

MOZAIICUL

REVISTĂ DE CULTURĂ FONDATĂ LA CRAIOVA, ÎN 1838, DE CONSTANTIN LECCA • SERIE NOUĂ • ANUL XII • NR. 9 (131) • 2009 • 20 PAGINI • 2 lei

avantext

■ CONSTANTIN M. POPA

Titanic

„Welcome aboard!”, sună destul de cinic invitația de a porni pe un itinerar al morții vizitând *ExpoTitanic*. Între tentațiile estivale, diverse, exotice, amuzante, optez pentru manifestarea găzduită în noul spațiu creat la etajul V de la „Montreal Eaton Centre”, ce promite să reconstituie povestea (*real stories*) tragediei faimosului pachet scufundat pe 15 aprilie 1912.

În jurul *Titanicului* s-au țesut numeroase legende și teorii, dezastrul a inspirat artiști plastici (Henry Reuterdaahl), istorici (Lee W. Merideth), scriitori (Leo Marriott, Senan Molony), muzicieni (Celine Dion), cineaști (James Cameron) care, din mărturii și amintiri fantomatice, din dovezi incontestabile și ecouri misterioase, au aproximativ un adevăr vorbind despre iluzia ilimitatului, ceturi și limpezimi trecătoare, trufie și pedeapsă, adevăr profund, rămas până acum, la peste 3800 m, în adâncurile oceanului Atlantic.

Reticent în fața exhibiționismului, mă „îmbarc”, totuși, pe *Titanic*, abandonându-mă jocului cu destinul. Pentru că, la plecare,

mai exact la despărțirea de cotidianul înconjurător, primesc o nouă identitate: un bilet (*boarding pass*) purtând numele unuia dintre cei 2228 de pasageri care s-au confruntat cu abisul apelor. Mă voi regăsi oare, în lista afișată la „Memorial Gallery”, printre cei 706 de supraviețuitori, sau voi repeta întâlnirea cu necunoscutul înghețat al Septentrionului, captiv în inelele valurilor pentru totdeauna? Deznodământul se află la capătul aventurii, când – mi se spune – îmi voi lăsa amprenta pe blocul de gheață evocând fatalul aisberg.

Într-o succesiune conforma strictei ierarhizări sociale specifice începutului de secol 20 se desfășoară spectacolul contrastelor. Strabat, mai întâi, coridorul dintre cabinele clasei I (un bilet la această clasă costă 2655 \$, echivalentul, astăzi, a 46 362 \$), descoperind un veritabil hotel de lux. Mă impresionează monumentală scara de onoare a vasului, desfășurată sub panoul sculptat înfățișând Gloria și Onoarea ce flanchează omagial un orologiu, simbol al Timpului. Cobor, apoi, spre nivelurile inferioare și constat că pasagerii clasei a II-a se bucurau

de condiții mai mult decât decente, spre deosebire de cei înghețuți în cabinele clasei a III-a cu câte două paturi suprapuse, majoritatea emigranți, precum cei opt membri ai familiei Frederick Goodwin, dar purtând cu ei speranța unei vieți mai bune.

De la valsul ce însoțește traversarea paradisului, se trece la zgomotul înfricoșător al infernului. Ajuns în sala cazanelor, privesc figurile chinuite de efort ale celor ce asigurau cuptoarelor cărbunii necesari. Cutremurătoare imaginea primilor condamnați la moarte! Iată-mă angajat/implicat în atmosfera catastrofică recreată convingător prin ecleraj și variații de temperatură.

Și, deodată, se impune tăcerea. Cadre glaciale, frisonant sinistre, pregătesc momentul coliziunii. Filmul naufragiului, al panicii și al încercării desperade de salvare se derulează într-o liniște nefirească. Noaptea de 14 spre 15 aprilie a fost clară, oceanul calm, cerul spuzit de stele.

Voiajul se transforma, treptat, într-o fascinantă submersiune spre inima concretă a istoriei datorită obiectelor (288 la număr) recuperate de pe enigmatică epavă și care au aparținut nefericiți-

lor călători. Ca într-o proză macedonskiană fără personaje, lucrurile vorbesc despre proprietarii lor, dezvăluie preocupări, preferințe, orgolii, atașamente, poartă în strălucirea lor stinsă un estemism funebru și nu pot să nu mă gândesc la amănuntul că, dacă *Titanicul* ar fi beneficiat de echipamentul imaginat de poetul „Noșilor” în *Oceania-Pacific-Dreadnought*, coșmarul nu s-ar fi precipitat. Sau, poate, doar ar fi fost amânat? Privirea de dincolo de înțelegere a capitanului Edward J. Smith exprimă neîncrederea.

O anume frustrare mă bântuie citind avertismentele ce ocrotesc exponatele de atingerea mâinilor greu de stăpânit, până în clipa în care, printr-un mic ofițiu se permit atingerea unei prețioase relicve: un fragment din coca transoceanicului (*Touch the Titanic!*). Pragurile, în trecerea de la livresc la palpabil, de la un orizont spațial și temporal la altul, dispar, toate aceste artefacte (tuburile de orgă ale sirenei, lampa de pe puntea superioară, termometrul, brățări, ace de păr, colierul cu diamante, sticle, porțelanuri cu ornamente de cobalt și aur purtând sigla companiei „White Star Line”, monede, piese de îmbrăcăminte, ochelari, o pipă, lăzi, valize, saci poștali, dispozitive,

banconote, o partitură, o portavoce, tacâmuri, un vas de toaletă, careuri mozaicate etc. etc.), peste care plutește chipul celebrei Molly Brown (fervoarea acțiunilor sale umanitare a rămas exemplară), anulează orice convenție. Grăție ingeniozității organizatorilor, se însinuează o stranie, dar verosimilă continuitate între mine și victimele fatidicei curse inaugurale a *Titanicului* spre Lumea Nouă. Contemplu, îmi dau seama, un univers ireductibil apropiat, fără alterări sentimentale, trăind brut drama neprevăzutei și a incertitudinii.

Pentru o oră și jumătate am fost *Ernst Gilbert Danbom*, originar din Stanton, Iowa, imbarcat la clasa a III-a pe 10 aprilie 1912 în portul Southampton și dispărut, cinci zile mai târziu, la 740 km sud-est de Terra Nova.

Montreal, 2009

P.S. Ultima dintre persoanele care au supraviețuit naufragiului, Millvina Dean, a decedat în luna mai 2009, la vârsta de 97 de ani.



In this issue:

AVANTEXT

Constantin M. POPA: *Titanic*
Constantin M. Popa, in „Titanic“, tells us about a visit to *ExpoTitanic* gallery lodged in a new space created at the fifth level of „Montreal Eaton Centre“, with the purpose of retelling the famous story of the ship submerged on 15th April 1912. • 1

MIȘCAREA IDEILOR

Constantin CUBLEȘAN: „*Brâncuși nu este nici al vremii...*”

The essay of Benjamin Fondane about Constantin Brâncuși, titled *Brâncuși* (editura Limes, Cluj-Napoca, 2008), says Constantin Cubleșan, is both alike enthusiastic avant-garde manifests and confines observation which contrive the essence of the artistic works. • 4

Lumiņa CORNEANU: *Scriitori onirici. Florin Gabrea*

Florin Gabrea is the next author who's literary work Lumiņa Corneanu is analyzing in her essay about Romanian oniric group. Gabrea's literary techniques are different than Titel or Ivăncescu, being similar to the surrealist model. • 5

Daniela FIRESCU: *Basmelor eminesciene - povestiri cu final neașteptat*

In the fairy-tales of Eminescu, the vein of folk literature is explored in a creative way, therefore cult fairy-tale is redefined by a dynamic process of traditional scheme. • 6

CRONICĂ LITERARĂ

Ion BUZERA: *Mici bijuterii ucronice*

In his chronical „Mici bijuterii ucronice”, Ion Buzera takes into account *Mentaliștii* (Cartea Românească, 2009) by Florin Manolescu, an author which is considered that he comes from the “secret map” of Romanian literature. • 9

LECTURI

Gabriel NEDELEA: *Poetul, Tlinda și bebelușul*

In *Dicționarul Mara*, Dan Coman creates an universe in which he avoid common patterns from Romanian contemporary poetry, being one of the most ingenious poets today. • 10

Lucian HODOBOC: *Povești cu stafii ale trecutului*

The article “Povești cu stafii ale trecutului” analyses the novel *Fantoma din moară* by Doina Ruști, a fantasy which combine miraculous and detective story on a forty years period dominated by an aberrant ideological system. • 10

Ștefan VLĂDUȚESCU: *Petru P. Ionescu: o contribuție la conceptul de metafizică în filosofia românească*

In his tireless research in order to bring into focus Romanian philosophic texts, Adrian Michiduță creates a critical edition of philosophical articles published by Petru P. Ionescu, named *Metafizica ortodoxiei* (Craiova, Editura Aius, 2008, 495p). • 11

Alina GIOROCEANU: *Cartea de colecție*

Beginning to Flora Șuteu's book, published in 1986, I try to remind to the public the great and useful books that influenced Romanian linguistics. It's important to specify that the book is addressed to the large public. For this reason, Romanian orthography is here explained in some simple lessons that covered the scientific issues. • 11

Mihai GHIȚULESCU: *În mintea lui Homo politicus*

In his article, Mihai Ghițulescu analyzes the book of Pascal de Sutter, named *Acești nebuni care ne guvernează. Cum ne ajută psihologia să-i înțelegem pe politicieni*, translated by Eliza Dumitrescu and with a Foreword by Bogdan Teodorescu (Editura Tritonic, București, 2008).



• 12

Ștefania BĂTRÎNCA: *Parte de c'arte*

C'arte is the first bookshop and tea-house from Craiova opened two months ago in an old house on România Municipioară Street. *C'arte* is the initiative of two young people which want to remind to natives the pleasure of reading a book and tasting a cup of tea with exotic flavour. • 13

Luiza MITU: *Forța paralingvistică a lucrurilor în artă*

This is a review of the book *Despre numele lucrurilor* by Calin Beloesco. As an artist he accused the 20th century of lack of communication at the visual level. The solution proposed comes from a reconsideration of the word, because any art needs words to arise and, furthermore, it needs processes of thought. • 13

ARTE

Adrian TEODORESCU: *Gong 09/10*

Adrian Teodorescu writes about all the performance activities that took or will take place in cultural institutions of Craiova. • 14

Adriana TEODORESCU: *Divanul cu păpuși*

In “Divanul cu păpuși” Adriana Teodorescu has a dialog with Valentin Dobrescu, a story-teller from Moldavia which put the puppet as „main character”. • 15

Gheorghe FABIAN: *Craiova găzduiește, în premieră, un mare concurs de interpretare muzicală*

A great musical contest takes place in Craiova, with the contribution of more local institution, between 20-26 of September and it is destined to discover and encourage young conductors. • 14-15

Cătălin GHIȚĂ: *Morți de răs*

This article is centred on the analysis of Edgard Wright's *Shaun of the Dead* (2004). Its author points out various sources of the film's intertextual humour, ranging from the more transparent, i.e. George A. Romero's *Dawn of the Dead* (1978), to the more obscure, i.e. Lucio Fulci's *Zombie Flesh Eaters* (1979) and Sam Raimi's

Evil Dead (1981). The result is one of the best horror-comedies ever made. • 16

Mihaela VELEA: *leasa > ponoare.ro*

Mihaela Velea tells us about the reunion of artist from Ponoare (Mehedinti), where they stay for a week and try to find both a subject of inspiration and the support of their ideas, something like wicker-work from the fence of peasants. • 17

Minuna MATEIAS: *Scrisoare deschisă prietenului Pierrot*

In her review, as an art critic, Minuna Mateiaș writes about watercolor exhibition of the painter Aurora Speranța. From her point of view, Aurora Speranța's most important quality is the pulse of colors in kind of “Pierrot” type. • 17

Mircea MOISA: *Circuitul consemnărilor în reviste*

In his article „Circuitul consemnărilor în reviste”, Mircea Moisa writes about the novel *Singurătatea numerelor prime* of Paul Gordan, from which Marin Budică translated a fragment few time ago. • 18

Claudia RĂCIULĂ: *Obiceiuri și tradiții, de la pigmei la olteni*

Romanian-Gabon “Doina” Association from Libreville in collaboration with *Palatul Copiilor Craiova* has organized at Casa de Cultură, “Traian Demetrescu” from Craiova a photo gallery entitled *Urme din Gabon* and realized by Zdrenghia-Edou. • 18

UNIVERSALIA

Petrișor MILITARU: *Sarane Alexandrian (1927-2009)*

In his article about *Sarane Alexandrian (1927-2009)*, Petrișor Militaru pays obeisance to one of the best connoisseurs of the surrealist movement, author of famous studies like *André Breton par lui-même*, *Victor Brauner, l'illuminateur* or *Surréalisme et le rêve*. • 19

The poems published are signed by Tiberiu Neacșu and Silviu Gongonea, the prose by Diana-Silvia Solkotovic.

In its “Translations” column we present the work of Tiziano Scarpa, translated by Marin Budică.



MOZAICUL

Revista de cultură editată de AIUS PrintEd

în parteneriat cu

Casa de Cultură a municipiului Craiova „Traian Demetrescu”

DIRECTOR Nicolae Marinescu

REDACTOR-ȘEF Constantin M. Popa

REDACTOR-ȘEF ADJUNCT Gabriel Coșoveanu

SECRETAR DE REDACȚIE Xenia Karo-Negrea

COLEGIUL DE REDACȚIE Marin Budică

Horia Dulvac Mircea Iliescu (Suedia)

Lucian Irimescu

Ion Militaru

Adrian Michiduță

Sorina Sorescu

REDACTORI Lumiņa Corneanu

Cosmin Dragoste

Gabriela Gheorghisor

Silviu Gongonea

Petrișor Militaru

Tiberiu Neacșu

Adriana Teodorescu

Mihaela Velea

COORDONARE DTP Mihaela Chiriță

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

Partener al OEP (Observatoire Européen du Plurilingvisme)

Tiparul: Aius PrintEd

Tiraj: 1.000 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.

DE CE SĂ FIE COMPUȚAT, CÂND POATE FI ATĂT DE SIMPLU?

Abonați-vă la revista „MOZAICUL”!
Craiova, str. Pașcani, Nr. 9, 200151

Costul abonamentului:

- 12 Ron / 6 luni sau
- 24 Ron / 12 luni

Prețul include cheltuielile postale.
Plata – prin mandat postal.

Relații la tel./ fax: 0251/ 596136
Persoana de contact:
Adrian Michiduță: 0724-209493
e-mail: mozaicul98@yahoo.com

colocviile și premiile Mozaicul 2009

În perioada 23-25 octombrie, vor avea loc Colocviile *Mozaicul*, ediția a XII-a. Tema care va structura manifestările de anul acesta este: *Plăcerea lecturii*.

