatarii acestui mesaj, și să constat că totul nu este până la urmă decât o buclă vidă, că efortul de a pune neapărat un sens acolo unde nu este duce doar la un fel de gunoi al sensului, la sentimentul că mintea alege de multe ori să meargă în gol, căzută în ispită unor înțeleșuri promișe pe gratis și apoi dispărute ca un fum.

Pe urmă, întâmplarea (întâmplarea?) face că dau peste un film de spionaj, unul dintre acelea clasice de pe TCM, unde rămân să-l văd până la capăt doar pentru că am auzit cum niște „cărțițe” rusești locuind în America sunt reactivate, la treizeci de ani după ce au fost programate să distrugă anumite obiective, prin recitarea unor versuri dintr-o superbă poezie a lui Robert Frost. Văd cum, atunci când aceștia își aud la telefon numele adevărat, urmat de versurile acelea, pleacă teleghidaiți să îndeplinească misiunea: Amintește-ți, Mașă, „Pădurile sunt minunate, întunecate și adânci/Dar eu am promisiuni de ținut/Și mile de mers înainte să dorm/Și mile de mers înainte să dorm...” (traducerea mea neprelucrată nu prea dă măsura adevărată a poeziei în limba ei originală). E adevărat, poezia se pretează, prin muzicalitatea și ambiguitatea sensului, la hipnoză, dar folosirea ei în acest context este un abuz prin care activitățile de acest tip capătă o aură spirituală pe care nu o au, în timp ce sensurile indicibile și misterioase ale poetului rămân la o parte, neglijate, tratate cu indiferență și cinism. Este un caz invers celui de mai sus, un caz în care sensul adevărat este mascat și umbrat, minimalizat, redus la un altul, mai facil și mai măgulitor.

Ambele situații mă fac să mă gândesc că omului i-a fost dată mintea ca să facă sensuri, dar și tentația continuă de a le face superficiale sau de a le deprecia pe cele puține, autentice și grele. Încât mă întreb, aidoma unui personaj dintr-un alt film: care este sensul sensului? Întrebarea are și ea măcar vreo două sensuri.

Ileana BERLOGEA

Suntem locuitorii unei lumi captivă

(...) Dar care sunt problemele trilogiei *O lume captivă*? O bună parte din cele ce ne frământă pe noi toți, mai cu seamă pe noi cei de aici. Eroii sunt oameni care au trecut, suferind și muncind prin anii de dictatură. Ei se numesc Anda din *Rătăciti în amurg*, abandonată de soțul ei imediat după căsătorie sau Claudia din *Împăcare târzie*, femeia nevoită să-și crească copilul singură, în anii grei și întunecați ai comunismului. Acești eroi sunt și Tornado, soțul Andei, plecat peste mări și țări, acum după decembrie 1989, cu sufletul pustiu sau Ovidiu, iubitul de odinioară al Claudiei, devenit și procuror la fel ca și logodnica de odinioară.

Oare este posibil să se împace, să-și mai refacă viața împreună? Poate vor reuși Claudia și Ovidiu din *Împăcare târzie*, dar nu se știe sigur. Autorul nu dă soluții, ci propune situații.

O viziune apocaliptică încheie trilogia *O lume captivă*, dând deodată răspunsuri grave la căutățile eroilor.

Dar, mai există un dar! Îi aparține dramaturgului îndrăgostit de teatru, prezent în măscăriciul Ahoce. Cine este Ahoce? Teatrul? Autorul? Nu știm și nu trebuie să știm. Ahoce este măscăriciul care spune adevărul. Măscăriciul viu din *Împăcare târzie*, mort din *Cantonul de vânatoare*. Măscăriciul mort este mai primejdios decât viu. Dacă el nu mai există trebuie să dispară și lumea care l-a ucis. Dar noi avem nevoie de Ahoce. Îl vrem viu, să ne spună adevărul despre noi înșine și despre ceilalți. Ahoce este teatrul pe care să-l păstrăm, să ne arate ce trebuie să facem sau cel puțin cine suntem.

Suntem locuitorii unei lumi captivă afirmă George Genoiu!

Oare când vom ajunge la libertate?

Eugen SIMION

Conflicte scoase din sfera psihanalizei

Cronicarul teatral George Genoiu, ploieștean strămutat la Bacău, publică o carte de *eseuri dramatice* după ce s-a făcut cunoscut cu un volum de însemnări despre teatrul de azi (*Teatrul de toate zilele. 1930*). Spun *eseuri dramatice*, cum spunem în chip curent eseurilor românești, acolo unde speculația dominantă invenția. Piesele lui George Genoiu sunt în mod deliberat ideologice, dezbăt, cu alte vorbe, teze sociale și morale, caută situațiile limită din existență (tatăl care își părăsește copiii, femeia destoinică în producție care trăiește o mare nefericire în familie, copilul orfan care-și descoperă la maturitate, părintele...) și fixează în funcție de ele mai multe atitudini morale. Eroii lui sunt directori de fabrică, mecanici auto, tineri care n-au reușit la facultate și intră în uzină, femei singurate și demne, părăsite de bărbați ușuratici, actori ratați în curs de reprofilare profesională, bătrâni înțelepți și bătrâni care-și pierd simțul moral și fac delatțiuni calomnioase... Câteva teme (obsesii) revin în aceste eseuri: tema copilului abandonat și tema tatălui fugitiv, întors după un mare număr de ani în familia în care copiii nu mai vor să-l primească. [...]

O insistență ciudată, deschisă, ea însăși, psihanalizei. În câteva scrieri tema aceasta delicată, frecventă în

teatrul modern, este dezvoltată cu precizie, în altele (le-am citat înainte) tema nu are justificarea creației.

D. R. POPESCU

Dramul de mucegai

George Genoiu a fost cronicar de teatru, înainte de a scrie piese de teatru, sau înainte de a afla noi că în umbra cronicarului stătea tulpilă, autorul dramatic. Dar ce a fost George Genoiu ieri, mai este și azi, căci și azi, ca și ieri, este un neobosit animator de publicații culturale, un încăpățânat ce nu se dă bătut în fața penuriilor materiale și a umilinelor ce se ivesc cu nonșalantă, zilnic, în perimetrul în care zona vântoaselor literare e din ce în ce mai asemănătoare cu falnicele mori de vânt ale neînfricatului cavaler rătăcitoriu...

Care este miza, care este mucegaiul, care este otrava ce tensionează piesele lui Genoiu? Ne-am putea întreba și am putea răspunde că miza nu este altceva decât cea descoperită de domnul Shakespeare, în Danemarca: otrava picurată în urechea regelui Hamlet și cea bătută de regina Gertruda, devastatoare esență ce face ca tot universul să putrezească... Adică: poltroneria, trădarea, instinctul bolnav, sau rebel nevoie mare, dorința de a poseda ce nu-ți aparține, puterea, tronul regal – și toate celelalte accesorii ce vor descompune întâi imperceptibil și apoi violent, până în temelii, întreaga închisoare de la Ellse Elsinor. Genoiu, ca să spunem așa, în piesele sale este foarte econom în vărsări de sânge, și foarte zgârcit în utilizarea cucutei, dar până la urmă tot acolo ajunge și el – la a constata că adevărul este o altă față a dezamăgirii. Important e altceva: că George Genoiu n-a fost și nu este prototipul condeierului apăsător de un zgomotos curaj civic alternativ: el a rămas ce a fost și ieri, un martor al acestor ani de singurătată ironic și aleatoriu colectivizate și partizane... Genoiu nu este un dramaturg vesel. Piesele sale fiind, nu de puține ori, un teritoriu al confruntării dintre conștiință și destin, nu le împart spectatorilor și cititorilor, după ultima cădere de cortină, nici susane și nici siroape din flori de trandafir cu trei foi. Cred că Genoiu ne înfățișează în scrierile sale drumul de mucegai și discretă, la început, dacă nu chiar invizibilă corupție ce destramă firea.



• Florența Ionescu - Compoziție

George Genoiu – 75

Despre operă și autor

Scrieri teatrale (selectiv)

Volume de critică, teorie teatrală și dramaturgie publicate: „Teatrul de toate zilele” (1980 - Junimea), „Însoțitorul nevăzut” (1983 - Cartea Românească), „Trecere prin verandă” (1984 - Junimea), „Doi pentru un tango” (1986 - Ed. Eminescu), „Subiecte teatrale” (1987 - Editura Meridiane), „Conversație în oglindă” și „Comedie provincială” (1989 - Ed. Eminescu), „O lume captivă” (1996 - Ed. Eminescu) „Teatru” - ediție de autor (1997 - Rampa și Ecranul), „Dramele decăderii” (2000 - Rampa și Ecranul), „Dansând cu destinul” (2000 - Rampa și Ecranul).

„Domeniile Marvila” - Teatru (2003 - Editura Muzeul Național al Literaturii Române), „Viața secretă a dramei” - Teoria teatrală (Editura Rampa și Ecranul)

„Antioligarhice” - pentru vinecarea moravurilor (2005 - Fundația Culturală - Casa de presă și Editura „Rampa și Ecranul”, cu sprijinul Ministerului Culturii și Cultelor)

„Psihodrame” pentru vindecarea sufletului (2006 - Fundația Culturală - Casa de presă și Editura „Rampa și Ecranul”, cu sprijinul Ministerului Culturii și Cultelor)

Distincții

Premiul Criticii Teatrale (1979), Premiul Uniunii Scriitorilor din România pentru dramaturgie (1983) pentru volumul „Însoțitorul nevăzut” apărut la editura Cartea Românească, Premiul Asociației Scriitorilor din București pentru volumul „O lume captivă” apărut la editura Eminescu (1996) și Premiul Concursului Național de Dramaturgie „Camil Petrescu” al Ministerului Culturii, pentru piesa „Bătrânul și inocenta”, ediția 1999-2000. În 2003 a primit Premiul special al revistei „Ateneu”. În 2004 a primit Ordinul Meritul Cultural în grad de Cavaler conferit de Președintele României.

Vlad SORIANU

Dansând cu destinul

(...) Autorul își definește *Dansând cu destinul* ca „psihodramă”, în fond însă ar putea să-și recomande întregul crez dramaturgic drept unul al caracterologilor psihodramatic. Tipologiile sale umane sunt „prinse în capcanele hazardului și ale trivialității sfârșitului de veac 20” - cum spune în *Dramele*

decăderii - conchizând că este preocupat „de omul purtat de idealuri sau bântuit de erori și spaima, ademenit cu utopii desarte sau de ispitele decăderii”. Lumea personajelor sale nu este una de primă instanță, ci esențializată, iar ontologia ei se situează „într-un univers imaginar”, plâsmuit „pentru a supraviețui în vremuri ale decăderii”. Deci nimic mai riscant decât încercarea de a înlocui „psihodramatismul” și onorismul născător de stranii fantasmă, din cele mai reprezentative scrieri ale lui Genoiu, cu un realism de tip tradițional-naturalist. El are nevoie de universul intim al umanității pentru libertatea de opțiuni pe care i-o oferă lui și personajelor sale. Dacă există o translație în consecvență cu care își cultivă dramaturgul credințele estetice, de peste treizeci de ani, ea este orientată către tragismul psihologic. Exteriorizările și spectaculosul liminar sunt tot mai accentuat subliniate în acest plan și nu în cel așa-zis social, care este un fundal tot mai estompat și mai filtrat psihic, uneori chiar psihanalitic.

Ioan COCORĂ

„O aventură” insolită

În *Titircă, Inimă-Bună - Palavre și adulter*, text subintitulat „pamflet antioligarhic plănuit de I. L. Caragiale dădămult... mai dă-dămult”, George Genoiu reușește cu inteligență, dar și cu ironie, ambele *atribute* cu acoperire într-o solidă conștiință a propriei valori, deplin justificate atât de ceea ce



intenționează să realizeze, cât și de ceea ce realizează, să deruteze lectorul, împingându-l într-o zonă a ludicului, dacă nu chiar a parodicului, atunci când una dintre cele mai complexe piese ale sale o consideră nici mai mult nici mai puțin decât o „sugestie teatrală”. O fi, nimic de zis, o „sugestie”, dar ce „sugestie”! Căci, de astă dată, neliniștitul și rigurosul nostru autor, unul dintre cei foarte siguri pe condeiul său, răbdător și indiferent față de miopia celor trecătoare, surprinde și încântă cu o piesă-spectacol, scrisă într-un ritm alert, în care evoluează personaje în prelungirea unor modele nu greu de identificat. Totul fără stridențe, cu autenticitate, cu adevăr, cu mult umor, în special la nivelul limbajului și caracterelor, încât e imposibil să nu-ți vină în minte o replică de pe vremuri, dintr-o piesă a lui Baranga, și să exclami: „ăștia sunt oamenii și cu ei defilăm!” Desigur, acei oameni familiari lui George Genoiu până la obsesie, întorși pe toate fețele în piesele sale anterioare, caricaturizați, izbiți sever de pereții imaginației scriitoricești, de la *Comedie provincială* la *Trivial Tango*, întrucât ochiul dramaturgului nu scapă nimic, nu iartă, acuză, dilată, creând situații ce stârnesc spectatorul, îl pun pe gânduri, îl scot din apatie și mai ales din indiferență. Da, pentru cei ce vor să vadă, George Genoiu demonstrează cu brio, din nou, și încă pe un teren pândit la tot pasul de dificultăți, de riscuri, că e un dramaturg care merită osteneala regizorilor și actorilor, piesele lui – între care *Palavre și adulter* cu *Titircă, Inimă-Bună* reprezintă, poate, cea mai insolită „aventură” a dramaturgiei contemporane – tipărite în câteva tomuri masive, structurate pe ample cicluri tematice, impun o operă teatrală importantă și un profesionist al genului ce nu e străin de „lecția” unor maeștri de notorietate din prima jumătate a secolului XX. (...)

Mircea GHIȚULESCU

La întâlnirea cu I. L. Caragiale

N-ai fi bănuț, citind literatura lui George Genoiu că poate avea afinități atât de puternice cu Caragiale încât să scrie o interpretare personală a proiectului *Titircă, Sotirescu & Co.*, rămas în stadiu de schiță în manuscris. Te întrebi prin care dintre canalele mâhnirii civice însoțită, totdeauna, de vanitatea

de a judeca lumea a ajuns la ironistul național acest artizan al melodramei, campion al sentimentelor pozitive care provoacă drame melancolice, blândul George Genoiu. Cât de mult s-a înșelat asupra oamenilor încât să scrie „pamfletul antioligarhic plănuț de I. L. Caragiale *dă-dămulț... mai dă-dămulț*” intitulat *Titircă, Inimă-Bună*? Între autorii contemporani, George Genoiu este unul dintre cei ce se află de partea publicului, convins că acesta trebuie protejat și nu contrariat. Motiv pentru care a scris acel teatru care gândește în locul publicului – accesibil, direct, problematic în doze suportabile – oferind situații de viață gata evaluate în locul unor șarade, dileme, ambiguități care să încâlcească și așa incerta existență a bietului om. Între altele știe că nu există subiect mai palpitant decât inepuizabilul raport dintre bărbat și femeie. De aceea avatarurile cuplurilor au devenit o sursă nesecată pentru acele „drame pe înțelesul tuturor” pe care le-a scris George Genoiu. Perechile, mereu dezbinat, ca sub amenințarea unui blestem, se regăsesc după o îndelungă ruptură pentru a explora trecutul.

