

**MIȘCAREA IDEILOR.  
Omagiu lui Umberto Eco  
Semnează:**

- George Popescu
- Marco Lucchesi
- Denisa Crăciun
- Thomas Stauder

**INEDIT**  
**Sașa Pană –**  
*Cu privire la  
„Jurnalul” lăsat  
de Ilarie Voronca*

**Florin Colonaș –**  
*Dada-Africa  
la Muzeul Rietberg*

**AVANTEXT**

**Nicolae MARINESCU: Învățământul și cultura – priorități naționale** ● 2

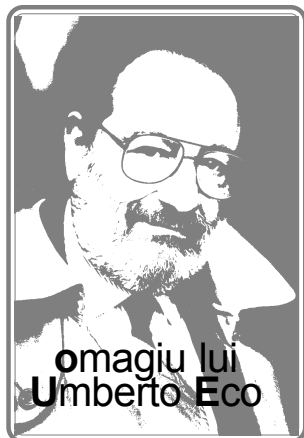
**MIȘCAREA IDEILOR**

*Un omaggio a Umberto Eco.* Dosar coordonat de Denisa Crăciun

**George POPESCU: Umberto Eco – un medievist în postmodernitatea virtuală** ● 3

**Marco LUCCHESI: Scările mele** ● 5  
**Denisa CRĂCIUN: Întâlnire cu Umberto Eco** ● 6

**Umberto ECO: Esența minții** ● 5  
*„Nu o simfonie de Mahler, ci o improvizație de Charlie Parker”* (1) ● 7



**BELETRISTICĂ**

**Ciprian MĂCEȘARU: Poeme** ● 10  
**Adela EFRIM: Poeme** ● 10

**CRONICA LITERARĂ**

**Ion BUZERA: „În exaltarea pentru un vers”** ● 11

**LECTURI**

**Eleanor MIRCEA: Moartea scrie întodeauna poeme** ● 12

**Eugenia DUMITRIU: Liliana Hinoveanu – 9 proze** ● 12

**Mariana PANDURU: Poeme** ● 12

**Mihaela ALBU: În căutarea „omului total” – Vintilă Horia** ● 13

**Daniela MICU: Cartea ca o picătură chinezească** ● 14

**Radu VIDA: Culoarele virtualului** ● 14

**INEDIT**

**Sașa PANĂ: Cu privire la „Jurnalul” lăsat de Ilarie Voronca** ● 15

**Luiza MITU: Flegmatik în gara pietonală a aeroportului din Craiova** ● 15

**ARTE**

**Mihaela VELEA: TRAMaramaDRAMA** ● 16

**Magda BUCE RĂDUT: Unda de culoare în viziunea lui Mihai Veliscu** ● 16

**SERPENTINE**

**Florin COLONAȘ: Dada-Africa la Muzeul Rietberg** ● 17

**Constantin STROE: Sibile și filozofii păgâni în cultura română** ● 18

**UNIVERSALIA**

**Umberto ECO: Supraomul de masă** ● 19

**AVANGARDE**

**Petrișor MILITARU: Avangarda românească și reprezentarea spațiului urban** ● 20

**■ NICOLAE MARINESCU**

**Învățământul și cultura – priorități naționale**



O recentă întâmplare mă determină să reiau pledoaria pentru șansa libertății pe care tinerii, născuți și formați în ultimii 25 de ani, o au de a împlini idealurile unor străluciți înaintași, care au pus temelile unei viziuni istorice pentru destinul românesc. O distinsă doamnă, Doina (Tatiana) Jilavu, artist plastic care trăiește de mai mulți ani în Occident, unde s-a și căsătorit, a simțit nevoia să își mărturisească experiența de român trăitor în diaspora într-un fel de jurnal/roman la limita ficțiunii, *Am@: M-a rugat să-l citesc și, dacă mă inspiră, să spun câteva cuvinte la o întâlnire cu prietenii și colegii craioveni la Biblioteca Județeană „Alexandru și Aristia Aman”*, unde aveau să se producă vernisajul expoziției sale de pictură și prezentarea cărții, în care imagini din noua lume – în care trăia – se împleteau cu cele din Craiova copilăriei și a tineretii sale, dar și cu înregistrarea unor schimbări din orașul natal apărute în ultimul sfert de veac. Odată cu cartea sa, doamna Tatiana Jilavu mi-a oferit și un dar, de care m-am bucurat pe deplin abia acum: un exemplar din *Gazeta Școlii, Revista Asociației Învățătorilor din Județul Dolj, Anul XV. No. 6-7, Craiova, Iunie-Iulie 1933. Director – Ilie Dobrin, Fondatori: Sm. Brădișteanu și Ion Corăci. Comitetul de redacție: At. Bălănescu, Gr. Chifu și Nichita Popescu. Revelația a constat în a descoperi ceva despre care școala nu mi-a vorbit niciodată, despre care am aflat câte ceva în timpul din urmă, însă fără a realiza, cât de cât, personalitatea omului de stat care a fost M.S. Regele Carol al II-lea.*

Sunt convins că tot românul știe și azi poveștile cu aventurile sentimentale ale Regelui, eventual și despre priapismul său sau escapadele nocturne, despre Duduca, Elena Lupescu, sau despre camarilă și afaceri oneroase și altele de același fel. Am avut însă prilejul, chiar dacă vor fi istorici care vor găsi banalități cele ce voi prezenta în continuare, să descopăr preocupările unui monarh dedicat țării și poporului său, cu o viziune profundă și amplă, surprinzător de actuală, asupra condiției și menirii României în lume. Cum am motive să cred că nu informația în sine contează, ci valorizarea ei în actualitate, voi împărtăși pe larg cititorilor *Mozaicului* din cuprinsul publicației.

Editorialul revistei, *M.S. Regele Carol II-lea*, afirmă, cu ocazia împlinirii a trei ani de la urcarea pe tron, mândria cu care învățătorii privesc un asemenea suveran, pentru că „Ei știu că M. S. Regele Carol II a spus acum câteva luni despre ei: *Învățătorii își înțeleg datoria față de țară; iar despre școala lor a spus: Învățământul poporului mă preocupă în cel mai înalt grad; pe acest învățământ se bazează întreaga dezvoltare a statului.*” Ceea ce remarcă editorialistul este consecvența programului educativ și, de aceea, evidențiază cuvintele Regelui spuse în primul an de domnie: *„Cea dintâi grijă a statului trebuie să se îndrepte către școala primară. Ea este fundamentul culturii poporului, pentru ea trebuie să se facă orice sacrificiu.”* Editorialistul coroborează aceste afirmații cu o declarație făcută de M.S. Regele în vara anului 1930, la Vălenii de Munte: *„Jau angajamentul, în fața țării, de a fi un Vodă al culturii românești,*

*cum a fost un Brâncoveanu.*” Sunt invocate, ca argumente ale atașamentului profund și constant al tânărului monarh pentru ideile promovate public, fapte care l-au confirmat de-a lungul timpului. Astfel este reamintit că la împlinirea vârstei majoratului, când *„I se dăduse o donație de 100 000 lei – A.S.R. depe atunci a donat jumătate din această sumă pentru învățământ, să fie întrebuintată la zidirea a trei școli primare, în trei din cele mai sărace comune rurale”,* dar și că *„Principele moștenitor Carol, Regele de astăzi, – a fost pe toată vremea cât a purtat titlul de Moștenitor al Tronului, organizatorul mișcării culturale, care a dat poporului român sute de cămine culturale și mii de biblioteci populare.”* Este evocat mesajul M.S. Regele Carol II din 13 noiembrie 1932 prin care cerea guvernului Său: *„să organizeze o acțiune puternică a Statului și a societății pentru împușinarea neștiutorilor de carte și pentru răspândirea culturii la sate și orașe.”* Sunt o parte din argumentele care justifică nevoia de cunoaștere a tradițiilor naționale privind locul și rolul învățământului și al culturii în proiectarea unui model de țară performant.

*Gazeta școlii*, revista învățătorilor din Dolj, să nu uităm!, reproduce și fragmente din *Cuvântarea M.S. Regelui la solemnitatea dela Universitatea din Cernăuți*, iar prezentarea unora dintre ele în această pagină o fac din bucuria de a o împărtăși cu dumneavoastră, cititorii *Mozaicului*, conținutul lor. Voi reproduce fără comentarii câteva citate care vorbesc de la sine:

*„MAGNIFICENȚA VOASTRĂ, DOMNOLOR DECANI, Gestul ce l-ați făcut promovându-Mă în această zi doctor honoris causa M-a mișcat până în adâncul inimii. Eu nu pot vedea prin aceasta, decât recunoștința formală din partea Universității și străduințelor tuturor Suveranilor României, pentru consolidarea și propășirea culturii românești. Pentru Mine personal, care mi-am făcut din întărirea culturii Patriei Mele o credință, distincția ce Mi-ați conferit va fi veșnic un imbold la o mai stăruitoare muncă pentru cultură, acest factor fără de care un neam nu are dreptul la viață.*

[...] *Pe zi ce trece, scopul instituțiilor de învățământ superior începe a se modifica; ele aveau înainte de toate menirea de a pregăti slujbași pentru treburi obștești; azi, au înainte de toate datoria de a desăvârși ostașii purtători ai flămurei gândirii românești și ai zidirii adevăratei culturi naționale dincolo de hotarele României.*

[...] *România, trebuie de acum înainte, să pășească pe un nou drum. Ea trebuie să-și afirme entitatea ei națională și intangibilitatea granițelor, prin alte mijloace decât pietrele de hotar și piepturile vitejilor ei ostași.*

[...] *Stigur că nici inimile, nici urechile celor conștienți nu trebuie să rămână încuiate la progresul real al umanității, ori din ce colț al lumii ar veni el. Dar, acest progres nu trebuie să fie în viața națională un import sau o pastişare de pură formă, ci o adaptare reală cu vechea tradiție a poporului, la căldura arzătoare a adevăratului patriotism.”*

(Continuare în pag. 16)



**Mozaicul**

Revista de cultură editată de AIUS Printed

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România

DIRECTOR  
**Nicolae Marinescu**

SECRETAR GENERAL DE REDACȚIE  
**Petrișor Militaru**

REDACTORI  
**Maria Dinu**  
**Cosmin Dragoste**  
**Mihai Ghițulescu**  
**Daniela Micu**

REDACTORI ASOCIAȚIE  
**Gheorghe Fabian**  
**Silviu Gongonea**  
**Luiza Mitu**  
**Ioana Repciuc**  
**Mihaela Velea**

COLEGIUL DE REDACȚIE  
**Marin Budică**  
**Gabriel Coșoveanu**  
**Horia Dulvac**  
**Lucian Irimescu**

COORDONARE DTP  
**Mihaela Chiriță**

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

Partener al OEP (Observatoire Européen du Plurilingvisme)

Tiraj: 500 ex.

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

E-mail: mozaicul98@yahoo.com

ISSN 1454-2293



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

www.revista-mozaicul.ro

■ GEORGE POPESCU

# Umberto Eco – un medievalist în postmodernitatea virtuală

(Aproximări ipotetice)

Printre cele mai ascuțite, inventive și rafinate minți ale intelectualității din lumea ultimei jumătăți de secol, italianul Umberto Eco n-a încetat să-și surprindă cititorii și, deopotrivă, admiratorii: în rândul cărora mă regăsesc, cu o voluptoasă disponibilitate, încă de prin anii șazeeci, când a intrat în conștiința noastră culturală prin traducerea regretatului Cornel Mihai Ionescu a cărții sale „*Opera deschisă*”. Traducându-i și eu, mult mai târziu, trei lucrări dintre cele atipice și care, de altfel, nu sunt deloc puține, am ratat, din motive obiective, ocazia de a-l cunoaște personal, în 2009, cu prilejul prezenței sale, a doua oară, în România, pentru lansări editoriale și ceremonia primirii titlului de doctor honoris causa al Universității Ovidius din Constanța, la care fusesem invitat de regretatul meu și al său prieten, scriitorul Marin Mincu.

Jurnalist, în prima tinerețe, la abia înființata televiziune italiană, RAI, în studiourile de la Torino, orașul studiilor sale, Eco susține, cu o tenacitate egală cu prospețimea, o rubrică permanentă, sub genericul „Pliculețul Minervei”, în săptămânalul milanez „L'Espresso”, din 1975. Dezvăluim cândva două dintre incidentele românești ale gazetarului Eco: un „pliculeț”, de pe la începutul anilor 90, în care e invocat numele lui Gică Hagi, pe atunci jucător în Seria A (într-o „confruntare” fictivă cu cele ale lui Dante și Petrarca), altul, de peste un deceniu, în jurul cazului Mailat, al cărui titlu indică aproape totul: „Inventare il nemico”.

## Triunghiul lui Umberto Eco sau cultura „se mănâncă”?

Mă întorc la Eco, ca de fiecare dată când vreo intervenție a sa publică incită la reflecție și la reevaluări ale propriilor noastre deprinderi: culturale și nu numai. De această dată, mă simt provocat de o nouă și incitantă chiar inedită, intervenție a sa, ca de fiecare dată productivă în câmpul gândirii și cu același iz spectacular ce-l caracterizează. Și de care, recunosc jenat, că nu auzisem până de curând. E vorba de conceptul intrat în discursul public, sociologic și nu numai, sub denumirea de... *Triunghiul lui Eco*, pe care nu conțene să-l invoce politologii și cărturari, economiști și diplomați, prinși în febra societății (neo-)liberale și liberiste, a pieței libere, dar subversiv dirijate, a consumismului și profitului „fără frontiere”.

Dar ce înseamnă acest „triunghi”? În totul dezbaterilor controversate în jurul naturii cri-

zei survenite începând din 2008-2009, în Italia cel puțin, una dintre cauzele majore ale acesteia – propune Eco – se datorează proaste reprezentări a culturii în dinamica economico-politică, de acum și de oricând: cultura, a susținut el, nu e, cum era reprezentată și în doctrina comunistă de sorginte marxist-leninistă, suprastructură; e, egal ori chiar mai mult, producție. De aici, oferta interpretativă a lui Eco, sub forma unui triunghi, cu trei dimensiuni productive ale culturii și susținut în baza unor date statistice atestate documentar.

Cultura, așadar, produce valoare și profit, cel puțin în două dintre cele trei sectoare ale sale: 1) industria culturală a designului, a artizanatului, artelor vizuale, audiovizualul, sistemului editorial, spectacolului și a noilor media; 2) domeniul formării în întregul său ciclu educațional, adică de la școala primară la universitate și la educația permanentă și 3) cercetarea științifică, dezvoltarea tehnologică și producția de bunuri și servicii hi tech.

Eco a propus, iar ulterior economiști și sociologi au reluat și atestat, un calcul judicios bazat pe indicii statistice indiscutabile, următoarea ecuație: profitul primei laturi („industrială”) a triunghiului are o valoare în sine, cea de-a doua, instrucția și educația, produce 15 la sută din PIB, iar a treia, cercetarea științifică, adaugă 30 la sută. Toate cele trei laturi ating, într-un tratament judicios și legitim al culturii într-o viziune bugetară, un procent de peste 50 la sută din PIB la nivel mondial. Datele fac referire la realități confruntate din câteva economii considerate exemplare, din SUA și Germania, până la India și China, situate pe partea salutară a lucrurilor.

În state în care cultura, incluzând și educația, a fost și a rămas tratată ca o cenușăreasă, aruncată la coada investițiilor bugetare, Italia, România și câte altele, stagnarea și, deseori, chiar regresul sunt mai mult decât evidente. Acuzatoare.

„Cultura se mănâncă” e, de altfel, titlul unei cărți cu mai mulți autori apărută cu doi în urmă în Italia și care, construită și structurată în baza viziunii „triunghiului lui Eco”, e o pledoarie argumentată și convingătoare în favoarea unei regândiri a unui vechi și fals dilematic raport între binomul numit cândva structură și supra-structură.

## Elogiul erorilor care schimbă lumea

La doar câteva zile de la despărțirea de Umberto Eco continuă, mai ales în spațiul italian, dar nu numai, dezbaterile în regim omagial

despre autorul „Numelui trandafirului” și al atâtor zeci de cărți publicate în aproape șaptezeci de ani de activitate intensă, frenetică, temerară pe alocuri, acoperind o vastă și impunătoare gamă de discipline.

Dacă ne-am oprit doar la vocația sa jurnalistică, consider deja că reprezintă o performanță în sine faptul că și-a susținut rubrica sa săptămânală, cu titlul semnificativ „La bustina di Minerva” („Plicul Minervei”) în publicația „L'Espresso” timp de 32 de ani, fără nicio întrerupere.

Ultimul număr al săptămânalului milanez mai sus menționat i-a fost dedicat în întregime titularului rubricii, republicând la loc de cinste și întâiul articol cu care își inaugura lunga și populara colaborare.

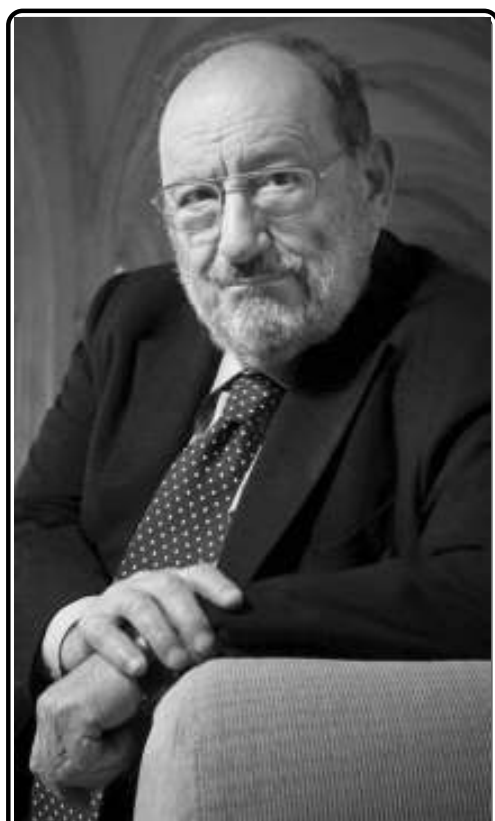
Articolul apărea în numărul din 31 martie din 1985, în care autorul, pe atunci în plină glorie internațională nu doar ca romancier, își avertizează, nu fără sagacitatea-i și ironia recunoscută, asupra aventurii căreia i se dedica.

Rubrica – și, firește, colaborarea sa – i se datora prietenului său de decenii, nimeni altul decât Valentino Bompiani, jurnalist și proprietar al L'Espresso și deopotrivă al uneia dintre cele mai prestigioase case editoriale din Italia, despre care Eco însuși povestește, spre a-și justifica titlul rubricii, cum cel dintâi obișnuia să inventeze rubrici și colecții editoriale pe dosul pachetelor lui de țigări, ce-ar fi meritat conservate pentru cine știe ce pagini de istorie literară și jurnalistică.

Eco se temeă că rubrica nu va rezista probabil mai mult de un an. Experiența o mai făcuse și acesta a fost rezultatul. Titlul nu trebuie, susține inițiatorul, pus în seama înțelepciunii zeitei, ci... chibriturilor pe care le aprinzi și le-arunci, ceea ce sugerează că vor fi atacate aspecte ale vieții cotidiene, cu diversitatea lor ce-ar putea concura rubricile de... publicitate:

„Deocamdată, plicuri: despre ultima carte necităită, despre intuiția ce ne-a băntuit mintea pe autostradă în timp ce frânez la coada unui Tir, despre ființă și nimic, despre celebrii pași de dans ai lui Fred Astaire. Apoi vom vedea...”

Și, apoi, cum titlul acestui prim articol era „Ce frumoase erori!”, Eco se oprește asupra rolului, de cele mai multe ori decisiv pentru destinul istoriei și al culturii umane, al unor erori, precum cea binecunoscută, a genovezului Cristofor Columb, navigatorului care pornise în căutarea Indiilor descoperind, în schimb, America. Autorul amintește că în engleză termenul acestor descoperiri este serendipity și care ar semnifica, simplu, descoperire din greșeală. Exemplele nu lipsesc,



## Omagiu lui Umberto Eco

Dosar coordonat de Denisa Crăciun

de la celebrul măr, ce i-ar fi căzut în cap lui Newton, la Marie Curie, ce-ar fi uitat din neatenență Pechblenda (ori Uranitul) pe masa-șu și la Bethold Schwarz, descoperitorul pulberii de pușcă tot din întâmplare.