PROGRAMUL MANIFESTĂRII

Vineri,
23 octombrie 2009

Ora 12.00 -13.30. **Casa de Cultură Traian Demetrescu a Municipiului Craiova**

Work-shop: *Vocile cărții*. Lansarea volumului *Antologia poezilor Tradem*

Prezintă: poetul Nicolae Coande, președintele juriului **Concursului Național de Poezie Traian Demetrescu**
Moderator: Alexandru Stuparu, directorul Casei de Cultură Traian Demetrescu

Lecturi comentate și dezbateri în jurul volumului *Antologia poezilor Tradem* Prezintă Xenia Karo-Negrea și membri ai cenaclului *Mozaicul*

Participă: membrii ai cenaclurilor literare școlare și studențești, scriitori, profesori

Ora 18.00 -19.00. **Filarmonica Oltenia**, Sala Filip Lazăr

Lansarea volumului *La pupitrul vieții*, de Octav Calleya
Prezintă: scriitorul Ion Munteanu, muzicologul Gheorghe Fabian

Masă rotundă: *Arta și comunitatea*

Moderator: Nicolae Marinescu, președintele Comisiei pentru învățământ, cultură, sănătate, culte, tineret și sport a Consiliului Local al Municipiului Craiova

Participă: liceeni, studenți, muzicieni, melomani, personalități craiovene

Sâmbătă,
24 octombrie 2009

Ora 17.00 - 17.45 **Casa de Cultură Traian Demetrescu a Municipiului Craiova**

Deschiderea Colocviilor *Mozaicul - 2009*
Mesajul primarului Craiovei, Antonie Solomon

MOZAICUL



Participă: profesori din mediul preuniversitar și universitar, scriitori, cadre didactice

Ora 20.00. Gala premiilor *Mozaicul* și ale **Concursului Național de Poezie TRADEM**, Craiova, 2009

Amfitrioni: Primarul Craiovei, Antonie Solomon și conf. univ. dr. Gabriel Coșoveanu, decanul Facultății de Litere a Universității Craiova, redactor șef

adjunct al revistei *Mozaicul*, Alexandru Stuparu, directorul Casei de Cultură Traian Demetrescu

Recepție, cu participarea premiaților din edițiile anterioare, a participanților la Colocviile *Mozaicul* și **Concursul Național de Poezie Traian Demetrescu**, oficialități, reprezentanți mediului de afaceri, sponsori.

Conferința inaugurală: Acad. Dumitru Radu Popescu: *Utile et dulci. Plăcerea lecturii*
Moderator: Constantin M. Popa, redactorul șef al revistei *Mozaicul*

Ora 17.45 - 18.30 **Salonul medieval**
Remember TRADEM - 50 de ani de la întemeierea cenaclului literar al Casei de Cultură a Municipiului Craiova
Prezintă: prof. univ. dr. Ovidiu Ghidirmic, prof. univ. dr. Ion Deaconescu, prof. univ. dr. Ion Pătrașcu

Lansarea volumului: *Ilarie Hinoaveanu - 75*
Prezintă: scriitorul Dumitru Radu Popescu, membru al Academiei Române
Moment poetic. Citesc participanții ai concursului Tradem 2009.

Moderator: Alexandru Stuparu, directorul Casei de Cultură Traian Demetrescu
Participă: membri ai cenaclurilor literare craiovene, participanții la Concursul Național de Poezie Traian Demetrescu

Duminică,
25 octombrie 2009

Primăria Craiova, Sala Nicolae Romanescu

Ora 10.00 - 14.00 Masă rotundă: *Utile et dulci. Plăcerea lecturii* (prima parte)

Ora 16.00 - 18.00 (partea a doua)
Moderator: conf. univ. dr. Ion Buzera, redactor-șef al revistei Societății de Științe Filologice *Colocvium*

Premianții „Mozaicul”:

Premiul Constantin Rădulescu-Motru, pentru ideologie culturală:

- 2000: **Adrian Marino**, ideologic critic
- 2001: **Eugen Negrici**, critic și istoric literar
- 2002: **Ion Bogdan Lefter**, critic literar
- 2004: **Adrian Cioroianu**, istoric
- 2005: **Mircea Martin**, critic și istoric literar
- 2007: **Andrei Cornea**, eseist, istoric al artei, filosof

Premiul Petre Pandrea, pentru literatură:

- 2000: **C. M. Popa**, critic literar
- 2001: **Marin Beșteliu**, istoric literar
- 2002: **Gh. Grigurcu**, critic literar, poet
- 2003: **Ioana Dinulescu**, poet; **Cornel Mihai Ungureanu**, prozator
- 2004: **Nicolae Coande**, poet; **Gabriel Chifu**, prozator
- 2005: **Livius Ciocârlie**, prozator
- 2006: **Simona Popescu**, poet; **Augustin Cupșa**, prozator

Premiul Ion D. Sîrbu, pentru artă teatrală:

- 2000: **Alexandru Firescu** și **Constantin Gheorghiu**, istorici ai teatrului
- 2001: **Sorin Robert Leoveanu**, actor
- 2002: **Nicolae Poghirc**, actor
- 2003: **Valentin Mihală**, actor
- 2004: **Silviu Purcărete**, regizor

- 2005: **Mircea Cornișteanu**, regizor
- 2006: **Cerasela Iosifescu**, actriță
- 2007: **Lia Dogaru**, artist scenograf

Premiul Jean Bobescu, pentru muzică:

- 2000: **Gheorghe Fabian**, manager
- 2001: **Mihail Ștefanescu**, dirijor
- 2002: **Sorin Drăniceanu**, bariton
- 2003: **Mihai Ungureanu**, pianist
- 2004: **Marilena Marinescu Mareș**, soprană
- 2005: **Mariana Ilie**, profesoară pian
- 2006: **Diana Țugui**, soprană
- 2007: **Stelian Negoescu**, tenor

Premiul Constantin Lecca, pentru arte plastice:

- 2000: **Eustațiu Gregorian**, pictor, scenograf
- 2001: **Mihai Țopescu**, artist sticlă
- 2003: **Paul Popescu**, sculptor
- 2004: **Spiru Vergulescu**, pictor
- 2005: **Marcel Voinea**, artist plastic
- 2006: **Mihail Trifan**, artist plastic
- 2007: **Mircea Novac**, artist plastic

Premiul Elena Farago, pentru promovarea culturii scrise:

- 2000: **Mariana Leferman**, director Biblioteca Județeană „Alexandru și Aristia Aman”
- 2001: **Aurelia Florescu**, istoric al culturii

Premiul Tiberiu Iliescu, pentru eseu și publicistică culturală:

- 2000: **Traian Bărbulescu**, realizator TV
- 2001: **Mircea Pospai**, realizator radio
- 2002: **Ion Militaru**, filosof
- 2005: **Horia Dulvac**, eseist
- 2006: **Xenia Karo**, critic literar; **Cristian Nedelcu**, realizator TV
- 2007: **Cosmin Dragoste**, critic literar

Premiul „Omnia”:

- 2003: **Emil Boroghina**, teatru; **Constantin M. Popa**, literatură; **Teodor Costin**, muzică
- 2004: **Ilie Gheorghe**, actor; **Viorel Penișoară-Stegaru**, pictor
- 2006: **Patrel Berceanu**, scriitor
- 2007: **Tudor Gheorghe, Florea Firan**

Premiul „Felix Aderca” pentru arta neconvențională și pentru inițative deosebite în domeniul cultural:

- 2007: **Adela Minae**, actriță; **Iulia Cîrstea**, actriță

În 2008 am instituit un nou premiu: „**Adrian Marino**” pentru contribuția adusă la întemeierea și afirmarea pe plan național a unei instituții de cultură. Primul premiat al acestei categorii a fost Remus Mărgineanu, creatorul Departamentului de Artă Teatrală, din Cadrul Facultății de Litere, Universitatea din Craiova.

„Brâncuși nu este nici al vremii, nici al patriei sale, nici al secolului. așadar, situat în afara timpului”

(B. Fondaine / B. Fundoianu)

Relația dintre Benjamin Fondane (alias B. Fundoianu, născut Benjamin Wexler, în 1894, la Iași, dintr-o familie askenază, după mamă Schwarzfeld, familie inițiatore a unei istoriografii evreiești din România) și Constantin Brâncuși, s-a înfiripat la puțină vreme după stabilirea definitivă a poetului la Paris, prin 1924, când Tristan Tzara (probabil) îl duce în atelierul sculptorului, în Impasul Rousin, arondismentul 15, în apropiere de strada Monge, în perimetrul Montparnasse-ului, unde locuia el însuși. Cu vreo 15 ani mai în vârstă și cu o operă ce atrăsese deja atenția lumii prin originalitatea sa, Brâncuși devine astfel unul dintre mentorii acestuia, alături de filosoful existențialist rus Șestov, și el autoexilat în Franța, asistându-l chiar, în 1931, ca martor al căsătoriei cu Geneviève Tissier. Prietenia dintre cei doi e una dincolo de conveniență, fiecare dintre ei deslușind în celălalt, în operă, se-nțelege, esența ideatică a exprimării. Dovadă e, din partea maestrului născut la Hobița Gorjului, tocmai portretul pe care i-l face, publicat în deschiderea volumului de poeme *Priveliști* (tipărit la Editura Cultura Națională din București, în 1930) și care, așa cum comentează Oliver Salazar-Ferrer, unul dintre criticii contemporani ce i-au consacrat lui Fondane ample studii exegetice (*Benjamin Fondane, 2004; Benjamin Fondane et la revolte existentielle, 2007*; împreună cu Liliane Meffre, *Carl Einstein et Benjamin Fondane: avant-gardes et emigration dans le Paris des années 1920-1930, 2008*) este „... cu totul excepțional. El este construit dintr-o linie epurată la maximum, lăsând bustul, fața și ochii pierduți în albul hârtiei și, întocmai ca la Modigliani, fără pupile, ceea ce interiorizează și spiritualizează privirea. Modelul a fost de psihologizat, pentru a nu lăsa pe hârtie decât o prezență pură”. Originalitatea portretului, ce decurge din originalitatea viziunii brâncușiene, poate fi lesne apreciată dacă-i vom alătura portretul pe care i-l face poetului (e drept, după mai mulți ani) Emil Cioran, și el unul dintre apropiații acestuia, mai ales în anii din preajma și din timpul celui de-al doilea război mondial. „Cioran e fascinat – scrie Teșu Solomonovici, într-un eseu ce deschide volumul Emil Cioran, *Evreii – un popor de solitari* (Traducere de Irina Mavrodin, Editura Teșu, București, 2001) – de poetul moldovean cu ochi alungii de-o melancolie milenară și sufletul turmentat de dilemele existenței”, citându-l apoi pe Cioran: „... chipul cel mai brăzdat, mai adâncit care se poate imagina, un chip săpat de riduri milenare, nu încremenite însă, căci vălurite de suferința cea mai contagioasă și explozi-

vă. Nu mă puteam împiedica să le contemplu”. De la acest portret al lui Fondane, pe care i-l face Brâncuși, se poate ușor porni în descifrarea sculpturii acestuia, sculptură ce surprinde din totul doar esența lucrurilor. Poate tocmai acesta l-a și îndemnat pe poet să-i consacre, la rândul-i, marelui său prieten și mentor, un *portret*, eseu, „Constantin Brâncuși”, publicat în „Cahiers de l’Etoile” (An. III, Nr. 11, septembrie-octombrie, Paris, 1929) și tipărit acum pentru prima dată în România: *Brâncuși* (Traducere din limba franceză, studiu, note și comentarii de Luiza Palanciu și Mihai Șora. Prefață de Olivier Salazar-Ferrer. Dosar de Monique Jutrin. Cu un desen de Constantin Brâncuși. Editura Limes, Cluj-Napoca, 2008, Seria Opere complete franceze).

Eseul, în bună parte polemic, are ceva din tonalitatea și exaltarea manifestelor avangardiste („Acest artist cu inteligență matematică ar fi trebuit să deseneze forma orașelor noastre, să-și planteze pe la răspântii bronzurile sale pure; această Leda într-un scuar ar valora mai mult pentru combaterea tuberculozei decât rânjetul lui Voltaire”), dar nu mai puțin finețea observației unui analist a cărui privire știe să pătrundă până în esențele articulației ideatice a operei de artă: „Cine-l va fi învățat pe acest țaran de la Dunăre toate regulile jocului său, cine i-o fi îngăduit să-și găsească limitele jucându-se, și să atingă cea mai profundă expresie a unei arte care, de milenii încoace, se află în căutarea a ceea ce o definește și o singularizează? Laocoon nu are ce-l învață (...) să salvezi, în pofida ordinii, un anumit arbitrar, să dai curs liber obscurității profunde, să faci să pară inteligibil ceva

pe care oricine îl înțelege de la prima ochire – acesta este pariul lui (...) A-i aplica lui Brâncuși modalitățile unei judecăți, oricare ar fi ea, pune în mare primejdie însăși persoana celui ce judecă. Pentru bunul motiv că o operă de ordinul evenimentului pur, al excepției, nu poate fi cântărită cu un cântar de duzină –, iar cu cântărește greșit, soarta nu-i surâde. De o unicitate sălbatecă, neîncăpând în nici o categorie, opera lui Brâncuși nu suportă cătuși de puțin discriminarea istorică, și se afirmă cu putere ca fiind cel dintâi demers al unui spirit care instituie *forme* – ca atare, în mod necesar, *prime*”. Acesta este și mobilul neînțelegerii vameșilor americani a pieselor sculpturale datorate lui Brâncuși, pe care vaporul le transporta în Lumea Nouă. Ironic, B. Fondane comentează verdictul obtuz ce încadra operele artistului în rândul simplelor obiecte metalice și nimic mai mult: „Nimic nu dovedește, într-adevăr, că pasărea, cocoșul sau copilul lui Brâncuși ar fi opere de artă; căci nu sunt, la prima vedere, decât vertebre, rocă fărâmițată, colțuri de ghips, cochili goală, piese dezarticulate după demontarea globului pământesc, creație pură de obiecte aproape noi pe care natura, după cât se pare, le-ar fi putut tot așa de bine făuri de-ar fi fost în stare măcar să vizeze cu ochii deschiși la o asemenea puritate, dacă ar fi avut o ureche mai fină”. Indiferent în ce lucrează artistul, în lemn, în bronz sau în marmură, el pornește de la materia primară pentru a ajunge la esența acesteia. Brâncuși, spune B. Fondane, „pornește de la piatră pentru a da la iveală o nouă formă de piatră, aproape identică celei dinainte, dar teribil de nouă. O *altă* piatră, după cum vă spuneam, pasăre sau So-

crate”. Iar asta pentru că Brâncuși nu sculptează, „el trudește, își face meseria, precum orice meșter zidar sau ca un salahor tînichigiu, un ceferist, un instalator, hornar ori mașinist oarecare; în felul acesta trebuie să fi sculptat primitivul, sălbatecul, cum se spune în derădere –, adică omul care muncește fără gânduri ascunse, pentru a crea, nu pentru a-ți lua ochii”. E în tot ce face o simplitate debordantă numai că „oricât de simplu și l-ai închipui, Brâncuși are în capul lui atâtea idei, încât poate să schimbe radical forma străzilor noastre, numerele inimii noastre; o întreagă epocă ar fi putut țâșni din mâinile sale, zbatându-se ca părul unei dansatoare, ca un așez pe care-l lipești în zori. Dar ar fi trebuit, pentru asta, să i se fi îngăduit artistului să se șteargă pe sine, să-și uite propria ființă și chiar să uite să-și pună semnătura pe ce-a făcut”.