... În fond, *Titircă Inimă-Bună* este un caiet de regie în care tratează liber dramaturgia lui Caragiale, asemenea unui Alexandru Tocilescu, de pildă, care a făcut din Agamiță Dandanache un vampir în spectacolul său de la Teatrul Național din București. Este clar, însă că prin cele douăsprezece conversații din care se compune piesa (se pot constitui, fiecare în parte, mici scene satirice autonome numai bune pentru televiziune) autorul nu scrie în primul rând o piesă de teatru ci un dialog mai mult sau mai puțin filozofic în genul lui Diderot din *Nepotul lui Rameau* în care inventariază cu umor datele morale și politice din care se compune starea generală a nației. La întâlnirea cu Caragiale, teatrul lui George Genoiu se prezintă matur și ingenios.

George BĂLĂIȚĂ

Pamfletul antioligarhic

Că nenea Iancu simte enorm și vede monstruos știam. Singur a spus-o. Chiar el. Dar că naște pui vii, habar n-aveam. Aflai acum. Mă mir și citesc. *Titircă, Inimă-Bună*. Măi să fie! Nu e cumva Genoiu? Ba da! Ei, bravo! Ambetat parcă și de un curaj nebun, el intră pe poarta mare în ograda cât o țară a lui Caragiale și vine de acolo cu câteva personaje bizare, hahalere de tip nou instalate, în vârful piramidei, astăzi, dar cu rădăcini în firava clasă mijlocie din mahalaua veche. Față de cei de atunci, lichele oneste, s-ar putea spune, cei de azi sunt niște ticăloși perfecți.

Genoiu l-a citit pe Caragiale în cheia tranziției. I-a ieșit. Halal Gigioacă! Așa-i spuneam noi, poate involuntar caragialește, pe vremuri, la Bacău, în tinerețea noastră literară, la revista Ateneu. Veacul trecut... Noi, cei de acolo. El venea din altă parte. L-am asimilat repede. Era al dracului, dar harnic și tenace. Nebun după teatru, și-a făcut loc pe scândură încet, dar sigur. Cu noul *Titircă* a dat lovitură. Numai că trebuie să aibă noroc. O spun ca un ageamiu, mașină complicată a teatrului îmi este oarecum străină. Îmi place, însă mă feresc! Gândită bine, galeria cu monștri a lui Genoiu mi se pare cam stufoasă scrisă. S-ar conveni să aibă parte de un regizor în stare să taie fără milă și, totodată, să pună în evidență discursul cu bună știință garnisit, grotesc, imposibil, dar și neiertător sarcastic etc. Iată, de pildă, cum sună finalul scenei a patra: „*Mitrache*: În ultima vreme ai mai auzit-o pe scorpia asta de Zoe dându-și cu părerea? Ce-i mai bâzâie prin cap? *Ipingescu*: În toate împrejurările insistă să lucrăm mai strâns cu nemții și canadienii, să fim atenți cu americanii dar și cu mafioții italieni. Insistă să nu șovăim întru globalizare, să ne integrăm în structurile euro-atlantice, într-o lume fără frontiere! *Mitrache*: Dar Rusia? Rusia ce zice? *Ipingescu*: Și la ei s-a așezat în rosturi temeinice oligarhia

financiară, patroane! *Mitrache*: Dar Rusia n-are limite, *Ipingescule*! Rusia colosală, Rusia de totdeauna e tot vie, *Ipingescule*. Înțelegi? Când o auzi pe coana Zoe vorbind despre structurile atlantice, într-o lume fără frontiere, tu, *Ipingescule*, să te întrebi în gând: dar Rusia... Rusia ce zice?”

Curat Caragiale! Dar citit de Genoiu! Ar putea ieși un spectacol excelent. Și deloc unul convențional, numai fiindcă ne găsim în anul Caragiale. Lasă că la noi anul ăsta ține de un veac și se duce mai departe.

Să trăiești, Gigioacă, și baftă pe scândură!

Carmen MIHALACHE

O lume aflată în disoluție

În *Trivial tango* (tangoul este un motiv obsesiv al dramaturgului George Genoiu, poate pentru că el „seamănă cu o câșnicie prin integrarea în cotidian, sociabilitate și absența emoțiilor”) după cum îl definește Martinez Estrada) regăsim personajele din *Comedie provincială* vizibil schimbate, trăitoare sub zodia tranziției noastre cea de toate zilele. Vechii tovarăși din perioada totalitară, nomenclaturii, au devenit parlamentari, afaceriști (pe holerile Parlamentului se vând cele mai tari ponturi), mari patroni, consilieri etc. (...) Dramaturgul divulgă atrofierile umanului, urmărind efectele distructive ale perioadei posttotalitare, în care omul este „condamnat la libertate”. Degradarea valorilor și a moravurilor duce la grave anomalii, la acumularea de tensiuni negative, la maladii fatale. (...)

Dramaturgul, pentru care valorile spiritului și cele ale vieții tradiționale, de familie, sunt repere vii, fundamentale, ale unei existențe, scrie cu amărăciunea unui moralist sentimental această „zelemea provincială”, avertizând asupra pericolului ca ființa umană să fie cutremurată, amenințată în chiar temelii ei într-o lume aflată în disoluție.

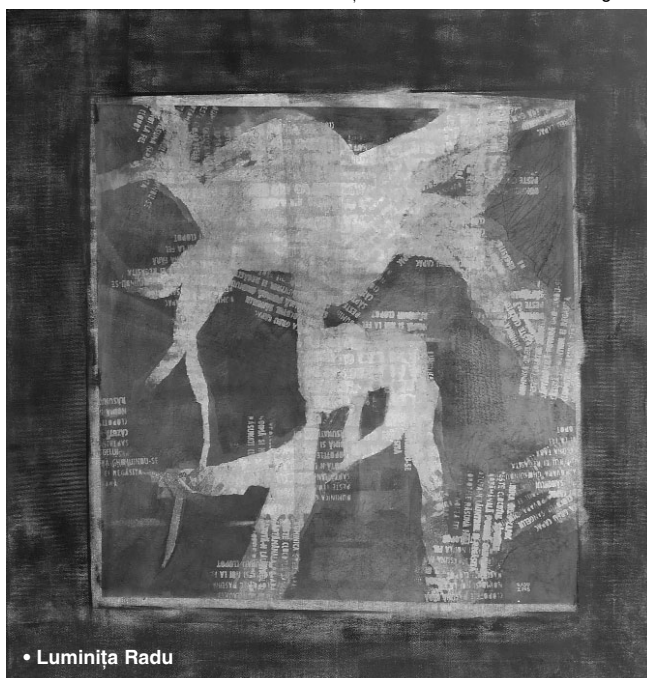
Ioan HOLBAN

Culoarea melancoliei

Este compatibilă tonalitatea elegiacă, proprie, mai cu seamă, poeziei, cu textul dramatic și, mai departe, cu spectacolul de teatru? În ce măsură textul dramatic (și spectacolul de teatru pe care îl susține) pot fi autoreferențiale, pot, adică, să focalizeze opera autorului însuși, comentariile asupra acesteia? Iată cel puțin două întrebări la care trebuie să răspundă cititorul / regizorul / actorul în cazul ultimei piese de teatru a lui George Genoiu, *Cu moartea în suflet* (*Patimă și tandrețe la domeniile Marvila*); în fapt, acest text „închide” un ciclu dramatic tipărit, anul trecut, cu titlul *Domeniile Marvila. Teatru*.

Dimensiunea elegiacă a textului este vizibilă, mai ales, în ponderea pe care dramaturgul o conferă *sugestiei* și *metaforei* în textul său.

(...) *Cu moartea în suflet* e o frumoasă metaforă a autorului care s-a alcătuit din materia pieselor scrise și a cărei ființă interioară e „alchimia personajelor” create din propriul sânge și trup.



• Luminița Radu

DON (către Celia): Iată-ne ajunși sub arinii Sibiului.

CELIA: Îți mulțumesc pentru ideea de a veni aici, sub arinii Sibiului de care mă leagă amintiri duioase, însoțite de regrete și speranțe.

DON: Mi-a plăcut locul nașterii tale. Cândva, am admirat un spectacol cu Nunta de la Rășinari, așezare unde a venit pe lume... Celia.

CELIA: Don, îmi îngădui să-ți dezvălui o taină?

DON: Te rog!

CELIA: Sunt descendentă dintr-un neam de preoți... Sora ta m-a definit exact spunând despre mine că eu sunt Celia, cea evlavioasă.

DON: Născută dintr-un neam de preoți, cred că Celia cea evlavioasă trăiește într-un arbore genealogic de esență tare (Pauză) La Rășinari s-a născut Emil Cioran, scepticul mântuit.

CELIA: Ca și autorul silogismelor amărăciunii, studiile liceale le-am făcut la Sibiu, La Liceul Gheorghe Lazăr. Cartea „Lacrimi și sfinți” m-a ajutat să înțeleg de unde vin lacrimile și m-a apropiat de sfinți. Am înțeles, de asemenea, că plângem din regretul paradisiului. Îmi place concertul de chitară pe care-l ascultăm. Când vin aici, sub arinii Sibiului mă aflu în paradisul aureolat de razele crepusculare... Mă înșoțesc siluetele bărbaților care au fost în viața mea. Concertul de chitară este sugestiv și provocator (Șoptindu-i lui Don) Te preocupă personajele care stau cu spatele către public?, mai ales cele care stau în penumbră. (Pauză) Oare, ce ascund aceste personaje tăcute?

DON: Gânduri nerostite.

CELIA: Cum îți explici?

DON: Lipsște partenerul de conversație.

CELIA (Șoptindu-i lui Don): Domnul de alături trage cu urechea la conversația noastră.

DON: Privește asfințitul printre crengile de arini... Pare înveșmântat într-o transfigurare cosmică, esențială... „Ce frumos erou de tragedie ar fi fost Iisus, dacă și-ar fi încheiat drumul pe cruce, fără să mai învie!”

CELIA (Întorcându-se cu fața spre cei doi): Îmi face o deosebită plăcere să-l aud pe domnul Don rostind acest început din „condițiile tragediei”, existent în „Tratatul meu de descompunere” (Cei doi se ridică de pe scaune).

DON: Dumneavoastră erati silueta care asculta conversația noastră?!

CELIA: Elev fiind la Liceul Gheorghe Lazăr, veneam să reflectez în liniște aici sub arinii Sibiului (Pauză) Doamna Celia este din neamul meu. Mă bucur că este o ființă evlavioasă!

CELIA: În camera noastră cu pereții din cărți păstrăm la loc de cinste celebra fotografie „Trei români la Paris” cu Eugen Ionescu la mijloc, Mircea Eliade în partea stângă, Dumneavoastră vă aflați la dreapta marelui creator al teatrului absurdului.

CELIA: Mircea Eliade a ascultat, la Roma, rugăciunile rostite în comun de trei preoți, romano-catolic, greco-catolic și ortodox. Preotul ortodox izbutise să fugă din țară cu câteva luni înainte. Era un preot vrednic, dintr-un sat din Ardeal care i-a mărturisit lui Mircea Eliade că preotii ortodocși și greco-catolici se întâlnesc pe ascuns în câte o casă și, în odăjdii rostesc rugăciuni împreună (Pauză) Dacă nu sunt indiscret, doamna Celia este greco-catolică?

CELIA: Da! Fac parte din aceeași biserică a lui Christos. Biserica mea de suflet a fost batjocorită și trădată. Mă rog să nu se mai întorcă roata istoriei niciodată.

CIORAN: Am tras cu urechea la mărturisirea de familie: Vi se spune Celia evlavioasă. Mă bucur că stăm față-n față. (Pauză) Eu o să vă părăsesc pentru un timp. Voi cutreiera prin pădurea de arini, să mă întâlnesc cu prietenii mei, Mircea Eliade și Eugen Ionescu. (Se retrage) Iertați-mă că v-am tulburat intimitatea!

DON: Ne-a făcut mare plăcere.

CELIA: Vă așteptăm să reveniți!

CIORAN: Mă voi întoarce, chiar dacă prietenii mei de-o viață vor dori să rămână să adune fructe de pădure pentru nelipsitul ceai purificator.

DON: Iertați-mă că doresc să vă rețin atenția cu o mărturisire. Eu m-am născut în anul 1933 într-un sat din Bărăgan, când dumneavoastră împlineți 22 de ani.

CIORAN: A fost odată ca niciodată, cum începe fiecare basm.

DON: Am senzația ciudată că la vârsta de 22 de ani ați devenit specialist în problema morții... Cum vă explicați acest prezentiment?

CIORAN: Dacă aș putea, mă gândeam atunci, aș aduce întreaga lume în agonie.

DON: De ce?

CIORAN: Pentru a realiza o purificare din rădăcini a vieții.

CELIA: Cum?

CIORAN: Aș pune flăcări arzătoare la aceste rădăcini.

DON: Pentru a le distruge?

CIORAN: Nicidecum, ci pentru a le da altă sevă și altă căldură. Focul pe care l-aș pune eu acestei lumi, ar aduce o transfigurare cosmică pentru singurătatea individuală. Din nefericire, trăim într-o lume în care nu se rezolvă nimic. Îl prețuiesc pe Eugen Ionescu deoarece trăiește pasiunea absurdului (Pauză) Doamne Don, am înțeles că scrieți piese de teatru.

DON: Încerc să înțeleg lumea în care trăiesc.

CIORAN: Când toate idealurile curente, moral, estetic, religios, social nu mai pot direcționa viața și nu-i pot determina o finalitate, atunci cum se mai poate salva viața spre a nu deveni neant?

DON: Teatrul trăiește sub semnul interogației, fără a-și propune să ne dea răspunsuri. (Pauză) De ce trăim?

CIORAN: Trăim pentru că morții nu rătăcesc și viermii nu cântă.

DON: Care este soluția?

CIORAN: Numai printr-o legănare de absurd, adică a ceva care nu poate lua o consistență, dar care prin ficțiunea lui, poate să stimuleze o iluzie de viață. (Pauză) Dacă scrieți piese nu înseamnă că sunteți născocitor de iluzii.

DON: Faptul că suntem aici, sub arinii Sibiului este o iluzie de viață.

CIORAN: În „Silogisme amărăciunii” am notat un gând: Misiunea mea este să îmi omor timpul, a lui să mă omoare pe mine. Mă întorc la Eugen Ionescu și adaug: Când ai gustat toate otrăvitoarele delicii ale absurdului numai atunci ești purificat.

CELIA: Plimbările singuratic devin fecunde pentru viața interioară, spuneți dumneavoastră într-una dintre reflecții... Ce este singurătatea adevărată?