Căci, avertizează Eco mai în glumă, mai în serios, „Uneori mă tem că acela care nu descoperă niciodată nimic ar fi cel care vorbește doar când este sigur că are dreptate. Este tocmai ceea ce ne învățau părinții: Mai înainte să vorbești, gândește! Gândește, desigur, dar gândește și la altceva. Ideile minunate survin din întâmplare. De aceea, dacă sunt bune, nu sunt niciodată numai ale tale”.

## Cum să înfruntăm moartea!..

În zecile de cărți și miile de intervenții publicistice pe care Umberto Eco ni le-a lăsat moștenire, am regăsit, sub forma unei „epistole”, cu un vâdit și ironic scop „testamentar”, câteva sfaturi despre cum ar trebui să ne înfruntăm propria moarte. Destinatarul este, se înțelege, unul imaginar, un eventual „discipol”, iar „instrucțiunile” sunt, spre a păstra tonul ironic, „umile”.

Eco pornește de la prezumția că una dintre cele mai mari probleme ale ființei umane ar fi aceea de modulul în care trebuie să înfruntăm moartea, egală în dimensiunea și în tensiunea ei, atât

pentru necredincioși, cât și pentru cei cu credință în divinitate. Autorul își inventează „discipolul” căruia, cu o tușă de simbolistică socratică, îi restituie numele de Criton, trimițând în a lui faimos dialog platonician.

Acesta îl interpelează pe Eco cu întrebarea despre cum crede acesta că ar trebui să ne întâmpinăm sfârșitul. Firesc, regretatul semiolog și romancier, autorul „Numelui trandafirului”, nu se poate abține de a strecura, în preambulul „sfaturilor” sale, un context, al eventualității morții la o vârstă tânără, în care satirizarea lumii de azi nu poate lipsi:

„... cum poți să-ți înfrunți moartea chiar și dacă ești credincios, gândindu-te că în timp ce tu mori tineri plin de viață de ambele sexe dansează în discotecă distrându-se fără măsură, strălucii savanți violează ultimele taine ale cosmosului, politicieni incorruptibili creează o societate mai bună, ziare și televiziuni sunt pornite în a da știri de mare relevanță, întreprinzătorii responsabili se preocupă ca produsele lor să nu degradeze ambientul și se străduiesc să restabilească o natură alcătuită de izvoare cu o apă bună de băut, păduri dordora de copaci, ceruri cristaline și senine protejate de ozon îmbelșugat, nori delicați ce prelungesc iarași ploii îmbietoare? Gândul că, în timp ce astfel de lucruri minunate se întâmplă, tu te duci, ar fi insuportabil”.



# scările mele



Mă gândesc la flăcările ce trebuie să fi ars Turnul Babel, minune a minunilor, pe care totdeauna l-am imaginat distrus de focul lucrurilor plurale și din care a luat naștere nostalgia Unului, veșnic dorit și pierdut pe plajele vremii. Încă de mic am simțit înăuntrul meu o puternică scânteie ce mi-a cauzat neliniște, o necesitate obstinată, o mare și permanentă dorință de a culege pietrele turnului, moștenirea Babelului, al cărui fiu și prizonier mă găsesc.

Totul a început noaptea, în timp ce armonizam undele scurte ale unui radio plin de scale și de butoane, prin care puteam să disting clar emitenți ce practicau alte limbi, însă nu portugheza ori italiana, și care ajungeau de la lungi și negândite distanțe, trezind o puternică înclinație pentru geografie. Era prefața lui Jules Verne și a căpitanului Gancio, al cărui cititor asiduu am devenit, dat fiind că mă simțeam un corsar ce putea totul, ce naviga pe banda 25, 31 și 49 metri, căutând, dincolo de furtuna de zgomote, idiomuri și comori: *Hier ist die Deutsche Velle. Qui, Radio Mosca, Ici Radio France internationale. This is the Voice of America. Esta es Rádio Havana, Cuba.*

Toate trăiau armonioase în radioul meu, în ciuda timpurilor Războiului Rece.

Radioul se găsea în apropierea mașinutei de fier și a avioanelor cu baterie, iar acum nu am nevoie să adaug nimic altceva despre nomadismul meu profund.

De-atunci am decis, cu ingenuitatea celor zece ani ai mei, să studiez pe cât îmi stătea în putință toate limbile, să împrățșez lumea, dat fiind că nu mă îndoiam de promisiunile ei ce-mi făceau semne insistente cu mâna.

Dat fiind faptul că eram încrezător în mesajul său de unitate și simțeam la Zamenhof, creatorul limbii universale, aceeași flăcără postbelică ce mă devoră. Esperanto mi se prezenta ca o soluție, mie și altor domni, cu care pălăvrăgeam cu ajutorul ei, iar

aici evoc pe dr. Roberto, ce posedă *la verda stello en la koro.*

Câțiva profesori m-au marcat în acest ambițios proiect: întâi de toate, Frau Zoe Stoeanov, această admirabilă umanistă, cu o profundă și amplă cultură, ce m-a învățat rusa și germana, deschizându-mi drumul spre Goethe și Dostoievski după numeroase exerciții spre a absorbi declinațiile. Hugo Baggio, care m-a ajutat să aprofundez greaca și latina, mi-a recomandat lectura unor izvoare exemplare. Ori Madame Rosa, cu care studiam Racine și Molière – cât mai râdeam cu *Prețioasele ridicole* – ea, atât de mândră de tradiția franceză, la fel ca draga autoare dramatică Maria Jacyntha, pentru care am și acum o mare nostalgie. În ce privește profesorii de engleză, au fost cu toții capete pătrate, meschini, mediocri, au trecut fără să lase vreun semn. Spaniola și esperanto mi-au parvenit prin intermediul cărților. Continui să studiez araba, turca, persana, româna și să avansez în ebraică.

Cu toate acestea, nu văd nici un avantaj, nici un atribut, nici un motiv de mândrie în cunoașterea unei limbi ori a alteia, și mă irită, cu adevărat mult, atunci când sunt întrebat câte limbi cunosc: schimb vorba și răspund, cu o indispoziție nedisimulată, că am pierdut socoteala întrucât studiul limbilor ei, de fapt, unul din lucrurile cele mai banale de câte știu eu. Secretul studierii limbilor depinde de o mare disciplină și de un motiv determinat. Metafizica și melancolia sunt posterioare.

Iubesc înainte de toate limba braziliană, formele drepte și sinuoase, sonoritatea lui *ão*, perfectul compus, excesul, norocosul și eleganța din ea și rămân răscolit de forța lui Antonio Vieira, a incomparabilului și mândrului Machado, limpezimea lui Graciliano, undele lui Clarice Lispector și vertijul lui Guimarães Rosa.

Iubesc limba părinților mei, cea care-mi guvernează gândurile – uri, ubiri, taine, necazuri – și-mi permite să fărâmițez cuvintele,

pronunțând consoanele duble, proiectând vocalele, înalte și delicate, precum sublimul Petrarca și sordidul Aretino, marea Ungaretti și Giacomo Leopardi, fratele meu.

La început, alături de neliniștea comunicativă, mă distram lansând verbele germane la sfârșitul frazei, declinând în latină, descifrând greaca, prost camuflată în portugheză, întrebând ori exclamând cu capul în jos, în spaniolă, desenând literele chirilice ori pe cele arabice sau vorbind ciudatul esperanto, de care m-am disociat la cincisprezece ani, fiindcă o descopeream artificială.

Îmi făcea plăcere – ca la pian – virtuozitatea, stăpânirea structurii, a angrenajelor, a motorului limbii. Însă această probă de imaturitate m-a bătut din fericire mult. Astăzi resimt oroare în fața virtuozității. Aspectul fundamental rămâne acela că mereu am iubit literatură de a drept urmare, posibilitatea de a jugete la textele originale era mai emoționantă decât aceea de a descoperi emitenți într-un ocean de zgomote. Am căzut într-o capcană mare, cea mai periculoasă dintre toate, capcana textului, din care n-am reușit să mă eliberez nici până azi, când citesc ultima scrisoare – poem al lui Esenin, nopțile lui Novail, vocalele lui Rimbaud, marinarul lui Coleridge, surăsul Beatricei sau ael adio al lui Hector și Andromaca, în „Iliada”.

Traducerea a reprezentat pentru mine acea neliniște postbelică. Totuși, nu era de ajuns să cunoști limbile originale. De la lectură la traducere a fost un pas, însă trebuia să respect rime, accente, aliterații, toate aspectele de care depindea poemul, fără a uita sentimentul – idee al originalului, centru de gravitate în jurul căruia totul trebuie să continue să graviteze în traducere.

Din cele pe care le-am realizat, „L'Isola del Giorno Prima”, roman de Umberto Eco, a fost cea care mi-a dat cel mai mult de lucru, dar și cea mai distractivă, cea mai dificilă și cea mai fascinantă.

Marco Lucchesi, născut la Rio de Janeiro, din părinți italieni, predă literatura italiană și comparată la Universitatea Federală din orașul natal. Membru al Academiei de Litere din Brazilia, al Pen Club-ului, al Societății Braziliene de Geografie și colaborator al celor mai importante ziare braziliene. Director al revistei „Poesia Sempre”, editată de Biblioteca Națională. Distins cu Medalia Camerei de Comerț din Lucca (Italia), cu Premiul Prometeo d'Argento al Președintelui Republicii Italiene, Carlo Azeglio Ciampi, și cu Premiul Ministerului Bunurilor Culturale de la Roma, ca și cu Meritul Uniunii Braziliene a Scriitorilor.

A publicat: *Sphera* (Premiul Jabuti, 2004, și prefinalist al Premiului Portugaliei Telecom), *Viagem a Florença, Caminhos do Islã, Lucca dentro, Poesie* (Premiul Cíleno și Premiul San Paolo), *Saudades do Paraíso, O sorriso do caos* (candidat la Premiul Jabuti, 1997), *Teatro alquímico* (Premiul Academiei Mineira de Litere, 2000), *Faces da utopia, A paixão do infinito, Bizâncio* (finalist al Premiului Jabuti, 1999), *Os olhos do deserto, Poemas Reunidos* (finalist al Premiului Jabuti, 2001).

Recent, a publicat și primul său roman, cu titlul *O Dom do Crime*, Rio de Janeiro, Record, 2010 (Prêmio Machado de Assis da UBE e Finalista do Prêmio São Paulo).

A îngrijit traducerea capodoperei *Ierusalimul eliberat* de Torquato Tasso și cartea *Leopardi – poesia e prosa*. A tradus *L'isola del giorno prima* (finalist al premiului pentru traducere Jabuti, 1996) și *Baudolino* de Umberto Eco (finalist al premiului pentru traducere Jabuti, 2003), *Știința Nouă*, de Giambatista Vico (Premiul pentru traducere al Uniunii Latine), din Rilke și Trakl (Premiul pentru traducere Paulo Rónai, 1996), *Poemi de Rumi* (Premiul pentru traducere Jabuti, 2002), *Poeme de Hlebnikov, Drei Gedichte*, de Patrick Süskind, *Esquisses du jugement universel*, de Foscolo, *La tregua* de Primo Levi, *Presto con fuoco*, de Roberto Cotroneo și altele.

Autor al unor multiple și incitante comunicări la reuniuni și congrese internaționale și varii studii și articole despre Pirandello, Mario Luzi, Gunther Grass și alții. Cărțile sale au fost traduse în germană de Curt Meyer Clason, în spaniolă de Rodolfo Alonso, în română de George Popescu și în persană de G. Fahmi.

Povestea cunoaște două faze. Aproape un film de aventuri. Restul, frumoase și atrăgătoare variații pe aceeași temă. Ceva de Ravel.

Totuși, călătoriei lui Roberto – atât de plină de riscuri și de naufragii – i-a corespuns truda, nu mai puțin periculoasă, de traducător. Aceasta fiindcă romanul e scris în două limbi: italiana barocă și italiana modernă. Era vorba de a face același lucru în portugheză. Astfel încât să nu se piardă acel contrast. Și mai mult: pasiunea enciclopedică a lui Eco a îmbrățișat medicina și alchimia, botanica și teologia. Toate acestea în detaliu și potrivit cu expresiile (uiteate sau aproape) ale secolului al XVII-lea. Cuvinte ce îmbracă veșmintele epocii lui Marino. Neologisme ce s-au născut cu aceeași viteză cu care au dispărut. Inversuni de fraze. Aliterații. Jocuri de cuvinte. Perfect: lucrul a durat șase luni. Întreg acest timp pe insulă. Privind-o cu iubire și disperare. Îndrăgostit. Înlănțuit. Mai mult de șaizeci de dicționare. Lumea ce devenea o navă. Bibliotecile din Rio erau încărcătura. După – pânze umflante – Washington, Roma și Lisboa. Vânturile internetului duceau pe mări niciodată navigate până atunci, electronice, cyber-spatale (care au făcut de prisos radioul cu unde scurte). Iar pentru câteva cuvinte era nevoie de săptămâni. Pentru altele, luni. Trebuiau controlate izvoarele romanului. Reexamine soluțiile, transportate spre portugheză. Când sosea cuvântul perfect, lipsea doar strigătul: pământ! pământ!

După „Istoria tragico-maritimă”, „Scrisorile portugheze” de Vieira Manuel Bernardes, „La Polianteia medicinală” a lui Semedo. Poemele lui Camoos. Toate acestea pentru a rescrie limba noastră barocă. Dicționarul lui Bluteau. Cel al lui Marois. „L'Isola del Giorno Prima” m-a condus la atât de iubita literatură lusitană – braziliană. Patriciană e limba portugheză.

Care va fi fost Insula lui Roberto, protagonistul poveștii? Nu-i nici un mister. Se numește variații pe aceeași temă. Ceva de Ravel. Roberto n-a ajuns niciodată la ea. Poate numele ei e utopie – în accepția pozitivă a termenului. Aceea care mișcă și protejează. *Pasărgă* de Baneira. *Innesfree* de Yats, în traducere – *Ilha do Amanha*.

Nu mai atunci când am decis că sarcina era îndeplinită, am trimis un fax lui Umberto Eco, adresându-i complimente pentru profunzimea ingineriei ce are a plasat „L'Isola del Giorno Prima”, fruct al unei mari erudiții, cum scria Lili. Și astfel am reușit să mă eliberez din Insulă, din capanele autorului ei, cu care am schimbat mesaje noi ce semnalau gesturi de prietenie și admirație.

Cu toate acestea, înăuntrul meu rămâne acea scânteie puternică ce-mi crea neliniște, cea trebuință obstinată ce m-a condus spre cunoașterea altor limbi, chiar dacă atinse de umbra de neatinsului, dat fiind că traducerea e un câmp de forțe fluctuante a cărui limită – dacă există vreuna – pare să locuiască acel încă – *nu*, focul lui Prometeu, fructul înțelesului sau tentativa imposibilă, dar mereu ravnită de a reconstrui, cu teamă și emoție, scările Turnului.

## Prezentare și traducere de George Popescu





Foto: Iulian Ionașcu

■ DENISA CRĂCIUN

## Întâlnire cu Umberto Eco

Pe tot parcursul lunii noiembrie a anului 2009, Umberto Eco a fost marele invitat al muzeului Louvre. Sub semnul *Vertigo. Lista infinită* (titlul cărții lui Eco ce tocmai apăruse), au avut loc numeroase activități culturale: concerte (de exemplu David Kadouch la pian sau concertul *Les cris de Paris – Strigătele Parisului* –, dirijat de Geoffroy Jourdin), proiecții de film („muzică filmată”: Luciano Berio, Zbigniew Rybczynski), conferințe (Umberto Eco, Jannic Durand, Omar Calabrese, Patricia Falguières) și un colocoliu intitulat *Opere deschise: Umberto Eco și scena italiană a anilor '60*.

Pe 13 noiembrie, la ora șase seara, coborâm scările de sub Piramida pariziană și ne îndreptăm spre librăria muzeului unde este prevăzută o ședință de autografe pentru cititorii lui Umberto Eco. Ne integrăm la un șir de oameni ce pare nesfârșit, dar care avansează destul de repede. După aproape o oră întrezărim chipul de ceară albă al unui domn așezat la o masă, ce îmi aminteste de bătrânul Aloadin, stăpânul Cinocefalilor, oamenii cu cap de câine din *Baudolino*. Îl privesc cu compasiune cum semnează aproape automat cărțile pe care oamenii i le pun pe masă. Unii veniseră nu numai cu ultima carte publicată, ci aduceau cu ei și romane *Numele trandafirului*,

*Pendulul lui Foucault, Misterioasa Flacăra a reginei Loana* ori alte lucrări teoretice precum *Despre literatura sau Șase plimbări în pădurea narativă*... În fața mea o chinezoaică îi întinde *Vertigo. Lista infinită* și pronunță niște silabe, pentru mine imposibil de reprodus. La protestele tinerei asiatice (de asemenea ininteligibile), omul care cu numai câteva clipe mai înainte îmi păruse atât de livid, de obosit, erupe ca un vulcan incandescent: „Porca merda, nu ai învățat să-ți spui numele pe litere?”. Și totuși nici o undă de enervare nu-i tulbură chipul ori vocea. Privind peste umărul fetei sunt uimit să remarc că, de fapt, mâncase o singură literă, un «X», din numele acesteia. În fine, vine și rândul nostru, mă prezint, cerem voie să fotografiem momentul și îi povestesc că pregătesc o lucrare de doctorat despre opera sa romanescă. Nu-mi este ușor să transpun în cuvinte fascinația resimțită în timpul conversației. La despărțire, când îmi întinde mâna și îmi urează mult succes, recunosc „surâsul irezistibil” al lui Yambo, *alter ego*-ul său din *Loana*.

A doua zi, la colocoliul dedicat neo-avangardei italiene din anii '60, am din nou șansa să descopăr fațete incredibile ale personalității lui Umberto Eco. Printre invitați (cei mai cunoscuți sunt Giovanni Anceschi, membru al milanezului Gruppo T, designer și teoretician de la Institutul Universitar de Arhitectură și Arte Vizuale din Veneția și Nanni Balestrini, scriitor, desenator, poet, membru al celebrului Gruppo '63, din care a făcut parte și Umberto Eco) sunt prezente și câteva doamne (Margit Rosen, Carolyn Christov-Bakargiev, Patricia Falguières). Una din doamnele de pe scena își exprimă dorința de a-și ține comunicarea în „dulcele grai italian”. Întreaga sală privește cu încântare gestul lui Umberto Eco, care, înduioșat, își ia avânt cu scaunul de birou, pe rotile și

o sărută pe frunte pe respectiva doamnă.

La încheierea colocoliului, din talmeș-balmeș-ul de voci și de alte zgomote răzbate glasul puțin găiat al unui tânăr uscățiv și ochelărist ce cobora scara interioară a Auditoriului strigând: „Professore, Professore...”. Cu pardesiu, pălărie (ambele de culoare neagra) și fular alb, Eco urcă treptele cu pași mari. Fără să rostească niciun cuvânt, ridică mâna dreaptă și cu un gest ferm al palmei îl oprește pe tânărul aflat la o distanță de câțiva metri. Acesta amuțește pe loc iar eu, eu am impresia că văd o scenă din *Pendulul lui Foucault*. Aieva, pentru câteva clipe, mi se pare că Umberto Eco e chiar Agliè, personajul foarte cultivat și misterios ce lăsa să se creadă că este încarnarea contelui de Saint-Germain. Ajuns în capătul scării, la un pas de a ieși din sala de conferințe, Umberto Eco se oprește: „Am un avion de prins în mai puțin de o oră”, spune foarte încet, ca pentru sine. Apoi dispare în labirintul altor scări ale palatului Louvre.

Rememorând toate aceste evenimente, îmi dau seama cât de mult semăna Umberto Eco cu Baudolino, eroul său din romanul eponim: „Pe cât fusese de duios și de pios când povestise despre moartea lui Abdul, tot așa fu de epic și de maiestuos când se referi la vadul acela greu. E semn, se gândea încă o data Nicetas, că Baudolino era ca animalul acela ciudat, despre care el – Nicetas – auzise doar spunându-se, dar pe care poate că Baudolino îl și văzuse, numit cameleon... ce-și schimbă culoarea după locul în care se găsește...” (Umberto Eco, *Baudolino*, trad. de Ștefania Mincu, Editura Pontica, București, 2001, p. 392).