Eseistul simte nevoia de a defini arta lui Brâncuși, dar nu o face în mod direct, sentențios, ci prin comparații. Dacă anticul grec – comentează el – „se mulțumește să imite natura”, în timp ce ne-grul primitiv, fără educație artistică „o revelează (...) dintr-un punct de vedere plastic”, dacă Renașterea constituie „ținta în care se consumă și se desăvârșesc datele spirituale ale artei medievale” etc., istoria artei nu are nici o semnificație pentru Brâncuși. Artistului acestuia nu-i poate fi stabilit vreun arbore genealogic, nici nu i se poate găsi vreun ascendent”. Pentru că Brâncuși „nu este nici al vremii, nici al patriei sale, nici al secolului. Așadar, situat în afara timpului (...) limbajul său – adică vocea sa din străfunduri – circula pe dedesubtul limbajului nostru și îl însuflețește (...) disprețuiește elocința; ea nesocotește găunosul;

suprimă aparența a tot ce, în ea, este întâmplător și neutru; caută ceea ce însuflețește noile mijloace și le acordă o nouă șansă (...) sincronizează mii de puteri risipite, nu are lacăt la vedere”. După cum se poate vedea, B. Fondane e departe de a se exprima cu riguroasă critică de artă. Nici nu vrea și nici nu s-ar fi potrivit cu subiectul abordat. Discursul său este unul liber, exaltat și deopotrivă impresionist. Or, tocmai aici stă și farmecul acestui demers, poetic mai ales, capabil a stârni interes în măsura în care provoacă comoditatea de gândire a oricărui partizan ai rigorilor conformiste. Relațiile pe care le stabilește între arta lui Brâncuși și a altor artiști contemporani lui, are tocmai darul de a șoca (să nu uităm că Fondane s-a aliat la început mișcării avangardiste, pe care o înțelegea însă în sensul unei libertăți de exprimare și nu neaparat în sensul unei atitudini de negare ostentativă a valorilor trecutului), de a atrage atenția asupra unor detalii *comportamentale* de esență, ce au semnificații marcante în tocmai liniile dominante ale exprimării lor. „De fiecare dată când îi fac o vizită – scrie eseistul – mă mir să-l văd mergând, răsând, fumând și trăindu-și ziua lin-curgătoare, cu pușca alături, încărcată, gata să tragă. Pe lângă ale sale, căutările lui Picasso sunt ale unui nebuln furios; Brâncuși dă firimituri de pâine, stând liniștit în picioare, până și blocurile de piatră din atelierul său, până și bătrânelor americane care vin să-l viziteze. În timp ce vlăganul de Picasso se înfierbântă; forțează natura cu lovituri de topor; inventează cerneala indelebilă; este un teoretician, el fărâmă toate jucărelele oamenilor pentru a le descoperi modul se funcționare, pentru a afla la ce mai poate servi grămada aceea de resturi ruginite care este istoria picturii (...) Pentru Brâncuși, lumea nu mai are taine de dezlegat: el a descoperit cele patru-cinci motive care o fac să fie ceea ce este, cele patru-cinci chei ale zorilor metafizice. Iată-le: sfera, oul, inelul, avântul. De-a lungul întregii vieți, Brâncuși a fost trăit, gândit, pus în mișcare de aceeași pasăre, de același ou, de același coccoș etc., și de fiecare dată, el distrugea opera precedentă pentru a aduce la lumină adevărata ei versiune”.

Eseul lui B. Fondane este poetic în esență, căutând a exprima poeticitatea abstractă a artei unui artist desăvârșit al avandardei; avangardă înțeleasă ca atitudine de înnoire în esență a artei exprimării. În același timp arată și căutarea presantă lui B. Fondane însuși de a-și depăși limitele expresiei, ca gândire și atitudine mereu în avangarda timpului.

■ Constantin Cubleșan





■ LUMINIȚA CORNEANU

scriitori onirici: Florin Gabrea

Volumul cel mai des citat al lui Florin Gabrea din perioada onirică este *Hanimore*, o culegere de opt povestiri, destul de diferite de prozele celorlalți onirici. La Gabrea se resimte mult mai puternic decât la Ivănceanu sau la Sorin Titel, chiar și decât la Neacșu, influența modelului suprarealist, multe pagini părand scrise de un discipol al lui Boris Vian cu ascendent în Kafka.

Rezultatul este însă unul mai puțin reușit decât erau prozele lui Titel ori Ivănceanu. Modelul lui Kafka este preluat de Gabrea într-o manieră ce duce la extremă ambiguitatea, astfel că, de multe ori, din povestire nu rămâne decât o sugestie (recluziunea în *Să nu uitați mirosul vinului de Condado*, războiul în „b mare, B mic”), iar firul relațiilor este atât de încurcat sau de ininteligibil, încât este aproape imposibil de povestit. Personajele n-au contururi, chipuri, abia dacă sunt numite, și nici asta de fiecare dată. Ele doar participă la o acțiune ale cărei resorturi nu le cunoaștem. Autorul ocultează voit detalii esențiale ale narațiunii, astfel încât cititorul este menținut într-o permanentă stare de tensiune, dar și într-o neștiință care poate îndepărta chiar și un lector ambițios: din expunerea narativă nu lipsesc doar cauzele (absență „clasică” generatoare de ambiguitate), ci și scopul sau direcția de evoluție a evenimentelor, care nu sunt nici măcar sugerate, astfel încât cititorul să poată, din fragmente, să își construiască mental un scenariu.

Iată, spre exemplu, cum începe povestirea menționată anterior, *Să nu uitați mirosul vinului de Condado*:

„Acum sunt sigur că în asemenea momente, ceea ce contează cel mai mult, mai mult decât

însăși substanța acestor întâmplări, este precizia riguroasă, dusă până la exagerare a delimitărilor lor.

Oriunde aș fi încercat să mă retrag, nu reușeam niciodată să văd ce se petrece dincolo de ferestraica strămtă, la care nu ajungeam cu mâna nici ridicată în vârful picioarelor.”

Senzația pe care mizează scriitorul este aceea de intrare abruptă într-un discurs adresat cuiva care știe despre ce este vorba. Dar cititorul nu află cu certitudine ce înseamnă „asemenea momente”, „acestor întâmplări”, și nici pe peretele cărei încăperi se află „ferestraica strămtă”. Mai târziu deducem că este vorba despre o recluziune, despre un om care încearcă să reconstituie realitatea de afară pe baza puținelor lucruri pe care le vede prin această ferestraică, să facă supoziții despre identitatea oamenilor ale căror picioare le zărește trecând pe la geamul său. Nu aflăm, desigur, nici de ce este închis în misterioasa încăpere, nici ce urmează să se întâmple, nici măcar ceea ce se întâmplă.

Aceeași artă a incipitului o regăsim și în povestirea *Mai întâi, aleasa inimii*:

„A stat închis aproape cinci luni. Mulți pierduseră nădejdea că-l vor deschide iarăși, iar alții nu se mai gândeau la asta. Se obișnuiseră să treacă în fiecare seară prin fața lui și să ocolească panourile de pânză prinse pe vergele de metal, apoi după ce ajungeau în partea cealaltă, nici măcar nu întorceau capul.” Ulterior deducem că ar fi vorba despre restaurantul unde ar urma să se desfășoare o nuntă (a se vedea și titlul), numai că ideea acestei ambiguități extreme, până la obscurizare, nu pare deloc potrivită epicului în general, care trebuie să-și convingă, în primul rând, cititorul să accepte pactul ficțional și să-i rămână alături de-a lungul evoluției evenimentelor. Este vorba aici și de o încercare a scri-

itorului de a amesteca genurile, de contamina epicul cu liricul (această hibridizare nefiind deloc străină oniricilor, cum s-a văzut până acum), numai că rezultatul este unul cel puțin deconcertant, dacă nu de-a dreptul dezamăgitor. Ne aflăm în zona experimentului, pe care să o explorăm și alți onirici, doar că aceștia au o operă mai vastă decât a lui Florin Gabrea și, din acest motiv, s-au văzut mai curând rezultatele reușite, ce au depășit experimentul.

Din tot volumul *Hanimore*, cea mai autentic onirică este *Catedrala*, povestirea care deschide volumul. Aici, într-adevăr, senzația de vis este bine sugerată, în primul rând printr-o itineranță a personajului-narator, apoi prin senzația tot mai apăsătoare de straniu, care se insinuează treptat. Mai întâi, intrarea în regimul nocturn se face explicit; e vorba, mai exact, de momentul ivirii zorilor, al îngemănării nopții cu ziua, perioadă în care survine somnul cu vise: „Se făcuse ziua și zidurile le căpătau o culoare roșiatică,

vedeam colțurile masive înfipite în pământ (...) // Unul câte unul, clopotele au început să bată, întâi gros și impunător, păstrând aceeași rezonanță, apoi subțire, cu clinchete repetate – ca o ceartă. Băteau mereu, fără să se oprească, de parcă cineva uitase să ridice degetul de pe butonul mecanismului care le declanșase. // În stânga și în dreapta, cât ținea lungimea străzii, nu se zărea nimeni.” Ulterior, intervine confuzia eroului; urcând scările catedralei, acesta are brusc o nedumerire, ajuns la a cincea treaptă: „Atunci de ce oi fi obosit tot urcând la treptele astea? Să fi numărat greșit? Dar când am început să le număr?” Puțin mai încolo, starea de confuzie este amplificată de întinerul din catedrală: „Pe măsură de înaintam, petele se îngământău una lângă alta, sunt cămăși, ba nu, haine, de fapt sunt spinări // Dar capetele? Nu le văd capetele. Probabil le țin aplecate.”

„Rețeta” mai conține doza de neobișnuit: „în clipa următoare a apărut în fața mea un Crist vop-

sit în roșu, cu ochii larg deschiși, vopsiți în galben”, de neașteptat: „Deodată mi s-a părut că aud un chichit infundat. Aici nu se răde!”, de terifiant: „Lângă mine, statuia de ceară roșie a Cristului fără brațe tremura ca apucată de furie, gura îi era larg deschisă”, până la finalul pur cosmic: „Am coborât treptele (...) și pe trotuar m-au înșăfăcat, imobilizându-mă, trăgându-mă în jos, perechi de mâini nesfârșite, lungi, (...) și strivit de apăsarea zecilor de brațe începeam să mă înăbuș în timp ce printre genunchii care se zbăteau (...) am zărit niște mâini osoase, subțiri, de culoare roșie...”

Textele onirice ale lui Florin Gabrea sunt niște proze de atmosferă în care epicul e secundar, iar poeticul insuficient, mai curând niște încercări de poeme în proză în care predomină difuzul, confuzia, senzația de spaimă fără motiv. Deși a mai publicat ulterior (*Frumos e numai adevărul*, Cartea Românească, 1979), Gabrea este astăzi mult mai cunoscut ca om de film decât ca scriitor.



oceanul întorsătotni lunsarbo

TEATRULazi

Revista *Teatrul azi* reunește, în aproape 400 de pagini, trei numere: 8-9-10/2009, în dominanta ediției de primăvară-vară a festivalurilor. *Fenomenul Sibiu*, cum este celebrul festival FITS ajuns la a XIV-a ediție, este analizat, apreciat și împărțit cititorilor de către criticii Doina Modola, Andreea Dumitru, Mircea Morariu, Adrian Mihalache, Crenguța Manea, Mircea Ghiulescu, Ion Parhon. Sunt prezente în acest triplu număr al revistei și însemnări de la alte festivaluri naționale – Festivalul Comediei FEST CO București, VEDETEATRUL de la Buzău, Festivalul Euroregional Timișoara, ATELIER Baia Mare, Concursul Internațional de Dans de la Sibiu. Rubrica interviurilor este rezervată actorilor Irina Petrescu și Richard Balint, regizorului Felix Alexa și coreografului Sergiu Stefanski. Sunt aniversați actorul Constantin Codrescu și Teatrul „Merlin” din Timișoara. Regizorul Theodor-Cristian Popescu pune Actorul în lumina rubricii sale permanente, *Praf de pe scândură*. Cronici de spectacol, prezențe ale teatrului românesc în lume și prezențe străine pe scenele noastre, recenzii ale recentelor cărți de teatru apărute – printre care *Jurnal(ul)2003-2009* Oanei Pellea și albumul Liviu Ciulei *Cu gândiri și cu imagini*. Finalul *Anului Grotowski* este marcat de *script-ul Conferinței susținută de George Banu la Sibiu, alăturând doi mari regizori: Grotowski și Kantor*. (A.T.)

PAGINI ROMÂNEȘTI

Din săptămânalul montreal *Pagini Românești* aflăm că miercuri, 23 septembrie, în cadrul cenaclului Asociației Canadiene a Scriitorilor Români (ACSR), la Bistro Roma (5159 Cote-Des-Neiges) au citit *Camil Moisa*, proză și *Ileana Ungureanu*, poezie. Moderatoare: *Livia Nemțeanu*. (C.M.P.)

PERSPECTIVE

Perspective 1(18)/2009
Perspective este numele revistei de didactică limbii și literaturii române, editată sub egida Asociației Profesorilor de Limba Română „Ioana Em. Petrescu din Cluj-Napoca” (ANPRO). În pri-

mul număr de pe 2009, revista are ca temă *jurnalul*. Despre diferite tipuri de jurnal scriu Alina Pamfil, Charles Temple și Rodica Onejescu, iar în următoarea secțiune a revistei este consemnată o amplă dezbateră în jurul jurnalelor imaginare, a jurnalelor de lectură, a jurnalelor de proiect, a jurnalului ca discurs în roman etc. Ne-au mai atras atenția interviul cu Irina Petraș și articolul critic al Janinei Flueraș și al Mirelei Mureșan despre sistemul de evaluare la bacalaureat. (P. M.)