CIORAN: Este numai aceea în care te simți absolut izolat între cer și pământ. Celia și Don există în această singurătate. Cine nu renunță la propria singurătate înseamnă că are prea mult de dat.

CELIA: Cine se seamănă?

CIORAN: Înseamnă că nu are nici ce primi.

CELIA: Ce mai putem desluși dincolo de singurătate?

George Genoiu

Celia și Don sub arinii Sibiului

• cu silogisme amărăciunii rostite de Emil Cioran, scepticul mântuit

LOCUL ACȚIUNII: La o masă, sub arinii Sibiului, stau Celia și Don. La masa alăturată se distinge silueta spatelui unui bărbat aureolat de razele crepusculare ce pătrund printre crengile copacilor. Coloana sonoră subliniază atmosfera conversației printr-un concert de gitară clasică.

CIORAN: Disperarea sau moartea? Încă o interogație, domnule Don. (Pauză) După cum a remarcat doamna Celia, plimbările singuratic devin fecunde. (Pauză) Ciudat, precum sunt eu, s-ar putea să-i ocolesc pe cei doi prieteni dintr-o viață pariziană, Mircea Eliade și Eugen Ionescu, pentru a reveni la masa dumneavoastră unde voi continua să beau ceaiul preferat din fructe de pădure. Voi reveni! (Iese din cadru, face câțiva pași... Se oprește) Doamnă Celia, îmi îngăduiți o întrebare?

CELIA: Vă rog!

CIORAN: Păstrați foaia de zestre de la Rășinari?

CELIA: Hârta îngălbenită de vreme o păstrez lângă o cruce de aur cu pietre de diamant, dăruită de părinții mei... Tacămurile de argint și tava de dulceață așteaptă oaspeții născuți la Rășinari... Oricând, sunteți binevenit, domnule Cioran.

CIORAN: Mulțumesc de invitație! Păstrați cu sfințenie foaia de zestre de la Rășinari și mândriți-vă cu moștenirea fără preț pe care ați dobândit-o. Nimic nu e mai prețios decât trecutul. (Pauză) Știți ce este plictiseala... Absența de replică a materiei... Ce este melancolia?

CELIA: Am aflat de la dumneavoastră citind „Lacrimi și sfinți”. Melancolia este replica incontestabilă a sufletului.

CIORAN: Dar extazul?

CELIA: Delirul spiritului iar lacrimile sunt replica sub forma materiei.

CIORAN (Pauză): Vă întreb pe amândoi. Știți ce aș vrea să fiu?

DON: Vă ascultăm cu luare aminte.

CIORAN: Aș vrea să fiu plantă.

CELIA: De ce?

CIORAN: Să mor în fiecare zi cu soarele... Avem prea multe amurguri în inimă. (Pauză) Sunt printre oamenii care și-au greșit viața. Femeia e o ființă cu mult mai morbidă decât bărbatul. Ea simte mult mai bine lucrurile pe care bărbatul nu le poate simți. Am observat că femeile se simt mai aproape de felul meu de a scrie decât bărbații. (Iese)

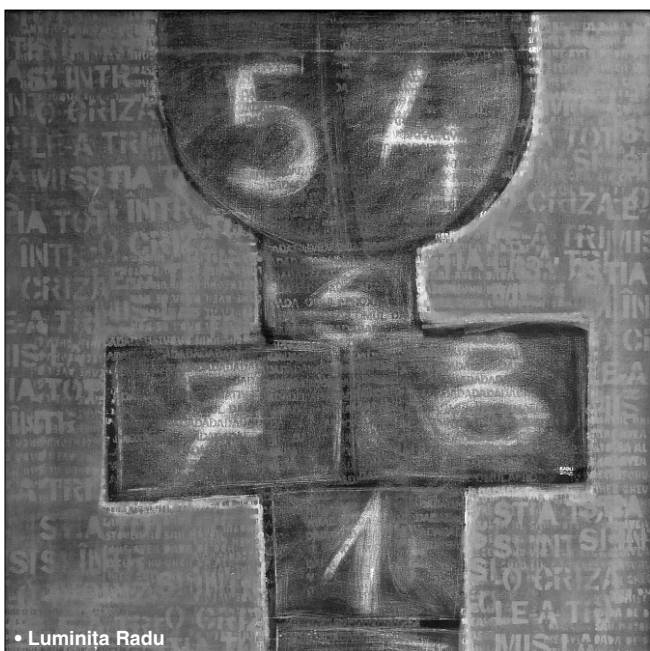
CELIA: Ne purtăm noroc unul altuia. Mă regăsesc sub arinii Sibiului. (Pauză) Don, crezi că m-am descurcat?

DON: Știu că taci la timpul potrivit. Accepti conversația care te păstrează în limite firești. Te prețuiesc și mă simt ocrotit de tine.

CELIA: În ce sens?

DON: Tu, Celia, întrucrepezi prudența drept armă a înțelepciunii.

CELIA: Ce ai putut învăța de la mine?



• Luminița Radu



CELIA: Acum înțeleg de ce ai fost atras să publici în revista „Ateneu” de la Bacău, pe care ai condus-o, „Silogismele amărăciunii” de Emil Cioran.

DON: Tu ce presupui?

CELIA: Teatrul cultivă un raționament deductiv care conține trei judecăți legate între ele printr-un raport de compatibilitate. Am aflat de la tine că teatrul pune întrebări spectatorului, căutând motivația logică.

DON: Propun să ne întorcem la subiectul despre caracter... Ce defecte aveau bărbații cunoscuți de tine?

CELIA: Unul vroia să fie ateu din teribilism, sfidând divinitatea. Nu era credincios și acest fapt m-a îndepărtat de el. Celălalt credea în hazard. Era un împătimit al jocurilor de noroc. Căutarea cazinourilor. Las Vegas l-a atras în mod deosebit. În viața mea au mai fost dr. Dan Vasiliu, internist și Gil Marinescu, medic pediatru. (Pauză) Ai aflat totul despre bărbații din viața mea, curiosule?

DON: Ce urma după ce te îndepărtați de ei?

CELIA: Am sfințit camera de gardă cu rugăciuni și candelă aprinsă pentru a salva viețile oamenilor aflați în suferință. Am vegheat zi și noapte lângă paturile bolnavilor cărora le-am dăruit gândul cel bun și speranța pentru o viață ce va să fie. Am citit, cu luare aminte, că femeile se ajută cu viața timpului trecut. În afară de Mircea al meu, bărbații din viața mea s-au dovedit posesivi, egoiști și necredincioși.

DON: De ce spui mereu „Mircea al meu”?

CELIA: El a rămas unicul pentru mine. Exiști tu, Don, întruchiparea lui aici, pe pământ. (Pauză) Îmi place când privim amândoi „Animal planet”.

DON: De ce?

CELIA: Încerc să înțeleg legile vieții în lumea necuvântătoarelor care nu ne dau vesti despre dispararea existenței.

DON: „Animal planet” ne propune o lume posibilă. De acolo ne privește speranța, călătorind în eterna corabie spre Steaua Nordului. „Animal planet” ne propune și o estetică a tăcerii.

CELIA: Îmi place să ascult în tăcere replicile tale despre sfârșitul intimității. Ce este tăcerea, Don?

DON: Cred că este o metaforă pentru o viziune purificată cum spunea Susan Sontag în eseu „Estetica tăcerii” publicat, cu riscul meu, în revista „Ateneu”. Tăcerea este un spațiu gol, un dialog fără cuvinte, un trup fără corp. În „Animal planet” putem desluși muzica tăcerii.

CIORAN (Revine cu flori culese din pădurea cu arini pe care le dăruiește Căliei): Aștept o întrebare pe care să mi-o adreseze doamna Celia; fiica adusă pe lume în Râșinari Sibului, căreia i-am dăruit flori culese din pădurea cu arini.

CELIA: Tânărul Cioran ne-a dat de știre că „adevărurile filosofiei sunt inutile”... Îmi îngădui o indiscreție.

CIORAN: Vă rog!

CELIA: Când a început să vă fie indiferenți filosofi?

CIORAN: În momentul când mi-am dat seama că nu se poate face filosofie decât într-o indiferență psihică, adică într-o independență inadmisibilă față de orice stare sufletească. Neutralitatea psihică este caracterul esențial al filosofului. Nu pot iubi oamenii care nu amestecă gândurile cu regretele.

CELIA: Mă regăsesc în această filosofie. Vă mulțumesc! Am înțeles de ce vă sunt indiferenți filosofi.

CIORAN: Doamnă Don, mi-am citi

reflecțiile propuse în „Silogismele amărăciunii”, apărute în revista „Ateneu”, unde erați redactor-șef. Vă mulțumesc!

DON: Citeați revista „Ateneu”?

CIORAN: Fratele meu din Râșinari mi-a dat de știre de fiecare dată. Tot în „Ateneu” am citit „Estetica tăcerii” de Susan Sontag. Am fiit sunteți om de teatru, îmi îngădui o nedumerire.

DON: Vă rog!

CIORAN: Am observat că actorii din ziua de azi nu pot exprima tăcerea activă însoțită de privirea partenerului.

DON: Nu-i ușor să fii partener într-un dialog fără cuvinte. (Pauză) M-am amăgit cu gândul că Susan Sontag și Emil Cioran puteau conviețui într-un tandem de invidiat.

CIORAN: Prin publicarea „Esteticii tăcerii” și a silogismelor amărăciunii ați dovedit, de fapt, opțiuni riscante, gesturi care v-au definit personalitatea. (Pauză) Cred că ironia este prezentă în scrierile dumneavoastră. Bănulesc exact?

DON: Cred că aveți dreptate! Împreună cu Celia o să vă prezentăm scena finală din pamfletul antilogarhic „Mitică – prinț de Prigoria”.

CIORAN: M-ați făcut curios (Pauză) Prigoria unde ați localizat-o?

DON: În Bărăganul meu natal.

CELIA: De ce iubiți Ardealul?

CIORAN: Iubesc Ardealul meu, Râșinarii și toți urmașii noștri întru prețuirea ortodoxă și greco-catolică, deci și pe doamna Celia... Pe noi cei TREI ROMĂNI LA PARIS, Mircea Eliade, Eugen Ionescu și eu, ne-a salvat credința în divinitate. Dorul de ordine morală a neamului ne-a fost izbăvit. Eu vreau să trăiesc pe culmile disperării.

DON: De ce?

CIORAN: Deoarece nu se schimbă nimic. Îl pretuiesc pe Eugen Ionescu pentru reflecțiile sale despre utopie. El se teme de realizarea generalizată a utopiei. Utopiile au vrut să-l schimbe pe om, dar ele n-au reușit și, poate, nu vor reuși niciodată.

CELIA: Ce caracterizează un suflet, domnule Cioran?

CIORAN: Sufletul unui individ este faptul că e împărțit între teamă și speranță. Deocamdată, noi, pământeni trăim față-n față cu utopiile incestuoase. N-am dreptate, domnule Don?

DON: De aceea am scris dramele decăderii de la domeniile Marvila și Prigoria. Le-am nascocit să pot supraviețui prin iluzii. Am fost nevoit să trăiesc în cercul magic al utopiilor incestuoase, într-o verandă verde sau la cantonul de vânătoare, într-o lume imaginară, să nu mai fiu în stare să disting iluzia de realitate.

CIORAN: Ascultându-vă confesiunea îmi îngădui o indiscreție.

DON: Vă rog!

CIORAN: La ce vârstă ați scris primele replici?

DON: Mă îndreptam spre 23 de ani, când am scris piesa „Misiune la conac”, prima mea iluzie teatrală despre o lume care a venit spre noi precum viscolul siberian în plină vară. Se ardeau conacele și bibliotecile boierești. Tatăl meu era custodele valorilor de patrimoniu la moșia Gherăsoaiei, iar eu terminasem liceul.

CIORAN: Cine nu renunță înseamnă că are prea mult de dat. Cine se resemnează înseamnă că nu are nici ce primi.

DON: Am moștenit de la mama mea îndemnul să nu mă plâng, să nu mă jelesc, să adun în truda zilnică minte și suflet. (Pauză) Cum trebuie să fie omul?

CIORAN: Omul trebuie să fie roditor. Roditor de fapte bune, milostiv și iertător; să se ferească de pierderea interesului pentru sfințirea vieții. Păcatul are un aliat puternic – slăbiciunile firii omului. (Pauză) Vă adresez o rugămintă, domnule Don, pentru vindecarea amărăciunii.

DON: Vă ascult cu luare aminte.

CIORAN: Vreau să vă fac o propunere.

DON: Vă rog!

CIORAN: Din câte știu, Teatrul din Sibiu v-a interpretat drama „Cantonul de vânătoare”, care se află în biblioteca fratelui meu din Râșinari, în volumul antologic „Psihrame pentru vindecarea sufletului” împreună cu „Decepții la vremea utopiilor”. Vă propun o acodală la o cupă de neant în lumea iluziilor teatrale: Celia și Don sub arini Sibului cu silogismele amărăciunii, rostite de Emil Cioran, scepticul măntuit.

Nimeni nu-și poate imagina întâlnirea noastră de sub arini Sibului decât un om ca Don, alături de Celia. (Pauză) Chiar dacă v-ați ascuns amărăciunile vieții, eu le-am perceput cu tristețe și dor de Râșinarii mei din suflet. Azi, în 6 August, prăznuim Schimbarea la Față a Mântuitorului Iisus Hristos. Atunci și-a arătat Fața Dumnezeiască. După datină, ne-am recreat sub arini Sibului...

DON: Cu silogismele amărăciunii...
CELIA: Rostite de Emil Cioran...
DON: Îmi îngădui și eu o reflecție. Văslind pe valurile vieții, instinctul ne dezvăluie că fiecare clipă din viață poate fi un miracol. Dacă intrăm în jocul premonițiilor, al întâmplării și coincidențelor, fiecare clipă devine viață visată într-o aură luminată argintiu. Ce înseamnă bătrânețea?

CIORAN: N-aș fi crezut că o să fiu cândva victima „complexului” bătrâneții, că o să suport chinurile „timpului regăsit”. Simt că bătrânețea este o umiliță de fiecare clipă.

CELIA: Sunteți lipsit de vanități și orgolii.
CIORAN: Doamnă Don, ce înseamnă bătrânețea pentru viața dumitale? DON: O răgaz... Un prilej de rememorări trăite la domeniile Marvila și Prigoria.

CIORAN: Pentru doamna Celia ce înseamnă bătrânețea?
CELIA: O așteptare... O trecere spre divinitate, spre eternitate.

CIORAN (înainte de a rosti rugăciunea): Voltaire a avut perfectă dreptate, prevenindu-ne: „Dacă Dumnezeu nu ar exista, ar fi necesar să-l inventăm.”

Să rostim împreună Rugăciunea către Dumnezeu – Sfântul Duh.