Asemeni sus-numitului animal fantastic, omul și romancierul Eco surprindea prin extraordinara sa capacitate a se adapta extrem de rapid și de a-și modula starea interioară în funcție de interlocutorul aflat în fața sa.

### ■ UMBERTO ECO

#### Esența minții

Chiar și picioarele sunt reprezentări și au o grăire frumoasă ce mult aduce ființei

Oamenii merg prin timp Unii călătoresc cu bine alții au o călătorie sprâncenată însa nici unii nici ceilalți nu cunosc reversul medaliei

Suntem ființe muritoare raționale dar abia mai târziu începem să ne gândim, să privim încotro ne îndreptăm, să înțelegem și latura cealaltă!

Cunoaștem lucruri felurite însă mintea nu se lasă despicată Și mizează pe începuturile speciei dar nu e ea vinovată de rezultate

Recunoaștem încă formele – cel puțin câteva. Există încă condiționările ca să dezvăluie adevărul?

Unicul nostru creier dacă am putea să facem grefe, substituiți și ingeri funcționali să creăm

Prin hibridizare am putem selecționa micuțe ființe cognitive ca să le arătăm copiilor ce sunt pe cale să devină corupți

De ce numim suflet esența minții? Nimeni nu a băgat de seamă că omul este o vertebrată solitară?

Înca din zorii cuvântului existau amenințări ale minții. În partea cea vie a lumii bălălia va fi dată

Realitatea trage să moară în rigida pădure a web-ului – într-o afazie grăitoare – și oamenii strigă după hrană ca și cum ar fi fost vie

Chipurile corespund sensului – întocmai – cum formele oglindesc gândirea. Atunci limbajul e sublim

Traducere de Denisa Crăciun

(fragment din poemul *Esența minții*, apărut la Editura I Dispari, Milano, 2000.)



# Umberto Eco: „nu o simfonie de Mahler, ci o improvizație de Charlie Parker” (I)

Interviu realizat de THOMAS STAUDER<sup>1</sup>, tradus din limba italiană de MARIN BUDICĂ

**Thomas Stauder:** Dacă sunteți de acord, aș vrea să încep<sup>2</sup> cu o întrebare privitoare la motto-ul noului Dumneavoastră roman, mai exact, „Only connect!”<sup>3</sup> dezaprobat de E. M. Forster. Acest citat este întrebuințat aici cu semnificația lui originală, pe care o avea în contextul lui Howards End<sup>4</sup>, sau cu o semnificație nouă cu referire la confuzia mentală a lui Braggadocio, care delirează despre o lume a comploturilor? A doua explicație mi se pare mai probabilă. Dacă motto-ul din Numero zero face aluzie la semnificațiile ermetice ale lui Braggadocio, atunci ar fi un citat ironic, o folosire a acestor două cuvinte atât de îndepărtate de intențiile lui Forster.

**Umberto Eco:** În mod sigur, nu am urmat intențiile lui Forster. S-a întâmplat că în traducerea engleză a *Pendulului*, pentru o expresie a mea despre capacitățile paranoice de a pune în contact lucrurile, traducătorul, William Weaver, a scris: „Only connect!”. Deci el este cel care a citat prima dată din Forster. Din acel moment „Only connect!” a devenit pentru mine un pic ca o parabolă, independent de contextul romanului lui Forster și îmi place să-l pun acolo, la începutul lui *Numero zero*.

**T.S.:** Atunci se poate spune că e mai mult o aluzie la *Pendulul* lui Foucault decât la *Howards End*?

**U.E.:** Da, s-o considerăm așa. Într-adevăr, mulți au spus că *Numero zero* era o reluare a *Pendulului* lui Foucault. Da, asta are valoare, cel puțin pentru Braggadocio și pentru paranoia lui despre complot, care este o temă ce m-a fascinat totdeauna, și am ținut chiar conferințe de curând pe această temă, de exemplu la Torino.<sup>5</sup> În cartea aceasta, unde toate faptele narate sunt adevărate, singurele falsuri sunt acelea construite de mîntea paranoică a lui Braggadocio. Îmi place să inventez această poveste falsă despre Mussolini și să arăt cum, datorită unei paranoie a complotului, toate faptele istorice – chiar și cele adevărate, menționate în transmisia BBC-ului la finele lui *Numero zero* – pot fi luate împreună, „be connected”, ca să se ajungă la concluzii eronate.

Eu am făcut totdeauna o distincție între comploturile adevărate și comploturile paranoice. Comploturi adevărate există în fiecare zi. Poate că în acest moment să existe cineva care escalează acțiunile lui Chrysler, sau ale altei societăți și nimeni nu știe asta. Dar de obicei comploturile ies apoi la lumină, fie că reușesc – ca în cazul asasinării lui Iuliu Cezar –, fie că dau greș – ca în cazul conjurației lui Catilina, care a fost imediat denunțată. Toate faptele adevărate care există în cartea mea, chiar dacă se nasc din comploturi, au fost aduse apoi la lumină: tentativa de lovitură de stat a lui Junio Valerio Borghese a ieșit la lumină după două zile<sup>6</sup>. În schimb, comploturile inventate de paranoia nu sunt descoperite.



Thomas Stauder și Umberto Eco

rite niciodată. De exemplu, pe vremea Brigăzilor Roșii se credea că ar fi „Marele Bătrân”.

**T.S.:** Știu că Dumneavoastră sunteți un bibliofil; probabil că ați colecționat multe ediții priniceps pe tema comploturilor.

**U.E.:** Colecția mea de cărți vechi se numește „Biblioteca semiologică curioasă, lunatică, magică și pneumatică”, un termen care este folosit în cataloagele anticariatelor. Colecționez în general numai cărți care spun lucruri false. Nu-l am pe Galileo; dar îl am pe Ptolomeu, care a greșit-o. Deci, de la comploturile rosa-cruциanilor și masonilor până la textele despre antisemitism – pe care le-am folosit din belșug pentru *Cimitirul din Praga* –, am o colecție bună de cărți despre comploturi. Am foarte puține cărți care n-au amestec cu această idee de fals. Sunt cărți care au contat în viața mea și am vrut să am primele lor ediții. Am prima ediție a *Logodnicilor*, prima ediție a lui *Ulisse* de Joyce, prima ediție a lui *À rebours* de Huysmans, prima ediție a celor *Trei muschetari* de Dumas. Sunt, de aceea, într-un dulap separat.

**T.S.:** Probabil că aveți atunci și pe cea a Confesiunilor unui italian de Ippolito Nievo, pentru referirile prezente în *Cimitirul din Praga*.<sup>8</sup>

**U.E.:** Nu, acel roman, nu. Ceea ce am relatat despre Ippolito Nievo nu-l privește pe Nievo ca scriitor; privește tot ceea ce s-a spus după, despre circumstanțele morții sale. Evident, am consultat toată bibliografia despre acest subiect și lucrul acesta mi-a permis în acel caz – cel al *Cimitirului din Praga* – să inventez un fals complot, mai mult sau mai puțin compatibil cu faptele adevărate.

**T.S.:** Ca și precedentele romane, *Numero zero* se distinge printr-un mare număr de trimiteri intertextuale și chiar intermediale. Într-un fragment de la sfârșitul primului captiol, care ar putea fi clasificat ca moment de autoreflexivitate sau de „mise en abyme”<sup>9</sup> după denumirea lui André Gide, *Colonna*, care a lucrat ca ghostwriter de romane polițiste, vorbește despre faptul că avea „viciul citării” (p. 19) și zice: „[...] mi-am dat seama că pentru a descrie pe cineva sau ceva recurgem la situații

literare: nu eram capabil să spun că se plimba cineva într-o după amiază luminoasă și clară, ci ziceam că se plimba «sub un cer ca al lui Canaletto». Apoi mi-am dat seama că așa făcea și D'Annunzio: [...] Andrea Spirelli amintea de portretul unui gentilom necunoscut de la *Galleria Borghese*. Așa că, pentru a citi un roman ar trebui să răsfoiești fascicule din câteva istorii ale artei, care se vând la chioșcurile de ziare.” (Numero zero, pp.18-19).

Știu că trebuie să se țină seama de diferențele dintre personaj și autor; dar, cu toate acestea, întrebarea care se impune este dacă aici, și în alte câteva pasaje asemănătoare<sup>10</sup>, nu este vorba despre o autocritică a lui Umberto Eco<sup>11</sup> și dacă această autocritică ar fi fost făcută doar în glumă sau poate chiar și cu un pic de seriozitate.

**U.E.:** Eu m-am ocupat de două ori de lumea dannunziană ca să văd lucrurile prin opera de artă („cerul lui Canaletto”). Prima dată a fost în esul despre „Uzul practic al personajului”, conținut în *Apocaliptici și integrați*.<sup>12</sup> Acolo analizez nu doar pe D'Annunzio, ci și un fragment din Françoise Sagan, extras din *Dans un moi dans un an*.<sup>13</sup> Și a doua oară în esul despre Kitch. Eu cred că acesta... – cum putem să-l numim? – să-l numim «viciul lui Colonna»<sup>15</sup>. ... – imposibilitatea de a descrie realitatea, netrecând prin apelul la opera de artă, nu are nimic de-a face cu citaționismul (în sensul postmodern al termenului, unde citarea poate fi ironică). Nu e același lucru. «Viciul lui Colonna» este incapacitatea de a spune că există așa lumină în acel moment; deci zice: „Cum ar fi spus...” Pe când citaționismul este când eu descriu această cameră în timp ce vorbim și la un anumit moment introduc „Mehr Licht!” Este un joc ironic cu un citat literar<sup>16</sup>, dar nu este pentru că eu n-aș fi capabil să descriu lumina.

**T.S.:** Fără îndoială se poate spune că D'Annunzio, cu esteticismul său decadent, lua acele citări în serios, în timp ce demonstrați totdeauna o atitudine postmodernistă, cu o anumită doză de ironie.

**U.E.:** Pentru D'Annunzio arta este mai importantă decât viața,

atitudine care este tipică decadențismului.

**T.S.:** Ați vorbit pentru prima dată despre scriitura postmodernă deja din 1983 în Adnotări la «Numele trandafirului», referindu-vă cu această ocazie la esul „The Literature of Exhaustion” de John Barth. Așa cum Leslie Fiedler și alți teoreticieni ai postmodernismului au atras atenția, literatura postmodernă se distinge prin mixtura nediferențiată de „highbrow and lowbrow culture”; cititorii impliciți ai unui roman postmodern pot aparține fie unei elite intelectuale, fie unui public de masă.

Exemple de trimitere la „cultura înaltă” în *Numero zero* sunt aluziile puțin mascate la *George Sand* prin mânăstirea din *Valldemossa* (p. 9), *Herman Melville* („ziceți-mi Ismael”, p. 13, din *Moby Dick*) și *Shakespeare* („există mai multe lucruri în cer și pe pământ”, p. 187 din *Hamlet*), în timp ce sunt numiți în mod explicit *Stendhal* (p. 81), *Balzac* (p.85), *Ariosto* (p. 101), *Beethoven* (p. 191) și *Böcklin* (p.206). *Cultura populară* este frecvent reprezentată de cinematograful sau de televiziune, de exemplu prin actorii *Erich von Stroheim* și *Telly Savalas* (p. 35), menționarea lungmetrajelor *Pirații* din Tortuga (p. 167) și *Podul* de pe fluviul *Kway* (p. 171) și aluzii la filme ca *Eterna armonie* (p. 193) și *Pe aripile vântului* (p. 218).

Ați conceput această mixtură de diferite nivele culturale ca un contrast intenționat sau pur și simplu fiindcă sunteți obișnuiți (fie ca semiolog – bunăoară prin studiile despre cultura de masă –, fie ca romancier postmodern) să aveți aceeași familiaritate cu cultura înaltă ca și cu cea populară?

**U.E.:** Eu nu aș ști bine ce este postmodernismul. Dar acel puțin pe care-l știu, l-am învățat citându-i pe John Barth și Leslie Fiedler. Deci concord cu analizele lor. Ceva a scris că prin *Numele trandafirului* rupeam distincția dintre „highbrow and lowbrow culture”, amestecând cele două lucruri. În mod cert: sunt totdeauna interesat, cu egală intensitate, fie de Dante Alighieri, fie de Mickey Mouse, și deci pentru mine e ceva firesc. În fine, toată discuția despre postmodernism, inițiată de teoreticienii americani și apoi legată de romanele mele, a fost cu adevărat pe problema lui „double coding.” A vorbit despre această cercetătoare canadiană, Linda...

**T.S.:** Linda Hutcheon.<sup>17</sup>

**U.E.:** Da. În mixtura dintre «înalt» și «jos» se poate realiza ceea ce Hutcheon a definit – și eu mă recunosc pe deplin – „double coding”. În romanul postmodern e posibilă o lectură ingenuă, după cum e posibilă și o lectură mai sofisticată. În „double coding”, un cititor ingenu și incult chiar poate să recunoască o trimitere la Dante Alighieri. Deci, și un cititor din primul nivel poate să recunoască elemente „în-

te”. Uneori poate fi doar cititorul din al doilea nivel care să recunoască aluziile la literatura populară. Să dăm un exemplu. Un prieten de la Universitatea din Bologna, care a scris totdeauna despre literatura pentru copii și despre literatura populară<sup>18</sup>, a recunoscut în *Pendul* aluzii foarte subtile la Walt Disney, pe care cititorul ingenu de prim nivel nu le-a găsit.

**T.S.:** Da, înțeleg că nu există o conexiune automată între nivelul de cultură al cititorului și tipul de lectură.

**U.E.:** Deci, există „înalt și jos” și există „double coding”, care sunt două lucruri diferite. Poate fi o mixtură a celor două fenomene, dar ele nu sunt strâns legate. Să dau un exemplu de „double coding” nedorit. În romanul Agathe Christie *The Murder of Roger Ackroyd*, cititorul din primul nivel rămâne surprins și fascinat să descopere că ucigașul este naratorul. Numai cititorul din nivelul al doilea este cel care își dă seama că Agathe Christie a difuzat elemente de suspiciune de-a lungul întregului roman. Deci el citește *The Murder of Roger Ackroyd* în mod metanarativ, în timp ce cititorul ingenu se bucură de mister și de soluția sa.

**T.S.:** Desigur, un cititor mai sofisticat vede lucrurile pe care un cititor mai «simplu» nu le poate observa.

**U.E.:** Și aceasta s-a întâmplat de multe ori, în mod evident, cu *Numele trandafirului*, care a avut succes, fiindcă o grămadă de cititori s-au lăsat cu misterul. Și apoi când s-a făcut un film<sup>19</sup>, totul a fost redus în mod fatal la acel mister și s-au pierdut alte semnificații ale romanului.

**T.S.:** În legătură cu acest subiect aș vrea să citez un fragment din *Apocaliptici și integrați*, publicat prima dată în 1964, unde scriați, cu o admirabilă previziune, cu mulți ani înainte de apogeul narațiunii postmoderne:

„[...] Între consumatorul poeziei lui Pound și consumatorul unui roman polițist, nu există nicio diferență de clasă socială sau de nivel intelectual. Fiecare dintre noi poate fi unul sau altul în diverse momente ale zilei [...]” (loc. cit., ed. 1984, p. 55).

**U.E.:** În afară de cazul romanului Agathe Christie, optzeci de milioane au fost cititori din primul nivel și doar o sută de cititori din al doilea nivel. Dubla lectură poate să se întâmple la aceeași persoană, dar nu s-a spus că acesta ar fi complită de toți.

**T.S.:** Desigur. Atunci, dacă sunteți de acord, aș vrea să mai vorbim despre un alt aspect. La sfârșitul cărții *Semiotica și filosofia limbajului*, apărută în 1984, susțineți, comentând *S/Z* de Roland Barthes, că răspândirea unei noi noțiuni de intertextualitate (după concepția de ex. a Juliei Kristeva) ar fi condus și la un nou concept despre codice:

„Codicele este o panoramă de citări, un miraj de structuri... sunt tot atât de obrite de ceva







■ CIPRIAN MĂCEȘARU

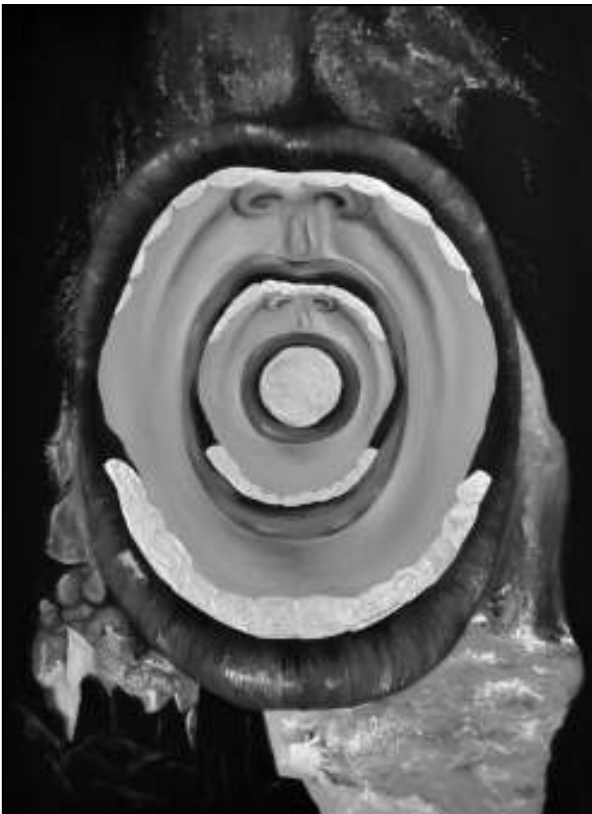


/Nimic nu ne mai poate clinti

Viitorul e un obicei prost de care nu putem scăpa, lucrează în noi ca un drog, se joacă întru cu mințile noastre. Până și în moarte îndrăznim să vedem viitor. Din liniștea asta iese una și mai adâncă, și mai înspăimântătoare, dovadă că mai era ceva acolo și ni se face teamă. Vedem limpede cusăturile prin aer, vedem firele de lumină nealterată și nimic nu ne mai poate clinti.

/Câinii

Ne întindem în haine, ne încordăm corpurile tinere, carnea se afirmă tăcut. E o seară dintre cele mai liniștite, încă nu s-au tăiat bețivii



Andrada Băleanu - între cerul gurii și limba

în crâșma de la parter, încă nu a venit poliția să le vorbească frumos, să-i liniștească. Ne hrănim cu sfințenie câinii și-i înțepăm în ochi, să fie mai răi și să le fie frică de noi.

/Vom adormi înfrigurați

O să fie atât de puțin surprinzător. Se vor ridica organele noastre, ca din morminte, vor levita strălucitoare și proaspete. Vom adormi înfrigurați și vom fi gata oricând pentru mai mult.

/Supranatural

Dacă rămân, trebuie să pleci tu, doar așa vom putea supraviețui. Vom stinge lumina înainte de a ne trezi, vom lucra supranatural, numai așa. Singurele absențe nemotivate sunt cele în care ajungem să ne zărim în întregime. Lasă ușa deschisă, vom putea să ne auzim încă un timp.

/Loc

Păstrează-mi locul la masă de parcă aș fi mort și n-ai vrea să mă uiți.