Revista *cercurilor de lectură* 1/2009
În *Revista cercurilor de lectură* (editată tot sub egida AN-

PRO) putem citi despre principii de didactice și activități de stimulare a lecturii (Alina Pamfil), despre lectura unui text literar din perspectiva profesorului și a elevului (Cecilia Barbu), dar găsim și reflecții asupra cercurilor de lectură (Mirela Mureșan) sau asupra relației dintre scriitorii canonici și activitățile extracurriculare. Captivante mai sunt și interviul cu Sanda Cordoș și articolele *Discutând despre cărți pe messenger sau cum să-ți faci prieteni* (Cristina Pop), *Cum îmi motivez copilul să citească* (Ramona Mădăraș) precum și atelierul de scriere propus de Corina Dindelegan și Cristina Popescu. De asemenea, trebuie să subliniem și faptul că prezența grafică a acestei reviste este una care întrece cu mult media revistelor clasice de profil. (P. M.)

basmele eminesciene – povestiri cu final neașteptat

Vizionarismul eminescian, deschiderea extraordinară spre lumea miraculoasă a basmului este afirmat ca a valoare supremă în *Archaos*: „Vorbe! Vorbe! S-ascultăm poveștile, căci ele cel puțin ne fac să trăim și-n viața altor oameni, să ne amestecăm visurile și gândurile noastre cu ale lor. (...) Poate că povestea este partea cea mai frumoasă a vieții ome-nești. Cu povești ne leagă lumea, cu povești ne adoarme. Ne trezim și murim cu ele...”

Filonul literaturii populare este exploatat creator, astfel încât basmul cult suportă un proces de dinamizare a schemei folclorice tradiționale, un proces de rescriere, o abordare dintr-o perspectivă estetică, unde fondul epic original, „tema generală, gravitând în jurul prototipului sau a sumei de prototipuri devine efectiv tema autorului”¹. Această asimilare devine vizibilă în suma de progresii inverse și substituiri arhetipale suportate de eroii din *Fata în grădina de aur* unde se reia complexul mitic al iubirii problematice dintre un muritor și un spirit etern. Frumusețea acționează ca instigator – frumusețea extraordinară solicită măsurii extraordinare – fata împăratului este atât de frumoasă încât acesta decide să o izoleze, să o ascundă de lume într-o grădină de

aur. Acțiunea de ocultare are ca efect potențarea misterului fetei. De frumusețea fără seamăn aude Florin, un fiu de împărat care decide să plece în căutarea ei. Aspirația lui Florin respectă schema clasică: este avertizat și pregătit pentru dificilele confruntări inerente cuceririi frumoasei. Ascensiunea se soldează însă cu eșecuri repetate, căci se produce o ieșire din spațiul securizant în care se desfășoară ostilitățile clasice, nu trupul, ci sufletul eroului fiind în pericol. Deposdarea intențională de atributele eroice anunță o transmutare categorială – substituția protagonistului (fiul de împărat/ zmeu).

În morfologia basmului variațiile sunt minime astfel încât absența unei secvențe/ motiv/ atribut și în special absența unei remedieri a acesteia are consecințe neprevăzute. Metoda lui V. I. Propp investighează sistemul relațional intern al basmului, pornind de la premisa că basmul operează cu mărimi constante și mărimi variabile unde „se schimbă numele personajelor și totodată atributele, nu se schimbă însă acțiunile sau funcțiile lor”². Accentul cade pe ce fac personajele și mai puțin pe *cine și cum*. Demonstrația sa se aplică basmelor cu structură monotipică, basme cu funcții identice, unde succesiunea funcțiilor este aceeași

întotdeauna, iar absența unei funcții nu afectează distribuția celorlalte funcții. Ce se întâmplă însă în cazul basmului cult? Propp însuși admite complicațiile ce apar în afara „basmului absolut autentic” și oferă exemplul fraților Grimm ale căror basme, deși mențin în linii mari schema, relevă un tip mai puțin pur și mai puțin stabil. Ce se întâmplă când funcțiile nu absentează, ci eșuează? Cum responsabil pentru efectele eșecului este personajul, are loc o revenire a acestuia în prim-plan. O serie de concesiuni îi sunt acordate, îi este recunoscută participarea sub raport morfologic „deoarece întreaga naratiune este construită pe intențiile sale”³. O sugestie exploatată insuficient însă o oferă Propp pornind de la funcția XIII – „reacția eroului” în raport cu acțiunea donatorului ce poate fi atât pozitivă, cât și negativă: „Eroul face față (nu face față) încercării”⁴. Consecutiv acesteia, precizarea ce apare în funcția XIV – „obținerea unei năzdrăvane” – subliniază încălcătura negativă pe care o atrage incapacitatea eroului (transmiterea nu are loc sau eroul care a suferit eșecul este crunt pedepsit) și circumscrierea în sfera *falsului erou*.

Propp, în analiza atributelor personajelor și a semnificațiilor acestora afirmă existența unor

substituiri frecvente, substituiri ce funcționează în raport cu metamorfozele basmului, dar care nu împiedică apariția unor fenomene derivate (zmeul joacă rolul donatorului – sfetnic), o serie de permutări de forme ce joacă un rol uriaș în „generarea unor noi formațiuni ale basmului, formațiuni care sunt adesea luate drept un nou subiect, deși ele sunt extrase din altele vechi, printr-un proces de transformare, de „metamorfozare”⁵.

Critica arhetipală se intersectează cu formalismul rus în spațiul tehnicilor de dislocare, unde Northrop Frye înscrie fenomenul de „modulație demonică” sau inversare deliberată a conotațiilor morale obișnuite arhetipurilor: „Orice simbol își derivă conotația în primul rând din context: balaurul poate juca un rol nefast într-un romanț medieval sau unul binefăcător într-un basm chinezesc”⁶. Substituția lui Florin anunță substituția pattern-ului. Arhetipul spiritului înlocuiește arhetipul eroului. Teoria lui Jung, din *The Phenomenology of the Spirit in Fairytales*, echivalează „the spirit-type” imaginii bărnului înțelept. Între formele arhetipale esențiale referința primă se asociază spiritului – Imago Dei (God-Image). Ecuția zmeu - Adonai se încadrează pattern-ului jungian, zmeu – arhetipul

spiritului pur, primar al demonului – se situează față de Adonai într-un raport de dependență - apartenență și nu de subordonare. Această schimbare atrage după sine modificări sensibile și în desfășurarea basmului: conflictul devine ambiguu, nu mai există învins și învingător, în final toată lumea pierde.

Reglementarea conflictului în astfel de circumstanțe – intromisiuni și/ sau substituții arhetipale – îi revine unei instanțe superioare: „Zborul spre zeu / zeită”⁷ este introdus ca motiv-suport în misiunea finală a eroului. Invoacția în *Fata în grădina de aur* este către Adonai – stăpânul suprem al lumii. Substituția arhetipală operată are consecințe evidente în evoluția secvențială a basmului, dar mai ales a finalului. În timp ce eroul tradițional reușește să rezolve conflictul, să reeduce armonia prin eliminarea elementului negativ, aici situația este diferită, concomitent cu substituția arhetipală a tipului eroic cu cel spiritual se produce și o inhibare a atributelor, a capacităților de învingător. Eșecurile succesive înregistrate de fiul împăratului, nu-l confirmă în funcția de protagonist, de „erou”; el este, de fapt, „un fals erou”, iar victoriile lui se dovedesc a fi provizorii. Conflictul tradițional este surmontat, „lupta cu zmeul” nu se întâmplă, înfruntarea directă nu este posibilă, nu este sugerată nici ca opțiune, lupta ar fi inegală pentru că superioritatea zmeului este de necontestat. Lupta zmeului se desfășoară pe un alt plan, el ar trebui să învingă „voinea divină”, însă eșuează în realizarea dorinței sale, nu reușește să soluționeze conflictul, să elimine obstacolul – nemurirea – și să cucerească fata împăratului. Soluția tip happy-end din basm devine, în *Fata în grădina de aur*, disoluție: nici eroul, nici falsul erou nu au acces la ea, rezolvarea se găsește în exterior, se află în puterea lui Adonai care acționează asemeni unui „deus ex machina”, el devzvăluie fuga celor doi îndrăgostiți și demonstrează inutilitatea demersului zmeului.

Potențialul negativ – eșecurile succesive, falsele bariere, neîmplinirea eroilor, refuzul fericirii, conflictul inițial – surclasează potențialul pozitiv, transgresiunea arhetipală este urmată de o ieșire din zona feericului, miraculosului, unde, în ecuația clasică, triumfă binele. Modificările operate anticipează transformarea ulterioară a basmului și notează o primă fază a ieșirii din „gândirea mitică” și a orientării spre „gândirea critică”, în terminologia Ioanei Em. Petrescu.

■ Daniela Firescu

¹ Nicolae Ciobanu, *Eminescu - Structurile fantastice narativ*, Editura Junimea, 1984

² V.I. Propp, *Morfologia basmului*, Univers, București, 1970, p. 25.

³ Idem, p. 52.

⁴ Ibidem, p. 91.

⁵ Northrop Frye, *Anatomia criticii*, Univers, București, 1972, p. 195.





■ **TIBERIU NEACȘU**

nimeni nu clipește

mele nocturne.
Întinzi mâna, construiești
din cuvinte în oameni

Numai când linia își scutură
punctele
doar atunci,
plin de soare și vis,

culminat la porțile tale ca o
grădină
de ne-nceput de lume,

desprins și apăsă
în vaporii purtători de mine,
ca un gând
oprit

Doar atunci,
suspendat de ultima linie,
răsturnându-mă în altul
te voi crește în inversul
picioarelor mele.

Nu e tocmai indecent

Nu e tocmai indecent
cum secundele se schimbă
în cuvinte
cu o urmă de adevăr
în spatele oricărei cioplături.

Ei stau. Tăietorul de lemne,
un tip aprig.
Coloanele lui sunt
păduri rimbaldiene. Cu mic,
cu mare,
cioplește absențe

El nu învață. Nu ghicește.
El este ghicit.
Face din globul ocular
singurul avantaj.
El și privirea sunt o atingere
ca un fulger.

Ei stau ca o barcă istorică.
Brațele întinse prin alte brațe
își ghicesc menirea

În ceruri se-aruncă pariurile.
Nimeni nu clipește, nimeni
nu mai are nici un cuvânt

Apoi, ca din întâmplare,
peste ei,
izbind puternic și crud,
cade liniștea.

Exodul

sau cum să
folosești
implanturile
mamare pentru a
face copii

Tălpile înșiră drumul.
Pietrele, cerul
decupat ca-n tulburările

ca mutul mă uit în tine
și țip că ustură.

Casele duc la vale,
acolo unde avem sfârșitul:
așa am început
ca un cuvânt prin pământul
demodat
încercuind diminețile
doi, trei dovedindu-ne mulți.

Coboară
pe-un fir, pe-un cablu retoric,
poate ne-ntâlnim la vreun
capăt
unde eu să vorbesc, tu
să-mi răsucești limba ca pe
o înghețată din '88

Login

toată lumea se ascunde
noi teferi
ne repetăm unul din celălalt.

Mașina și caii putere

Oamenii întinși pe asfalt
miros a praf
și a întuneric

Mai repede decât confuzia
suntem complici
orașele astupă orașe,
monștrii se ciocnesc
apoi dispar ca mâinile în
buzunar.

Repet după oricine
acel cuvânt lunatic despărțit
în 2000 de ani
nici groaza, nimic.

La nivelul pietrelor, oasele
sunt lumină
după lumină după lumină
în fiecare braț, în fiecare
praștie

Pușca (mea), ce poate fi mai
slobod
decât pușca (mea) dacă nu
pana (mea)
de găscă, de rață, de găină,
de arheopterix,
pușca (mea)!

Cuvântul cunoaște
mai bine decât un bolnav
începutul,
mai bine decât un început
patul
mai bine
decât oricine
cuvântul.
El nu poate fi văzut,

preferat, mirosit, suflat ori
șters.

Login

Trage mai atent, ține în
piept,
apasă ușor, constant
și-o să-ți tremure mâna doar
prima oară.

Cu trenul în oraș

Împărțim totul
gust, miros, parfumul învierii
și morții premature.
Melcii
delegați să ne sugrume
libertatea înfiată,

Culorile se cern și ele în
lungi adânciri.

Tu-dum, mortar
încinsese spațiul respirației
dintre
ochi și geană
cu un clipit metalic. Cu o
frântură de mare.

Încearcă gustul. E același.
Împărțim totul.

Am terminat de privit
lumea.

Așa cum e, fără dimineață
moartea mea nu va lăsa
nimic în urmă
decât un val

Seninul meu nu e seninul
meu.
Este doar lipsa norului meu,
spațiul strâmt dintre
amortire și viață,
nici lumina.

Nici lumina mea nu se
găsește
unde
unduia uimire și
cutremurare.

Parfumurile sunt lipsite de
mine
în mirosurile lor,
pe femeile lor care le strigă
într-o limbă veche.
Trecuturile, prezenturile și
mai ales viitorurile
sunt lipsite de mine.
Nici lucrurile nu mă mai au.
M-au pierdut ca pe o piatră
din pantof, ca pe o scară
prea scundă,
ca pe un ropot de aplauze
la privirea de început a lumii.

Nici eu nu mă mai am
de ceva timp.
Am o prezență înfierată
în oasele mele
ca într-o păstăie
care mă ucide la fiecare
pas.



A deseori am pornit de la bine-cunoscutul număr de referință al pisicilor și am încercat să compar greutatea mea cu cea a acestui mamifer, să aflui de câte vieți dispun. Și, fiindcă astăzi tocmai mi se mai încheia una, a câta oară mi se întâmpla încă nu calculasem, dar era indicat să încep să fac uz de statistica pe al cărei rost mă chinisem să-l descopăr un an pe timpul facultății, trebuia să încep să mă gândesc serios la consumul lor. Și, în plus, voiam să cheltuiesc una doar pentru mine, nu fiindcă așa voiau alții. Și cum să nu-mi fie ciudă când niște străini îmi luaseră o parte pe care n-o trăisem; hai, să fi fost cineva care ar fi venit la noi la o cafea sau cineva cu care lucrasem sau doar vorbisem, dar așa dintr-o dată: *ce ne pasă nouă că ești româncă și că nici măcar n-ai avut vreme să înțelegi ce se în-*

indEXprimări

un superb market

mă gândesc la tine în seara asta, allen ginsberg, pentru că m-am pomenit cu o durere de cap ca a ta și la încheieturi cu o strânsoare ciudată. În burgul meu cu câteva lumini, sărac în neone, mă plimb și îi pe sub luna plină măturând cu ochii imaginile și intru în marketul plictisit, sictirit mai abilit decât vânzătoarele de la case, târându-mi în minte versurile tale greoaie, metalice.

aș vrea să te văd și pe tine, mîncău bătrîn, cum împins de singurătate intri printre rafturile cu produse proaste, să-ți văd barba răvășită, mîntea ta le-ar putea distruge dacă nu măcar răsturna, o numai câteva lădițe cu mere și kiwi rătăcite printre roșii ori verze. să te văd cum îți cari trupul îndesându-ți în sân trufandale, ce-aș mai rade apoi cu răsul negru al morții gândind numai la despărțirea noastră.

tu să mergi în america ta io să rămân să-mi rumeg lașitatea visând la lumina metropolelor, la zgomotul lor diavolesc.

numai o dată le-ai vedea capetele luminate: mîntea împotriva minții, o canonadă înfundată în care numai cel plecat învinge.