TOȚI TREI: Împărate ceresc, mângâietorul, Duhul adevărului, care pretutindeni ești și toate le împlinești, Vistierul bunătăților și dătătorul de viață, Vino și Te sălășluiește întru noi și ne curățește pe noi de toată întinăciunea și mântuiește Bunule, în sufletele noastre. De aceea, cu smerenie, te rugăm iartă-ne și ne dezlegeă de toate păcatele, ca un bun și de oameni iubitor. AMIN.

CORTINA FINALĂ

9 martie 2008



mondo musica

Liviu DANCEANU

Jurnal parțial sonor

Într-un anume fel, aventura muzicii globale, sau integrale, sau polistilistice (sau cum vrei să o mai numiți) este echivalentă cu avaturile culturale ale Fericitului Augustin: pe de o parte multiplele și neîncetatele deambulări prin lumi sonore dintre cele mai diferite, și de cealaltă parte existența zbuciumată, plină de frământări, de tumulturi și pasiuni, ce nu a refuzat, cel puțin la tinerete, otrava tuturor viciorilor, iar la maturitate căutarea adevărului și binelui suprem în cele mai notorii concepții spirituale ale vremii, de la aristotelismul categorial și maniheismul faustian până la scepticism și neoplatonism, stoicism și epicureism. Mai mult, la rotunjirea conceptului de muzică globală contribuie teoretic cam toate orientările estetice afirmate în istoria și geografia muzicii savante, așa cum la formarea intelectuală a lui Augustin au contribuit în proporții diferite toate filosofiele și chiar ereziile prin care a trecut. Există însă și o deosebire: aventura muzicii globale eșuează (deocamdată?) într-o deltă acoperită de aluviuni de tot felul, în timp ce metamorfozele Fericitului Augustin au sfârșit în imensul estuar al Creștinismului deschis generos la miracolul mântuirii, ce deretică întreaga masă a aluviunilor ori a depunerilor, oricât de aprige și strășnice ar fi acestea. Și mai e ceva, un factor, cred eu, favorizant: profunzimea decaderii, și acum, și atunci, a societății în ansamblul ei.

18 iunie

Julien Benda: „e de ajuns să-ți arunci ochii în orice dimineată pe orice ziar ca să constăți că urile politice nu somează nici măcar o zi. Cel mult, câteva amutesc o clipă în folosul uneia dintre ele, care revindic brutusc toate forțele celui ce le resimte; este ora sfintelor alianțe: dar ele nu vestesc deloc dominația iubiții, ci pe cea a unei urii generale, care pentru moment le domină pe cele parțiale. Pasiunile politice au dobândit astăzi acea însușire atât de rară în sfera sentimentului: continuitatea”.
Nimic mai adevărat. Până și muzicile parcă se urâsc astăzi unele pe altele. Cu atât mai mult cu cât au tendința de a-și înrobi fanii. Adică, fanaticii. Cei ce la rândul lor sunt înrobiți, nu-i așa, de ură. Dar cine organizează ura? Citiți presa, urmăriți televizorul, ascultați radioul și poate că veți afla. Și dacă totuși nu reușiți, în cazul în care vă țin balamalele, scăldați-vă, preț de câteva ore, urechile în balta muzicii heavy-metal, trash sau rap.

19 iunie, Arad

N-ajunsesem încă la Arad și două pietricele au surpat vizibilitatea imensului parbriz al autocarului cu arhaei. În total, douăsprezece ore de drum insalubru, cu nenumărate restricții și nesfârșite peticii, plin de gunoaie, gropi și pietre ce, slobode pe carosabil, devin, iată, spaima parbrizelor. Ce poate fi o țară cu asemenea drumuri altceva decât o junglă? Curat junglă, Moncher!

21 iunie, Kromeriz

Fără ștaif și protocol al nouăsprezecelea festival „Forfest” a debutat la Assembly Hall of the Chateau cu „Moravian Madrigalists” (se vede că la început a fost muzica vocală!), un cor de cameră înființat în 1961 de Jirim Safarikem și preluat din 1991 de actualul dirijor: Radek Dockal. Acordat cu finețe, dozat cu rafinement, ansamblul a păcăit prin repertoriu, suficient de monoton ca să pui de o mică bărfă cu Moș Ene. Asta și pentru că sintaxa preponderent omofonă a opusurilor te ținutau într-un foliul ferit de curenți dinamici și furtuni ritmice în stare să inducă un fior de trezie insurmontabilă. Muzici statice, fără detente contrastante, circumscrise unui modalism natural, de esență moale, diatonică.: Ira Krejci – *Ctyri madrigali*, Theodore Wiprud – *Three Mystical Choruses*, Radek Dockal – *Et caritas II*. Abia în final, când tortul armonica a fost ornat cu o glazură oarecum etnică, am schimbat foliul moțâielii cu un hamac în care m-am lăsat legănat de drumurile tonale întortochiate din *Trois chansons* de Maurice Ravel ori de poantele și efectele sonore (în nici un caz tari, stridente) din *Madrigal Hlasny, Madrigal Valcik Nahy* și *Madrigal Amenalni* de același Radek Dockal. La Artus Gallery Iosif Haidu va vernisa o expoziție davidiană cantitativ și goliatiană calitativ, demonstrând că nu tot ceea ce este discret e și modest, și nu tot ce e bun trebuie musai să fie mult. O expoziție care, privind-o, mi-a ridicat aceeași obsesivă întrebare: îi merităm oare pe artiștii de lângă noi? Pe Iosif Haidu, în mod sigur, Kromeriz-ul l-a acceptat. Mai rămâne să-l și merite.

22 iunie

Concertând la St.Maurice Church am avut senzația că mă aflu într-o pădure a copilăriei, când hăuam cu hârnice pentru a primi pe gratis, după un timp, răspunsu-mi trufas de la arborii neclintii în fața sunetelor. Numai că, acum eoul s-a dovedit a fi un elastic întins prea tare și care, eliberat doar la un capăt, a sfichiuit deopotriva urechile publicului și ale interpretilor. Și poate că cea mai tare plesnătură a reverberației din această catedrală gotică a fost aplicată, culmea, *Concertului gothic* de Dan Dediu. Ceea ce înseamnă că gotic la gotic nu prea trage, în schimb, melodiile valahe *Dans din Nires* de Ioan Căianu, *Chanson vallaque* de Francois Rouschitzki și *Lăutarul* de George Enescu au tras la țintă, nimerind-o grație densității reduse a evenimentelor de pe verticala sintaxei muzicale. Între agonie și extaz, actualizând consecutiv când pe una, când pe celălalt, s-au situat *Sextuplum* de Stefan Niculescu, *Motto perpetuo* de Liviu Marinescu și „bietețile mele” *Panta rheii* și *La musique du rire et de l'oublu*. Pădurea, ce minunată orchestră! Catedrala, ce teribilă pădure!

Personalități băcăuane

Dona Barta

La 15 septembrie 1931 se naștea, în Bacău, fiica lui Alfred Altman, inginer petrolist, și a Clarei, casnică. A absolvit Liceul „Iulia Hasdeu” din Capitală (promoția 1949-1950) și Institutul de Artă Cinematografică, în 1954, lucrând apoi ca regizor de film documentar în cadrul Studioului Cinematografic „Alexandru Sahia”, unde a fost o perioadă șefa grupei Știință popularizată. A realizat îndeosebi documentare științifice, între cele mai apreciate pelicule numărându-se *Mos Teșuș povestește* (1958), *Duşmanii invizibili* (1960), *Povestiri din lumea Mării Negre* (1962), distins cu Medalia „Leul de Argint” la Festivalul Internațional al Filmului de la Veneția, *Temă cu variațiuni* (1964), premiat la Festivalul de Film de la Mamaia (1965), *Biocenoza de stepă* (1966), *Efemere* (1967), laureat al festivalurilor internaționale de film de la Buenos Aires și Teheran, unde a primit „Delfinul de bronz” (1968), *Mlaștina tăcută* (1967), *Convergente* (1968), *Relicte* (1969), *Plante acvatice* (1971), *Lumea nevăzută a Deltei* (1971), *Găzele Deltei* (1971), încununat cu Gran Premio Perla TV la Festivalul de Film de la Milano (MIFED), *Ecosistemul* (1972), *Traian Vuia* (1972), *Animale captive* (1973), *Acizii nucleici și rolul lor* (1974), *Variațiuni pe aceeași temă* (1974), distins cu Premiul ACIN, *Fluturile de mătase* (1975), *Diatomee, bijuterii ale naturii* (1976), *Și barza a venit* (1976). Căsătorită cu regizorul de film documentar Gabriel Barta, a transmis mai departe ștafeta fiicei sale, Tereza Barta, distinsă, la rândul-i, cu mai multe premii ACIN, dar care, din 1989, a emigrat în Canada. S-a stins prematur, pe 19 ianuarie 1977, la București, lăsând moșterine o filmografie ce a marcat cinematografia autohtonă de gen.

N. I. Bontaș

Născut la 21 noiembrie 1899, în Bacău, poetul ce se ascunde sub acest pseudonim este fiul profesorului Constantin Ionescu, care avea să-i fie model și să-i stimuleze pasiunea pentru literatură. Copilărește în urbea natală, unde își efectuează studiile primare și gimnaziale. Până la mobilizare, izbuteste să promoveze primele clase liceale, continuându-le după încetarea celei dintâi conflagrații mondiale și obținând diploma de bacalaureat. Influențat de Bacovia, începe să scrie versuri, debutând în 1918, sub pseudonimul N. Bontaș, în revista bilunară ieșeană *Moldova*. Un an mai târziu e încadrat ca funcționar la Poșta Bacău, postură din care trimite corepondente la publicațiile *Poșta informativă* și *Poșta nouă*. Își completează studiile la Facultatea de Litere și Filosofie din cadrul Universității București, continuând să publice, alături de poeme, unele comentarii, note culturale și recenzii în periodice din Capitală, Brad, Bârlad, Cernăuți, Ploiești, Sibiu, Turnu Severin s.a. Colaborează, astfel, la *Abecedar, Bucovina, Bucovina literară, Câmpina, Crainicul, Cucu Prahovei, Datina, Graiul nostru, Litere, Murguri, Orizonturi noi, Provincia literară, Raza literară, Revista Bucovinei, Suflet românesc, Universul literar* și periodicele deja amintite. Desi uneori combină numele real (Nicolae C. Ionescu) cu pseudonimul, notorietatea sa crește cu fiecare nouă apariție, astfel că la debutul editorial, placheta de versuri *Vestigii* (București, 1933) nu trece nebagată în seamă. Comentarii (N. Davidescu, în *Facla literară*; Paul I. Papadopol, în *Linia nouă*) observă influen-

țele eminesciene și bacoviene, păstrate în bună parte și în celelalte două volume - *Irizări* (București, 1937) și *Imagini muzicale* (București, 1938) -, în care apar însă, pe lângă imaginile simboliste, metafore și stări insolite, ce ar merita readuse în atenția cititorilor. Asta cu atât mai mult cu cât, după cea de-a doua conflagrație mondială, poetul băcăuan a dispărut cu totul din orizontul literar, trecând în lumea umbrilor la 19 ianuarie 1986, în București.

Vasile Th. Cancicov

Acum 135 de ani, pe 16 octombrie, se naștea, în Bacău, fratele lui Mircea Cancicov, fiul Ralucăi (n. Stanciu), casnică, și a funcționarului Theodor Cancicov. Copilărește în orașul natal, în care își începe studiile primare (1880-1884), continuându-le apoi la Iași (1884-1892) și București (1892-1896), unde absolvă Facultatea de Drept, având ca temă de licență *Substituțiile în dreptul roman și român*. În 1896 se înscrie în Partidul Conservator, condus de Take Ionescu, lucrând ca jurist pe lângă Parlamentul României, pe care îl reprezintă la conferințele interpartamentare de la Viena (1903), Londra (1906) și Berlin (1908), dedicate arbitrajului dintre state. Menține legătura cu băcăuanii, fiind ales de aceștia deputat de Bacău, în 1899 și 1905. În 1906 este numit avocat de Ilfov, pledând în procese ce i-au sporit notorietatea. Celebre sunt pledoariile *Apărarea arhitectului Cristo Sotiru, în chestiunea furtului de la Elena Krețulescu* (Atelierele Sococ & Co, București, 1915, 125 p.), *Apărarea ziaristului Dem. Teodorescu...* (București, 1919, 29 p.), *Afacerea așaziselor fraude de la Ciurea* (București, 1920) și *Pledoaria părții civile în procesul de tănuire a obiectelor provenite din asasinarea d-nei Zinaida Spânescu, intentat contra fostului deputat al Basarabiei, Vladimir Trofimov* (1938, 83 p.), pe care le-a încredințat și tiparului. Editorial debutase încă din 1896, când și-a publicat teza de licență la Tipografia G.A. Lăzăreanu. E prezent, de asemenea, cu articole în cotidianul conservator *Ordinea*, a cărei redacție o va conduce o perioadă, în calitate de director. Alăturându-se liniei partidului, susține intrarea României în primul război mondial alături de Puterile Antantei, decizie ce avea să-l coste, întrucât în 1917 va fi considerat ostatac de război și obligat la stagii succesive de arest celular la Hotelul Imperial, la Spitalul Colțea, la domiciliu și, în final, la Roșiorii de Vede, județul Teleorman, unde i se stabilește domiciliul forțat. Momentele reclusiunii și ale războiului le-a notat cu minuziozitate într-un jurnal de peste 600 de pagini, pe care îl va edita, în 1921, sub titlul *Impresii și păreri personale din timpul războiului României* (Jurnal zilnic. 13 august 1916-31 decembrie 1918). Cele două volume apărute la Atelierile Societății Universul, cu o prefață de Take Ionescu, fuseseră precedate de fragmente publicate în revista teleormăneană *Drum*, atât acestea, cât și cartea în sine având un puternic ecou în rândul cititorilor și specialiştilor, reporterul Marius Mircu menționând chiar că „acestea sunt pentru istoriografia războiului ceea ce soarele este pentru omirene” (*Bacăul*, 19 septembrie 1932). Dincolo de virtuțile literare, impresiunile avocatului băcăuan adună la un loc documente și comunicate oficiale, precum și extrase din presa autohtonă și cea internațională referitoare la sângeroasa conflagrație. Moare în București, la 27 mai 1931.

Cornel GALBEN

Pentru Mircea A. Diaconu, prefata lui Calistrat Hoșăș pregătită pentru volumul din 1912, neapărut atunci pe firava noastră piață literară din motivele cunoscute, nu poate fi ignorată ori văduvită de ceea ce criticul sucevean numește „superbie exegetică”. Mai mult, interpretarea operei hoșășiene chiar aici ar trebui să aibă punctul de plecare, întrucât prefata lansează nu doar idei cu valoare programatică și sugestii hermeneutice, ci reprezintă și o mărturie existențială despre un spirit (auto)ironic rafinat iar nu pedant, aflat în complicitate cu potențialul cititor. Mărturie, de asemenea, despre un spirit hedonist care își întreține vocația scriitoricească tocmai prin cultivarea limbajului oblic, înclinat înspre teatralitate. Dacă nu ținem cont de acest aspect ironic al prefetei – suntem avertizați de Mircea A. Diaconu încă de la începutul cărții „Calistrat Hoșăș. Eseu monografic” (Piatra-Neamț, Ed. CRIGAR, 2007), opera hoșășiană însăși va fi citită prin grile deformatoare.