■ ADELA EFRIM

poeme



Insomnie

În cer se dă stingerea stelele sunt trimise la culcare una câte una numai Luceafărul face vocalize Cătălina și-a amanetat somnul pentru un bilet Low cost să-i șoptească Luceafărului te rog să vii în weekend acum trebuie să ajung la job

Apă de ploaie

Bunica ne pune să strângem apa de ploaie de la streșini zicea ea ca e bună să te speli pe cap cu ea acum am atâta apă de ploaie în cap că streșinile au rămas goale

Din obișnuință

Moartea mă desprinde cu fiecare lespede săpată adânc în văzduh liniștea pune propte dimineții să nu o ia la vale îmi vine să mai arunc din ea fâlțitul păsărilor să-mi spargă pustiu de februarie aripile lor flutură se iau la întrecere cu autobuzul căruia nici azi nu i-am putut pune piedică sună goarna tupilată-n surâsul aburind al cafelei ce mă desprinde

Iubire ratată

chiseaua a făcut diabet s-a supărat că într-o zi chiselul i-a zis dulceața mea

Lașitate

cerul întemnițat de negurii norilor și-au păstrat demnitatea tu liber cu toată lumina ce ți-a fost dăruită nu

Indecență

Iau luna în palme mă spăl pe față ochii mei să se limpezească de tine

Neșansă

Luna ca o lanternă caută prin mine vise tocmai când mă primenesc de culcare

Ipocrizie

Fățarnică luna se întunecă la față chipurile lor lumineau

Zăpada

s-a cocoțat în pomi precum florile de bumbac date în părg și puse la uscat și trag cu ochiul la fereastra mea să prindă o dără de căldură când îmi mai scânteiază sufletul

Spre apus

turlele se înfoaie îngerii fac mătâni trupurile înghit pastile rugăciunile sulemenesc umbre mângâie ochi ce înmuguresc

Ego

Aruncă-mi un năvod cu care să mă înconjur îmbrățișările tale să nu mă poată atinge lucirea ochilor mă trădează însă sunt far ce te luminează dincolo de moarte

Punct cardinal

Am vrut să prind viscolul să mi-l pun în păr îmbrăștiindu-l asemenea unei păpădii m-am uitat sper cer eram punct cardinal

Dimineți neamputate

fiți proteza \* Gândului meu când ziua se crapă despică șira spinării paralizază zvârcolirea zorilor \* A ochilor mei când lumina încolțește nopți pârjolește priviri \* A palmelor mele încorsetate de atingeri ce se sparg la întoarcerea cu fața către răsărituri \* Fii tu \* si niciodată nu îți voi amputa diminețile

Ora de desen

culori reci și calde tonuri clare poezii se joacă cu semiturile rămân corigenți



■ ION BUZERA

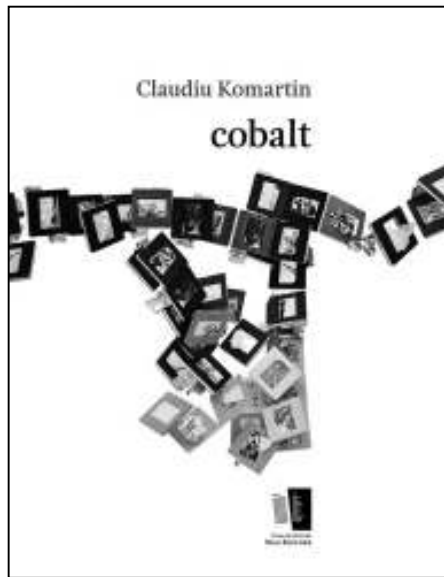
# „În exaltarea pentru un vers”

(Fuga din [nu lui!] Rimbaud)

**O** carte precum *cobalt* a lui Claudiu Komartin (Casa de editură Max Blecher, 2013, 90 p., cu prezentări pe coperta a patra de Andrei Codrescu și Ștefan Baghiu) nu e pentru impudiciei prezenței compulsive, mișcare care seamănă atât de mult cu resortul păpușilor mecanice, pentru crupierii ofițeri ai unui joc literar uitat de lume și nici pentru mărunției „făcători” de canon, constructul acela care-și dezvăluie în cincisaptea ani caducitatea, pentru a se întoarce de unde a pornit. Merită citită și recităta, în primul rând, pentru ea însăși și ceva mai puțin pentru „câmpul” literar cărui îi aparține. Și asta deoarece conține un cod-vector unic (de folosință personală, care ar fi putut rămâne „egoist”, dar care a fost, iată, comunicat cu o anume „artă a generozității”, p. 84) al înțelegerii pustiului în care poetul crede că trăim și vom trăi. (Sau, cel puțin, acela în care trăiesc el și ai săi: vezi și recentul poem, din mai 2016, *Dollywood*.) Poetii ar fi, în această ipoteză, pustiicii unei verbalizări inutile, dar fără de care nu se poate. Astfel, în momentul în care scrii despre Claudiu Komartin nu ai cum să nu vizitezi un proiect al inteligenței estetice dispuse să „ia parte” la tot ce vrea să o devore, să o elimine, dacă se poate. Iar pericolele respective nu sunt deloc puține. Endogene și exogene. Cele care se referă la spasmele interioare, destul de multe provocate oarecum experimental, dar nu fără rost, dar și cele care țin de expunerea la ceilalți. Întră în joc – pe acest versant vizibil, public – și o dimensiune „neoavangardistă”, pe care o găsim simpatice-fertilă, negatoare din principiu și, parțial, din plictiseala de a trăi într-un mediu literar cvasi-irespirabil. Dacă interioritatea acestui poet este una profund frământată, nesigură în căutările ei deseori fără speranță, exterioritatea e plină de opoziție și vitalitate, de responsabilitate civic-literară, așa zice. Oricum, nu e deloc de mirare că imaginarul său a fost asaltat, de la început, de figuri ale detracării, epuzării, anulării. (Acestea sintetizează o dualitate *sine qua non*.) Și nu ca să „dea”, paradoxal, bine, ci pentru că asta e imanența lui. Pe scurt, poezia lui Komartin își trage seva din trei mari „izvoare”, vorba lui Eminescu: modernismul post-rimbaldian, „negru”, deceptiv, exultant-maladiv, lautreamonian-autospeculativ; avangarda istorică (mai puțin „sertarele” suprarealiste) și neomodernismul ușor tandru, diafan-atroce de tip Mazilescu. Legătura între ele, până la a deveni o singură sursă, se face chiar în textele de față.

Există o gradientă subtilă, foarte puțin manifestă, în *cobalt*: voi încerca s-o prezint. Poetul o ia de jos, de la senzația plină și amertuma asociată ei: „toată vara am

umblat pe străzi/ cu o obsesie greu de numit/ și cu imaginea aceluși copil ce incendia pui de arici/ la marginea luminii în care/ am umblat goi și desculți știind că/ dragostea e o vietate cu țepi/ ce nu va mai ajunge/niciodată/ acasă” (*O vietate cu țepi*, p. 13) Banalul e pista de decolare a unei perspective care, la un moment dat, va deveni amețitoare. De aici, „din lumină”, ajunge, aproape pe nesimțite, la disperare și blocaj total al ființei: „fiindcă am asudat ca un cal și transpirația mi-a imbibat cămășile/ ciolanele mele se loveau între ele și îmi stâlceau/ numele în limba de cârpă a celor învinși/ iar eu eram învins jigărit cu firea în gură/ cu gura în palme și palmele nu conțineau/să mă plesnească întărâțate de tremurul animalic” (p. 29) În sfârșit, într-un al treilea tempo, va trata în sens apocaliptic ceea ce a promis. Dacă până acum se juca la polul minus al dezastrului, cu referire la „microapocalipsele” eului, imaginația virează, în final, distopic, extrapolant. E un rezultat aproape firesc, așa spune, al alianței decepției de sine cu sminteala vremurilor. Printre altele, poetul e „tezist” și înduioșător: „Noi, oamenii, am făcut milioane de vorbe și le-am scris/ peste tot crezând că ne vor aduce împăcarea, dar nici asta/ nu a folosit la nimic.// Și când scriul nu a mai fost de ajuns, au început excavările.” (p. 68) Avem de-a face, în fond, cu o destul de elaborată, calculată, dar și timorată, cioraniană scară spre cerul neantului. Aici au ajuns puțini, cei aleși: marii moderni ai ritualisticii absenței. (Nu are sens să le reiei traseul, ci numai să-l aduci la zi.) Komartin pare sincer angosast, la modul heideggerian-hawkingian, de invazia substituiată a cristalinelor „inteligente”, de cotoipirea mașinismului, de apariția roboților care vor face totul: „Suntem aproape sterili, splendide fructe/ putrezite pe dinăuntru.// Tehnologia a devenit sinonimă cu distrugerea. [Putem citi acest enunț în registrul cel puțin dublu: îngrijorare și exaltare, n. m., IB]/ Prin urmare, liniile de producție ale Utilajului au înflorit.// Urmează Noua Știință și Religie Ordinii Interioare./ Crematoriile Corporației/ Tablele Orare, Norma Maternă, Zidul Verde.// Deocamdată, variații subtile ale contextului./ o amenințare constantă pe care nu o putem numi.” (p. 75) Un fel de „epuzare a umanului” pare a fi tematizată aici. Cartea lui Claudiu Komartin ar putea fi citită și *prim* excelentul eseu recent al lui Radu Vancu *Elegie pentru uman*. Cu cât omul e mai pasionat de obsesiile autodistrugerii, cu atât tinde să fie mai aproape de el însăși, de suflul lui primordial. Găsim, la acest etaj, inclusiv știuta, baudelairiana aristocrație a damniării: „Iar apoi aflu că în filmul ăsta nu există sfârșit/ Vine cineva și te trezește cu o palmă la realitate/ și-ți spune: nu ai nici un motiv să te sperii./ pentru că nu vor vedea apocalipsa decât/ cei care și-au făcut creierul zob/ metodic/ mai degrabă dintr-un impuls practic./ apoi schizofre-



nii și autiștii/deliranții, toxicomanii, cei care singuri/ se trag înspre mlaștini” (p. 69) Negativitatea (modernă, pre-modernă) e aparajul sufletelor „marginale”, dar neîmblinzite de nicio farsă a civilizației, de nicio „lecție” a turpitudinii. Nu oricine poate percepe distrugerea: dacă s-a exersat pe sine, mai e o șansă. Dar ce înseamnă „apocalipsă” pentru Claudiu Komartin? A da un sens mai pur pulsivului tribului, fără îndoială. A-l atenționa atât cât poate. Ceva din el se manifestă, totuși, aproape fără voia lui, violent antiapocaliptic. Un „arhetip al luminii” nu-i dă pace, oricât de mult ar vrea să găsească peste tot confirmări ale asermonizării lui extreme. Eliberat de cangrena uterului, de plăgi-le admirației, de „cianura elogiului” (p. 86) și chiar de micile supurații ale recunoașterii, île poetic se poate vizita liniștit, într-o tihnă cosmică, „postapocaliptică”, liber și recunoscător în exclusivitate faptului ce i s-a dat: „Visează să scrie o carte în care să termine odată cu poezia. Și știe că acest ultim enunț e cel mai ipocrit dintre toate.” (p. 89) Așadar: angosaa nu are sens dacă nu e rafinată și dizolvată prin punerea ei detaliată în scena textului. Dacă poezie nu e, disperarea însăși scâncește într-un colț, neajutorată. Așa cum Wittgenstein te învață să gândești, pur și simplu, un poet precum Claudiu Komartin îți arată, descriindu-și tenebrele de zi cu zi, cum poți gândi poetic. Asta dacă îl poți urmări. Căci el e singur, dar nu e izolat.

Incheie discret-rilkean, „înțelept”, ușor patetic, neatins de vînovăția îndrăznelii, dar hotărât să meargă cu „naivitatea” până la capăt: „M-ai întrebant cum scriu și cred că mi-a fost rușine să îți răspund. Sincer să-ți spun, scriu tare greu, mă aplec cu emoție asupra hârtiei (sau mă apropii de ecran), îmi potrivesc creionul între degete (sau mâinile pe tasta-

plină de fleacuri. Gândește-te la ceea ce vei scrie ca la ceva inevitabil și imposibil de suprimat.” (p. 85) Reacția lui Komartin (nu numai cea estetică) este directă, necontrafăcută. Poate greși, dar nu se poate înșela pe el însuși. A-l culpabiliza pentru că scrie ceea ce crede e o culpă morală și estetică, în egală măsură. (Sau una e cealaltă, cum doriți.) Condițiile gândirii lui ar trebui să iutească mersul poeziei, dar cu cei fără gust (cei care se leagă la ochi pentru a-și ascunde credibilitatea) nu ai ce face. Limitele lui nu sunt transcendente, ci pământene: „Nu m-am curățit. Nu m-am curățat. Nu sunt un exemplu pentru nimeni. Dacă ai ști cât de mult mă bucură ploaia.” (p. 85) Citindu-l, observi cum se diminuează, în ritmul contemporan, iar intențiile se domolesc și ele. Într-un anume sens (v. și p. 84), Claudiu Komartin e un bacovian. (De la *plumb* la *cobalt*.) Deși ar vrea, are, altfel spus, curajul de a nu cere de la sine mai mult decât poate. Cu toate că a-ți intensifica ceea ce e propriu a ajuns, în zilele noastre, aproape o blasfemie. Fiecare vrea să fie celălalt, fără să-și dea seama că, într-un fel, îl conține deja.

În postmodernitatea asta vesel-viscerală, amenințător-frivolă, idilic-suportabilă în care suntem vârați cu toții, mulți dintre noi fără să fim întrebați, poezia reușește să supraviețuiască în două mari feluri. Unul este cel enorm-compensativ, transgresiv, urieșesc: modelul Mircea Cărtărescu. Celălalt e mai modest, mai „cuminț”, mai moale vizionar, mai legat de „nimic” decât de „tot”. Totuși, sângele care circula prin țevăria celor două paradigme este același. La marginea celei din urmă și-a instalat Claudiu Komartin atelierul (era să scriu „cortul”) său poetic. Aici își cultivă, în aer liber (nu în solar) mica sa parcelă. Roadele încep să apară și nu sunt oarecare, cu toate că, pentru cei mai mulți, sunt amare. Adevărul e că așteptările sunt foarte mari, pentru că solul e de cea mai bună calitate.

Concluzia e inbranlabilă, fără nici o picătură de cianură: Claudiu Komartin este unul dintre cele mai puțin poezi române de azi care vor conta din ce în ce mai mult.



Andra Băleanu - I tried to drown my demons but they learned how to swim

## ■ MARIANA PÂNDARU

### Pe linia dreaptă a inimii

Undeva, pe linia dreaptă a inimii veneai tu – cu drumul din nord

Și de departe te-asemănai unei umbre  
Și de aproape vedeam că ești om ca toți oamenii

Deși mai aproape te confundam – iată – cu inima mea din vremea unor dimineți liniștite.

### Poezia – coroană de spini

Dumnezeu mi-a dat poezia – coroană de spini

să pot traversa mai ușor deșertul acesta de viață trăgând după mine o cruce incandescentă călcând eu – nisip. Pe nisip.

### Fulgere pe mare

Era atât de adâncă noaptea și eu mă plimbam desculț pe nisipul încă fierbinte. Gândurile mele, odată cu vântul lunecau toate în urmă...

Țipăt de pasăre, țipăt de pasăre îmi era inima deși mergeam liniștită pe lângă marea ce nu se lăsa în nici un fel imblânzită

Doar din când în când limbile ei îmi ștergeau urmele sau, repezite, alergau să-mi atingă călcâiul jucându-se parcă – într-un târziu – cu umbra ce devenisem

Când iată, noaptea sfâșiată de fulger prevestește apropierea furtunii... nu mă puteam încă desprinde de țărnam de volbura apei de acest rămuriș din bice de foc pe care nu l-am mai văzut niciodată atât de aproape atât de real...

Și deodată pășesc peste ape ca peste oglinda vie și nemuritoare...

Dansul meu, fără spaimile formei se întinde cât orizontul într-o cadență amețitoare Bice de foc îmi sfășie carnea odată cu întunericul iar tălpilor mele le e dat să pășească – umede oase – pe fierberea mării

Nu mai aud nimic dinspre țărnam Nu mai văd umbrele fosforescente știu doar atât: Eu mă înalț în vreme ce văzduhul se umple de zgomote.

# moartea scrie întotdeauna poeme

Cu toate că volumul *Și moartea scrie uneori poeme* marchează debutul în poezie al Adelei Efrim, textele dezvăluie o voce maturizată artistic, drept dovadă fiind faptul că volumul este câștigător al concursului literar pentru debut organizat de editura *Paralela 45*, într-o ediție QPoem îngrijită de Călin Vlășie.

Parafrazând titlul, putem spune că și moartea se prezintă întotdeauna ca o poezie de succes, așa cum desăvârșește orice lucru, însă conotațiile sunt departe de o gravitate ontologică a ireparabilului, ele conducând mai degrabă către un registru ironic pur sorsescian.

Din acest punct de vedere, așa cum s-a observat, poeta Adele Efrim se înscrie ca stil într-o pleiadă a vocilor poetice oltenesti care abordează moartea aroape ironic, fără însă a-i anula registrul de profunzime, paradigme în care poeta se regăsește mai natural decât în cea postmodernă, vizibilă și ea în volum prin trimiterele livrești.

Acesastă amprentă a livrescului ce caracterizează o bună parte – din poemele volumului – pe care le putem grupa tematic astfel nu este una care saturează textul, ci mai degrabă o pistă falsă de lectură, așa cum putem observa în *Jack*, unde trimiterea la *Jack și vrejul de fasole* este un pretext pentru ca totul altceva („Vântul și uieră/ șagalnic/ îmi cuprinde coapsele/ precum vrejul de fasole/ și scara nu e atât de înaltă/să urc până la cer”). Un alt procedeu postmodern este jocul poetic cu propriul nume, ca în *Adela* – joc ce înseamnă mai mult decât o privire în oglindă, ci chiar o



autocontemplare în interior („privești prin mine/ ca printr-o radiografie/ nu îți regăsești valentele/ pe care le crezi adevăr/ absolut”)

Tot în această tonalitate a ironiei se înscriu și poeme precum *astm*, fiindcă suntem datori cu această viață, bifez fericirea, atât de, sau *maidanul ei de viață*, unde există un sarcasm al pesimismului, și cum vocea poetică își înfrânează sentimentalul sau depresia, împingându-le către contemplarea seacă a banalului cotidian („Maidanul ei de viață/ petrece pe poteci/ pași încă neumbrați” – *maidanul ei de viață*, „mimăm, bifăm/ avem de lipit pe frunte/ fericire la ofertă/ doar azi” – *fericire la ofertă*). Uneori, sarcasmul atinge și latura erotică, împingând-o în derizoriu: „erotismul/ ah erotismul lui, o beție lipicioasă ca o bandă de prins muște” (*Un escu*)

Un nucleu poetic total diferit se poate observa în textele de tip *haiku*, în care poeta își îngăduie

meditații concentrate care surprind prin profunzime și inedit. Chiar dacă unele dintre acestea încă se simt bine în zona ironiei, ca în poemul *însurat și dor de ducă* („În cameră fotoliile și pledul ca într-o piesă/ de teatru/ muzica în surdină/ tu/ îți iei bormașina/ dai o gaură-n perete”), majoritatea textelor de tip haiku și relaxează armura sarcasmului pentru a migra, în mod fericit, către meditația poetică: „zornăie liniștea în mine-/ a adormit luna/ în poala bunicii” – *încovoată de tăceri*), ce constituie însăși esența acestui tip de poezie, pe care se brodează, stănescian, *fărădecurvintele* (*Muzica*, „fluidizează simcope/ rostind/ fărădecurvintele”).

Un al treilea nucleu, cel care și circumscrie titlul volumului, îl prezintă incursiunile lirice pe tema morții, în care vocea poetică se dezvăluie în întregul ei, fără a mai glisa în derizoriu. Este lăsat loc pentru metaforă („palmele-s cazmale ce sapă gânduri”), pentru expresii nealterate ale frigului interior („și-i atât de frig în mine” – *nopti*), „închei poemul asta/ la butonieră/ ca să-nțelegi/ că mi-e frig” – *poem sec*), dar mai ales pentru nostalgia și dorul de cei plecați dincolo („bunica îmi zâmbește/ o simt/ prin ghiociei/ ce despica ninsorii/ și veșnicii”), nostalgie care se transferă și către miracolele lumii moderne, pe care poeta se întreabă dacă nu le poate trimite în lumea de dincolo pentru a comunica cu cei dragi: „iau în mână un bulgăre/ îl fac petiție/ on line/ Bunico/ la ceruri a ajuns internetul?” – *dor nebuln*.