■ Silviu Gongonea

debut

rîndunica

tâmplă?, Ce, noi te-am pus să vrei să ai grijă de copii în loc să te mai uiți și tu la știri, la politică, să mai ascuți și tu ce spun oamenii în loc să aduni iarba prin grădină? De ce-ați venit voi când de-abia începusem să respirăm? Îmi rămăneți datori o viață și neam de neamul meu o să vă țină minte. N-o să vă uit.

Podul era mai lung ca niciodată, în autobuzul arhiplin era o tăcere de cală de fregată, unde durerea sclavilor era deslușită doar de hârșăiala ruginii. Au trecut zile până să-mi dau seama că totul se opriese din cauza mea, și vorbă și răs. Vedeam doar curcubeul prin lacrimile pe care nu mai încercam să le mai opresc. Plecând de acasă cu copiii, încercasem să par puternică. Și nu eram. Cel puțin, nu eram singură. Obişnuința este, se pare, unul dintre cele mai grele lucruri din lume. Și eu mă obișnuisem să fi jumătate care are nevoie de ocrotire. Îmi stăpănisem deznădejdea cât timp soțul mă mai putea vedea. Abia acum păraiele disperării îmi brăzdau obrazii. Singura mea ancoră erau două mânuțe mici pe care le străngeam într-una a mea și cele trei pașapoarte de culori diferite: două albastre și unul verde din cealaltă. Abia acum înțelegeam puterea unui document de călătorie pe care nici măcar nu mi-l dorisem pe vremea lui Ceaușescu și disperarea celor cărora pe atunci le era vital.

Din labirintele interioare-mi fășneau incandescent, urcând spre creier și inundându-l. Când erupția se va sfârși, va rămâne un morman cenușiu însemnat cu șanturile retragerii săpate în funcție de rotația în jurul soarelui și mai ales în jurul meu, aruncând lăcăriri de umbră și lumină asupra lumii care, fără să întrebe, hotărâse totul înainte de apariția mea la sînul ei, de unde, de fapt, fusese destul de brutal alungată. Mutarea nu se făcuse în sînul lui Avram, nici în Eden, ci pe o insulă care, în majoritatea timpului, părea corabia prinsă de o furtună din picturile lui Guardi. E vasul acela care nu se prăvălește în abisurile inspumate ci, după o luptă disperată, se redresează respirînd aerul îmbăscit de bucuria vieții, uitînd pentru moment de parăma avariata și de catargul rupt. Acestea mi se întorc doar în vis ajungînd ca omiricul să fie atât de populat de lucruri pierdute, încât cele reale, posedate apar ca un pai în carul cu fân rînduit aleator, gata să-și ia zborul la prima pală mai puternică sau să-și urmeze itinerarul prestabilit și să ajungă în urdile unei cornute. Speranța ca în drumul lui să fie furat de vreo pasăre e infimă, dar năzuia că va face parte din adăpostul unei cântătoare estivală e atât de atrăgătoare...

Toamna e anotimpul meu preferat și poate tocmai de aceea ursita vrusese să-l întâlnească atunci pe cel ce mi-e de mulți ani alături. După ani frumosi și zburcumați, mă găseam într-un interogatoriu de aproape trei ore. Un chel în cămașă albastră trebuia să evalueze capacitatea mea de a

obține o viză permanentă, după treisprezece ani de căsătorie într-o țară în care nici măcar vizele turistice nu mai aveau căutare. M-a întrebat când ne-am cunoscut. Răspunsul meu l-a scos din sărite pe cel care face să-ți treacă prin minte că bancurile despre oamenii din anumite instituții nu sunt inventate la întâmplare. Era 21 octombrie 1988, la ora 19 și 15. Mănios, făcînd abstracție de mine, încă vie, i-a explicat soțului meu că această întâlnire e foarte serioasă și că ar trebui să reacționez ca atare.

Conform principiului reciprocității, am continuat să povestesc până la cel mai mic, dar nu indecent, detaliu. Povesteam, spre exemplu, din ce îmi era compusă garderoba. În acest timp, soțul meu l-a asigurat pe organul de serviciu (poate era mai potrivit scris într-un singur cuvânt) că memoria mea încă funcționează impecabil și că băjocura care, de altfel, era îndreptățită în cazul acestei întâlniri, n-are nimic de a face cu exactitatea relatărilor. Chestionarul era trimis de la Belgrad, ne-a asigurat persoana, și era document obligatoriu în procedura legală. Era o plăcere să-mi fac memoria să lucreze cu clipe la care, poate, nu m-am gândit niciodată. Sau nu așa demult, oricum, mă întrebam dacă nu cumva citisem toate acestea. Eram fericită că ajunsesem la studiul acesta de acceptare în cadrul societății: după șapte încercări nereușite, era prima oară când exista speranța că o să primesc viza permanentă nu din considerente morale, bineînțeles, ci materiale: viza anuală costă, dar pe asta o plătești o dată și adio. În plus, la serviciu, în fiecare an îmi interziceau vechimea până îmi sosea aprobarea pentru a lucra pe teritoriul R.S.F. a Iugoslaviei, al Republicii Serbiei și Muntenegrului, al Serbiei...

Când ne cunoscușem, se copseseră gutuile în fața casei și dacă povestea Evei e legată de măr, a mea are ca prolog aceste fructe aurii fără să includă însă și faza cu emanciparea ci doar pe cea a izgonirii. Tocmai ajunsesem de la facultate (eram în anul al II-lea), era întineric afară și o colegă de la serviciu mă sună să-i duc câteva fructe fiindcă îi promiseseam pentru dulceață. Fără măcar să bănuiesc că, după propria naștere, această zi îmi va aduce viața, am plecat de acasă.

Doamne, ce lung e podul! Ce-o fi gândit oare Traian când trecea prin aceste locuri? Dacă existau bombardiere ca acum, probabil Apolodor din Damasc n-ar fi avut de lucru în părțile astea acum două mii de ani. Poate nici prin anii '70 nu s-ar fi gândit să facă barajul pe aici dacă nu ridica el primul podul. Și, de fapt, dacă ar fi să-i ascultăm pe cei care vor să facă dreptate neamurilor existente pe aceste meleaguri chiar și înainte de invazia romană, Traian ar fi reconstruit ceva deja existent. Doamne, pe unde mă mai duceam eu acasă, acum, cu copiii mei când raidurile nu încetează zi și noapte?

Diana-Silvia Soltkotovic s-a născut în 1968, la Craiova. A absolvit Facultatea de Științe Economice Craiova. Trăiește în Serbia din 1992, în Kladovo. Timp de nouă luni cât a fost finanțat programul radio în limba română (singurul din Valea Timokului) a lucrat și ca redactor și spicheriță a acestuia. În prezent, studentă în anul al III-lea la Facultatea de Litere Craiova.



Singurul lucru care ne ține neori viii sunt amintirile. Plecusem de lângă soțul meu de abia de zece minute și tot ce-mi trecea prin cap erau clipele petrecute împreună în ultimii zece ani fiindcă, din seara de octombrie, când ne-am cunoscut acasă la prietena mea am fost nedespărțiți. Era în '88 și era inadmisibil să fi prietenă cu un străin. Mama spunea uneori că Revoluția a fost comandată pentru noi. Și mai spunea că n-are nimic împotriva lui în afară de faptul că e sârb. Ce o să ne facem noi dacă începe vreun război și se închid granițele? Oricum pe vremea aceea nu se gândise că se vor închide între mine și el, ci între ea și noi.

Cum era cerul în acea zi de aprilie? Venise oare primăvara sau obrazii nu-mi ardeau din cauza soarelui? Simt în gât același nod după atâția ani, numai când mă gândesc la imaginea lui rămas dincolo de barieră, pe când noi ne urcam în autobuzul care, în mod excepțional, primise permisiunea să ajungă până la vama sârbească. Și vama românească era atât de departe...

Fusese o dublă căsătorie: întâi la Craiova, iar apoi la Kladovo. Ori de câte ori venea vorba despre starea civilă (neoficial) declarăm că sunt la a doua căsătorie. Cei neinformați ori, mai ales, cei ce se credeau atotștiutori aveau pornirea nestăvilită să afle cum le-a putut scăpa așa ceva și de-abia atunci îi întrebam cu un glas de victimă, care dă atât de bine, dacă au mai auzit de cineva care, la un interval de șase zile, să se mărite de două ori și culmea cu (sau cum spune alesul meu, împotriva) același om. După ceva mai bine de doi ani terminasem facultatea, iar la examenul de diplomă eram în luna a șasea cu cel mare. Anii nu fuseseră, ca și viața de altfel, nici mai buni nici

mai răi decât la alții: războaiele se ținuseră unul după altul, urmaseră căderi economice și inflații amețitoare, dar nimic nu se asemăna cu ce era acum. Mă simteam asemenea rîndunicii care, mergînd spre destinație, are sentimentul că, de fapt, acasă e în emisfera opusă. În răstimpuri, vântul aducea miresme cunoscute care mă înfiorau. Noroc cu ploaia care le ștergea. Sau erau lacrimile. Sufletul făcînd echilibriscă pe melodia tunetelor, ochii afundându-se pe cărări neuronice într-o încercare de autoconservare. Eram agățată între două lumi. Eram asemeni cablurilor care-și dezvăluie doar învelșul neutru la exterior, în timp ce bogăția înnebunitoare de curcubeie, care explodează în interior când se intersectează, în scânteii aurii, unda de șoc prelungindu-se sub forma fluxului de viață, mă cară ducându-mă mereu mai departe. Ceasul biologic fiind modern, electronic, nu mă lasă să-i aud ticăitul, permițându-mi doar impresia că rezervele îmi merg spre sfârșit și atunci nu-mi rămâne decât să mă rog: „Dă-mi, doamne, pașul melcului și nu mă ispiți să năzuiesc spre zborul rîndunecilor”.

Când autobuzul viră gemând ca să pătrundă în vama românească, iar trupurile mici de lângă mine se strănseră involuntar mai aproape, îmi dădui seama că sunt atâtea lucruri rămăne decăt să mă rog: „Dă-mi, doamne, pașul melcului și nu mă ispiți să năzuiesc spre zborul rîndunecilor”.

Sunt zece ani de atunci, de la ultimul război din Serbia.

■ Diana-Silvia Soltkotovic



■ ION BUZERA

mici bijuterii ucronice

L iteratura română e una dintre cele mai paradoxale din Europa și, dacă nu se sparie gândul, din lume. O îndelungată practică a duplicității în critica literară a condus, încetul cu încetul, la situația de azi, în care despre impostori puri se scrie pe pagini întregi, iar cei care înseamnă realmente ceva sunt marginalizați cu cel mai reprobabil spor. Cu cât un autor scrie mai prost, cu atât e mai sofisticat comentat. Și invers: cu cât un autor e mai inteligent, expresiv, substanțial, cu atât e mai disprețuit. Asistăm, pur și simplu, la o mașină a „lumii literare” întoarsă cu susu-n jos.

Unul dintre autorii care, în orice altă literatură din lume, ar avea o cotă care să-i evidențieze corect statutul creator este Florin Manolescu. Singura „justificare” a dezinteresului față de ceea ce scrie ar putea fi că, din 1995, predă în Germania. Prin urmare, nu me mai „interesează”, chiar dacă se încapățânează să publice și în România.

Florin Manolescu este, între altele, unul dintre cei mai dispuși la invenție metodologică (pe care o consider vitală) și reconstrucție solidă a perspectivelor interpretative în istoria literară. Autor al unui studiu fundamental despre Caragiale, a publicat în ultimii ani două cărți de proză scurtă: *Misterul camerei închise* (Humanitas, 2002) și *Mentaliștii* (Cartea Românească, 2009, 280 p.). Asupra celui din urmă mă voi focaliza în cronica de față.

Fie și ușor aseptic, aceste povestiri sunt farse inubiliabile ale imaginației sau pe care imaginația și le joacă sieși, ucronii vesele și rafinate, mici bijuterii speculative realizate cu un tonus care integrează aluzia cea mai fină, parodierea calmă, incluzivă a multor tipuri de discurs, comical metaliterar. Ele sunt impregnate de duhul unui ludic fără granițe și sunt întreținute de o frazare impecabilă, ușor suspectă chiar din polisarea evidentă, care vizualizează detalii și date, locuri și personaje, unele preluate din volumul anterior. Toate au niște mize ascunse, un „desen din covor” nu tocmai ușor de decelat, bazându-se pe complicații intertextuale, fantastic domestic, recursul „naiv”, spontan la coduri foarte precise, scenariu alternativ inserate ca efect strict imaginabil al unor ipoteze contrafactuale: safirul lui Carol cel Mare, ce s-a întâmplat cu echipa Enigma după cel de-al doilea război mondial, furtul unei saliere celebre și altele.

Faptul că astfel de proze pot să apară în limba română nu înseamnă altceva decât că am trecut, extrem de relaxați, chiar dacă nu toți, într-o fază postborgesiană, care poate să exploreze „cioburile” rezultate în urma destrămării (prin lectură) a celui mai fas-

tos imperiu postmodern creat vreodată. Tehnica dominantă a operei borgesiene rezidă în generarea unei benzi a lui Möbius care înseamnă, simultan, imaginație și cunoaștere, invenție și erudiție, lume ficțională și lume reală etc. Pornind de aici, dar fără să dea locul impresia, Florin Manolescu modelează niște micro-lumi în care preexistența literară este o condiție *sine qua non*, dar deloc fetișizată și care insistă, compensativ, pe elocința lor concret-referențială.

O foarte subtilă *mise en abîme* a cărții apare la p. 121: „Toată lumea vorbea franțuzește și timp de câteva ore invitații avuseseră de făcut față unui meniu copios (*Hors-d'oeuvres, Potages, Poissons, Entremets, Gibiers, Fromages*), stropit din belșug cu vinuri păstrate de doamna Sacher în pivnițele hotelului, special pentru astfel de ocazii. Vinuri albe demi-seci, vinuri roșii seci sau ceva mai dulcege, apoi iar vinuri albe, dar dulci, unele dintre ele obținute doar o dată la câțiva ani de câte un viticultor cu gustul rioscului, din recolta de struguri crescuți în viile de pe cele două maluri ale Rinului și culeși târziu, în decembrie, imediat după primul îngheț. La desert, invitații ascultau încântați, în față cu câte un pahar de Calvados (domnii) sau de *liqueur fin* (cele două doamne) amintirile patroanei, care văzuse și auzise multe. Cum avea ea obiceiul s-o repete: istoria întregului continent, „adeverata istorie, nu cea din cărți”, se croia în separurile stabilimentului pe care îl conducea de mai bine de douăzeci de ani. Ceea ce n-avea cum s-o împiedice pe domnișoara Strohdeicher să-și îndrepte tot interesul în direcția tortului de ciocolată cu marmeladă de caise, din care nu rezistă să-și mai comande o porție.” Europa (cea a începutului de secol XX, dar și cea a anilor șai-zeci-șaptezeci ai aceluiași secol) apare în aceste texte abductiv-literare – una dintre proze se intitulă clar *Serendipity!* – ca o țesătură istorică de tip hipercod, adică ceva care concentrează enorm de multă informație (ca un hyper-CD) și care poate fi citită

oricum, dar mai ales oblic, prin proiectarea unui fascicul în straturile sale ascunse, mereu deformate și mereu revigorare. Parafactul este un fel de deturnare jovială a predictibilității temporale și cognitive, dar care face și mai intensă nostalgia a ceea ce s-a petrecut efectiv în istorie.