Pe bună dreptate observă universitarul sucevean că drumul înspre subiectivitate fusese parcurs de multă vreme de alți scriitori ai „începutului de drum” din literatura română, chiar înaintea lui Vasile Alecsandri. Intenția lui Calistrat Hoșăș, a cărui operă nu se sîchisește de „didactic, geografic sau obiectiv”, a fost de a „îmbrănci literatura” într-o anumită direcție, din moment ce el polemizează tocmai cu literatura programatică, adică didactică, îndepărtată de la menirea ce rezidă în condiția ei ideatică însăși. Prozatorul își pune cu minuțiozitate autorefrențială în pagină amintirile din cursul călătoriei sentimentale, reinventându-le în genul subiectiv, această „primblare la munți” derizorie în planul referențial rămânând un pre-text pentru călătoria ficțională de „inspirație tropicală” (I. Negoitescu).

Iscusitul histron Calistrat Hoșăș adoptă fățiș ipostaze ludice sub masca primitivismului. Naivitatea este una dintre ipostazele pe care le exhibă estetul Hoșăș, iar „nevoșul” său volum ar fi ultima variantă a unui anevoș proces de rafinare. Prin urmare, auto-minimalizarea (el „se țărănește” precum Ion Creangă și recunoaște că este „cam moic”) rămâne opțiunea unui marginal care cochetează cu prejudecățile literare și le contestă. Pentru eseist, această înclinație ludică și darul însenării îl plasează pe cultivatul și

perna cu ace

Vasile SPIRIDON

Asupra unei prefete uitate



pe alocuri artificialul Calistrat Hoșăș în descendența lui C. Negruzzi, Al. Odobescu și Ion Creangă, însă din cu totul alte motive decât acelea care s-au adus în discuție până acum. Aflăm din carte că între acești prozatori există – dincolo de fireasca specificitate a limbajului, viziunii și umorului – afinități în felul de a avea vocația marginalității în același timp cu manifestarea orgoliului auctorial, care răbufnește timid de sub crusta clasicismului academic.

Se remarcă faptul că vocația creatoare iar nu vanitatea publicării și apariția numelui pe o carte îi vor fi dat imbold lui Calistrat Hoșăș să se apuce de scris – un scris de factură livrescă și rafinată, fără să frizeze uscăciunea și proiectat cu prospețime în lumea bucuriilor fruste. Vine și precizarea că prozatorul se declară primitiv numai din rațiuni literare, că elementaritatea îl avariază, el luându-și atunci în sprijin reconfortanta siguranță de sine că vine din lumea civilizată, că poate pune între Piatra-Neamț și mânăstiri – după expresia lui G. Călinescu – distanța dintre două continente. El năzuiește înspre aspecte ale vieții elementare, întrucât, altminteri, s-ar simți înstrăinat de sine însuși.

Mircea A. Diaconu își dă seama că este greu să-l cataloghezi pe heteroclitul Calistrat Hoșăș unilateral drept primitiv ori, dimpotrivă, intelectual, din moment ce el este deopotrivă un „faun” (așa îl vedea undeva G. Ibrăileanu) și un latinist, un farscur sau pe șotii și un rafinat atras mai mult de spectacolul farsei decât de finalitatea ei. Dacă Hoșăș se dovedește a fi, dincolo de clasicismul formator, un spirit baroc, acest fapt îl îndepărtează și mai mult de primitivitate și elementaritate, iar un critic precum Șerban Cioculescu, deși vorbea

despre clasicismul baroc Calistrat Hoșăș, despre gestul caricaturizării opus regulății frumuseți clasice, nu vedea (și se reproșează aici pertinent) nici jocul, nici histrionismul, nici decorul teatral, care i-ar fi servit în argumentație.

Preocupat de relevarea contrastelor derutantei opere analizate, autorul observă dreptățile cumpline între bucuria simțurilor și revelațiile intelectuale ce se degajă la citire. Calistrat Hoșăș nu este neapărat paralizat de respect pentru clasiici; el doar cochetează cu stilul neoclasism din perspectiva unui modern, în filiera lui Al. Odobescu (cu care formează „perechea reprezentată”, spune G. Călinescu, dar de care îl deosebește preferința pentru natura vie). Având conștiința epigonică a unui modern, „întârziatul” Hoșăș resimte lipsa de consistență și sensul precar al lumii, pe care le însenează ironic grație scepticismului său bine temperat.

Pe această opoziție dintre natură și cultură, dintre elementaritate și rafinement, Calistrat Hoșăș regizează revelația sublimului, doar că nu lumea reprezentată, ci textul devine o scenă semnificativă. O miză a eseului monografic o constituie faptul că Hoșăș nu crede în arbitraritatea semnului lingvistic, astfel încât nimenia lumii va fi și o re-prezentare a ei prin spectacolul scenariului lingvistic. În centrul operei acestui autor înzestrat cu sensibilitate modernă și cu o conștiință creatoare care îi impune să „oficiez” literar nu se află evocarea naturii (ignorată ca un dat ambiental firesc în „Amintiri din copilărie” și spiritualizată în scrierile sadoveniene). Focalizarea este proiectată pe personajul disimulat pus pe șotii și întinzând capcane, chiar dacă nu numai lingvistice.

Lui Calistrat Hoșăș îi place să se joace cu propria-i identitate chiar de dragul debulării ironice. Devenit pentru o clipă sentimental, luciditatea îi este cenzurată prompt: fugind de sine, dă tot peste sine, din moment ce epizizarea nu are decât funcția de liant al proiecțiilor subiective. Într-un loc, el mărturisește că este adeptul literaturii subiective și, „nu a scris numai raportându-se la propria persoană: „...dacă, mai cu seamă, ai condei cinstit, apoi în loc de o dată îți trăiești viața de două ori”. În pofida faptului că este format la școala culturii antice, Calistrat Hoșăș rămâne pentru autorul eseului monografic un căutător de aspecte contrastante și de emoții puternice, făcând din jocul textual un mod de existență scripturală mai consistent decât „aventura” însăși prin munții Moldovei, din care, ce-i drept, „nu se dă descrierea decât numai a o parte”, după spusa plină de efect comic din raportul lui I. Caragiani pentru Premiul „Adamachi”. Persoană cultivată care mimează sălbăticia, pornire lui nu sunt de „sălbatici” (asa cum mărturisește în Spre Nichit). Nu în mediul natural trăiește el neapărat, ci într-unul cultural, în arealul mitologic, printre cărți și eroi care îi întrețin aventura livrescă în chip ironic. Hoșăș va fi fiind un „amant al naturii”, însă și un regizor al ei, care stăpânește arta dialogului și al limbajului aluziv, subtextual, savuros.

Om de bibliotecă, dascăl de vocație în liberalizarea și deschiderea învățământului nostru spre Occident, iubitorul de spații deschise Calistrat Hoșăș își refrigerază pasiunea prin inteligență și patetismul prin umor, astfel încât simțurile nu cochetează întotdeauna intelectualismul acestui clasic plin de vervă și de sănătate exuberantă. Citind cartea „Calistrat Hoșăș. Eseu monografic”, a lui Mircea A. Diaconu, invită după analiza unei prefete uitate, ne întărind convingerea că opera abordată aici, monocordă în privința expresiei, este edificată pe multiple și dinamice tensiuni între contrarii, zămisliță de o natură și o cultură duale ce mizează pe pastişă, parodie și naivitate contrastată. În deconcentranta diversitate a opiniilor nu neapărat contradictorii despre opera lui Calistrat Hoșăș vin să se adauge mozaicului critic și acelea ale lui Mircea A. Diaconu, despre care acum cred că nu întăm-pător a scris și un studiu despre Ion Creangă.

Cioran - Despărțirea de filosofie

Filosofia lipsei de temeiri

faceam, mărturisesc că eram chiar intoxicat de limbajul filosofic pe care acum îl consider un adevărat drog.¹

Asemenea percepții extreme explică violența reacțiilor prin care tinărilor Cioran se zbate, încercînd să se elibereze de dictatura filosofilor, cu sentimentul acut al nevoii de a-și recîștiga viața, existența simplă, dezintoxicată de concepte și valori. Asocierea termenilor dezgust și cunoaștere reapeare spre finalul *Cărții amăgirilor*, în cuprinsul eseului *Gustul amăgirilor*.

„Dezgustul din cunoașterea din dezgust, deoarece condiționarea lor nu presupune neapărat anterioarea cunoașterii – reprezintă un proces de devastare a vieții. Este doar atât de știut că viața nu rezistă la temeli, că numai spuma ei are consistență.”²

Un termen atrage aici atenția în mod special: *temelii*. Să fie vreo legătură între acest cuvînt și *temelii* filosofic, pe care îl demon-tează sistematic (e singura formă de sistem pe care o practică) Lev Sestov în *Apologia lipsei de temeiri. Eseu de gândire adogmatică*? Așa cum observam anterior, filosoful rus s-a numărat printre preferații lui Cioran. Mai mult, îndrăznim să afirmăm că este sin-

gurul autor pe care scepticul din Montparnasse îl va elogia consistent și fără rețineri, accentuînd asupra contribuției sestoviene hotărîtoare în formarea sa, ca spirit eliberat de tutela filosofilor și a filosofiei. Într-o scurtă scrisoare adresată lui Alice Laurent, descendentă a familiei lui Lev Sestov, Cioran afirma: „Léon Sestov mi-a făcut un serviciu ieșit din comun: m-a eliberat de idolatria „filosofiei”. Ar trebui să adaug: de toate idolatriile.”³

Nu e vorba aici de un simplu gest de complezență cu totul onorabil din partea lui Cioran? Răspunsul negativ nu este oferit de o declarație cuprinsă în mai sus menționatul dialog cu Sylvie Jaudeau: „Sestov era foarte cunoscut în România. A făcut chiar școală acolo. Era filosoful generației căreia-i aparțineam, generate care nu izbutea să se realizeze spiritual, dar păstra nostalgia unei atari realizări. Sestov, ale cărui Revelații ale morții le-am publicat cînd am fost numit pentru cîteva luni îngrijitor de colecție la Plon, a jucat un rol important în viața mea. Îi rămîn foarte credincios, fără să fi avut fericea să-l cunosc personal. Credea, pe bună dreptate, că adevăratele probleme scapă filosofilor.”

Ce fac ei, de altfel, altceva decît să escamoteze adevăratele neliniști?⁴

Mai convingătoare încă decît această declarație ni se pare a fi consonanța ideilor lui Sestov din *Apoteoză lipsei de temeiri* cu cele cioraniene din eseul *Despărțirea de filosofie*, ca și din întreaga materie a *Cărții amăgirilor*, replică cioraniană originală la *Consolările metafizice* sestoviene.

Mai mult, în articolul *O formă ciudată de scepticism*, publicat în *Calendarul*, an II, nr. 311, din 4 martie 1933, p. 1, Cioran pornește cu o întrebare care sună foarte sestovian: „Pun întrebarea aceasta tuturor acelor care nu circulă în lume cu ochii deschși: mai este ceva pe acest pămînt care să nu poată fi pus la îndoială? Dacă este, am vrea să-l știm și noi, care am căutat în zadar, fără a găsi puncte solide de rezim.”⁵

Iar sentința din finalul articolului asupra deja familiarei lipse de temeiri îl evocă tocmai pe filosoful rus, alăturat lui Pascal, solidari într-un scepticism mai presus de toate: „Ce legătură mai poate fi între un scepticism afit de complicat și scepticismul obisnuit? Aproape nici una. Iar dacă se va vorbi despre îndoială lui Pascal sau Sestov, voi răspunde că acestea n-au nici o legătură cu

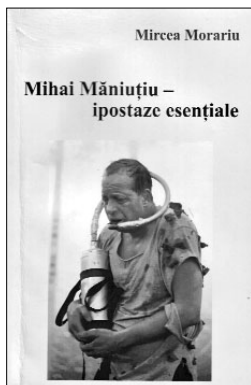
scepticismul vulgar, obisnuit și periferic, toate chinurile lor plecînd dintr-o infinită dramă interioară.”⁶

E suficient să inventariem cîteva din temele predilecte ale filosofului rus: refuzul sistemelor filosofice, ridiculizarea metafizicii, legătura dintre boală și originalitate, muzica, expresie a esenței noastre celei mai profunde, permanenta bagetelizare a lui Kant, pentru a găsi replici directe în *Carta amăgirilor*. Titlurile unora dintre eseurile sestoviene sînt, de asemenea, revelatoare: *Moartea și metafizica*, *Judecățile sîntetice a priori*, *Femeia convinsă*, *Emanciparea Ștefan* ș.a.

Daniel Ștefan POCOVNICU

1 Op.cit., p. 36.
2 Acedia, în *Convorbiri cu Cioran*, Editura Humanitas, 1993, p. 189.
3 Op.cit., p.206.
4 Editura Humanitas, București, 1995.
5 În Lev Sestov, *Filosofia tragediei*, Editura Univers, București, 1997, p. 343.
6 *Ibid.*, p. 190.
7 În Emil Cioran, *Singularitate și destin*, Editura Humanitas, București, 1991, p. 172.
8 *Ibid.*, p. 174.