Aici descoperim înduioșătoare meditații pe tema morții, care uneori îmbracă forma grijii pen-

tru cei plecați („E așa de ger pe pământ/ morții se întorc pe partea cealaltă (...) vântul de apus nu poate urca morții în cer/ să le fie cald” – *trecearea*), sau a compasiunii („Azi e sărbătoarea/ morții se primenesc în cimitire/ și nimeni nu-l mai ia în seamă de vor ceva să spună” – *cruce cu roșu, cum spunea bunica*).

Emoția nostalgiei sfâșietoare este transmisă cititorului în poemul *veșnicie*, care, dacă s-ar reduce chiar la versurile de început „între doi stâlpi/ bătuți pe o rână/ stă veșnicia”, ar putea fi incluse în cele mai frumoase haiku-uri din poezia actuală de la noi.

Volumul se încheie cu o *ars poetica* în cheie (post)modernă („Nu, nu faceți doi pași în urmă/ când priviți poetul în ochi/ nu, nu este un ciudat ce băntuie prin cuvinte/ ca prin interioare găunoase, așa cum vi l-ați putea imagina/ (...) ori un smintit ce dă rai-duri noaptea până la lună și înapoi” (*Poetul*), care de fapt afirmă tot ceea ce neagă, lăsând să se înțeleagă că poetul face parte din acei *ordinary people* doar în aparență, însă el este tot ceea ce nu se vede („Atât de obișnuit cât să-și ia lumea în rucsac, să o facă bumerang de iluzii, ce îl pălesc fix când sună ceasul la 6 dimineața”). Declarație, de fapt, a celui mai pur romantism.

Este laudabilă, sub acest aspect, selectarea acestui volum pentru colecția câștigătoare a QPoemelor, întrucât el reprezintă un plus pentru promovarea poeziei românești și, nu în ultimul rând, o posibilă etapă de configurare a unei generații inedite și mature de poeți craioveni.

■ Eleanor Mircea

## Liliana Hinoveanu – 9 proze

Despre proza scurtă mulți au spus că a ajuns la noi în ipostaza de cenușăreasă a literaturii. Citind cartea recent apărută la Editura Aius din Craiova, intitulată *9 proze*, semnată de Liliana Hinoveanu, am avut revelația că prozatoarea a dăruit publicului cititor de literatură bună o carte generoasă, mediativă, care trebuie citită pe îndelete...

Textele cărții sunt ordonate

și redactate în bunul stil al prozei realiste, care definește omul ca entitate irepetabilă, unică, originală. Cu un talent surprinzător, scriitoarea a adunat în puține pagini poveștile complexe ale unor personaje singuratiche, iar felul în care scoate la iveală pitorescul și neobișnuitul din situații de viață aparent banale, fără să judece și fără să explice, ne pune în fața unei scriituri oarecum dificile pentru cititorul neavizat, er-



metică uneori, dar care te atrage printr-o explozie de metafore și alăturări neașteptate de cuvinte, izvorâte dintr-o imaginație frenetică. Liliana Hinoveanu se dovedește o virtuoză a descrierii, fără prea multe artificii de limbaj și cu finaluri nelămurite până la capăt, tinzând spre semnificația lirică a simbolului.

Autoarea surprinde situații simple din casele unor oameni mărunți, care pot fi sau nu într-un punct de cotitură al destinului lor. Ele sunt tratate cu un remarcabil simț al gradării, evitând banalitatea, platitudinea prin surprinzătoare alunecări și intersectări de planuri. Efectul este obținerea unei atmosfere de tensiune și mister prin concizie și sinteză.

Conflictul se produce în cartea Liliane Hinoveanu nu atât între oameni, cât în omul însuși – în perspectiva dinamică a evoluției truștești și sufleteste, sub imperiul identității metafizice a ființei umane, al interconexiunii dialectice în dezvoltare, care stăpânește relațiile dintre instincte și

norme sau individ și societate. Uneori, interconexiunea reușește și ajunge la latura spirituală, fără dogme prestabilite, alături nu reușește, iar drama e inevitabilă. Soluțiile de altfel, nu sunt nici ele în alb sau negru, ci împletiri de înfrângeri și victorii.

Personajele Liliane Hinoveanu trăiesc la limita dintre normal și patologic, considerate în scrierile acestei prozatoare ca adaptări și evoluții pozitive. Liberul arbitru, de care vechea psihologie vorbea, a încetat să mai existe, dar aceasta nu înseamnă că inconștientul este totul. Citind atent fiecare dintre cele *9 proze*, observăm că scriitoarea respectă liberul arbitru, lăsându-i conștiinței responsabilitatea care salvează demnitatea umană. A omului obișnuit, în care se poate recunoaște fiecare dintre noi.

Sper că cele *9 proze* semnate Liliana Hinoveanu se vor bucura de recunoașterea publicului larg și de aprecierile criticilor.

■ Eugenia Dumitriu



# În căutarea „omului total” – Vintilă Horia

În „Seria de autor” – pe care editura „Vremea” și-a asumat-o cu responsabilitatea și acrima-i binecunoscute – a apărut, la începutul anului 2016, volumul *În căutarea „omului total”. Moștenirea literară și spirituală a lui Vintilă Horia*. Editorii, Cristian Bădilă și Basarab Nicolescu, reușesc aici – după cum este specificat pe pagina de gardă – Actele colocolviului *Vintilă Horia: o sută de ani de la naștere*, desfășurat în 3-4 decembrie 2015 la Biblioteca „Alexandru și Aristia Aman” din Craiova, cu sprijinul Consiliului județean Dolj.

De altfel, la colocolviul de la Craiova, căruia i s-au adăugat cele de la Alba Iulia și Deva, și, la scurtă vreme, încă o prestigioasă manifestare de același gen desfășurată sub egida Universității de la Alcalá de Henares, se lansa ineditul volum *Memoriile unui fost Săgetător* (găsit aproape miraculos printre manuscrisele lui V. Horia de către fiica acestuia), precum și volumul *Eseistica lui Vintilă Horia – deschiriri către transdisciplinaritate* (autori Mihaela Albu și Dan Angheliescu). Toate aceste evenimente, completate de o serie de articolele apărute în prestigioase reviste literare – *România literară*, *Contemporanul*, *Convorbiri literare*, *Mozaiacul*, *Jurnalul literar* ș.a. –, semne de Basarab Nicolescu, Andrei Pleșu, Alex. Ștefănescu, Aura Christi, Mihaela Albu, Dan Angheliescu, au devenit un alt trecut reper important, căpătând semnificație nu doar ca sărbătorire a centenarului unuia dintre cei mai valoroși scriitori și esești români, ci și ca readucere a lui în actualitatea noastră culturală.

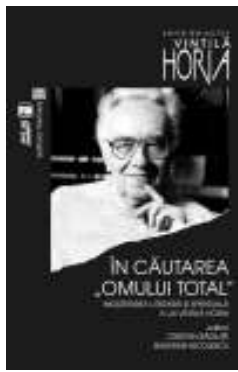
Autorii citați mai sus, precum și alții care mai semnează în volumul „actelor colocolviului” – regretatul Florin Manolescu, Marilena Rotaru, Corin Braga, Ioana Costa (pentru a cita doar câteva nume) – scot în evidență un aspect sau altul din opera multi- și transdisciplinară a unuia dintre „cei mai importanți creatori ai exilului românesc din secolul XX” – cum îl numesc Cristian Bădilă și Basarab Nicolescu în prefăța intitulată „Moștenirea literară și spirituală a lui Vintilă Horia” – și chiar mai mult, am adăuga noi, a unuia dintre cei mai importanți scriitori-gânditori europeni din veacul încheiat nu cu mult timp în urmă.

Volumul *În căutarea „omului total”* reunește așadar studiul ale unor cercetători care s-au aplecat cu competență asupra operei multidisciplinare a romancierului, eseistului, filosofului, poetului, jurnalistului Vintilă Horia. Cităm, spre edificare, mai întâi titlurile câtorva dintre articole: „Povestea, fără happy-end, a vieții lui Vintilă Horia” (Alex. Ștefănescu), „Cavalerul Cunoașterii Ce Va Veni” (Basarab Nicolescu), „Vintilă Horia: un gândirist après la lettre” (Florin Manolescu), „Publicistica lui Vintilă Horia în perioada interbelică” și „Eseistul Vintilă Horia în revistele exilului românesc” (Mihaela Albu și Dan Angheliescu), „Vintilă Horia în dosarele Securității” (Marilena Rotaru), „Vintilă Horia. De la com-

paratist la omul total” (Corin Braga), „Epistolarul latin și *Dumnezeu s-a născut în exil*” (Ioana Costa), Ștefan cel Mare în romanul *Mai sus de mieznoapte* (Livi Marius Ilie), „Dialogurile lui Vintilă Horia. Călătorie la centrele pământului și dincolo de vizibil” (Cristian Bădilă) ș.a. Se cuvine menționată totodată „Bibliografia Vintilă Horia”, alcătuită de Basarab Nicolescu, o binevenită sistematizare pe domeniile abordate de autor în limbile română, franceză, spaniolă – romane, nuvele, memorii, eseuri, poezie –, precum și „Cărți care se referă la opera lui Vintilă Horia”, „Correspondența”, „Reviste – numere speciale”, „Dicționare”, „Teze de doctorat”. Volumul se încheie cu o *Anexă* ce inserează articolul publicat de Vintilă Horia în *Cuvântul românesc* (ianuarie 1991), sub titlul „După treizeci de ani”.

În prezentarea volumului editat de „Vremea”, am fi putut începe tocmai cu acest din urmă articol, în care Vintilă Horia aduce în atenția cititorului contemporan date edificatoare asupra campaniei duse de Securitatea românească împotriva celui care fusese desemnat câștigător al prestigiosului premiu Goncourt („un roman scriind un roman în limba franceză, lucru care nu se mai întâmplase în analele premiului”). Acuzat de fascism, legionarism și antisemitism, el devenise, așa cum relatează, „prin decret marxist, un urmărit, un criminal de război. Mihai Ralea, trimis al Securității de la București, venise la Paris ca să conducăabila campanie împotriva unuia dintre scriitorii care refuza să colaboreze.” (p. 344 în vol. cit.) Această era, de fapt, vîna supremă a scriitorului devenit celebru cu romanul *Dumnezeu s-a născut în exil* – aceea a refuzului de a deveni, fie și prin acceptarea ca regimul comunist să se mândrească cu premiul său, un adept al acestuia, transformându-se astfel, dintr-un om liber, într-un susținător care, indirect, ar fi legitimat crimele comunismului de tip stalinist. „Libertatea este călăuză tuturor persoanelor din cărțile mele (...) În același fel, sub aceeași lumină, am încercat să conduc conștiințele studenților mei către același port” (p. 348 în vol. cit.), va fi mărturia de credință nu numai a scriitorului de notorietate universală, dar și a profesorului venerat până astăzi de cei care au avut privilegiul de a-i fi discipoli.

Să ne întoarcem însă la studiile consacrate operei sale din volumul *În căutarea „omului total”*. Specialistul în literatura și publicistica exilului, Florin Manolescu, prezintă sub titlul „Vintilă Horia: un gândirist après la lettre” frământările continue ale celui ce își căutase o nouă patrie, trăind însă „cu obsesia permanentă a țării pierdute”, în exil, „gândirismul cu program livresc devenind gândirism trăit.” (pp. 43, 44) Autorul scoate în evidență tema instrăinării ca obsesie majoră deopotrivă în poezia, în romanele, conferințele ori eseurile lui Vintilă Horia, urmând ca o treaptă superioară să fie cea a „ieșirii din contingentul exilului (spațiul lacrimilor) și situarea în



orientul arhetipurilor existențiale (spațiul cunoașterii și al creației)”. Aceasta se va produce, subliniază cercetătorul, „abia odată cu apariția romanului *Dumnezeu s-a născut în exil*”. Este „momentul” în care „gândirismul naționalist (...) tinde să devină un gândirism de tip ezoteric tradițional (în sensul pe care Guénon l-a dat acestui concept) și acțiunea scrisului propriu-zis începe să fie subordonată unui proces teoretic (în care intră și o nouă teorie a romanului) din ce în ce mai bine articulată.” (p. 47) Și dacă Florin Manolescu îl înscrie pe Vintilă Horia în seria autorilor români de genul Camil Petrescu ori Mircea Eliade, adică cei care „meditând pe marginea propriilor romane, au reușit să confere acestei meditații consistența unui program novator” (p. 47), Cristian Bădilă îl situează în familia literară a unor Papini, Junger sau Abellio, adică a acelor scriitori „a căror operă transcende literatura sau pentru care literatura nu se reduce la un joc pur stilistic, la scriitură, ci devine metodă și traseu inițiativ” (v. art. „Dialogurile» lui Vintilă Horia. *Călătorie la centrele pământului* și dincolo de vizibil”, p. 328).

Teoria prin care V. Horia „face din roman un instrument de cunoaștere, în acord cu nivelul de cunoaștere realizat în știință sau în filosofia epistemologia contemporană cu el”, apare vizibilă și în articolele dedicate de Mihaela Albu și Dan Angheliescu eseisticii autorului, subliniindu-se totodată că temele principale „se regăsesc – camufolate narativ sau expuse teoretic – și trec, precum în vase comunicante, dinspre studiile eseistice către romane, dinspre literatură către eseuri, luminându-se, completându-se reciproc în idei și, nu de puține ori, într-o aceeași fundamentală temă – cunoașterea Omului și a *Timpului ce i s-a dat*.” (p. 138)

Și ce altceva decât permanența și obsesiva dorință de cunoaștere au însemnat și *Călătoriile la centrele pământului?* „Actele colocolviului” însumează două articole dedicate acestui important volum de interviuri, publicat în spaniolă, cunoșcând mai multe ediții și traduceri, o versiune în limba română apărând, în sfârșit, în 2015 la editura Dant, în traducerea Sandei Popescu-Duma. Primul articol, semnat de Iuliu Cristian Arieșanu, „Călătorie spre centrele pământului. O lectură antropologică”, descifrează pentru cititor „călătoria”, în care „fie-

care centru particular, anticipând vortexul centrului, va fi la rândul lui punctul de inflexie al unei schimbări, al unei metanoia, al unei mutații: mutația operată de filozofie (Husserl, Genseth, Marcel etc.), de psihanaliză (Yung), de arte (de la Joyce sau Junger până la Abellio, Messiaen, Fellini etc.), de medicină (Penfield, Selye, Masturzo, Palade), de fizică (Heisenberg, Bohr, Lupașcu), de tehnică (în special cibernetica)” (p. 317, s.a.) Astfel, teoria „tehnicilor de cunoaștere”, va sublinia spre final autorul articolului, „nu înseamnă decât coordonarea între toți creatorii și oamenii de știință a unei contemporaneități epistemologice”, această *Călătorie* „punând în lumină (...) situația (...) stranie a unei alte contemporaneități decât cea formată de cele două războaie mondiale, de marxism și capitalism, de tehnică și societate de consum, o contemporaneitate mai inexorabilă pentru că se lasă surprinsă în spatele tuturor realizărilor secolului XX și pentru că ignorarea ei a dus la gestarea celeilalte.” (p. 326)

Cartea aceasta, unică în felul ei, nu este nici pe departe, subliniază și Cristian Bădilă, „o simplă succesiune de Convorbiri, iar aceste Convorbiri nu sunt nici ele simple transcrieri.” Ea este mult mai mult decât atât. Fiind „un Esuu-anchetă despre stadiul actual al gândirii, artelor și științelor”, cum însuși autorul anchetei o prezenta, este „o enciclopedie *pe viu* a celei de-a doua jumătăți a secolului XX, o enciclopedie, atenție!, realizată de un singur autor cu o viziune personală și coerentă, avangardistă, i-aș putea spune, în sensul strict militar al termenului.” (p. 331)

Pe lângă prezentarea și analiza câtorva laturi ale operei multi- și transdisciplinare a acestui *Cavaler al Cunoașterii Ce Va Veni* (în denumirea deja consacrată datorată lui Basarab Nicolescu), prin intermediul interviului și cercetărilor din arhivele C.N.S.A.S. întreprinse de Marilena Rotaru, volumul aduce în atenția cititorului român contemporan, din păcate puțin ani văduvit de creația exilatăului, falsurile întreprinse de Securitate în așa-numitul „dosar al premiului Goncourt”. Ceea ce a reușit Securitatea a fost perpetuarea – chiar până astăzi pentru unii neavizați – unei imagini false asupra opiniilor scriitorului. Toate acțiunile de atunci și, uneori chiar și de astăzi, se înscriu, cum arată jurnalista, într-

un plan conceput de Partidul Comunist „de eliminare și anihilare a elitelor.” (p. 153) Trecând în revistă câteva dintre „citatele-sentință”, autoarea articolului „Vintilă Horia în dosarele Securității” demontează „enuunțurile tendențioase, deformările și extragerea unor pasaje numai din revista *Sfarmă Piatră*”, foștii, dar și actuali detractorii alcătuiind „un întreg arsenal al minciunii și manipulării cu care, în cazul Vintilă Horia, puterea comunistă și-a eliminat unul dintre intelectuali care i-ar fi putut împiedica să ia în stăpânire România.” (p. 155)

Ceea ce a reușit s-a răsfărct din păcate asupra omului; ceea ce nu au putut face, cu teza denigrării, împinse la absurd uneori, a fost să pună în umbră valoarea operei sale scrisă în patru limbi și tradusă în mult mai multe.

Asupra „aventurii” existenței sale, sublimată în operă, se va apleca Alex. Ștefănescu (sub titlul „Povestea, fără happy-end, a vieții lui Vintilă Horia”), criticul cuprinzându-i întregul destin, în chip metaforic, în imaginea înătorului printr-o viață zbrucumată: „Vintilă Horia n-a fost numai un scriitor de notorietate europeană (...), ci și o persoană. Ca un înător surprins de o furtună în largul mării, a fost smuls, răscutit și aruncat de istorie, cu o forță ieșită din comun, în cele mai impredictibile direcții și n-a lipsit mult să și dispară în adâncuri. Nici după moarte nu și-a găsit liniștea, fiind blamat la scenă deschisă de abuzivul institut Elie Wiesel, pe baza unui verdict absurd, dat în 1946 de un tribunal stalinist (deci de o caricatură de tribunal)” (p. 21)

O scurtă concluzie acum: Despre omul care a iubit libertatea, a trăit în exil drama despărțirii de tot ceea ce a însemnat familie, prieteni, limbă și țară, despre scriitorul care a rămas însă pentru todeauna puternic înrădăcinat în cultura românească, vorbesc totii autorii articolelor din volumul editat de „Vremea”.

Fiecare dintre cei citați mai sus, dar și Lucian Dâncă, Claudiu Drăgănoiu, Alina-Elena Costin ori Liviu Marius Ilie, așadar fiecare în felul său, tratând o temă sau alta din multitudinea de propuneri pe care o face creația lui Vintilă Horia, invită, de fapt, cititorii să-i parcurgă cărțile celui care, așa cum subliniază Corin Braga, „ca profil creator și uman, se înscrie în tipologia *omului total* goethean, cu o viziune holistică asupra lumii.” (p. 200)

Andrada Băleanu - *Everything we are*



■ DANIELA MICU

## cartea ca o picătură chinezească

nografic (selecție de descântece, descrieri ritualuri magice etc.)

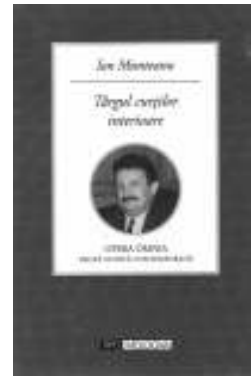
Este imposibil să nu remarci trăsăturile clare ale unei povestiri în ramă și, chiar dacă textele au fost gândite inițial în două volume separate, iar cele două texte inedite au fost adăugate recent, întregul volum dispune de o unitate la nivelul limbajului, formei și atmosferei epice, de care se bucură puține lucrări, chiar cu o singură acțiune, mai amplă. Istoriisărilor capătă la nivel formal aspectul unui labirint sau de instalație de vase comunicante. Pentru ele se întinde un fir al povestirii mai degrabă negru, dată fiind aplecarea autorului spre povestirile fantastice cu un ușor aer gotic. Construind o mitologie rurală, specifică, acestea par menite să atragă atenția asupra existenței unei forțe oculte puternice, corectoare a unui eventual comportament nepotrivit, pretabil unei pedepse în imediata noastră apropiere. Cu toate acestea tonul povestirii se păstrează blând, firesc, fără exhibiționisme stilistice, ușor de acceptat și de

parcurs. Nici prea sofisticat, fără a fi simplist, Ion Munteanu reușește să identifice doza potrivită vocii narative, astfel încât să prezinte cititorilor o scriitură echilibrată, sigură, matură, trecută prin multe experiențe de redactare, ce poate face față cu naturaleză și unor povești încărcate cu elemente horror-fantastice.