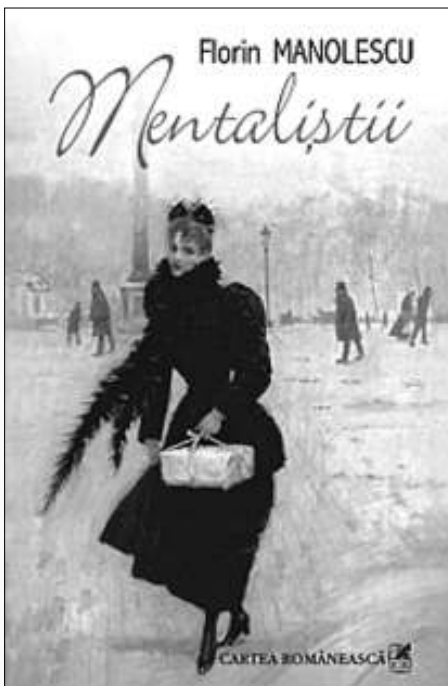
participare, fie și proleptică, în lumile create: „Și dacă nu vor fi prea obosiți, într-una din zilele pe care le vor avea la dispoziție, cei doi turiști vor mai face împreună o scurtă excursie până la Schönbrunn, ca să admire grădinile, grota lui Neptun, Glorietta și panorama largă care se oferă

nalități ale culturii române, între care Maiorescu, prim-ministru al României (mai mult decât factual!) din perioada descrisă în proza *Saliera*: „La Viena, profesorul Otto Flamm dorea să-i arate domnișoarei Strohdeicher celebra Casă „Secession”, prin care Joseph Maria Olbrich revoluționase arhitectura modernă; Muzeul Imperial, Flohmarkt-ul și Academia Theresiană. În internatul acestui renumit colegiu trăise câțiva ani ca elev de liceu și tot aici fusese coleg cu actualul prim-ministru al Regatului României, un bărbat extrem de inteligent și de ambițios, care-l mai vizita din când în când la Berlin.” (p. 100). Există și informații enciclopedice brute (cum ar fi cele referitoare la celebra solniță alegorică a lui Cellini de la Kunsthistorisches Museum din Viena, diseminate la pp. 107-109), pe care le poți găsi în orice enciclopedie. (De fapt, una dintre intențiile de profunzime ale autorului este chiar aceasta: de a urmări pe viu cum faptul istoric imediat devine sau poate deveni literatură, prin simpla apăsare pe butonul ranversării temporale, întrucât furtul descris în *Saliera* chiar a avut loc, însă mult mai târziu). Florin Manolescu pare să sugereze că orice zi din istorie are un număr nedeterminat de fațete, care nu au putut fi „consumate” atunci, un număr de posibilități care poate fi continuu vizitat și revizitat.

Crearea lumilor epice (cu aerul lor discret, straniu, chiar cu nuanțe de SF – vezi proza *Mașina timpului*) îi iese categoric autorului, evocările sunt la locul lor, intersectate de multe dialoguri și cu o priză specială la codurile vestimentar și alimentar, ca indicu concret al atmosferei. Iși fac simțite prezența și un fel de oboșală melancolică, un subtil deficit epic, încercările uneori prea livrești de a contrabalansa ce absentează, căci tensiunea narativă, mai ales în prozele cu alură detectivistă (cu vedeta: domnul Motaș!), e maximă. Elementul disruptiv care antrenează o serie de „anomalii” (cronologice, în primul rând) funcționează ca structură de contrast și interactivă. E, din nou, ca o sugestie a posibilului de varii tipuri.

Povestirile lui Florin Manolescu sunt ca niște lego-uri, pot fi desfăcute și de la un capăt, și de la celălalt. Personajele sunt, dacă vrem, marionete ale unei inteligențe narative care urmărește tot soiul de paralelisme. Deși e prezentă cam peste tot în cele două volume, metafora extinderii infinite a referințelor e foarte bine ținută în frâu. Este vorba despre o lectură atractivă pentru toți cei convingeți de jocurile totdeauna multistrategice ale literaturii, chiar dacă micile distorsiuni (de multe feluri: geografice, dinastice etc.) tind să nu mai surprindă, printr-un efect de tipul predicției imprecizabilului.

Prozele scurte ale lui Florin Manolescu aparțin hărții secrete (dar care, într-o bună zi, va ieși la lumină) a literaturii române.



Naratorul oscilează între maxima discreție: „De câteva minute, domnișoara Strohdeicher isprăvise cu despachetatul bagajelor și se apucase să pregătească baia și să aranjeze patul în care urma să se culce profesorul Otto Flamm. Dar să nu fim indiscreți! Oricât de greu ne-ar veni, să părăsim cât mai e timp încăperile Ritzului, pentru a-l lăsa pe domnul profesor să se odihnească. În curând va avea de înfruntat o zi grea.” (pp. 28-29) și maxima

ochilor din acest loc situat în vârful unui deal. Vor merge, oricum, cu trăsura, pentru că o excursie cu trăsura la Viena, care să înceapă de lângă Hofburg și să se sfârșească la Schönbrunn, îi explicase domnul profesor secretarei sale particulare, este la fel de obligatorie ca o plimbare cu gondolă, pe Canale Grande, la Veneția.” (pp. 100-101). Cititorul poate afla, dacă vrea, anul și ziua precise ale desfășurării evenimentelor. Sunt „aluzionate” și mai multe perso-



Poetul, Tlinda și bebelușul

Prin *Dicționarul Mara (ghidul tatălui: 0-2 ani)* Dan Coman ia totul de la început, creează o atmosferă și un spațiu de o naivitate disimulată care camuflează nivelul profund al poeziei stratificate cu subtilitate și suptele. Volumul este format din patru cicluri, un prolog și un epilog. Multe dintre poeme poartă numele marilor evenimente din viața unui copil: *baia, alăptarea, prima întâlnire cu marea* etc. Dacă în primul ciclu împrejurările par să devină o rutină, următoarele sunt pline de fenomenul uimirii în fața căruia eul își caută spații și expresii prin care să se convingă de noua sa viață. Adaptarea la universul care crește în jurul *Marei* nu are nimic inițiativ, însă nici nu se desfașoară sub auspiciul unui cotidian insolit. Fiecare amănunt este o nouă revelație, iar nașterea *Marei* schimbă ritmurile, este echivalentul unei rupturi.

Această ruptură este semnalată încă din prolog (*tlinda*): „uite-o pe marea și uite cum/ la nici un metru distanță de ea/ îmi pierd imediat răbdarea”, dar nu este una violentă pentru că „răbdarea” este remediul pe care poetul îl intuiește încă de la început și i-l împărtășește *tlindei*. Atenția este orientată spre vizual, iar ritmul acesta casnic este spart de bizara comparație cu gura unei oi, „mişcările mele/ pe deasupra acestor hârtii/ seamănă cu o gură deschisă spre oaze” sau „vorbele mele despre toate acestea/ seamănă izbitor/ cu mirosul gurii de oaze”.

Realitatea îi aparține *marei* și poetului în aceeași măsură. Întreg discursul poetic pare construit pe comparații, iar prozaismul autobiografic imprimă un ritm fulgurant. Empatia este abaterea care trimite spre zona liminală, „iar pentru o fetiță de trei săptămâni/ până și somnul este insuportabil/ căci la trei săptămâni somnul e greu și e/ aproape la fel de incomod ca trupul”. Tensiunea lipsește aproape cu desăvârșire și atitudinea predominantă este contemplația, ceea ce conferă textelor lui Dan Coman un caracter apolinic. Forța acestei poezii vine din autenticitatea imaginilor rânduie în jurul *micuței*, cu ajutorul acesteia și al mamei. Au loc dilatări și transformări cărora nu le scapă nici luna, poemul cu acest nume fiind unul dintre cele mai reușite din volum, „e o luna frumoasă, eram gata să ne șoptim/ e o lună frumoasă, a zis tlinda în a douăzeci și treia săptămână/ dar trebuie să mai acoperim din ea/ pentru o vreme cel puțin.” și „luna tremura sub pătuțul *marei*”.

Viața este dominată de această naștere care atrage după ea renașterea sau intrarea într-o sumă de împrejurări și preocupări străine până acum. Ocurențele numelui au rezonanța unui refren, lasă impresia că își caută consistența și natura printre întâmplările din jurul său și între părinți: „suntem încă pe jumătate în somn când marea/ se strecoară-ntr-o noi/ și face tot soiul de corpulețe din corpurile noastre” (*firca*). Sunt

înfîntate noi obiceiuri și deprinderi, adaptarea este făcută aproape cu resemnare, însă apar și momente de a miraculos care trădează detașarea și adoptarea unei poziții defensive, imprimând umorul specific acestor situații, „în fiecare dimineață mă trezesc înainte de cinci/ și așa, pe nesălate și fără tutun/ așa pe întuneric și frig/ mă dau jos din pat și-n patru labe/ pipăi după el”.

În poemul *salonul nouă lehuze* poetul construiește un întreg scenariu, un scenariu presărat cu de toate. Debutul se află sub zodia aceleiași oi care mai apare în câteva rânduri pe cuprinsul volumului, este un început care suspendă realitatea cu un umor subtil, „întru în salonul nouă cu o oaze atârnată la gât/ înaintez greu,/ oamenii de pază m-au luat drept preot și se țin într-una după mine/ și ca pe o cruce îmi tot ridică oia/ și o sărută pe bot”. Această viziune este intrarea în noua stare, iar faptul că poemul apare la finalul volumului arată că nu există o ordine cronologică a evenimentelor. Este poemul cel mai amplu și cel mai reușit din această placheră, absurdul alternează cu surprinderea unor ritmuri care guvernează întâlnirea de la maternitate. Ciclul din care face parte se numește *dragoste în timpul lăuziei* și în gesturile *tlindei* sunt surprinse armonii exprimate cu dezinvoltură: „înainte să se ridice din pat/ am văzut cum și-a aranjat puțin bătaile inimii de parcă/ și-ar fi aranjat pe sub masă o fustă de moroșancă”. Momentul erotic din salon este ultimul în absența micuței „luptătoare de summo”, „și atunci îmi strecur capul sub plapumă/ îmi strecur capul sub capot și odată ajuns la înălțimea sânilor/ îmi lipesc urechea și ascult și cum n-aud nimic/ îmi zic cine știe poate că laptele de mamă nu sună/ și-atunci prind încredere și apăs sâni de câteva ori/ și sfârșurile pocnesc ca degetele/ dar în afară de-un aer proaspăt care îmi dă direct în ochi/ nimic, nici o picătură”.

Dar totul, absolut totul, se transformă odată cu venirea pe lume a *marei*, iar această stare este transpusă într-un *poem de dragoste*: „noi suntem părinții *marei*/ și noi, părinții *marei*, doar uneori/ și doar foarte scurt/ ne desprindem de marea/ și doar pentru a ne scoate repede-repede/ dragostea din corp/ cum ai scui-pa ascus și fără zgomot/ într-o batistă de pânză”. Așadar, realitatea intră sub zodia acestei ființe noi, sub zodia *marei*.

Dan Coman este una dintre cele mai autentice voci din poezia românească actuală, iar prin volumul de față confirmă acest lucru, ieșind din locurile comune ale generației sale, care s-a împotmolit într-o predispoziție letargică, de o disponibilitate precară, etichetată imediat pentru a crea iluzia unei oarecare consistențe.

■ Gabriel Nedelea



Avansând pe direcția lui Mircea Eliade și D. R. Popescu, romanul *Fantoma din moară* ni se dezvăluie ca o deltă fertilă în care s-au întâlnit o narațiune fantastică, pe linia de demarcație a miraculosului și detectivisticului, o frescă semi-monografică a satului oltean, de-a lungul a două perioade antinomiche, și o cronică intens documentată a unei societăți răvășite, vreme de patru decenii, de un regim ideologic aberant. Dincolo de pretextul oportun al unui autobiografic punctat cu elemente de fabulos, autoarea dovedește o adevărată vocație a originalității în topirea supranaturalului motivic – al cărui „axis mundi” îl constituie moara, ca o cruce roșie deasupra căreia plutea permanent un „nor de spumă” – pe fundalul ororilor epocii comuniste, în care, în procesul de modelare a „omului nou”, era totuși răscă făuritorii Istoriei”. Cartea este structurată în trei părți, inegale ca dimensiune, iar pe filieră tematică putem decela o compoziție atașată modalității șaizeciste, cu accente postmoderne. Inserarea unor scene descriptive ce trenează, pe alocuri, firul narativ central (strigarea matinală a țăranilor pentru plecarea la câmp, ocuparea forțată a curții pustii a familiei învățătorilor de către țigani, relațiile interumane mecanizate, zbuciumul fizic și mai ales sufletesc al unor personaje precum Nini, Sândina, Neicușoru, preotul Buțescu), amintește de romanul de tip tradițional și de realismul rebrenian.