Cartea de teatru



Ipostazele lui Măniuțiu

Despre regizorul Mihai Măniuțiu, profesoara sa din institut, Cătălina Buzoianu, spune că era echilibrat, sobru, și că „fanatiza actorii”, unul dintre aceștia, Marcel Lureș, rămânând cu amprenta lui de pe vremea când lucrau la spectacolele de studenție. Înainte de a pătrunde în teatru și a se face cunoscut, Măniuțiu a intrat victorios în lumea literaturii cu volumul „Un zeu aproape muritor”, cărui i-a urmat alte cărți de proză, ultima numindu-se „Povestiri cu umbre”. Și-a strâns studiile de teorie a teatrului, văzută dintr-un unghi estetic și filosofic foarte personal, în două lucrări: „Redescoperirea actorului” și „Act și mimare”. Într-un volum mai nou, apărut la editura „Humanitas”, „Despre mască și iluzie”, Măniuțiu se apleacă asupra actorului, a instrumentelor sale de expresie, scriind, într-un stil concis, scilicet, pagini memorabile, cu observații de mare finețe asupra naturii histriionului și a jocului creator. Regizorul e un poet al teatrului și un vizionar. Și e, totodată, un om al rupturii, al sfâșierilor succesive, al metamorfozelor. E poet pentru că nu distruge corola de minuni a teatrului, potențându-i misterul, creând iluzii pline de farmec, puse sub semnul „viu și reinnoitor al paradoxului”. Pentru el, „teatrul e o problemă erotică”, cerând participare, transmisie de substanță și de energie spre celălalt. De aceea, spectacolele sale, dar și scrisul său, nu au cum să te lase indiferent, ci te aduc într-o stare de trezie, te luminează, seducându-te prin vitalitate, prin suflul cald al ideilor-sentiment. Fiecare spectacol creat de el este un discurs eseistic, o incursiune temerară în necunoscut, o explorare a celor mai adânci zone ale emoției. Măniuțiu e ca un scafandru care coboară la o adâncime amietoare, pentru el limitele neexistând decât ca să fie învinse. „Suntem ceea ce nu ne posedă, ceea ce nu ne înrobește limitei și stăm în centrul nostru ca în centrul unei lumi pe care o iradiem”. El trăiește sensul originar al aventurii teatrale în cel mai inspirat mod, cel mai erotic cu putință. Nu cade în capcana narcisismului, ci vede frumusețea în ceilalți, care devin chipul multiplicat al iubirilor sale. Iar iubirea pe care o dăruiește, ca un mare risipitor, se întoarce asupra-i, îmbogățindu-l. Nu degeaba se spune că fanatizează actorii, și nu întâmplător despre creația sa teatrală s-au scris deja trei monografii, trei superbe albume cu imagini care te urmăresc în timp („Trilogia dublului”, „Măniuțiu - imagini de spectacol” și „Dansând pe ruine”). La acestea se adugă studiul lui Mircea Morariu, „Mihai Măniuțiu-ipostaze esențiale”, de fapt, un exercițiu de admirație pentru regizor. Am citit-o cu mare interes și la fel de mare folos, pentru că „m-a răzburat” într-un fel. Mă refer la regretul meu că nu am putut vedea decât puține spectacole de-ale lui Măniuțiu, or, grație cărții lui Mircea Morariu, un critic în care cred, golul e oarecum umplut. Bine a făcut domnia sa când și-a călcat jurământul de a nu-și strânge între coperiți de carte cronicile de teatru din reviste! Cum altfel am putea recompona istoria teatrului românesc dispensându-ne de mărturiile cronicarilor care iau pulsul actualității, prind ceva din aerul timpului? Fără de care „spațiul perenității” din cărți nu ar avea oxigen și ar fi literă moartă. Adresându-se cu multă competență prezentului în cronicile sale, criticul reușește să treacă peste efemerul unui astfel de demers în cadrul unei ample și subtile exegeze a teatrului lui Măniuțiu. Probează că are memorie, că surprinde exact și nuanțat contextul de creație al regizorului, că-i urmărește, atent, avizat, programul estetic, înțelegându-i rostul, direcția. Măniuțiu este, de altfel, „unul dintre puținii regizori români care se află în posesia unui program teatral”, după cum notează Mircea Morariu în cuvântul înainte la cartea sa. Care adună un număr de 22 de cronici și trei recenzii la cărțile regizorului, urmate de o cronologie a spectacolelor acestuia. E lesne de înțeles că, astfel, volumul are o veritabilă greutate documentară, însuflețită de calitatea stilistică a materialului cuprins. Mircea Morariu detine arma seducției, evitând scrisul plat, doct, pedant, rigid. Cronicile sale se citesc ca un spectacol al spectacolului, au o redutabilă armătură intelectuală, un bogat context estetic, asocieri surprinzătoare de idei, culoare, trăire. Stilul e unul preponderent eseistic, vivace, colocvial, trimerile livrestii topindu-se într-un firesc al demonstrației bine articulate, blindată cu argumente solide. Mergi la sigur pe mâna unui om de gust subțire cum este criticul, un om cu o cultură întinsă, un trăitor la umbra câștigurilor în floare. Dar și un mare iubitor de teatru, din care și-a făcut o profesie-pasiune, fiind un admirabil „insoțitor de drum” în lumea năucirilor scenice. Cartea sa (apărută la Editura Casei de Știință, Cluj-Napoca) este un captivant portret în mișcare a unui regizor important, trasat cu linii sigure, cu spirit de finețe, cu forță evocatoare.

Carmen MIHALACHE

Teatrul de Animație Bacău

O preambulă în dumbrava minunată

Teatrul de Animație băcăuan a strâns, în stagiunea încheiată, mai multe succese, a scos la public spectacole reușite și a participat la câteva festivaluri din țară, făcându-se remarcat.

Înainte de vacanță, teatrul le-a oferit copiilor o montare după „Dumbrava minunată” de Mihail Sadoveanu, adaptarea scenică și regia aparținând Oanei Leahu. Este un spectacol în dulcele stil clasic, frumos și sensibil, ușor melancolic, desfășurându-se în ritm de vals. Șopin, un nostim șoricel, apare la deschidere de cortină evoluând, amuzant, pe clapele claviurii. Povestea se încheagă sub ochii noștri, purtată de picurările unei muzici diafane. Ascultăm valsuri de Chopin și facem cunoștință cu fandosita mamă vitregă a Lizucii, o snoabă provincială care visează să vadă Parisul și își dă aere de primadonă în fața invitațiilor din cochetul ei salon. Biata Lizuca stă sub o masă, cu mult credinciosul ei prieten Patrocle, neglijați și oropsiți, băuți chiar de adulți răi, incuiați și încălziți din casa condusă de coconita pusă pe parvenire. De aceea ei pun la cale marea lor evadare și fug la bunicii din dumbrava minunată. Pe drum au tot felul de perișești, descoperind farmecul naturii, vietățile care o însuflețesc, spiriduși, zâne etc. Ca în toate poveștile, sfârșitul este



foto: V. Cojan

unul fericit, Lizuca și Patrocle rămânând la bunici, unde e paradisul pentru ei. Aici au parte de dragoste neprecupețită și sunt mereu în centrul atenției. Bunicii îi povățuiesc numai de bine, și mai ales, le citesc nenumărate povești din niste cărți fermecate.

„Dumbrava minunată” este un spectacol senin, cald și melodos (e foarte frumoasă muzica), transmițând câteva semnale binevenite, pentru că îi îndeamnă pe copii să descopere natura și să ocrotească animalele, împrietenindu-se cu acestea. Este un mesaj de actualitate, foarte important într-o lume tot mai sălbatică spiritual, urată, înrăită, lăcomă doar de avuție materială. O echipă actoricească admirabilă, din care fac parte

Andreea Sandu, Marlene Duduman-Ulmu, Alice Volbea, Miki Murafa, Liliana Isbândă, Sorina Moian, Eugen Ionescu, Cristi Bratu, Laurențiu Budău, Marian Puiu Gheorghiu, a însuflețit personajele, păpușile și marionetele cu multă căldură și dăruire, cu imaginație și sensibilitate. Inspiratele rezolvări scenografice se datorează Lilianei și lui Edi Lașoc.

Trupa Teatrului de Animație din Bacău este una ambițioasă, pusă pe treabă și dornică de recunoaștere valorică. Care nu întârzie, de altfel, să apară, spectacolele păpușarilor fiind selectate la importante manifestări de gen, de unde băcăuanii se întorc cu distincții.

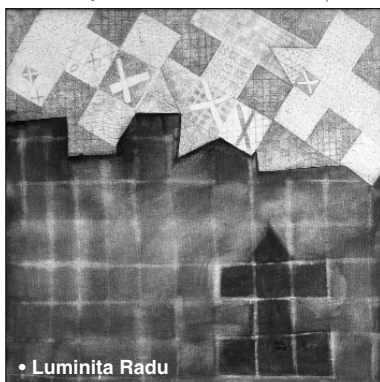
C. MIHALACHE

Luminița Radu, „X și O”, Galeria „Nouă”, Bacău

Aici, Luminița Radu ne invită să medităm la cea mai profundă dintre rațiunile făpturii noastre, joaca, jocul.

O carte a făcut epocă în mileniul încheiat, s-a numit, sacru, „Homo ludens” și nu, vernacular, „Omul care se joacă” anume ca înfățișarea latină a titlului să convingă, paradoxal, încă de pe copertă, despre capacitatea cantitativă a jocului de a fi în marile idei, altfel, mai mult, despre capacitatea calitativă a marilor idei de a fi joc.

De la început, pe afișul expoziției „X și O”, conjuncția copulativă dintre cei doi termeni egali dar distincți ai jocului cu tertul exclus, este rotită un sfert de cerc și devine un fel de ~, care stabilește o nouă relație aproximativă și ambiguă a termenilor jocului, acum nou, cu identitățile.



• Luminița Radu

În „acril, baît, tuș, creion, și hârtie marfluată” acestor două semne X, O, desemnând cele două forme fundamentale ale închipuirii noastre: forma rectangulară și forma circulară, li se pune în discuție caracterul acut contradictoriu.

Intuind din lejeritatea mâinii care poate, simplu, cu rigla și compasul, să împartă și să organizeze lumea, mintea a așezat în cuvinte problema quadraturii cercului care întrebă anume despre originalitatea rectangularului și a cercului, adică a lui X și O.

Înăuntrul distincției, Luminița Radu stabilește, fără riglă și compas, nuanțele vecinătății dintre formele originare. În ajutor îi vine opțiunea pentru utopica unitate aristoteliciană. Astfel, construcția limpede de forme pure este rareori tulburată de narațiuni paralele. Astfel, puterea devoratoare a literelor (progenituri preiubite ale semnelor primare, X, O) de a se organiza în cuvinte este stăpânită prin ecrane maculatoare de laviuri și, când nu, Medee, rănește simbolic cuvintele create, scăpate.

În această topică, artista, cu acuratețe geometrică, agregă temă, stil și mijloc, Luminița Radu reia facerea lumii, de la început. Dacă există un specific feminin, adică dacă în constituția operei exista un semn indelebil care să facă recognoscibilă și inconfundabilă apartenența unei opere de artă mai mult unei estetici, aici, unei estetici feministe. Răspundem. Da, există acea putere ubicuă, argumentul esteticilor feministe, de a dărâma și reclădi din același lut, temă, stil și mijloc, lumea.

La sfârșit, compozițiile se mai înscriu, încă o dată, în una din cele două, X, O.

Iulian BUCUR

Moto: „Ceea ce importă la Turner mai presus de orice, distingându-l de toți contemporanii săi, e adevărul.”

John Ruskin

De multe ori am tot hotărât să renunț la introducerile lungi și să trec la analiza ori prezentarea propriu – zisă a textului ales. Totuși, sunt din ce în ce mai motivat în a crede că, tipul de comentariu ce nu este însoțit de o precuvântare solidă este condamnat la o însuirire de judecăți adesea fără acoperire, dintr-un egocentrism cu care ne-am obișnuit.

Dacă pentru a subzista, și critica ar trebui să facă obliga-toriu non-stop spectacol, ne aflăm în situația unor „generali de școală retrogradă”. Vrând nevrând, dincolo de amonizările literare, mă las nevoit (nefericită exprimare!) și voi aluneca către prezentarea celor îndrăgite fără a mă mai ocupa de ceea ce înseamnă critica rezumativă ori fără a mai atrage atenția că până și formele moderne de analiză ale textului revin către o atitudine neancorată în sentințe finale. Mai mult decât altădată, e loc (câci nu am spus și vreme!) de a revedea opere și reinvestiga cu alte măsuri, dar nu de „a blufa” sau „supraeta-ja” vreun nume cu prenume. E atât de frivolitate în ceea ce se scrie despre, încât simți nevoia de a tempera; un antrenor care simte că pulsul a luat-o razna și că la conferința de presă s-ar putea să nu știe limba în care se acordă interviu.

Si așa, ușor-ușor, mai din cauza celor de mai sus, mai din pricina concediului, plus fog-ul din critica mioritică, m-am hotărât să îmi aduc aminte de primul pictor dintr-un ferit-top al alegerilor personale.

Am rostit aici numele lui J.M.W. Turner, R.A. Îmi face plăcere ca de fiecare dată să păstrez maniera britanică de a „inscripționa” numele lui Turner, păstrând și acel R.A. - ce conferă prestanța cuvenită celui mai mare – fie-mi primită clasificarea! – landscape painter.

Ei bine, după o bună perioadă în care l-am cunoscut doar prin intermediul albumului semnat de Vasile Nicolescu, l-am regăsit la câțiva ani după 1989, datorită noilor posibilități de „a te contamina” de cultura Occidentului. De atunci... am tot adunat: mai multe albume, mai multe biografii, chiar niste reproduceri după ale sale tablouri, desigur de un kitsch revoltător. Dacă cineva ar fi avut vreo inițiativă și în acest sens, cred că nu aș fi ezitat absolut deloc să mă dau peste cap și să îmi plasez strategic în cameră și figurine Turner.

Anul acesta, din pricina mitocăniei îndeajuns de cunoscute, am ales să ratez nervii de pe litoralul românesc și am reintreprins o excursie, de această dată doar virtuală, prin apele Margate-ului. O excursie alimentată de două biografii celebre dedicate pictorului dar

literaturbahn

Marius MANTA

Turner & Turner



și de amintirile din vara anului 1996, când am avut privilegiul de a călca pe urmele marelui artist.

Prima dintre cărțile selectate este cea scrisă de Walter Thornbury, monografie ce are la bază o serie largă de scrisori, și alte documente provenite direct dinspre apropiatii celebrei Academii. După informațiile pe care le dețin, această carte a fost pentru prima dată editată în 1862, de către Hurst & Blackett.

Nimic mai impresionant decât modul acela vechi, poate ușor prea angajat de a scrie despre una dintre figurile ce se suprapune cu ușurință peste arta modernă a Marii Britanii. Walter Thornbury are pretenția, desigur majoritar adevărată, de a oferi celui interesat informații de primă importanță. Astfel, viața lui Turner este reconstituită în cele mai mici detalii care nu cad în aceea penibilă manieră romantată a multora dintre biografii de serviciu. Tocmai, marele merit al cărții este acela de a căuta nu neapărat „în spatele” lucrurilor, cât mai ales „pe lângă” cele importante, cele ce se vor constitui în semne – reper pentru biografiile ce vor urma. O viață

ce pleacă de la suma unor schițe, scrisori, mărturii dintre cele mai inedite, este o față adesea surprinzătoare a lucrurilor. Cu toate acestea, în maniera unui convenit bun simț, Walter Thornbury face spectacol nu din „ceea ce ar fi putut ieși” ci punctează, la momentul potrivit, scenele ce nu fuseseră atribuite imaginii oficiale. Un al doilea merit al cărții, după unii și cel mai important, este și acela de a restabili climatul cultural al Londrei din acele timpuri, cât și al unei Europe ce își aștepta reconstrucția. Ei bine, volumul lui Walter Thornbury este cu atât mai folositor inimii și minții, cu cât într-un appendix bine organizat se fac trimiteri la schițe, scrisori etc. De altfel, avem și un prim catalog (ce se vrea complet) al unui capitol aproape necunoscut pentru William Turner: The Engraved Works. Multe sunt aspectele ce ar trebui punctate vizavi de o asemenea lucrare, dar deocamdată mă interesează să atrag atenția asupra seriozității lucrării, în ciuda unei vădite munci de pionierat. Toate acestea au fost posibile datorită unei formări complete ai membrilor Academiei, inte-

resați în permanență de varii aspecte ale vieții culturale.