Din punct de vedere al conținutului, în *Târgul curților interioare*, se conturează personajul narator Iuliu Nicola, actualmente jurnalist la un ziar din orașul T.S., care și-a abandonat cariera de dascăl, „un intelectual aflat la prima generație încălțată în pantofi.” (p. 162) Acesta narează întâmplări ce-i aparțin sau nu, cu care se întâlnește în două perioade ale vieții sale: copilăria într-un sat din apropierea Craiovei, parcă încrămăciat în timp, încărcat probabil și de mintea copilului cu multă magie și fenomene fantastice, dintre care nu întârzie să apară istorii cu strigoi, case bătute și fantome („Lisandru, tata și câinele”, „Clacă la depășușat porumb”, „După potcoave de cai

morți”), și cariera de jurnalist cu multe frământări intelectuale într-un orașel de munte, care-i oferă prilejul de a cunoaște dragostea și jocurile ei.

Din textele lui Ion Munteanu transpare, prin modul în care sunt conturate personajele sale și a modului în care micro-universurile sunt construite, o permanență întoarcere spre interior. Întâmplările evocate acționează ca un sfredel care revelează câte puțin din delicatețea și fragilitatea ființei umane, chiar dacă aceasta este capabilă de crimă: „Când am ajuns la noi, câinele era dezleat; m-a simțit de departe și a venit la mine, gudurându-se și scâncind fericit. I-am dat un picior, să nu mi stea în drum și am intrat în casă. Tata dormea horcăind, cu fața în sus, în cămașa lui de in, lungă până la călcăie, cu căciula lângă el, de parcă se pregătea să plece undeva și îi era frică să nu-i înghețe capul. Nu m-a auzit, așa că am apucat o perină și după ce i-am pus-o pe față, m-am lăsat cu toată greutatea corpului peste ea. Câteva zvâcniri scurte ale corpu-



lui, câteva mișcări ale mâinilor și picioarelor, așa cum face înecații și, curând, totul s-a terminat. Am luat perina, i-am așezat-o sub cap, apoi l-am acoperit cu pătura, până sub bărbie, și am ieșit afară. Nu m-a mai urmat câinele, a rămas pe prispă casei.” (p. 64) Universul creat de Ion Munteanu nu se află sub amprenta Binelui sau Răului. El este neutru, întâmplările trebuie acceptate pe măsură ce se petrec, fără a emite judecăți. El însuși le relatează fără emfază, pe un ton neafectat, cât se poate de natural.

Senzația pe care ansamblul epic *Târgul curților interioare* o oferă, mi se pare comparabilă cu definiția pe care autorul însuși o dă intuiției: „Intuiția este copilul dezmoștenit al firii, haimana genială pe care nimic nu o ține legată de ceva precis, riguros.” (p. 346) Ion Munteanu dovedește nostalgiilor, prin textele sale, că și astăzi se mai scrie proză bună și anunță să lase o amprentă puternică tocmai prin paradoxul scriiturii sale extrem de puternice prin delicatețe, căci cuvintele sale acționează precum picătura chinezească. Ele cad sacadat, calm, dar au puterea de a scoate la iveală nuanțe nebănuite ale subconștientului uman.

La Oradea, vocea tânărului poet Traian Ursente găsește cărare, după o muzică aparte, ritmată, în și după rețelele de socializare. Aflat la a treia apariție editorială\*, autorul se aventurează pe tărâmul elocvenței, argumentația poetică fiind cu grijă aleasă și fundamentată.

*vă stă bine în negru  
costumați în umbră,  
inșetați de ceea ce numeam  
odată viață...  
vă stă bine în alb  
costumați în fantome,  
bântuind cimitirele amintirilor  
apuse...*

Pixelii se înțesc, consecințele sociale ale răului invadează scena poetică, iar concluzia pentru cei care induc clivajul dintre societate și spiritele malefice este devastatoare:

*le stă bine la patru ace  
costumați în oameni.\*\**

Culorile virtualului capătă consistență, iar esențializarea (și nu minimalismul) duc spre melancoliile din haiku-urile lui Natsumi:

## Dat, dicat, dedicat culorile virtualului



Viața

*arta de a tatua  
suflete,  
fără ace.\*\**

În prefața plachetei de versuri se aduc precizări. „Un hashtag este un cuvânt sau o frază precedate de a înștiința prin eticheta-

rea tipului de conținut. Cuvintele care apar în mesaje de blogging și rețele de socializare precum Facebook, Twitter, Google+ sau Instagram pot fi etichetate prin inserarea semnului # în fața lor, fie că apar printr-o propoziție sau sunt anexate acesteia”.

Cu siguranță autorul se vrea eliberat de tot ceea ce lirismul a adus în exprimarea din veacuri: „*figara stă încă pe masă/ în liniștea deplină/ arde întreg trecutul/ în care-ți ceream să nu mai lași figări/ pe masa mea de lucru.*”\*\*\*\*

În virtual, totul devine posibil. Atâta doar că iubirile par adevărate în slujenia lor, fantomele trăiesc în alb și negru, mizeriile tac fluent, iar mersul pe sârmă pare leac pentru o lume în deșertoladă. Asta nu înseamnă că poezia se vrea una a dezbatelor sociale, doar că talentul la purtător al autorului și somnolența invadatoare a unei lumi ce există prin... non existență, face ca trăirile să fie ca radiografiile coloviale și necruțătoare ale unui ama-

list rafinat. E un triumf al formelor simple, elegante, în profilul pur al dorinței de mai bine:

*în lumina poartivită,  
fiecare suflăt  
e curat.\*\*\*\*\**

Iar dacă nu-i așa, se cheamă că tot Creatorul versurilor triumfă: „*poezia e/ suflatul care umple/ golul din suflăt*” \*\*\*\*\*

■ Radu Vida

\* Tudor A. Ursente – FĂRĂ HASHTAG, Ed. Artbook, Bacău, 2015

\*\* Vă stă bine..., pg. 18

\*\*\* Viața, pg. 13

\*\*\*\* Găuri, pg. 55

\*\*\*\*\* Unghiuri, pg. 42

\*\*\*\*\* Poezia (ne-Haiku), pg.

37

## oceanul întors oculesunji iufola



Numărul dublu 5-6/2016 al revistei *Sud*, editată de Asociația pentru Cultură și Tradiție Bolinteanu publică, în cadrul secțiunii „Avangarda de la A la Z”, două articole semnate de Florin Colonaș. Primul articol, *O revistă slovenă de avangardă: Tank*, cuprinde informații inedite legate de publicația mișcării artistice mondiale de avangardă, revista *Tank*, apărută la Liubliana în 1922. Cel de-al doilea articol *DADA – Promenada* aduce în prim plan savoaarea mișcării DADA. Sunt menționați Marcel Iancu și Tristan Tzara, ca precursori ai mișcării DADA și se insistă asupra importanței activității celor doi și asupra ecoului pe care l-a avut mișcarea DADA în Europa. De asemenea, Florin Colonaș

notează impresii cu privire la cea mai recentă expoziție de la Muzeul Național de Artă Contemporană din București, inclusă în seria de manifestări aniversare din cadrul centenarului DADA și face o trecere în revistă a altor expoziții DADA elvețiene, ce nu trebuie trecute cu vederea. La rubrica *Poezie* remarcăm prezența poetului ieșean Vasile Mandric, iar la secțiunea *Cronici/Atitudini* articolul Victoriei Milescu despre volumul de versuri al Ellei Leynard. Victoriei Milescu surprinde universul poetic al autoarei, pe care îl aseamănă cu acela al „apelor adânci și liniștite”. Ne atrage atenția și consemnarea evenimentului *Cervantes și Shakespeare la Bolintin*, un eveniment omagiu, la împlinirea a 400 de ani de la dispariția celor doi. (*Anca Șerban*)



## ■ SAȘA PANĂ

# cu privire la „jurnalul” lăsat de Ilarie Voronca

După o absență de mai mulți ani, Ilarie Voronca a sosit în București – pe cale maritimă, impusă de servituțiile perioadei de imediat după război –, în ziua de 20 ianuarie 1946.

Revenise în țară cu misiune oficială din partea Radiodifuziunii franceze (unde se ocupa cu emisiunile pentru și despre România de după Cotitura istorică), dar și sentimentală. Războiul îl despărțise de o văduvioară de care se îndrăgostise cu elanuri studentești și în dorul căreia, idealizând-o și autoiluzionându-se (era specialitatea poetului), o „vedea” – din localitatea din sudul Franței, unde muncea ca argat la o fermă și activa în Rezistență. O nimbase cu cele mai minunate adjective: frumusețea crinului, puritatea cleștarului. În dorul ei a compus acel „Petit Manuel de parfait bonheur”, care poate fi asemuit – pentru prospețimea și forța uluitoarelor metafore – nemuritoarei „Cântări a Cântărilor”. Faptul că la patrimoniul literar al frumuseților perene, lăsat nouă de Ilarie Voronca, s-a adus acest Manual e poate singurul merit al acelei făpturi frivole care prin a ei comportare, chiar pe vaporul care îi aducea în Franța precum și la Paris, a jignit, în cele mai intime fibre, pe sensibilul Ilarie Voronca, grăbind hotărârea funestă. Să recunoaștem, însă, că în multe din poemele sale din anii '30, Ilarie Voronca ne apare vorbind de *dincolo*. Era printre noi viu și adulat (fi plăcea!) și totuși glasul său venea din altă parte și suna funerar: „Am fost viu ca voi, prietenii mei, și în grădinile/Triste de provincie, am făcut confidențe lungi/ Și eram hoinarul care dorește un acoperiș familial/ Și

Acest text prefațează volumul *Jurnalul final* ce va apărea în curând la Editura Tracus Arte sub îngrijirea lui Vladimir Pană (selecție și traduceri) și care va cuprinde, pe lângă jurnalul respectiv, corespondența poetului către soția sa, Colomba, scrisori de la André Breton, M. Bleher și texte de Claude Sernet sau Luc Decammes ș.a. dedicate memoriei lui Ilarie Voronca, de la a cărei dispariție s-au împlinit în luna aprilie 70 de ani.



Ilarie Voronca și Șașa Pană, după cununia civilă a lui Șașa Pană unde Ilarie Voronca a fost martor alături de M.H. Maxy 1 iulie 1931

care drept veșminte are doar lumina și ploaia” (*Am fost printre voi dar poate dormind*); „Da, am toate acelea. Și voi ați fost/ Toate acestea. Suntem morți sau vii?” (*Am fost toate acestea*); Către voi oameni ai viitorului/ Se-ndreaptă

gândul meu/ Și vreau să exclamati/ „Era dintre-ai noștri”, când veți citi poemele mele. (*Erăm de-ai voștri*)

Înainte de sosirea sa în țară, primisem de la Voronca două scrisori, primele după cei aproape 5

ani de război. Una, din 20 noiembrie 1945. Aflase că am vorbit la postul de radio despre dânsul – poet ilustru și luptător – și ținea să-mi mulțumească. Apoi, aprecia că „toți scriitorii antifasciști din lumea întreagă trebuie să se unească, pentru ca barbaria fascistă să nu revină vreodată”. Scrisoarea din 6 decembrie e o profesie de credință. E vorba de o anumită schimbare în optica poetului: „Schimbarea s-a conturat în mine de prin 1933-1934. Mă săturasem de poezia prețioasă și pretențioasă rezervată unui număr restrâns de cititori. Mă săturasem de literatura rezervată câtorva factori de bani gata, pomădați și disprețuind restul umanității. Am vrut să vorbesc oamenilor pentru oameni, pentru *umanitate*”. Această evoluție s-a precizat, cum știm, cu cartea sa *La poésie commune (Poezia de toate zilele)*, scrisă în 1935. În aceeași scrisoare, Ilarie Voronca ne mărturisește tot mai convins că „misiunea poetului este aceea de a fi un combatant, pentru ca dreptatea socială, justiția – pentru care atâția tovarăși au murit – să domnească pe pământ”.

Acum când îmi plimb degetele pe acele file inegrite cu scrișul nervos dar clar, luminos al prietenului Edy, îmi amintesc o mai veche mărturisire a sa: „Cred, acum mai mult ca oricând, că finalitatea prezenței mele aici e poezia și numai poezia. Restul c'est de la merde”. Era prin 1930, în redacția *unu-lui*.

„De la 5 aprilie 1946, universul poetic e mai sărac” (Al. Șerban), a murit risipișorul de iubiri și imagini, „îndrăgostitul de oameni” (Roll). Lângă cadavru, s-a găsit un pachetel cu manuscrise. Acum e în fața mea: un plic dublu cu 50

de foi volante, rupte dintr-un blocnotes de aproape formatul unei file de caiet. Textul – scris cu cerneală neagră, ambele fețe și numerotate corect până la 100 – continuă pe un caiet care începe cu pagina 101. Urmează 53 de pagini nenumerotate, (fiind un caiet, nu era pericol să se amestece filele) – și textul se intrerupe brusc, ultima frază neajungând până la punct. Paginile de caiet sunt scrise cu aceeași cerneală și, parcă, mai grăbit, un Voronca temător că nu va avea răgaz să spună tot ce vroia. Nu există multe vocabile asupra cărora să fi revenit. Parcă ar fi pagini copiate dintr-o carte sau dictate. Da, dictate!

Împreună cu aceste file-manuscris se afla un dosar de culoare cu același text, dar dactilografiat pe foiță și la rânduri foarte strânse (cca. 60 pe pagină). De aceea cele 135 de pagini de manuscris, au încăput în 35 de foi. Eventualele greșeli de dactilografie sunt întocmai conform manuscrisului dar se oprește înaintea frazei nerminate. Numai asupra câtorva vocabile – greșeli de dactilografie – a intervenit Voronca cu prilejul recitirii dactilogramei. Pe mapa verde în care se aflau aceste pagini, Voronca a scris de-a curmezișul, cu creion roșu, *Journal*. E ultimul cuvânt pe care l-a scris – și l-a scris cu fermitate, pixul refuzând să se supună – mâna poetului. I-am putea spune *Mic manual de nefericire perfectă*. Oricum, e un poem voroncian.

Deși scrise cu iminența morții, cu stiloul în dreapta și cu robinetul de gaz ucigaș în stânga, aceste pagini sunt un imn închinat vieții, iubirii, un alt *manual* (tot) *al fericirii perfecte*, mereu căutate, niciodată pe deplin atinse.

## Flegmatik în gara pietonală a aeroportului din Craiova

Există în Craiova un nucleu de tineri și foarte tineri artiști, care au capacitatea de a absorbi orice fel de informație creatoare din mediul care-i înconjoară, de la oamenii din jur, din lecturi, filme, muzică, vise, experiențe personale, pe care le trec prin propriul filtru și le reinterpretează în cheia realității prezente. Un astfel de tânăr este Andrada Băleanu, elevă în clasa a XII-a la Colegiul Național „Frații Buzești”. Tânăra a deschis oficial, în prezența artistului plastic Aurora Speranța, pe 29 iunie 2016, într-un spațiu neconvențional, Gara pietonală a aeroportului din Craiova, prima expoziție individuală de pictură și grafică. Acest lucru a fost posibil datorită Anei-Maria Simcilescu, cea care a avut și ideea amenajării unei biblioteci în Terminalul Plecări al aeroportului.

Intitulată sugestiv, „Flegmatik”, expoziția Andradei Băleanu reunește 13 tablouri și o instalație de fotografii. „Flegmatik” este acel tip de temperament hipocratic în care esențial este echilibrul și stăpânirea de sine. Este căuta-

rea și modul de exprimare al generației ei. O atitudine vitală de revoltă împotriva a tot ceea ce este rigid. Această flexibilitate pe care Andrada Băleanu o manifestă în artă este confirmată și susținută de interesul și curajul cu care schimbă registrele de exprimare, de la arta plastică la grafică și colaj, până la scurtmetraje și texte poetice.

Andrada Băleanu a avut prima sa expoziție de grafică și pictură, împreună cu Smaranda Rușinaru, elevă în clasa a XII-a la Colegiul Național „Frații Buzești”, pe 16 septembrie 2015, în Salonul Medieval al Casei de Cultură „Traian Demetrescu”. Expoziția-manifest, denumită „punctcomun”, a subliniat „descoperirea individualităților și a punctelor comune ce ne diferențiază și ne leagă, în același timp, într-un tot numit frumosul uman”. În prezent, Andrada Băleanu, împreună cu Eliza Voinea, fostă elevă a Colegiului Național „Carol I”, coordonează la Casa de Cultură „Traian Demetrescu”, proiectul bilunar „cARTe în ViVo”, proiect destinat ti-

nerilor cu potențial creativ din Craiova, interași de orientarea lecturii spre înțelegere (prin ra-

portarea la propriile experiențe, gânduri, sentimente, având ca punct de pornire subiectul unei

cărți) și nu spre acumularea mecanică a informației.

Ceea ce coagulează acest grup de tineri în puncte comune flegmatice de creație este cultul prieteniei, pe care suprarealității îl practica cu conștient.

■ Luiza Mitu



Andrada Băleanu - An avouche of tenderness



■ MIHAELA VELEA

## TRAMARAMA DRAMA

În anul 2000, Mircea Roman instala *Omul-barcă* la Londra pe un ponton, ancorat pe malul Tamisei. Abandonat în voia apelor, care îl amenințau permanent cu dispariția, fixat într-o poziție care îi obstrucționa posibilitatea evadării, acest personaj monumental amintea în fiecare zi trecătorilor de precaritatea condiției umane. Era prima lucrare a lui Roman aflată într-un raport de interdependență cu mediul. Aceasta reprezenta o schimbare de perspectivă, o reacție la „mentalitatea” sculpturii de for public care, secole de-a rândul, tronașe maiestros pe soclu, într-o relație de politicoasă ignorare cu vecinătatea.

Marele Premiu obținut la Trienala de la Osaka și anii petrecuți în spațiul artistic britanic îl plasaseră pe sculptorul român într-o zonă bună de vizibilitate, fiind în contact cu ideile noutăților ale generației sale. Încă din 1995, Antony Gormley, câștigător al Premiului Turner, avusese cu celebrul său proiect, *Another Place*, o adevărată intruziune în peisaj. Amplasate ulterior în

Crosby Beach ca instalație permanentă, personajele lui fixează absent orizontul, așteptând neclintite și impermeabile să fie inundate de mare, ori salvate de reflux. Clone ale propriului trup, corpurile lui Gormley vizează o anume colonizare a spațiului public și permanența. *Omul-bar-*

*că* al lui Mircea Roman și-a trăit gloria de erou absolut vreme de doi ani, integrându-se în viața de zi cu zi, dar și în memoria contemporanilor săi. Personajul juca în fața publicului cel mai important rol al existenței sale: acela de supraviețuitor, în vreme ce lennul din care era construit par-

curgea stadiile firești ale degradării materiei. Însă statutul de operă temporară nu îl detronază din galeria învingătorilor, ci dimpotrivă, îl plasează într-o poziție strategică de neclintit: *Omul-barcă*, ca orice personaj dramatic supus propriei fragilități, supraviețuiește, nu printr-o putere supranaturală, ci în filmele comerciale, ci prin forța de a transmite toate aceste sentimente profund umane, care fac din lupta pentru un ideal o trăsătură *sine qua non* a condiției umane.

Nu întâmplător am ales *Omul-barcă* ca reper în parcursul lui Roman. Starea de nesiguranță, deriva în care se regăsesc adesea personajele sale și efortul de a se menține la suprafață rămân subiectele pentru care artistul are un profund atașament. În acest sens, termenul *suprafață* intră în legătură cu modul în care percepem, nu doar exteriorul, cât mai ales interiorul personajelor. Corpuri omenești cu epiderma cărpită, pe care rămân evidente semnele sângerii ale făcerii, oferă un impact care devine determinant. Acest exterior fragmentat trădează asperitățile unui interior problematic, traversat de neliniști, unde păstrarea normalității devine sensul existenței. Omul nu este doar o „coajă”, iar personajele lui Roman parcurg

anevoioase etapele ce definesc fiecare corp ca purtător de suflet. Trupurile sunt disfuncționale, cu brațele amputate, nu ca semn al infirmității fizice, ci mai degrabă ca simbol al durerii și neputinței care paralizază ființa umană în momentele de răscurce.