Partea întâi, „Viața secretă a Adelei Nicolescu” se constituie

povești cu stafii ale trecutului

într-un bildungsroman succint, secționat în secvențe ce alternează între persoanele I și a III-a. Adela, „Del” Nicolescu își descoperă viața devenită subiect de roman, „un roman de certă maturitate” al unui anume Andronache Pavel, dar semnat de un june teribilist, Florian Pavel. Intrăm încă din primele pagini în fantasticul cotidian prin faptul că, datorită exactității detaliilor, romanul n-ar putea aparține decât unei forțe supranaturale, spre aceeași concluzie conducând toate încercările Adelei de a pătrunde acest mister. De-a lungul întregii părți întâi este adusă în scenă o vastă galerie de mistere (uciderea lui Maxu, moartea brutală a lui Tântilen, disparițiile unor săteni, printre care și ale părinților eroinei, înnebunirea temporară a lui Mircea Buțescu), toate puse pe seama mitului fantomei din moara cea roșie, enigme ce urmează a fi explicate prin acțiunea părților următoare. Alternându-și amintirile cu cele ale „auto-rului-stafie”, Adela Nicolescu își povestește copilăria, adolescența și tinerețea, plecând de la momentul în care „fața lumii a început să capete noi amănunte nebănuite și nedorite” – pe lângă prin punctarea întâmplărilor – atât lumești, cât și fabuloase – care i-au marcat existența. Dacă în prima parte aspectele atroce ale confruntărilor ideologice doar surfilează axul central de roman de formare, în partea a doua, intitulată sugestiv „Moara”, întoarcerea cu susul în jos a societății, comandată de „tovarășii de la Centru”, se constituie într-o panoramă la nivel rural a perioadei comuniste, de o remarcabilă forță expresivă, poate singulară în cadrul prozei noastre postdecembriste. Propaganda ideologică reușește să perversifice conștiințele majorității, măștile sociale ridicându-se succesiv de pe chipurile țăranilor, milițianului, preotului, învățătorului, profesorilor etc., în secvențe epice conturate magistral prin înlănțuirea evenimentelor supranaturale, guvernate de inima cruciformă a satului în care – fără a se cunoaște dacă e vorba de Dumnezeu sau de forțele întune-

ricului – o mare parte a sătenilor trăiește experiențe nepământești. Cu toate acestea, ipoteza Sândinei „că toți oamenii care aveau de-a face cu fantoma morii erau niște nenorociți, ființe slabe, vinovate ele de ceva” nu este întru totul plauzibilă. Partea a treia, „Două zile”, scurtă ca întindere, dar profundă în semnificații, reprezintă o întoarcere în timp, în vremea dascălului Ion Nicolescu, străbunicul Adelei, cu scopul descifrării misterului original al satului Moșteni. Astfel aflăm că fantoma din moară are oarbășie umană și, prin urmare, caracter maniheic, trăgându-și esența din speranță și deznădejde, totodată, punctate ca două zile decisive ce au marcat viața învățătorului. Deși ultimele două părți sunt înlănțuite ca texte suplimentare ce apar pe cabalisticul blog unde este așezat romanul inițial, romanul propriu-zis lasă o vagă impresie de stângăcie în final, unde suntem privați de orice informații conclusive cu privire la evenimentele sau personajele pe al căror teme s-a construit narațiunea în ramă. Chiar dacă finalul se vrea deschis, se resimte totuși nevoia unui epilog care să niveleze cumva construcția epică, să refacă o conexiune pierdută cu prezentul. Un alt aspect menționabil îl constituie utilizarea îndrăzneată a unor elemente din arsenalul esteticilor urâtului, modelate ludic, în multe dintre sintagmele descriptive din planul supranaturalului: „[...] o căldură umedă ca o limbă mare de bivoli care îi linge ceafa. [...] Apoi se simțeau dintr-o dată eliberată, ca și cum capul i-ar fi fost scuipat ca o caramela pe jumătate suptă, umed, fierbinte și gol.”

Prin *Fantoma din moară* Doina Ruști reușește să ne ofere o operă de ficțiune ce se circumscrie, fără îndoială, reperelor prozei românești din ultimii ani, prin imaginația debordantă și scriitura obiectiv-analitică prin al cărei ocean sunt privite fantomele trecutului.

■ Lucian Hodoboc



Petru P. Ionescu: o contribuție la conceptul de metafizică în filosofia românească

În demersul său infatigabil de a repune în circuitul lecturii texte filosofice românești de relevanță, Adrian Michiduță alcătuiește o ediție critică a publicisticii filosofice a lui Petru P. Ionescu, pe care o face accesibilă sub titlul *Metafizica ortodoxiei* (Craiova, Editura Aius, 2008, 495p). Volumul beneficiază de un studiu introductiv, note și comentarii al editorului și de o posfață (plus bibliografie) în elaborarea conf. univ. dr. Florian Roatiș, de la Universitatea de Nord din Baia Mare.

Cine este filosoful Petru P. Ionescu? De ce nu este cunoscut la noi în țară?

Petru P. Ionescu face parte – după spusele lui Adrian Michiduță – din acea categorie de filosofi spiritualiști-creștini care s-au afirmat cel mai bine în spațiul cultural al revistei „Gândirea”. El s-a născut în Constanța în 1903 și a absolvit Facultatea de Litere și Filosofie în 1925. A încetat din viață în 1979.

În perioada interbelică a publicat două lucrări de filosofie: *Ontologia umană și cunoașterea* (1939) și *Unitatea cunoașterii* (1944). A scris poezie și un roman – *Jurnalul unui om inutil* (1936).

În *Ontologia umană și cunoașterea*, Petru P. Ionescu schițează un sistem de filosofie creștină. În 1939 este remarcat de Nichifor Crainic și chemat la revista „Gândirea”. În paginile acestei re-

viste va publica cele mai consistente studii și eseuri de filosofie.

Deși a desfășurat o activitate susținută și fecundă pe ogorul filosofiei autohtone, el rămâne un mare necunoscut în propria țară. Adrian Michiduță consideră că la această uitare generală au contribuit mai mulți factori: „(1) La noi filosofia s-a receptat cel mai bine în mediul universitar; el nefiind profesor universitar nu a fost cunoscut; (2) a publicat doar două lucrări de filosofie, promovând o cu totul altă direcție decât cea scientist-positivistă care era, într-un fel, oficială; (3) concepția sa a fost expusă cel mai bine în publicistica interbelică și din păcate nu a putut după 23 august 1944 să o adune într-un volum; (4) după război, cu toate că nu a fost arestat, a fost total marginalizat, tot ce a scris nu s-a putut publica”.

Cartea este organizată în cinci capitole („Metafilosofie”, „Teoria cunoașterii”, „Teoria culturii”, „Filosofia religiei” și „Etnofilosofie”). Fiecare dintre acestea include câteva articole și studii (între 5 și 7), având convergență în problematici pentru care titlurile sunt reprezentative. Axa centrală a analizelor o reprezintă metafizica. Aceasta se prezintă sub trei aspecte: ca viziune (univers), ca metodă de investigare și ca efort uman de cunoaștere.

A. Petru P. Ionescu pleacă de la premisa că „omul creează universuri noi” (p. 274). El delimita-

ză universul ca viziune nestructurată și îl pune în antiteză cu cosmosul imuabil, judicios organizat și aflat în stare de echilibru. Universurile discursive sunt în permanentă mișcare, modificare și transformare. Ceea ce caracterizează topic un univers este dezvoltarea lui în jurul unei categorii iradiante. Se diferențiază cinci universuri. Este, mai întâi, universul estetic în care predomină categoria posibilului. Universul etic este prezidat de categoria condiționalului. În universul religios comandă categoria mântuirii, iar în cel științific prevalența inteligibilității. În universul metafizic, nodală este categoria finalității; pe acest perimetru spiritual „creează din nou, cu puteri de la sine, ca o viziune a sa proprie” (p. 276). La modul specific, universul metafizic se dezvăluie a fi și „univers poetic”, căci: a) își revelă esența ca fiindu-i furnizată de un spirit exterior; b) o astfel de revelare explicativă nu este implicită lumii sale (în această ordine de idei, explicația gravitează în jurul categoriei nouității) și c) orice explicare, „fie ea finalită, fie strict cauzală sau deterministă acceptată, de la sine, prezența miracolului” (p. 279). În universul metafizic survin și valori necategorice. O astfel de valoare este ortodoxia, iar în raport cu ea se edifică o „viziune ortodoxă” (p. 115) pe care Petru P. Ionescu consideră că Nichifor Crainic a apărut-o „mai întâi ca totali-

tate organizată milenar și apoi ca matcă specifică pentru sufletul românesc”.

În cadrul viziunii metafizice se distinge o metafizică laică și o metafizică sacră. Dacă prima vizează să rezolve probleme, cea de-a doua urcă spre transcendent „dusă de un simț propriu al misterului” și căutând „mântuirea”, categoria ei axială. Omul are propensiune către metafizica sacră. El „evită instinctiv evidența, fiind atras de mister” (p. 115) și ori de câte ori misterul „se luminează și se transformă în dat inteligibil” va fi nemulțumit și va trăi o „tristețe organică”. Ca atare, „taina are o anumită precumpănire asupra minții și sufletului nostru” (p. 116). În universurile delimitate există preocupare pentru conservarea misterului, tainei, mirajului: „arta este prima mare încercare de a nu zdrobi mirajul, de a nu distruge iluzia noastră tehnică” (p. 117).

B. Pentru a prezerva misterele epistemologice (ce tin de mintea omului) și ontologice (ce tin de ființare și prezență) metoda adecvată de investigare este metafizică. Gnoseologia prezintă două căi, cea a cunoașterii și cea a înțelegerii. Cunoașterea operează atunci când este vorba de „simpla prezență în fața lucrurilor în scop de informare” și când se urmărește clarificarea „raporturilor de causalitate între faptele de cunoștință” (p. 35). Înțelegerea este modul de a cunoaște prin

renunțarea „la prezența oarecum torturată a conștiinței raportului subiect-obiect și a încercării a prinde (comprehensiune) în sine a esenței fenomenologice a obiectului”. Înțelegerea este specific metafizică și apare sub formă de gnoză și de har, de cunoaștere harică. Cunoașterea prin har are trei etape: trăirea harică, evidențierea harice și experiența harică. Cunoașterea harică reprezintă încoronarea „cunoașterii laice”, ea predominând în metafizica sacră.

C. A treia componentă a ideii de metafizică la Petru P. Ionescu o reprezintă efortul generic uman de a înainta cu înțelegerea dincolo de limitele științei. Filosoful vede în metafizică „strădania minții omului de a îndrăzni un pas în neșterile unde nici știința nu mai poate merge, nici chiar religia nu îndrăznește să se rătăcească” (p. 122). Sub acest aspect, poziționarea pe ideea că metafizica ar fi conaturală omului, că ar fi la îndemâna fiecăruia, așa cum susținea Kant în *Prolegomena la orice metafizică viitoare care se va putea înfățișa drept știință*, București, E.S.E., 1987) ne face vizibilă o implicație fundamentală: mai mult decât o potență, metafizica se regăsește în act în fiecare om.

Prin ideile și pozițiile exprimate, P.P. Ionescu este de luat în seamă ca metafizician și confirmă evaluarea profesorului Florian Roatiș ca fiind un filosof de „notorietate”.

■ Ștefan Vlăduțescu

Flora Șuteu, *Dificultățile ortografiei limbii române*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1986.

„O carte scrisă e ca un sistem ortografic: un monument de adevăr incrementat, care se supune cunoașterii cu atât cât a putut el să cuprindă în nemșchirea lui. Pentru ceea ce lipsește trebuie scrise alte cuvinte.” (Cuvânt către cititor)

Fiecare moment al existenței noastre lingvistice surprinde în conul lui de lumină realizări unice ale limbii, modificări inerente ale acesteia, în același mod în care îngrămădirile de atomi, dispunerile în aranjamente complexe, dar nestatornice pot fi fotografiate în universul în expansiune. O săgeată inversă trimite și la „nestatornicul” complex ortografic, mișcat de atitudini obiective (modificări normative, pe care le voi relua în final) sau subiective, precum deprinderile ortografice precare ale utilizatorilor, respingerea, întemeiată sau nu, a normelor actuale, neasimilarea teoriei lingvistice aflate la baza disciplinei ortografice.

Nu e un secret că e nevoie de pricepere pentru a transmite disponerea conceptuală a unei discipline, pentru a face loc înțelegerii. Iar formulele simple sunt cele care reușesc într-o dublă direcție: deschid disciplina călătorii individuale și o așază în relație cu alte discipline, prin reiterearea unor modele comune.

lingvistica. Ro

Câteva lecții ușoare

Din prima lectură a cărții (am descoperit-o prin '96, în facultate și nu îmi amintesc să mi-o fi recomandat cineva în perioada liceului cum, de altfel, nu îmi amintesc să-mi fi fost recomandate atunci cărți de teorie lingvistică) mi-a rămas în memorie comparația reușită a *sunetului* cu *atomul*. Scurta incursiune în istoria fonetică și rezultatele cercetării în domeniu, care evidențiază nu sunetul, ci *trăsătura fonetică* drept unitate minimală, sunt puse în legătură cu infircoșătoarele descoperiri ale structurii atomului. Dar, spre deosebire de acestea, puncta scrierea în maniera afectivă care va străbate întreg volumul, „cunoașterea lingvistică este blândă și numai binefăcătoare”.

Cunoașterea ortografiei de către toți utilizatorii unei limbi, cei mai mulți neimplicați în studiul cuvântului sau al gramaticii, se lovește de bariera limbajului de specialitate „neutru” și „imposibil” (cf. p.28) al îndreptărilor ortografice și al altor lucrări normative. Golul lăsat de aceste lucrări (aflate adesea în imposibilitatea de a-și atinge scopul) este cu răbdare și cu eleganță acoperit prin prezentarea liberă, prin renunțarea la conceptele de strictă specialitate (v. *literă* vs. *grafem*), prin răspunsurile simple la întrebări care ar începe cu „ce”, „de ce” și „cum” (v. capitolele Pe



scurt despre scriere, ortografie și transcriere, Îndreptare ortografică, Sistemul și agregatul ortografic).

Capitolul *Reguli și dificultăți* e în așa fel organizat, încât surprinde teoria lingvistică și recomandările lucrărilor normative; cu puțini ani înainte apăruse prima ediție a *Dicționarului ortografic, ortoepic și morfologic* (DOOM).

Cuvintele potrivite

Durabilitatea cunoștințelor în memoria destinatarului nu se asigură prin simpla „spunere” „scriere”, ci prin modul ingenios în care sunt „spuse”, „scrise”. Talentul constă în alegerea cuvintelor potrivite, care să reprezinte și să exemplifice. În spatele lor, regula, nemiloasa normă! Și pentru că de alte cuvinte e prea puțin nevoie, mă voi rezuma aici la simpla enumerare.

cartea de colecție

Scrierea cu e sau cu ie e tratată în secțiune *Un /ie/ în suferință sau cum se scrie Noe* și dezvoltată ca aplicație a principiului etimologic în cazul perechilor derutante *poetică* și *hematopoieză*, *statuie* și *statuetă*. Principiul silabic e dezbătut ca *problema de sinceritate a literelor compuse*.

Titlurile: *Literele filozofale s și z* (una preferată, cealaltă acceptată în familia lui *filosof/filozof*), *Văpaia se invăpăiază*, *ideea se agreează* ascund explicații despre oscilațiile din normă între scrierea etimologică și cea fonetico-fonematică.

Implicațiile gramaticii în ortografie sunt evidențiate în exemple simple, ușor de memorat. Subcapitolul *Literele gramaticii* se referă, per rând, la reguli privind formarea imperativului negativ de la infinitiv, în opoziție cu imperativul pozitiv (*Fii bun, dar nu fi prost!*), la notarea uniformă a alternanțelor fonetice și a sufixelor (*Se așază și se-nfășăzează o croială ce înșală din greșală*), la distincția singular-plural manifestată în opoziția *ă – e* (*Al o sutălea și al două sutelea*), la scrierea numerelor proprii compuse (*Malu Mare și malul mic*).