Aproape în paralel, am recitat varianta lui James Hamilton, „Turner – a life”, 1997, Hodder & Stoughton. Dacă în privința stimulului semnat nu cred că sunt necesare lămuriri suplimentare, despre James Hamilton lumea artei apreciază că este unul dintre cărturarii moderni ce își cunoaște extrem de bine abilitățile de a media diferite discursuri culturale. Corespondent al nu mai puțin celebrului *The Spectator*, profesor atașat al *Universității din Birmingham*, mă surprinde prin faptul că, pe undeva, monografia sa nu este un invers al celor scrise până la el, ci dimpotrivă, dacă așa ceva este cu puțință, o completare a acestora.

Revenind la ce mă doare, dacă la noi puține au fost momentele în care biografii „au vorbit” despre subiect, netransformându-se pe ei înșiși în centre ale discursurilor, iată că între doi englezi aflați la un secol distanță se poate confirma în special existența mai multor puncte de legătură.

Nu am ales aceste biografii datorită „facilității” de care dau dovadă ci pur și simplu pentru

că și-au înțeles menirea: de a-l reda continuu pe Turner unui studiu serios dar oarecum paradoxal și accesibil marelui public. Vizitând și câteva site-uri dedicate artei, fie ale muzeelor ce adăpostesc lucrările lui Turner, fie portaluri de artă în general, am înțeles pentru încă o dată de ce uneori ar trebui să îți faci rezervări cu luni înainte pentru a vizita o expoziție. Nu are rost acum să aduc în discuție și problema prețurilor... și totuși:

De ce turismul cultural este atât de bine organizat în afară (fie acest termen unul extrem generic), de ce acolo turisții plătesc fără să clipească prețuri ce pentru noi rămân exorbitante?; de ce la noi, în ciuda titlaturilor pompoase ale unor centre de cultură internaționale nu avem decât maxim vreo cinci vizitatori – plătitori pe zi, în timp ce tot felul de pomeniri, aniversări, etc. curg una după alta? În propria-mi infantilitate, mă încăpățenez să afirm că principala cauză pentru nereușitele noastre au legătură tot cu „capra vecinului”. Cât timp nu vom căuta să fim oarecum și *continuatori*, nu vom face altceva decât pretențioase exerciții culturale.

Iată de ce, deși altădată nu credeam a fi necesar, e vremea de a ne retipări prefețele, introducându-le, de a fi atenți la cine și cum traduce, la existența aparatelor critice etc. Iar astea toate vor inventa și pentru noi un curs firesc... Ne-am cam săturat de inundații. Vrem să citesc din plăcere, oaremi ce scriu cu plăcere! Să fie atât de utopic?

Cronica Annei Magdalena Bach

Cu siguranță marele compozitor, organist și dascăl **Johann Sebastian Bach** nu a cunoscut arta de a reuși în viață. Cel puțin, nu în sensul acceptat de contemporanii noștri. Reiese cu claritate din monografiile ce au fost dedicate cantorului născut în Eisenach, oraș ce purta emblema Sfintei Elisabeta și a lui Martin Luther, dar și din *Scurta cronică a Annei Magdalena Bach* – lucrare prefațată și tradusă din limba germană de George Șbârcea (Ed. Humanitas, 2007).

Scurta cronică a Annei Magdalena Bach este o scriere apocrifă care nu face economie în a descrie munca niciodată sfârșită asupra sunetelor, bucuria de a cânta, dificultățile pe care genialul creator le-a întâmpinat față cu lumea și mai ales cu potențaii timpului său. Persoane cu titlu nobiliar dar fără condiție morală și generozitate sufletească i-au hotărât o nedreaptă condiție publică, sinonimă cu nerecunoașterea.

Bach se consolează însă în nemărginitul imperiu al muzicii. Este obsedat de gândul morții, dar fericit, știind că viața după moarte se va continua alături de Domnul și cântă dorul de dincolo, unde totul este împlinire.

„Personalitatea lui era o îmbinare minunată de măreție și modestie, avea ochi ce iscodeau în adâncul sufletului” și privea timpul ca fiind cel mai prețios dar al lui Dumnezeu, considerând că de întrebuințarea acestuia vom da socoteală înaintea marelui tron cereș.

Anna Magdalena Bach, care îi devine soție în 1721 (la un an de la moartea Mariei Barbara, prima soție), se străduiește să învețe orga pentru a înțelege arta magistrului și povestește cu multă înțelegere, iubire și pricepere despre viața lui.

La Kothen, unde Bach compune prima serie de *Preludii și fugi ale Clavecinului bine temperat*, prințul Leopold – iubitor de muzică, în serviciul căruia era Bach îi spune Magdalenei că se va căsători cu un om al cărui nume va fi cinstit și slăvit atâta timp cât muzica va dăinui pe pământ.

In nomine Jesu, asta cred că a fost quintesenta operei bachiene, crezul omului care atunci când nu străbătea drumuri lungi, pe jos, ca să asculte organistii vremii, ori să cânte la vreo orgă, era alături de familie sau la biserică slăvindu-L pe Dumnezeu...

Magdalena îl surprinde plângând atunci când compunea „*Ah, Golgota*” din *Matthaus Passion*, lucrare ce va fi uitată mult timp până ce Felix Mendelssohn – Bartholdy o va reda din nou muritorilor.

Deși cânta cu măiestrie la vioară, violă, spinetă, clavicord, cembalo- de parcă ar fi deprins meșteșugul de a cetele îngerilor cântători - orga a fost instrumentul său preferat, iar cronica consemnează că nimeni pe acest pământ nu va mai cânta așa vreedată la acest instrument.

Uriășele calități artistice, seriozitatea și sârghița în ale muzicii nu i-au exacerbat vanitatea: „muzica însemna pentru el sensul vieții și în muzicieni nu vedea decât niște unelte ale muzicii”.

Dacă la 18 ani Johann devine organist la Arnstadt, îndeplinindu-se astfel visul de a deveni muzician de biserică, va pleca la Lubek să asculte slujba de seară a lui Buxtehude și ca să-și desăvârșască pregătirea, apoi la Mulhausen, Weimar, Kothen, cei din urmă 27 de ani petrecându-i în Leipzig.

Dragostea, siguranța, sensibilitatea interpretărilor bachiene „deștepta în sufletul credincioșilor prezentimentul tuturor fericirilor de dincolo”.

Ozana KALMUSKI - ZAREA

Lectura în impas?

Da! Există riscul de a stoca într-o magazie capodoperele literare, produsul minții, imaginației, trăirilor, cunoașterii marilor autori clasici de pretutindeni și din toate vremurile. Lectura rivalizează acum și este concurată, din păcate, nu fără succes de ceea ce tehnica de vârf a produs și continuă să perfecționeze: televiziunea, internetul (calculatorul), telefonul mobil. Imense avantaje pentru cunoașterea rapidă, informare în toate domeniile, dar să analizăm care sunt atuurile și riscurile folosirii acestor creații ale unor minți strălucite.

Când Pierre și Marie Curie au descoperit radioactivitatea, au intuit pericolul pe care-l prezintă chiar și o cantitate mică de radium. De aceea s-au pronunțat deschis în favoarea folosirii acestei energii în medicină, în fizică, în cunoaștere, într-un cuvânt, pentru binele omenirii. Au tras semnalul de alarmă asupra posibilității producerii bombei atomice care ar distruge omenirea prin folosirea ei de mâini criminale.

În schimb, nimeni nu se preocupa de echilibrarea, dozarea timpului irosit uneori în fața televizorului sau al calculatorului. Internetul este ca un spiriduș care ne umple casele cu universalitatea lui. Este fascinant! Relațiile umane, realitatea înconjurătoare pălesc în fața acestei „baghete magice”. El îți permite să dialoghezi la orice distanță și cu oricine – ușor, comod, ultra rapid, puțin costisitor. Este „drogul” unora dintre noi, mai ales al tinerilor.

Ce poate fi mai frumos și mai atrăgător? - imagine clară, culoare, muzică, prietenii, jocuri și informații dintre cele mai diverse și mai exacte etc. Târziu oamenii și-au dat seama și de reversul medaliei: dependența, oboseala, boli ale ochilor și psihice, ruperea de realitatea palpabilă și refugiarea într-o realitate virtuală, izolarea, alterarea spiritului creator și a imaginației, încurajarea comodității și a lipsei de mișcare, a raționamentului, alienarea, alterarea relațiilor umane prin înlocuirea comunicării directe, sufletești cu răceala unui aparat etc. Nu tot ce strălucește este aur! Nu tot ce este comod sau rapid este și demn de a fi acceptat fără rezerve. Televiziunea a pătruns și ea în viețile și casele noastre cu agresivitate și aproape cu facilități asemănătoare cu cele ale internetului.

Dacă aceste două minuni ale lumii moderne ne-ar lipsi, viața noastră ar fi mai simplă, mai odihnitoare dar și informația mai săracă. Dacă unele canale TV prezintă emisiuni informative, științifice, de documentare, concerte, muzica modernă de calitate, spectacole de teatru, emisiuni de cultură generală, sportive, filme după opere clasice, istorice, de aventuri, poliște, majoritatea celorlalte ne agasează cu programe așa-zise de divertisment, de cea mai proastă calitate; ele abundă în spectacole de golițiune și sex.

Televiziunile noastre nu au adevărați profesioniști: cabotinaj, multe informații eronate, nesemnificative, inutile, furate cu gheșeli de limba română. Este o industrie de „educare a prostului gust”. Politicienii sunt primii care se dau în spectacol. Calomnia, invectivele ne inițiază în cel mai autentic argou. Din fericire există telecomanda și poți să „zapezi” în voie, iar mouse-ul pe internet te ajută să schimbi rapid imaginea sau sunetul.

În plus a mai apărut și publicitatea despre care unii spun că nu servește la nimic - Un produs bun se vinde singur! Anumite spoturi publicitare sunt stupide, prea numeroase sau repetate până la exasperare. Ele sunt plasate în mijlocul unui film bun, al unui concert încât treci de la Mozart la brânză topită și toată magia muzicii se topește și ea.

Publicitatea - sete agresivă, obositoare și uneori mincinoasă. Ea lansează cuvinte și imagini cu tot felul de arme, uneori cu efect de bumerang. Există și o publicitate utilă și inteligent gândită: un spot bine conceput dublat de o voce agreabilă, un text care ne informează sau ne sfătuiește. Spotul publicitar trebuie să fie

concis, să meargă la esență, ușor de reținut, sugestiv, și să evite minciuna, falsul. Și televiziunea prezintă numeroase riscuri: dependență, comoditate, oboseală, non-educație, incită de foarte multe ori la violență verbală și fizică, stopează rațiunea și imaginația și invită la imitație etc.

Aceste două provocări – internetul și televiziunea pot elimina definitiv lectura din viața noastră? Categorie nu! Cred că nimeni nu-și pune nervii la încercare citind pe internet un roman. Ce să reții, ce sentimente să încerci? Lectura are virtuți infinite: te face mai bogat în cunoaștere, te formează moral trăind cu intensitate acțiunea cărții sau evoluția eroilor preferați, te ajută să-ți depășești limitele, te formează ca intelectual, îți stimulează trăirile, emoțiile, imaginația, creativitatea, îți îmbogățește vocabularul, îți cizează exprimarea, stilul, comportamentul în societate. Un poet bun nu poate fi citit și apreciat, decât dacă-l citești așezat comod, la lumina unei veioze, de exemplu. O carte se citește pe îndelete nu „a batons rompus”, se trăiește cu intensitate. Orice lectură îți formează capacitatea de memorare, sensibilitatea, înțelegerea condiției umane, îți permite să înțelegi lumea de odinioară, cea în care trăiești, să reții citate și expresii memorabile.

Sunt personaje și cărți care au traversat secole și nu s-au prăfuit. Autorii lor au devenit nemuritori. Citiți selectiv și cartea nu va mai fi o povară ci un prieten. Cartea este metoda fundamentală pentru formarea de priceperi și deprinderi de muncă intelectuală, pentru toată viața. Cu secole în urmă, marele umanist și cărturar al timpului său, Miron Costin spunea: „nu este zăbavă mai frumoasă și mai de folos în toată viața omului decât cetitul cărților”. Dragostea pentru lectură contribuie în mod hotărâtor la formarea tehnicilor de muncă intelectuală, conduce către motivația cognitivă și la învățarea prin descoperire care să fie prezentă permanent în personalitatea noastră. Cartea rămâne cel mai prețios instrument de autoeducație și de umanizare, în ciuda concurenței pe care i-o fac televizorul și calculatorul. Folosită de la cele mai fragede vârste ea oferă primele și cele mai convingătoare modele umane, precum Făt-Frumos și Ileana Cosânzeana și va continua cu mare succes să descopere tinerilor marile realizări ale savanților sau ale artiștilor.

În privința celor trei concurenți și rivali – internetul, televiziunea și plăcerea unei lecturi este oportun să evocăm latinii: „Trebuie să existe o măsură în toate”, dar trebuie spus că cea mai importantă pentru baza unei culturi solide, pentru îmbogățirea limbajului, a volumului de reprezentări, în dezvoltarea imaginației, în formarea atitudinilor față de oameni și societate și formarea ulterioară a aptitudinii de a învăța să înveți toată viața, este CARTEA.

Maria BĂRGĂOANU



◦ Dragos Burlacu - Ferma II



◦ Emil Craioveanu - Noți

Revista revistelor

Pro Saeculum

(nr. 49, iulie 2008)

Am citit bine, „Pro Saeculum” va ajunge la „mijloc de vară” la o cifră a maturității depline. Luna august va marca apariția celui de-al cincizecilea număr, drept pentru care urăm întregii redacții apariții cel puțin la fel de reușite ca și până în prezent, căci, ținând cont de cuprinsul revistei, adesea am avut surprize dintre cele mai plăcute: atât „nume mari” cu materiale vii și nu scoase de la vreun muzeu al ideilor, cât și poezi / prozatori / dramaturgi / critici literari din noul val, ce au păstrat însă o linie și un echilibru fericit pentru ceea ce înseamnă în clipa de față „Pro Saeculum”.

Multora, cele scrise acum li se vor părea cuvinte „prea dulci”, pentru aniversară. Câteodată însă, și asemenea „tonuri dulci” au motivații dintre cele mai fericite. Personal, nu m-am raliat celor cărora, atunci când aduc „darul”, simt nevoia să indice și câteva schimbări posibile în comportamentul sărbătoritului, cum josnic mi s-a părut comportamentul criticilor literari care parcă simt o datorie macabră de a sublinia, exact la dispariția vreunui om de litere, exact minusurile acestuia iar nu calitățile. Deși sună patetic pentru o bună parte a Bucureștiului și chiar pentru mulți îndrugiți de a judeca mereu la rece, moldoveanul din mine își găsește pentru încă o dată puțința de a fi marcat doar fața fericită a lucrurilor. Iar și dacă asta „o fi patetic”...