Poate ne întrebăm unde ar putea locui acești eroi. Cel mai probabil într-un spațiu precum *Orașul*. Prima lucrare abstractă, denumită de autor și *Construcție cu piatră la temelie*, este o cavitate care te absoarbe, te macină și te înghite. În graba de a sări peste etape, temelia este un amănunt cumva pierdut, pe care societatea contemporană pare să nu îl mai considere fundamental. *Zidul* ar fi putut marca punctul de cotitură care îți impune luarea unei decizii: rămâi unde ești sau treci la nivelul următor. În schimb, la Roman, el devine locul în care se experimentează o nouă paradigmă existențială: cea a suspendării între lumi. De aceea, în 2016, la Muzeul de Artă Craiova, personajele sale încă mai transmit privitorilor aceeași senzație acută a fragilității și neputinței. Modelul nu este eroul de factură clasică, ce o ia înaintea tuturor deschizând drumuri, ci acela care, mai degrabă se extrage discret din panoplia învingătorilor și chiar din propriul trup, fiind mistuit de o entitate ce i-a transformat sufletul într-un hău.

Mircea Roman – *Trama drama*, Muzeul de Artă Craiova, 2016



## unda de culoare în viziunea lui Mihai Velișcu

Creator al unor lucrări de mare impact vizual, emoțional și artistic, MIHAI VELIȘCU este un artist original, complet, cu o tematică subordonată mesajului simbolistic, transpusă într-o tehnică inedită, complexă. În căutarea propriului limbaj artistic, a propriei exprimări și a unei noi viziuni estetice, Mihai Velișcu se refugiază într-o stare de creație in-sulară, își construiește o realitate ruptă de convenții și reguli detașându-se de narativ și intrând în zona ezoterică a ideilor

pure, dezbrăcate de hățișul detaliilor descriptive sau al influențelor. O lume personală, unică, pornind de la reperi recunoscoribile, concrete, pe care le simplifică și esențializează apropiindu-se de nonfigurativ, până aproape de abstract. Tablourile sale sunt expresia plastică a memoriei figurative și analitice, realizând un dialog interactiv între artist și colectivitate, între trăirile personale și cele generale, universalizând gestul creativ și receptarea mesajului. Spațiul plastic activ este creat prin sim-

boluri și raportare la elementele primordiale ale vieții: pământ, foc, apă și aer, tabloul transformându-se într-o succesiune de lumi paralele, în multiversuri dominate de culorile universului perceput de noi, pământeni: galben și albastru - soare și cer, căldura și întunericul infinit. Privitorul se regăsește în pulberea și praful metalic al stelelor, al lumilor planetare, în funcțiile care apar sau dispar în curile de mișcare aerului, a luminii, de „cinetism” ambiental. Fenomenele și efectele de lumină sunt create prin mijloace optice, senzoriale, un inedit experiment optat, accentuat de străluciri de aur și argintiu intens. Luminositatea tablourilor este sporită prin metamerism, cromatica schimbându-și proprietățile și unghiul de vizualizare, descoperind mai multe realități efemere, mai multe tablouri în compunerea plastică a aceleiași lucrări. Spațialitatea suprafețelor, chiar tridimensionalitate, este creată cu ajutorul rășinilor colorate, transparente, dispuse în pete sau linii de contur generoase, dând libertate imaginației pentru descoperirea motivului figurativ care poate să fie pretextul sau titlul tabloului: „Focul sacru”, „Pasărea Phoenix”, „Catedrala”, „Arc de triumf”, „Îngerul”, „Fata morgana”, „Răstignire”, „Insula”, „Aurora boreală”.

Inversând chiar traseul spațiului virtual și real al elaborării de la figurativ spre abstract sau de la abstract-general, până la motiv definibil, care devine centrul de interes al tabloului. O tehnică tradițională, aplicată în viziune modernă,

aduce în actualitate dramaticul motiv al crucificării și morții. Poate amintind semnificația pânzei de în a Sfântului Giulgiu, cu chipul Mântuitorului păstrat în țesătura, Mihai Velișcu se folosește de tehnica serigrafiei, sita textilă fină, care imprima în memoria afectivă tragismul chipului sfânt în momentul suprem al adevărului: „Eli, Eli Lama Sabactani?”

Vorbind despre picturile sale MIHAI VELIȘCU considera că ele au propria lor viață, trăiesc în lumea formelor și a culorilor, se mișcă, vibrează, se propagă în spațiu prin „undă de culoare”, care continuă prezența lor și în afara spațiului plastic compozițional. Au o undă pulsantă, vie, a ritmului pământului și ai apei, o undă verde a vegetației, unda care deschide spațiile prin lumina, undă roșie a focului care purifică și undă caldă a bățăilor inimii. Și astfel, Mihai Velișcu se apropie prin voluptatea spațiului și forța „unde de culoare” de sufletele noastre, de percepția realității dar și a altor lumi posibile, invitându-ne, prin limbajul fascinant, universal al artelor vizuale în mirificul univers al personalității sale, a propriei viziuni și existente artistice. Fără să fie imperativă, decorativă, explicită sau versatilă, „undă de culoare” din pictura lui Mihai Velișcu este, în esență, drumul de la alfa la omega, începutul și sfârșitul, laitmotivul vieții.

■ Magda Buce Răduț

## Învățământul și cultura - priorități naționale

(Urmare din pag. 2)

Înterup cu greu citarea altor pasaje la fel de edificatoare. Nu cred că este ceva de explicat pentru cititorii noștri. Îmi este imposibil să fac vreo comparație cu demnitarii ultimilor 25 de ani sau cu beizadelele lor. Aș face un sacrilegiu!

Avem să ne recuperăm trecutul ca să știm cine suntem. Să nu uităm că acestea nu sunt simple discursuri, deși vedem bine că nimeni nu este azi capabil de un discurs coerent, clar, definind o viziune sau, cum se spune fără a ști de multe ori ce vorbim, un proiect de țară. Și să nu uităm că acest program a dat pe Mircea Eliade, Emil Cioran, Eugen Ionescu, Vințilă Horia și alte personalități de recunoaștere universală, pe care încă nu ne învrednicim a-i recunoaște deplin ca modele românești de umanitate superioară.

Chiar fără un program pentru România secolului XXI, schimbarea se produce și merge mai departe. E de ajuns să vedem cum oameni de cultură români, cu jertfă și aproape pe cont propriu, recuperează avangarda sau cultura românească a exilului postbelic și cum diaspora, tot pe cont propriu, își construiește un profil cultural național prin edituri și reviste în limba română, reunind creatori de pe toate meridianele lumii sub stindardul limbii române și al unui patriotism pe care profitorii libertății n-au reușit să îl distrugă.

Sunt semne că visul afirmării forței creatoare românești ca parte demnă la dialogul cu întreaga lume continuă. Un vis la transformarea căruia în realitate lucrează, cu modestie și tenacitate, mulți anonimi azi, concetățeni români de pretutindeni.





# Dada-Africa la Muzeul Rietberg

În toamna lui 2015, într-o mare expoziție deschisă la Strاسبurg în cadrul Muzeului de Artă Modernă și Contemporană, dedicată lui Tristan Tzara, pregătită ca un preambul la marile festivități ale Centenarului Dada, există o secțiune substanțială din generosul spațiu expozițional, dedicat colecției de artă neagră a poetului, fondatorului și doctrinarului mișcării născute la 5 februarie 1916, pe Spralgasse 1, în cel mai mare oraș al Elveției, Zürich.

Arta neagră, înțelegând prin aceasta sculptura, dansul, muzica, a pătruns în Europa încă din secolul al XIX-lea prin intermediul exploratorilor. Temele acesăia află în fruntea unor expediții plecate în lungi drumuri pe căi nebătute până atunci, uneori fără întoarcere, au adus elementele primordiale de informare a unei arte de un tip aparte, a cărei filosofie începea să fie decriptată. Aceste expediții aveau un caracter antropologic, cultural, zoologic, botanic, geologic, hidrologic sau pur și simplu în sensul geografic, cu consecințe imediate cartografice, înainte de identificarea unor bogății naturale, toate aceste incursiuni s-au soldat implicit cu aducerea unor obiecte de artă care încet-încet au început să fie comercializate, interesul pentru ele crescând proporțional cu industrializarea și tehnologizarea.

Au apărut în Occident magazine specializate în comercializarea produselor artei negre, care începe să se dovedească din ce în ce mai atractivă, mai profitabilă pentru experții din diferitele puncte ale imperiului și necunoscutului continent negru i-au adus și un important material fotografic, dezvăluind nu numai imagini inedite, extrem de surprinzătoare despre o lume plină de mister. Desigur, imaginile fotografice au apărut destul de timid, după 1839, anul nașterii fotografiei. Această timiditate era cauzată pe de o parte de tehnologia greoaie, tripede, aparate grele, materialul sensibil format din plăci de sticlă, metoda complicată de dezvoltare la care se adaugă dificultatea găsirii unui personaj priceput, dispus la aventură, care să acompanieze respectiva expediție.

În momentul apariției filmului rulat pe bobină, chestiunea a devenit mult mai simplă, fotografia putând fi practică cu un echipament ușor și de mai mulți artiști în același timp. După 1893, când se dă undă verde filmului, acesta pătrunde suficient de repede în dotarea corpurilor expediționare, iar proiecțiile realizate încep să devină show-uri în sălile de proiecție. Explozia interesului pentru arta numită generic africană, deși ea se întinde până în Pacificul de Sud și de aceea este numită și neagră, în deceniul doi-trei ai secolului trecut.

Revenind la Tzara trebuie să spunem că și alți avangardiști au fost amatori de a strânge obiecte de artă neagră. André Breton a fost și el un pasionat, având o colecție frumoasă. Colecția lui Han Corray – cel care era proprietarul Galeriei Corray din

Zürich în care expuneau dadaști – a fost expusă la acest început de an în cadrul marii sărbători a Centenarului Dada din capitala elvețiană, în cadrul Muzeului Universității din Zürich. Iubitorul nostru compatriot Constantin Brâncuși era un mare amator de muzică africană, măturie stau rândurile scrise de prietenul său gorjan, Petre Pandrea care, fiind totodată exegetul său, în lucrarea Brâncuși, amintiri și exegeze notează momentul unei vizite în atelierul său din Impasse Ronsin când tocmai sculptorul pusese la patefonul său o placă cu muzică din zona Congo, spunându-i conaționalului său cât de multe elemente polifonice sunt asemănătoare cu cele din zona lui de obârșie.

Ca urmare al marelui interes al avangardiștilor pentru această explozivă artă și ca urmare a influenței ei asupra creației artistice a multor creatori occidentali din diferite curente, inclusiv mișcarea dada, la Zürich s-a deschis la Muzeul Rietberg o expoziție denumită *Dada-Afrika* având și un subtîtu care mi se pare inspirat: *Dialog cu celălalt*. Legătura dintre dada, respectiv avangardă cu arta neagră este bine demarcată de expoziția găzduită la Muzeul Rietberg din Zürich. O clădire nouă cu o sală de primire cât se poate de generoasă având un stand de cărți care completează prin multitudinea de titluri această temă atractivă. Te-ai aștepta ca din acest spațiu vizita să continue pe același nivel. Surpriza: vizita începe printr-o scară care coboară suficient de adânc. Muzeul este găzduit în curtea vilei Wesendonck a cuplului Otto și Mathilde, iar subsolul este excavat sub grădina și alte spații înconjurate. Vizavi, dincolo de o stradă, se află vila Schönberg unde locuiea compozitorul Richard Wagner. Aici a scris opere ca *Tristan și Isolda*. În parcul vilei se află și bustul, din bronz, al muzicianului ca și o statuie în piatră a lui Tristan, eroul poemului epic al lui Breri (1135), cel care o întâlnește în livadă pe Isolda cea cu mâinile albe. Peste șapte secole va fi o altă poveste de iubire între Richard și Mathilde.

Coborând treptele în spațiul subteran, pe care arhitecții iscușiți l-au proiectat cu mare pricepere, intrăm într-o lume imaginată de unor tărâmurii îndepărtate: Africa, Oceania, America. În cazul extinderii spațiilor multor muzee europene se apelează la amenajarea unor spații subterane, cu un farmec întotdeauna deosebit. (Aș mai cita câteva dintre ele: Muzeul Marmottan-Monet ca și Muzeul Picasso, ambele la Paris. Muzeul Paul Delvaux de la Saint-Idesbald din Belgia. Pentru elvețieni atunci când se construiește un drum care necesită un parcurs sinuos, practicarea căii celei mai directe, prin săparea unui tunel, este de regulă soluția preferată.)

Etalarea exponatelor este gândită în patru secțiuni teoretice, cu o strânsă legătură între ele, vizitatorul nefiind stănenit de o împărțire didacticistă. „Nu poți înțelege Dada, trebuie să ai



experiență” declara Richard Huelsenbeck. Intonaerea poemelor pseudo-africane în ritm de tobe, acompaniate de dansuri și măști, ceea ce șoca publicul dar transgresează între *performanță* și spectacol. Totul este referirea la primitiv. O a doua latură face trimiterile la sala-galerie a lui Han Corray și la *Galeria Dada*. Deschiderea lui Corray, peagor reformator, galerist și apoi colecționar și interesul său pentru mișcarea dada a condus la prima expoziție dada din ianuarie-februarie 1917, unde pentru prima oară opere de artă modernă erau prezentate simultan cu opere de artă africană. *Dada Magia* este a treia subdiviziune a expoziției, exemplificată prin colajele semnate de Hannah Höch, îmbinare între arta străină și o expresie personală în conclucrare pentru obținerea unei nou limba vizual. Astfel au fost aduse fotomontaje cu obiectele originale din Africa, Asia și Oceania alături de fotografii ale operelor sale, totul într-un puternic contrast vizual. O ultimă secțiune ar fi aceea *Dada Controversat* – privire occidentală asupra artei africane, esteticizante, ilustrată prin lucrări teoretice ale lui Carl Einstein – *Negerplastik*, confruntată cu viziunea postcolonială a unui artist transnațional, Senam Okudzeto, cu a sa instalație olfactivă replică ironică la acele *ready-made* dadaiste, ca un adevărat simbol al unei Africi urbane și moderne.

Titlul expoziției *Dada-Afrika* și subtîtu *Dialog cu celălalt* pun în temă pe vizitatori cu faptul că nu este vorba de afirmități formale, un fel de monolog în care piesele expuse originare din Africa și Oceania nu sunt, pur și simplu, exotizate și reduce la rolul de a fi simple surse de inspirație pentru pictura modernă, ci dimpotrivă operele din aceste culturi se află într-un permanent dialog constructiv cu arta dadaistă. De fapt, această legătură este evidențiată și de studiile teoretice, în număr de 18, aflate în catalogul expoziției, fără a mai adăuga și o serie de scurte texte lămuritoare asupra celor două sute de ilustrații ale volumului. Nu trebuie nici un moment neglijat faptul că dada a fost catalizator pentru receptarea artei și culturii extra-europene, contribuind în acest fel la acceptarea și dezvoltarea comerțului și a colecțiilor de acest gen. Expoziția este o ilustrare vie a modului în care dadaști, comercianții și colecționarii „au roit” în jurul acesteia construind o veritabilă

întrepătrundere cu îndepărtatele culturi prin arta vizuală, literatură, muzică sau dans. Din acest dialog au rezultat interesante interpretări pe care dadaștii le-au dus mai departe prin operele pe care le-au creat.

Un Tristan altul decât cel ce măturisește Isoldei: „Ce-mi pasă dacă voi muri! Să mor de dragoste aș dori!”<sup>1</sup>, unul care și-a luat numele de Tzara face o pasiune aproape obsesivă pentru cultura afro-oceanică și devine un colecționar pasional, așa cum află reflectându-se în *Poèmes nègres*.

Mai mult decât atât, prietenul său din perioada elvețiană, Marcel Lancu îl acompaniază cu forța talentului său realizând între altele un extrem de viguros desen cu două personaje, în cărune negru pe hârtie crem, de mari dimensiuni, care este expus în original în expoziție. Cele două personaje negre se încadrează perfect între piesele de artă africană. Fascinat de arta continentului negru, Tzara supunea: „Africa, aceasta este noua lume.” La rândul său, lancu afirmă: „Nu există artă primitivă, după cum nu există civilizație primitivă. Artă nu suportă clasificare istorică.” În 1915, un teoretician al importanței artei negre – Carl Einstein vedea în *sculptura și măștile africane zorii unei noi ere*. Marcel Lancu, acest polivalent artist, va crea în perioada Dada Zürich o serie de măști pentru spectacolele dada sau *soirée*-urile dada, câteva dintre ele aflându-se și în prezenta expoziție. M-a frapat linia unei măști din Coasta de filde comparativ cu o mască din lemn a lui Lancu, adevărată valență artistică între culturi. Exagerându-se că în Zürich-ul de acum un secol se cultiva gustul pentru măști, dansuri și muzică africană unii au numit orașul acesta extrem de civilizată ca fiind „sălbatic”. Este foarte adevărat că unele *soirée* negre vedeau în cadrul lor „cântece negre” executate în tunici negre, în zgomet de tobe mari și mici. Să nu uităm clasicul exemplu exemplu cu Hugo Ball care scanda poemul sonor *Caravana* asemenea unui episcop magic care recită până la epuizare și are nevoie de sprijin pentru a fi dus în culise. Să nu uităm că vestimentația sacerdotală simplă, dar elegantă, era creația aceluiași Marcel Lancu.

Un alt stâlp al Cabaretului Voltaire, Richard Huelsenbeck, revoluționar la rândul său în modul de a recita, cu pseudo-rit-

muri, însoțite de sunete și sintagme africane de tipul *Imta-umba*. La toate acestea să adăugăm măștile lui Lancu, care în cadrul general al manifestării duceau la ceva ce semăna a nebunie.

Între dansurile *abstracte* sau *cubiste*, publicul care asista la aceste serate din Spiegelgasse nr. 1 puteau urmări și caligrafia elevată a numerelor susținute de un reformator al dansului – Rudolf van Laben, care se producea sub costumația unor negre și cu lungi costume negre și purtând, bineînțeles, măști.

Elementul dans era unul dintre „condimentele” cele mai picante, dar și cele mai gustate în acele seri care au marcat o epocă. În acest timp, Emmy Hennings, iubita lui Hugo Ball, membru fondator al Cabaretului Voltaire, se lansa într-un exotic și exuberant dans *apă*. Sophie Taeuber-Arp, talentată artistă plastică, creatoare la rândul ei de costume, pune în mișcări coreografice poemul *Pești zburând și hipocampii*, semnat de Hugo Ball, în care fiecare „mișcare a corpului său se descompunea în alte o sută”. Poemele sonore dadaiste distrugau corsetul de reguli și de principii gramaticale și căutau crearea unui limbaj direct, cât mai original. Zgomotul de la cabaret, ritmurile pseudo-africane ale tobelor și acel tam-tam, auzit în timp ce bătrânul continent traversa Marele Război, la fel ca jazz-ul interbelic la Paris, erau considerat de public o muzică sălbatică și zgomotoasă aparent aleatorii și spontani. Cu ajutorul acestui „zgomotos modul african, dadaștii experimentau”. Ținând cont, așa cum am subliniat mai sus, că aceste evenimente aveau loc în timp ce Europa ferbea, iar Elveția avea poziție de neutralitate, este absolut normal ca artiștii care se refugiaseră aici să aibă o activitate anti-războinică. Să ilustrăm acestea: *Arhanghelul prusian* (1920) a lui John Heartfield și Rudolf Schlichter este o caricatură a militarismului din primul război mondial și a Republicii de la Weimar. Un manechin cu uniformă de soldat, având proteză la mâna dreaptă, strângând o baionetă. Mutra cu răd de por este revelatoare pentru epocă. Același Heartfield împreună cu George Grosz, au un alt manechin: un soldat estropiat alcătuit din obiecte ale vieții cotidiane.

Dacă mai aruncăm o privire asupra postumelor create de Sophie Taeuber-Arp în maniera păpușilor ceremoniale Katsina, ai indienilor Hopi, care serveau ca intermediare între oameni și zei, găsim ușor interferența elementelor artistice tradiționale și moderniste. Așa că nu putem păși încinta de vis a muzeului decât cu un sunet de tamburină și glasul ui Hugo Ball recitând din poemul său *Caravana*, într-o armonioasă muzicalitate: *joli-fanta bambla o falli bambla...*

<sup>1</sup> Poeme epice ale Evului Mediu, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1978, p. 102

■ CONSTANTIN STROE

# Sibile și filosofi păgâni în cultura română

În peisajul coloristic mozaicat al cărților de filosofie, a mai apărut o pată de culoare – cartea lui Adrian Michiduță, *Sibile și filosofi păgâni în cultura română*, întregind paleta de nuanțe a filosofiei, care, așa cum spunea metaforic Nietzsche, este „arta grădinaritului” al cărui farmec principal stă în înșelarea privirii, iar filosofii ar fi „coloriștii lumii”, care o împotrivesc cu tot felul de culori și nuanțe pentru a-l uimi pe om (p. 78).

Tema cărții nu este nouă. Ea mai apare la autori români (B.P. Hașdeu, Moses Gaster, Ovidiu Densusianu, Dan I. Simonescu, Nicolae Cartoian), dar cercetată „mai mult din punct de vedere literar și iconografic” (p. 9) și uneori sporadic intricată altor subiecte. Dar, cum precizează domnul Adrian Michiduță, cercetarea sa „își propune să evidențieze rolul jucat de Sibile și filosofii păgâni în literatura veche și în pictura noastră bisericească” și totodată să facă „și o interpretare filosofică asupra *Sibilelor* și a *filosofilor păgâni* zugrăviți pe pereții exteriori ai unor biserici sau mănăstiri de pe teritoriul țării noastre”. (*Ibidem*). Această nouă perspectivă din care este antamat subiectul ales, conjugată cu un cadru teoretico-metodologic adecvat lui, due cu certitudine la o reușită în întreprinderea de clarificare și limpezire a aspectelor implicate de tema propusă de autor. Căci ceea ce aduce nou cartea dlui Adrian Michiduță este modul sistematic în care tematica ei este prezentată: de la identificarea problemelor, la felul cum au fost vehiculate în diferitele spații geografico-culturale și perioade istorice, până la sensurile și semnificațiile căpătate în devenirea lor, dar și în circumstanțele actuale. La aceasta s-a adăugat o altă calitate a lucrării: limpezirea exprimării, autorul având grijă ca, fără să facă rabat rigori limbajului filosofic, să fie accesibilă nu numai specialiștilor, dar și publicului larg neinițiat într-o astfel de abordare filosofică.

Intrând în problemele de conținut ale *Capitolului I*, remarcăm că punctul de plecare îl reprezintă căile dificile și extrem de diverse, după timpuri, locuri și împrejurări, prin care au încercat oamenii să-și satisfacă dorința de a-și cunoaște destinul. Căci destinul a suscitat întotdeauna *mirare* și *uimire*, motiv pentru care s-a înscris ca o *lemă* perenă în perimetrul filosofiei. „Oamenii au avut întotdeauna dorința, exacerbată uneori, în momentele critice ale vieții lor, de a-și cunoaște destinul”, subliniază autorul încă în *Precuvântare* (p. 5). Autorul lucrării afirmă răspicat că „originea motivului sibilelor are la bază un imens fond păgân” (p. 16), ceea ce presupune că această credință în existența sibilelor o întâlnim și la vechii istorici și filosofi greci (Herodot, Heraclit, Socrate, Platon) și la cei romani (Cicero, Vergilius, Plinius cel Bătrân, Tacitus, Lactantius), sibilele fiind amintite într-o serie de texte, începând cu secolul al VI-lea î.Hr.

Una din tezele ce se degajă din întreaga argumentație din *Capitolul I* este aceea că dacă în Ori-



ent profetiile sibilele le găsim răspândite în povestiri și cântece rămase doar la nivel religios și dacă grecii aveau sibile, care treceau adesea pragul mistic, dintre planul religios în cel profan, la romani aceste profetii au fost strănse în *Cărțile sibiline* (p. 40). După cum se vede, autorul cărții este atent la nuanțe, făcând o distincție netă între funcțiunea religioasă îndeplinită de sibile la început și cea laic-administrativă de mai apoi (târziu), când sacerdotii nu mai erau singurii chemați să interpreteze profetiile, ci chiar și împărații (vezi cazul Romei antice). De asemenea, demnă de reținut este și o altă idee avansată de dl. Adrian Michiduță, după care „Sibilele au avut o importanță deosebită în viața religioasă greco-romană, bucurându-se de un mare prestigiu în primele secole ale Bisericii creștine” și că „Prevestind venirea Mântuitorului pe pământ, sibilele au avut cinstea de a fi reprezentate în pictura bizantină». „În Țările Române sibilele au reprezentat lumea păgână care nu a făcut parte din Biserică, dar care au dorit-o”, pe motiv că ele prevestind pe Mesia au avut un mare rol în pregătirea psihologică a lumii păgâne pentru venirea și primirea Lui. „Așa se explică, arată autorul cărții, prezența lor în pictura exterioră a bisericilor din Moldova, Oltenia și Muntenia.” (la exterior, deci, prin aceasta lăsând să se intrevedă o oarecare rezervă a Bisericii ortodoxe față de ele).

*Capitolul II* intitulat *Sibilele în literatura veche românească*, se deschide cu ideea că în cultura noastră veche prorocirea sibilelor a fost de origine bizantină și a pătruns prin intermediere slavă și sârbă, sub forma traducerilor. În paralel cu acestea, începând cu sec. al XVI-lea au circulat în literatura noastră veche și „cărți cu caracter astrologic-divinatoriu, de prevestire” (p. 65). După cum subliniază autorul, spre deosebire de cele religioase, cărțile astrologice erau considerate cărți de știință, care încercau să prezică viitorul și soarta omului în corelație cu corpurile cerești. Pe lângă prorocirile vizând evenimente exterioare lui (cutremure, secetă, eclipse, inundații etc.), cărțile de astrologie se ocupau și cu prezicerea sorții omului, după situația configurației stelelor în momentul nașterii lui. Ca urmare, unele din cărțile de astrologie au fost interzise, iar cei care îndrăzneau

totuși să le folosească pentru vulg erau aspru pedepsiți. Ele erau consultate doar de către astrologi oficiali (așa numiți „astrologi de curte”) la cererea domnitorilor, cărora le furnizau calendare astrologice (caz în speță, domnitorul Constantin Brâncoveanu) și a marilor boieri și dregători (de pildă, stolnicul Constantin Cantacuzino). Dl. Adrian Michiduță apreciază că influența acestei literaturi astrologice a fost destul de mare în viața de obște, ceea ce a făcut ca ea să traverseze veacurile, dăinuind până în zilele noastre.

*Capitolul III*, purtând titlul *Filosofii păgâni*, este propus de autor ca fiind centrul de greutate al întregii sale lucrări. În filosofia presocratică, analiza dlui. Adrian Michiduță face apel la acei filosofi păgâni care au propus un singur element ca principiu original ultim din care sunt constituite, decurg și derivă toate lucrurile lumii: Thales (*apa*), Anaximenes (*aerul*), Heraclit (*focul*), Pitagora (*numărul*), Anaximandru (*apeironul*, care nu mai era o substanță concretă, palpabilă, observabilă, ca la primii trei, ci un concret nederminat, fără caracteristici reale – înțindere, gust, miros, culoare – care aspira la a fi o noțiune care abstractizează și generalizează). Idei interesante, prin ineditul lor, apar în cadrul *Capitolului III* începând cu pagina 90, de unde autorul urmărește două piste: 1) *relația religie-filosofie* și 2) *relația filosofie – creștinism*. În ceea ce privește prima relație el face o utilă disjungere între rolul jucat de religia greacă și respectiv, religia iudaică, între filosofi greci și respectiv, profetii biblice, referitor la problematica privind *destinul*. Religia greacă a fost pentru mult timp o deschizătoare de drumuri în filosofia elenă, ea lăsându-i acesteia cale liberă, întrucât a avut o castă de preoți, care nu era însă singura păstrătoare a cultului, ci oricine îl putea săvârși. Prin absorbția filosofiei păgâne de către creștinism, filosofia a trebuit să se creștineze, iar religia creștină să se raționalizeze. În această relație biunivoacă au fost necesare concesii din partea ambelor relații: „filosofia a admis existența unor adevăruri accesibile numai prin revelație. „Filosofii păgâni, Socrate, Platon și Aristotel sunt cei mai des zugrăviți și așezați cu mare cinstă pe pereții mănăstirilor și bisericilor de la noi” (De ce aceștia? Domnul Michiduță are răspunsul adecvat: Socrate pentru *Dreptate*, sacrificându-și viața senină și curată ca și Iisus; Platon, pentru *Ideea de Bine*, ca valoare absolută a conștiinței morale și Aristotel, pentru încrederea în Rațiunea, cea datătoare de *Adevăr*).

*Capitolul IV*, intitulat *Sibile și filosofi păgâni în pictura noastră bisericească*, fiind unul cu o problematică mai specială și, în același timp pentru mine specioasă, din cauza faptului că este mai aparte și mai departe de propriami pregătire, mă voi mărgini la evidențierea doar a acelor idei pe care am reușit să le înțeleg și să le aproprie. La început fac menți-

unea că dl. Adrian Michiduță, sigur pe informația sa precizează că „originea artei creștine românești sunt tributare artei elene și artelor orientale” (p. 122). La fel procedează și când face sublinierea cu privire la specificul influențelor primite de fiecare provincie românească, după cum urmează: Țara Românească a primit influența Constantinopolului, athonită și sârbească; Moldova, a tradiției slavice sud-dunărene și greci care au învățat meșteșugul la Muntele Athos; modelele urmate veneau din Bizanț; canoanele artei picturale cuprinse în *Erminii* (manuale de pictură religioasă răsăriteană) erau elaborate tot la Muntele Athos; în acestea se găseau inserate îndrumări tehnice pentru realizarea picturii murale și a icoanelor, dar și indicații precise de iconografie, ceea ce făceau din ele un fel de biblie a pictorilor de biserică din zona răsăriteană. Dl. Adrian Michiduță subliniază faptul că dacă în interiorul bisericii erau reprezentate scene canonice din *Vechiul și Noul Testament*, la exterior erau zugrăvite personaje și scene dinainte de venirea lui Hristos. Printre acestea frecvent găsim și sibilele și filosofi antici care au prevestit venirea acestuia. Opinia autorului este că zugrăvirea marilor filosofi ai Antichității elene – Pitagora, Socrate, Platon, Aristotel și mulți alții – în circumstanțele apariției lui Hristos îi dădea acestuia legitimitate, în sensul că venirea lui a prevestit-o nu doar niște Profetii iudei, ci și mințile cele mai luminate ale antichității păgâne. Sibilele au fost prezentate și ele ca sfinite preotese care au prevestit multe lucruri cu privire la Sf. Fecioară și aducerea pe lume a Pruncului Sfânt ales de Dumnezeu.

Ca urmare, dl. Adrian Michiduță concluzionează că sibilele au fost zugrăvite întotdeauna în tandem cu filosofi păgâni (p. 144), chiar dacă cu diferențe de moti-

ve de la un ținut la altul, de la o zonă la alta și chiar de la o biserică la alta. Atât sibilele cât și filosofii păgâni, nu apar de sine stătător, ci în legătură și în contextul realizării picturale pe panouri (pereți) mari a marilor teme biblice ca, de pildă, *Arborele lui Iesei*, *Buna Vestire*, *Judecata de Apoi*, *Vămile Văzduhului*. Căci, ne atenționează autorul, „Trebuie să reținem că filosofii păgâni și sibilele zugrăvite pe pereții bisericilor, nu trebuie confundate cu sfinții. Li se acordă acest loc lângă persoanele sfinite, pentru că au făcut creștinismului servicii importante” (p. 183). De asemenea, în Oltenia, spune autorul, se găsește zugrăvit și iatrofiosoful Hipocrate – părintele medicinii.

Vastitatea și diversitatea informației, pe care o deține și ne-o dezvăluie în cartea sa dl. Adrian Michiduță, îi permite acestuia să baleaieze: între diferitele reprezentări și semnificațiile lor de pe pereții numeroaselor lăcașuri de cult avute în vedere și aduse în discuție din principalele provincii istorice (Moldova, Muntenia, Oltenia); între opiniile diverselor cercetători avizați în problematica iconografiei religioase (Vasile Grecu, Ștefan Bărsănescu, Constantin Ciobanu, I. D. Ștefănescu), decelând ideile care, în opinia sa au cea mai mare forță argumentativă în susținerea faptului că și cultura românească a cunoscut fenomenul sibilelor și al filosofilor păgâni, fiind astfel, convergentă cu cea a multor popoare din aria balcanică. Ba mai mult, autorul insistă pe teza că procesul de evoluție al spiritualității noastre a consonat cu cel european.

În concluzie, cartea dlui Adrian Michiduță este de un real interes, prin ipotezele inedite formulate cu privire la modalitățile prin care cultura noastră veche medievală a fost conectată la cea europeană orientală (bizantină), atât pentru publicul larg, doritor de cunoștințe și informații dintr-un domeniu puțin frecventat, cât și pentru specialiști, care găsesc în paginile ei o nouă hermeneutică referitoare la o temă, care a reținut atenția mai mult literarilor și iconografilor și mai puțin pe aceea a slujitorilor filosofiei.



Andrada Băleanu



■ PETRIȘOR MILITARU

# avangarda românească și reprezentarea spațiului urban

Mădălina Lascu, *Imaginea orașului în avangarda românească*, Tracus Arte, București, 2014.

Amplul studiu al Mădălinei Lascu, la origine teză de doctorat, este primul de la noi care își propune să surprindă modul în care avangarda europeană și-a reprezentat spațiul urban în literatură și în domeniul artelor plastice. Dintr-un punct de vedere metodologic desigur că domină perspectiva comparativă – nu numai în planul geografic al autorilor români vs. avangardiștii europeni, dar chiar în cadrul aceluiași scriitor/artist sunt comparate creațiile din perioada românească cu cele din exil, deoarece majoritatea și-au păstrat cetățenia o perioadă mai surtă sau mai lungă de timp; Ilarie Voronca și Victor Brauner sunt, poate, cele mai îndemănate exemple – a căror abordare este dublată desigur de o analiză de tip interdisciplinar, dat fiind faptul în avangardă literatura și artele plastice s-au aflat într-un permanent dialog, ceea ce a dus la ridicarea nivelului de originalitate în ambele domenii.

Intitulată *Imaginea orașului în avangarda românească*, cartea este structurată tripartit, dinspre general și particular, astfel încât prima parte se ocupă de avaturile entității citadine în diacronie, cu referiri la fiecare dintre curentele care au marcat avangarda europeană: futurism, cubism, expresionism, dada și suprarealism. Așadar orașul futurist este definit de dinamism, simultaneism, viteză, lumină și zgomot – după cum ni-l descriu F. T. Marinetti, Umberto Boccioni, Giòno Severini, Luigi Russolo etc. În schimb, orașul caleidoscopic, diferent ca este Paris (Guillaume Apollinaire, Georges Braque, Albert Gleizes, Robert Delaunay, Fernand Léger), Praga (Vincenc Benes, Bohumil Kubista) sau New York (Abraham Walkovitz) este specific viziunii cubiste. Pentru expresioniști, orașul se ipostazioază fie ca provincie (Georg Trakl și Egon Schiele), fie ca univers apocaliptic (Ludwig Meidner și Georgh Heim) ori ca metropolă, precum în lucrările lui Ernst Ludwig Kirchner autorul celor „mai reprezentative imagini expresioniste ale metropolei germane [Berlin] din preajma primului război mondial” (p. 59). Pentru Paul Citröen, *Dadapolisul* este o metropolă construită prin suprapuneri și acumulare ceea ce o face sufocantă, un loc „alienant care fabrică monștrii” (Fritz Lang) ca un zid opac din *Dadaville* (1924) al lui Max Ernst. Pe de altă parte, orașul suprarealist include atât „liniștea, absența și vidul” (p. 75) din tablourile lui Giorgio de Chirico – cel fascinat de arcadele romane, cât și orașul împietrit sau captiv în tentaculele regnului vegetal ca la Max Ernst sau straniile peisaje urbane realizate de Paul Delvaux. În ciuda dominanțelor pe care le am descris succint mai sus, Mădălina Lascu subliniază că, în fond, curentele avangardiste fuzionează uneori și își transferă unele elemente, mai

ales că o parte dintre scriitorii și artiștii trec, uneori, de la un curent la altul, în diferite etape ale creației lor.

Cea de-a doua parte a lucrării este dedicată felului în care se reflectă orașul modern în textele teoretice ale avangardiștilor ro-

mâni. Începând cu *Aviograma* lui Ilarie Voronca (ce impunea „o nouă poetică «telegrafică», precum și viteza cu care aceasta tre-



Victor Brauner - *Antiteză* (1937)



Constantin Nisepanu - *Coșmar*



Victor Brauner - *Orașul care se trezește* (1937)



buie să se propage”, p. 142) din *75 HP*, revistă ce în integralitatea ei reprezenta „un imn închinat orașului modern” (p. 142), și trecând prin constructivistă revistă *Punct* cu manifestul lui Scarlat Callimachi și prin revistele *unu* sau *Integral* („Trăim definitiv sub zodie citadină”, afirma Ion Călugăru), orașul este o constantă a manifestelor din revistele românești de avangardă. Pe lângă acritia cu care face referire la diferite documente, lucrări literare și plastice, Mădălina Lascu impresionează și prin modul în care integrează diferite elemente ale avangardismului românesc în context european stabilind legături puține acum nu au mai fost făcute, dar și prin faptul că ea citează unele surse bibliografice puțin cunoscute. De pildă, este extrem de savuros fragmentul pe care autoarea îl citează din volumul de amintiri al Veronicăi (Ronca) Miesznik, sora lui Brauner, și care surprinde verva tinerilor adunați la Lăptăria bulgarului Enache Dinu, poreclit de aceștia „Moș Verlaine”, ca un omagiu adus muștăților proprietarului (p. 156).

Partea a treia a studiului este cea mai amplă fiindcă ea cuprinde o analiză detaliată a imaginii orașului în opera literară a unor scriitori ca Ion Vinea, Tristan Tzara (cel din perioada de dinaintea de *dada*, dar și cel din *Omul aproximativ*), Șașa Pană, Ilarie Voronca (poemele *Ulise* și *Brățara nopților*), Geo Bogza (pentru care orașul fierbe „ca un cazan/ și sufletul incendiat ca o carte/ și vorbele vorbele cum îți răsucesc creierii”), Stephan Roll, Filip Corsa, sau a unor artiști complecși ca M.H. Maxy, Marcel Iancu, Corneliu Michăilescu, Hans Mattis-Teutsch, Hans Eder, Victor Brauner, Arthur Segal etc.

Demersul Mădălinei Lascu este unic în România atât prin tematică, cât și prin amploarea analizei pe care ea i-o dedică fenomenului ales spre cercetare. Consider că parcurgerea volumului de față este captivantă pentru orice intelectual curios, dar mai ales pentru cei pasionați de bogăția de forme și idei a mișcărilor de avangardă. Și, într-adevăr, studiul reușește să ofere suficiente și edificatoare exemple a modului în care poezia și pictura s-au conjugat și au interacționat în perioada în care curentele avangardiste s-au manifestat în toată splendoarea lor, mai exact din primul deceniu al secolului XX și până la instaurarea regimului comunist la noi în țară. Nu putem încheia fără a remarca și numeroasele reproduceri color – nu mai puțin de 230! – ale picturilor avangardiste la care se referă cercetătoarea și care oferă cititorului șansa de a avea acces rapid la imaginile comentate, parte dintre mai greu accesibile, mai ales cele ale artiștilor români.