Numărul de față nu îl privește în vreun fel aparte pe cel

aniversar, tocmai de aceea am apreciat cu un mare plus această atitudine. Totuși, Mircea Dinutz, în editorial, încearcă să își răspundă la cea mai importantă întrebare de care mediul cultural ar putea fi interesat. Unde se află „Francia literară” după trecerea timpului, la momentul actual? Măsurând atât diacronic cât și sincron, autorul pleacă de la românitatea afirmată de Mitropolitul Moldovei din timpul lui Vasile Lupu - „temelia cea bună și tare a bisericii noastre pravoslavnice” și ajunge până la „noul val” al literaturii locale. Printre „numele grele” îi va număra și îi va așeza pe „raffuri cuvenite” pe Teodor Burada, Duiuiu Zamfirescu, G. M. Vlădescu, Ion Ciocărlan, Silviu George, Virgil Huzum, Valeriu Anghel, Corneliu Fotea, Florin Paraschiv, Liviu Ioan Stoiciu, Ala Murafa, Cosmin Dragomir, Carmen Săpunaru, Ioana Alexandru. Singurul regret pe care l-am încercat a fost faptul că semnatarii rândurilor a răspuns mănieri cel puțin ciudate a criticului Daniel Cristea-Enache de a valorifica informația culturală a locului, prin niște aprecieri de un rar cinism. Sincer, nu sunt la curent cu întreaga desfășurare a evenimentelor, drept pentru care, mă limitiez doar la a-mi fi manifestat trecătorul regret.

Irina Mavrodin schițează prin intermediul jurnalului câteva zile cu o însemnată evenimentială bogată, D. R. Popescu - cu un material despre „Paznicul morții și barocului magic”.

Paginile de poezie sunt acoperite foarte bine, remarcând totuși versurile lui Liviu Ioan Stoiciu, Ion Panait, Nicolae Sandu, Marcel Mureșeanu. Alături de toate acestea, înaintea simplei urări de Mulți ani!, voi mai semnala și alte articole ce nu pot fi ratate: Teodora Fântănaru - „Duiuiu Zamfirescu - 150 de ani de la naștere”, Magda Ursache - „Un război greșit”, Gelu Negrea „Rebreanu - versantul din umbră al scriitorului”, Toader Aioanei - „Substanțialism și gnoză. Integrarea lumii ca text”, Petre Fluierașu „Concluzie, sau despre ideea de marketing cultural”, un fragment din piesa de teatru „Pana de curent” de Viorel Savin, un interviu al Marianeii Zavati Gardner cu Adrian Green - „De la mare la muzica de jazz”.

LecTop

Grecia

În Rodos



Să ajungi în Rodos nu e greu. Cu avionul. O oră jumătate până la Atena și, de acolo, încă o oră până în insulă. Faci mai puțin decât cu trenul de la Bacău la București. Acum eram la Otopeni și îndată m-am aflat în orașul Rodos. Ca și când Samantha ar fi pocnit din degete (sau ar fi mișcat născutul cârn). Mi-am dat seama că sunt departe abia după vreo două săptămâni, când la Centru Internațional al Scriitorilor și traducătorilor a venit, din Bulgaria, folosind mijloace terestre, Neva Micheva, talmăcitoare în bulgară și italiană și spaniolă. Mi-a spus că a făcut două zile pe drum. Hmm, sunt totuși departe de casă, mi-am spus.

Am descoperit că știu vreo două cuvinte grecești. Dacă umbli prin târg, auzi neîncetat unul: paranghelia! Altul e musaca! Mi-am completat cunoștințele cu un Calimera (bună ziua) și Calinicta (noapte bună). Calinicta mi-a plăcut foarte mult și l-am tot repetat.

Dacă m-ar pune cineva să aleg unde-mi doresc să stau definitiv, în Bacău sau în Rodi, ar trebui să aleg Rodi: pentru că aici scriu (acasă m-am cam lăsat pe tânjeală). Cum nu mă pune nimeni să aleg, cu atât mai mult ar trebui să prefer Rodosul, pentru că e de scurtă durată. Dar, fiind singur, nu mă dau în vânt după locul ăsta. Probabil că sistemul acesta de Centre pentru scriitori, cu interdicția „fără cătel fără purcel”, e genial, dar pentru scriitorii însurați, ce pot astfel să mai fugă de gura nevastei o vreme și pot călca strâmb în voie. Eu, zilnic, fac planuri de evadare, ca să ajung acasă. Probabil o sa-mi dau seama cât e de frumos aici după ce o să plec.

Hirsut cum sunt, se pare că am noroc, deoarece mă așteptam ca după 1 iulie să fie îngheșuală în viaă, dar văd că n-a venit nimeni și mă plimb după plac la parter, la etaj, prin bucătărie sau prin sala de mese. Ori, uneori, ca să fumez, ur scările din spatele vilei și stau sub un pomșor care dă un puf de umbră și privesc plaja - plină de sudeze care-mi fac cu mâna (asta am inventat-o, că mi-ar face cu mâna, dar am văzut chiar azi două june nordice, zvelte și mlădii, cu păr platinat de soare și cu pielea lor, care altfel e mierie, înnegrită: încât, deși îmi place vârsta asta la care mă aflu, m-am întreat de anii tineretii).

Ieri am fost la Symi și pe vapor mi-a venit mîntea la cap. Era acolo o scară și deasupra un prag. Mai târziu am văzut că pe prag scria: „Mind your Head” și am tradus drept: „bagă-ți mintile-n cap!”. Și le-am băgat. După aia, am stat o vreme pe un scaun și-am văzut cum și altora le vine acolo mîntea la cap. O cucoană și-a pierdut și înghețata...

Vaporul a oprit întâi la Mănăstire, unde-am vizitat o bisericuță patronată de Sf. Mihail și-am urmat cortegiul și i-am sărutat icoana. Am pus niște bani în cutia milei și am primit mir și-o fotografie mică a icoanei. Apoi am fost într-un

Shop și-am cumpărat icoana ferecată în metal... Vaporul ne-a dus mai apoi în oraș, ocolind insula și am stat acolo trei ore. Am găsit un loc, Symi Paradis - așa se numea o cârciumă - dar un pic mai jos de ea, coborând niște scări de piatră, chiar am dat de paradisi! O mare curăție, limpede, la suprafață caldută și gheață în adânc. Am înțeles și-am stat pe dalele de calcar la soare. În excursie, m-au enervat italienii. Se foia de colo-colo fără încetare, își scoteau tricoul să-și arate pectoralii și iar se îmbrăcau, mergeau numai la toaleta femeilor când aveau nevoie și se așezau unde le venea, indiferent dacă vedeau că e locul ocupat... O zi grea pe vapor: ars de soare, bătut de vânturi și privit de suedeze. După două săptămâni de ședere, m-am învățat în Rodos. Ba chiar aș lua cu mine acasă marea asta când plec.

Mănăstirea de care spuneam, este Mănăstirea Sfântului Arhanghel Mihail și se află pe coasta de vest a insulei Symi. Locul (cu câteva case și un pic de comerț), se numește Panormitis. La bisericuță, am vrut să-i dau preotului un pomelnic de vii, dar n-am știut cum se face, deoarece nu pricepeam o iotă din limba greacă. În Grecia, bisericile ortodoxe sunt foarte mici. Nu prea seamănă cu ale noastre. Mi-a plăcut turla porții pe unde se intra în mănăstire. Tocmai când vaporul a ajuns, orologiul celui turn a început să bată. De fapt, era un cântec, nu bății pur și simplu. Un cântec din sunete cristaline. Aș fi stat acolo o zi, ca să aflu de nu cumva fiecare oră are un cântec al ei. N-am apucat însă. Catamaranul nostru a sunat, răgușit, adunarea și-am pornit spre orașul Symi. Care nu e nici mai spectaculos, nici mai frumos ca altele. Am intrat într-un magazin cu specific marin și marinăresc. Erau acolo sextante, cochilii imense (nu știu să le numesc deoarece, amoretz pe vremuri de paleontologie, am învățat de foraminifere și radiolari, nu și de speciile actuale), lamele de

scoici, machete de corăbii. Mai mult și mai mult mi-a plăcut o timonă și m-am gândit s-o cumpăr spre a o dărui cuiva drag, ca să tină cu ea calea dreaptă. Însă nu era nici un sponsor împrejur. Așa că am vorbit cu vânzătoarea în romgleza mea și m-a înțeles, iar eu și mai bine pe ea: gesticula vorbind, iar asta era pe placul meu. Când vorbea de tăntar, zicea „bâzzzz” și își plana palma. Sper că n-am epuizat tot vocabularul și vom putea să mai vorbim și altă dată, de voi mai trece pe-acolo. Mă mai doare de la mîntea venită prea grabnic la cap, în rest sunt bine.

Azi am fost în călătorie în jurul insulei Rodos. Am închiriat o mașină cu Jeremy Dodds, i-am făcut plinul și ne-am tot dus. A fost o zi toridă. Pe geamul mașinii intra vânt arzător. Soarele era aruncător de făcări, o armă. Până la urmă am închis ferestrele și-am stat la aer condiționat. Am văzut întâi niște celebre ruine, Kamiros, apoi un castel (pe o stâncă nu prea neagră și fără rău mititel, pentru că insula nu are râuri - aici am fotografiat o sopărlă, sper să iasă, că era tare mică și zglobie și nu puteam s-o prind în obiectiv). Am trecut pe la o plajă de wind-surfuri (dacă așa se scrie, tipii aceia pe planșa cu velă, ce-și luau zborul din când în când, duși de vânt).

Un scenarist irlandez, Robert, aflat la Centrul din Rodos a patra oară, ne recomandase un loc unde să mâncam, Taverna Acropole și ne-am dus. Era într-un sătuc - și a fost unul dintre cele mai interesante momente ale excursiei. Ne-am înfățșat cu spașenie în fața tavernelii și vedem afară, la o masă, chiar lângă ușă, un călugăr „urât în cap și picioare” (după vorba unui cronicar), cu pot-cap și antieru, care pe dată ne-a luat la vorbă, dar așa fel, de parcă i-am fi fost cei mai vechi și mai dragi tovarăși. Avea mai multe farfurii în față și mânca din ele cu mâna. Ne-am așezat și noi la o masă. Călugărul și-a terminat

bucatele pe îndelete, s-a șters pe mâini de fața de masă și-a venit la noi molcom: no, amu comandați ce poftiți, ne-a zis el într-un soi de engleză. Ne-am dumirit că el e patronul cârciumii și-am zis și noi ce vrem, din ce ne-a spus că are. A fost una din cele mai delicioase mese! Cu un pește cu dinți ascuțiți și vizibili (un răpitor), cu soiuri de musacale, cu salată grecească, pâine prăjită și stropită cu ulei de măsline, presărată cu marțipan - și alte bunătăți. Ba ne-a adus și-o măsură de vin roșu - partea casei - cam 200 ml, cât să bem câte jumate de pahar fiecare. M-am cam speriat, fiindcă Jeremy nu găsisse bancomat și n-avea bani la el, iar eu mai aveam doar vreo 80 de euro. Și-o pățisem la o cină, în Cetatea Templierilor din Rodos, unde-am mâncat niște răbdări prăjite și ne-au luat 70 euro pe ele! Până la urmă a fost bine, am scăpat cu doar 20 euro de căciulă (cu tot cu bere, coca-cola, apă). Am răsuflet ușurați (la buccinare). Am prins după asta curaj (că e curajos omul cu burta plină) și ne-am dus direct în Lindos. Am făcut baie, că altceva n-aș fi putut, ba, chiar, după jumătate de oră în apă, tot nu mă răcorisem. La cetate n-am mai avut curaj să urc pe-așa vipie, doar am pozat-o. Am fost și prin țârg la Lindos și ce mi-a plăcut mai mult au fost căldurile (că herghelii nu le pot spune) de măgar închirinați de oamenii ce-i călăreau apoi (ce măgaril!). Am ajuns pe la șapte seara acasă, după zece ore de călătorie. Una peste alta, a fost grozav. Dar să nu uit ce e mai important: patronul cu potcap și antieru își zice Papa Georgio. Am vrut să-i refuzăm aperitul și s-a făcut foc. Să nu ascultăm noi de Papa Georgio, auzi tu! Până la urmă, a fost cum a vrut el, deși Jeremy se plângea de prea-plin, și-am mâncat pepene și câte-o prună.

Acum, cam ars de soare și bătut de vânturi, mă retrag spre dormitoare (de parcă aș fi făcut și altceva în timpul vieții!)

Și-a venit și ziua plecării! Peste câteva ore merg la aeroport. Am avut insomnie și n-am pus geană pe geană. Iar pe la orele 6:30 a fost un cutremur. Când să sar și eu pe geam, cum mi-a fost gândul, o vâd pe Neva învelită în cearceaf, stând pe bordură. Mă apucă mirarea ce rapidă a fost, dar îmi dau seama, după cum privește fix, că nu vede nimic din ce-i în jur. Cei din hoteluri au coborât pe străzi. Se pare că aici cutremurele sunt dese. Ca sa vezi! Am scris, cât am stat în Rodos, la un roman despre Atlantida, despre cutremure și scufundarea ei și ficțiunea a vrut să se facă măcar un pic, la o scară redusă, realitate... Eu am vrut să sar pe fereastră, dar văzând că nu se fisurează clădirea, am renunțat. Oricum, bordura de ciment pe care stătea afară Neva, să-și afle salvarea, cu un cearceaf pe ea, nu mi s-a părut mai sigură (dădea într-o prăpastie). S-ar putea zice că, într-un fel, plec triumfal de-aici. Având niște semne. Pe lângă cutremur, alt semn (bun, sper), e o corabie fotografiată de mine cu zile în urmă, departe în larg. Acum o văd a doua oară, mai aproape, merge spre port Albă, cu patru catarge. Dar hai să ies pe-afară, că-mi plac fetele în cearceafuri. După vreau sferă de ceas, când toți din Centru ne aflăm în curte, Neva realizează cum e investimântă, tresare și fugă în cameră să se îmbrace.

Dan PERȘA

Inițiator al seriei noi: Radu CÂRNECI Redactor-șef: Carmen MIHALACHE
Ștefan RADU (secretar general de redacție)

Adrian JICU, Marius MANTA, Dan PERȘA, Violeta SAVU (corectură)

Contabilitate: Anișoara TOMA Culegere text: Niculina MOISĂ

• Revistă editată de Consiliul Județean Bacău • Redacția: Str. Caișilor nr. 7 • Tel/Fax: 0234-512497 • E-mail: ateneubc@gmail.com •

• Materialele nepublicate nu se restituie. • Tipărit la SC LETEA S.A. Bacău, str. Letea 17, tel.: 0234 572900 • ISSN 1221-5813 • Tiraaj: 800 buc •

• Cîțitorii se pot abona prin RODIPET și, direct, la redacție. • Poziția în Catalogul Publicațiilor Interne RODIPET: P1938 •