Lucrearea se completează prin lămuriri privind semnele ortografice. Redau câteva titluri pentru ingeniozitatea formulării: *Un*

semn atât de vechi încât lumea l-a uitat: blancul, Cratima, o linoară care și atunci când se pară, unește (cu detalieri de tipul *Cuvântul ortografic, Un refugiu al silabei, ortografia, Prălea –cel-Voinic și ghicitoarea ghicitorilor), Apostroful, dom- le, apostroful.*

Alte cuvinte ?

Cartea Florei Șuteu a apărut la patru ani după prima ediție a lucrării academice DOOM. Mă întreb cum ar suna acum, la patru ani după a doua ediție a DOOM, unele subtitluri sau pasaje. Probabil *Fier și fierstrău/fierstrău* (în DOOM, apar ambele ca variantele literare libere, cea recomandată fiind *fierstrău*) în loc de *Fier și fierstrău, piele și impelițat, dar a impelița* în loc de *piele și impelițat, E dat naibii!* în loc de *E dat naibii!* ori *Jazz, knockout și know-how* în loc de *Jaz, cnoacut și know-how*. Și probabil autoarea ar aprecia unele modificări din dicționarul normativ actual, care predia soluții oferite în lucrare (v., de exemplu, pp.165-166 unde lingvista se pronunță pentru scrierea etimologică în cazul lui *knockout* și pentru pronunția internațională în cazul neologismelor recente).

Ar rămâne, desigur, cu alt conținut (tare mi-ar plăcea să-l citesc!), titlurile „*Sunt*” pentru *sint*, *O sinonimie insuficientă*: *i = a*. Cu siguranță ne-am delectat cu observații surprinse în alte titluri bine alese și cu texte simple și scilpitoare!

■ Alina Giorcianu

În mintea lui *Homo politicus*

Pascal de Sutter, *Acești nebuni care ne guvernează*. Cum ne ajută psihologia să-i înțelegem pe politicieni, trad. Eliza Dumitrescu, Cuvânt înainte de Bogdan Teodorescu, București, Editura Tritonic, 2008.

Sau strâmb și îmi imaginez drept un exemplar din specia analiștilor politici care ne populează audiovizualul recunoscând resemnat: „Nu mai înțeleg nimic!”. Realitatea îmi invadează rapid reveria: personajul își ia aerul afectat, își sucește a „je m'en fiche” gulerul cămășii, își pune mâinile în șolduri și începe să turuie despre cutare politician, cutare interes, cutare firmă... Iritat de frecvența acestui tip de discurs, îi fac cu ochiul și îi împing discret o carte... Și totul se schimbă: măcar pentru o vreme, nici un politician nu mai e corupt, toți sunt nebuni. DNA-ul lasă locul LSM-ului. Telespectatorul nu înțelege mare lucru, dar se bucură de un pic de diversitate.

Volumul profesorului de psihologie Pascal de Sutter, de la Universitatea Louvain-la-Neuve, ar putea să facă asta, dacă ar fi măcar răsfoit. Și cred că ar schimba câte ceva și în comportamentul politicianilor, dacă li s-ar strecura câte un rezumat, dimineața, în raportul de presă.

Titlul e *racoleur* și încă nu atât cât și-ar fi dorit autorul, care inițial a propus termenul „en-culé”, în loc de „fous”. „Îndulcirea” se datorează editorului francez (*Arènes*). În cuprins, nebulnia e „spartă” în multitudinea formelor sale, cuvinte la fel de tari, chiar dacă mai „tehnice”: megalomanie, paranoia, schizofrenie etc. Se simte o plăcere a autorului de jongla cu limbajul, de a alătura termeni de specialitate altora comuni/argotici, de a folosi vorbele ca un profan pentru ca a pune în evidență importanța abordării științifice. Câștigă cititorul.

„Astăzi își face intrarea în scenă psihologia politică”

Mulți comentatori au etichetat pripit cartea drept prima lucrare de „psihologie politică” din Franța, adică... prima de pe continent. Este o inexactitate.

În primul rând, adjectivul „politică” nu are ce căuta în denumirea nici unei discipline care își propune studiul politicului. În cazul de față, trimite cu gândul mai degrabă la slujbașii sovietici („troica” Vygotsky-Luria-Leontiev) care s-au căznit să reconstruiască psihologia pe principii materialist-dialectice, decât la un neutru studiu al comportamentelor politice. Nu degeaba, în literatura anglo-saxonă, s-a propus ca alternativă sintagma „psychology of politics”, iar în cea francofonă, „psychologie du/de la politique”.

În al doilea rând, deși disciplina nu e pe deplin conturată și e dominată de cercetătorii americani, beneficiază în spațiul francofon de câteva rafturi de bibliotecă, din care merită să amintim deja clasică *Fundamentele psihologiei politice* (PUF, 1998) a



lui Alexandre Dorna, disponibilă și în limba română (Comunicare.ro, 2004). Alta e noutatea. Psihologia politică are ca obiect pe de o parte, comportamentul politic grupurilor, iar pe de altă parte, pe cel al elitelor (impactul personalității asupra conducerii). În primul caz, se dorește crearea uneia din acele „discipline de intersecție”, cu statut incert („une discipline introuvable”, o numea M.-L. Rouquette) care alcătuiesc „științele politice”; în cel de al doilea, operându-se la nivel individual, nu poate fi vorba decât de investigarea psihologică a politicianilor și nimic mai mult (deci, adjectivul „politică” își are cu atât mai puțin rostul). Asta face lucrarea de față – subtilul fiind pe deplin sugestiv – și din acest punct de vedere este o premieră.

„Key Leader Profilers”

Pascal de Sutter și-a propus să facă „psihologie politică” și

l'américaine și, pentru aceasta, s-a întâlnit cu mulți specialiști americani în materie, așa-numiții *key leader profilers*, psihologi cu preocupări și metode diverse, care au în comun realizarea profilurilor de la distanță ale unor lideri. Rând pe rând, printr-o scriitură aducând a scenariu de documentar, sunt prezentați: J. Post – „psihiatru secret al mai marilor acestei lumi”, D. Winter – „omul pe care îl interesează motivațiile ascunse ale celor puternici”, P. Ekman – „omul care deține cheile minciunii”, A. Immelman – „omul care poate să prevadă rezultatele alegerilor” ș.a. În ciuda formulărilor de tabloid, e vorba de savanți cât se poate de serioși, care muncesc „discret” și asigură „avansul anglo-saxonilor în domeniul cercetării științelor sociale în general și al psihologiei în special” (p. 41).

Pe urmele lor, de Sutter încearcă să răspundă întrebărilor „Puterea îți ia mințile? Sau trebuie să fii nebun pentru a ajunge la putere?”.

„Nu se diagnostichează nebulnia precum nivelul colesterolului”

O primă dezamăgire a cititorului care se așteaptă la „dezvăluri șocante” se produce atunci când autorul relativizează conceptul de „nebulnie”. Pormind de la o anecdotă în care el însuși a fost luat drept pacient de un stagiar într-o clinică psihiatrică, profesorul conchide că „nu este atât de simplu să știi cine e nebun și cine

nu, chiar dacă ești profesionist” (p. 31). Pentru specialist, e obligatoriu să se raporteze la patologiile enumerate în *Manualul de diagnostic și statistică a tulburărilor mintale*, care însă nu permite „evaluarea gradului de gravitate după care un simptom să poată fi considerat efectiv”. Aceasta rămâne la latitudinea fiecărui expert, ceea ce face ca diagnosticul să varieze. În plus, „nebulnia este adesea culturală” (p. 35), scrie de Sutter, adăugând o doză de „situaționism” orientării sale în general, „dispoziționiste”. Nu în ultimul rând, există așa-numita „demență senilă” (o serie de afecțiuni care survin la vârste înaintate). „Nebunia” variază deci în funcție de: loc, epocă, criterii de evaluare, cursul vieții examinatului.

„Cine sunt cu adevărat oamenii politici”

Acestea fiind zise, putem trece în revistă cazurile prezentate pentru a ilustra teza „puterii care ia mințile” și pe cea a „seminței de nebulnie” necesare pentru a ajunge la putere.

Primul profil detaliat este cel al lui Hitler, al cărui comportament a fost explicat, în spiritul freudian/jungian al epocii, prin traumele copilăriei ori prin dereglările sexuale. Părerile sunt însă împărțite cu privire la „nebulnia” sa, iar de Sutter înclină să creadă că „Hitler, deși paranoic, nu era nebun și știa perfect ceea ce făcea” (p. 25).

În continuare, se vorbește despre diferitele tipuri de afecțiuni, oscilând mereu între benign și malign. Avem narcisiști, pre-

cum Vileșcu, de Gaulle („identificare narcisistă cu patria”), Sarkozy („personalitate narcisic compensatorie”), dar și megalomani notorii ca Kim Jong-il, Kadafi ori Saddam Hussein. Despre paranoia, se spune că e tulburarea cea mai răspândită printre politicieni. O ușoară „tendință paranoică” e considerată chiar necesară. Trebuie să fii un „mic paranoic” pentru a te descurca în jungla politică, care însă exacerbează întotdeauna tendința și „micul paranoic se va face mare” (p. 55). În prima categorie intră mai toți politicienii din țările democratice; din cea de-a doua sunt numiți Stalin, Hitler ori ugandezul Amin Dada.

Există numeroase cazuri de „personalități schizoide”, în grade diferite, de la retrașii Mitterrand, Chirac ori Bush până la aproape schizofrenul Fidel, care „adoarme în timpul propriei sale alocuțiuni” (p. 69).

Cam toți marii politicieni sunt „artiști ai falșului și ai disimulării” (reținem doar cazurile unor Chirac, Sarkozy sau Bush), fără a se putea spune că suferă de mitomanie. De asemenea, ei manifestă agresivitate și o tendință de a înșela, adică „trăsături de personalitate psihopatologică”.

În unele situații, mintea politicianilor se degradează din cauza bătrâneții sau a bolilor neurologice, hormonale etc.: Reagan a suferit de maladia Alzheimer și apoi de Alzheimer, iar Churchill devenise, în al doilea mandat, un „manual ambulant de patologie” (p. 39), fiind un caz clasic de arteroscleroză cerebrală accentuată de alcool și medicamente.

Bineînțeles, sunt frecvente migrenele (din nou Sarkozy, „un migrenos celebru”), depresiile majore, și stresul patologic (vezi cazul președintelui francez Deschanel, cel care a căzut din tren în somn). De aici, bulimia (Chirac), consumul de „droguri blânde” (cafea, tutun – de Gaulle, alcool – Nixon, Elțin), dar și de „medicamente tari” (Hitler, A. Eden, JFK).

Lipsesc din carte politicienii români. Editorul autohton a avut însă grijă să intervină. Priviți joker-ul de pe copertă!

„Moderația... cheia succeselor viitoare”

În finalul cărții, autorul trece puțin și la psihologia alegătorilor explicând că „votăm cu emoțiile noastre, așa cum și politicienii guvernează cu emoțiile lor” (p. 186) și că nu ne atrag politicienii „raționali și academici”, ci aceia care au un „grăunte de nebulnie”.

În acest „grăunte” stă ideea centrală a lucrării. E clar că trebuie să fii „un pic dus” ca să faci această „meserie extremă”, o adevărată „mașină de zdrobot echilibrul mintal”. Și totuși cei mai mulți politicieni nu cad în patologie, ceea ce înseamnă că sunt destul de puternici. „Tari ca piatra” sau chiar „eroi antici”, spune de Sutter (p. 81).

Să încheiem optimist: principala lor armă împotriva nebulniei e autoderiziunea. Principala noastră armă împotriva nebulniei lor e democrația.

■ Mihai Ghiulescu



parte de c'arte

Ceai, miros de bețișoare parfumate, cărți și tablouri.

C'arte este prima librărie-ceainărie din Craiova, deschisă în urmă cu aproximativ două luni. Într-o casă veche pe strada România Muncitoare, *c'arte* a luat naștere la inițiativa a doi tineri care doresc să le aducă aminte craiovenilor cum este să citești o carte bună însoțită de ceaiuri cu arome exotice. O provocare la rafinament!

În Europa, conceptul este destul de vechi. Primul oraș din România în care s-a deschis o librărie-ceainărie a fost Bucureștiul. În Craiova, proiectul a stat mult timp în mintea lui Mihai Gavrila, fost ziarist și Lucian Săuleanu, avocat. „Prima mea idee, atunci când am început să detaliez planul, a fost să transformăm ideea de librărie într-un fel de salon de conversație. Aveam și avantajul locației, pe fostul Lipsani – actualmente România Muncitoare nr. 90, o casă construită pe la începutul secolului trecut, casa din care, deși puțini știu, au fost emise primele unde radiofonice în Craiova”, ne-a spus coordonatorul proiectului *c'arte*, Mihai Gavrila. Încercătura istorică și arhitectura locului, în stilul caselor din perioada interbelică, au fost detaliile perfecte pentru a umple rafturile cu operele scriitorilor cunoscuți din literatura română și universală, clasici sau contemporani.

Inscripții, desene și trei mese de citit

Zidurile librăriei se văd din stradă și e imposibil să nu le observi: de sus până jos este scrisă cu vopsea neagră sigla librăriei, *c'arte*. Mai întâi trecem de o ușă nouă, de apartament, din fier care imită lemnul. Urcăm pe scările în spirală, pe lângă pereții pictați în stilul exteriorului. Sus, trei camere și un balcon au fost transformate în librărie și loc de citit. Salonul principal are ferestre înalte și este plin de cărți, majoritatea beletristică, așezate tacticos, fără urmă de praf. Salonul se deschide imediat spre sala de lectură unde, trei mese pline de colaje, pagini rupte din ziare vechi ori reviste vintage, își așteaptă cititorii. Pe fiecare este așezat câte un imens album cu istoria picturii franceze.

Toți cei care intră în *c'arte* sunt timizi, merg pe vârfuri și vorbesc în șoaptă. La una dintre mese o întâlnim pe Adelina, o tânără cititoare pe care o întrerupem din lectură, curioși să-i aflăm impresiile: „Îmi place în *c'arte*, este un loc foarte interesant, micuț și dichisit. Se poate savura o carte în liniște, dar singura obiecție este muzica. Se ascultă radio și nu prea se potrivește cu atmosfera”.

Pe câțiva pereți sunt expuse lucrări ale artiștilor craioveni Dan Avram și Lucian Irimescu, ele putând fi cumpărate la prețuri ce variază între 400 de roni și 300 de euro (cât costă o creație cu cristale swarovski). În curând va fi și o expoziție de fotografii semnată Laurențiu Bărbuica. „Tablourile expuse sunt, într-adevăr, de vânzare, dar librăria *c'arte* n-are decât meritul de a le găzdui. Nu avem niciun adaos comercial,

n-avem o relație comercială cu artiștii. E pur și simplu o simbioză: noi le punem la dispoziție pereții, ei acceptă să-i înfrumusețeze cu tablourile lor. Dacă vrea cineva să și cumpere, e cu atât mai bine”, detaliază Mihai Gavrila.

Librărie pe timp de criză

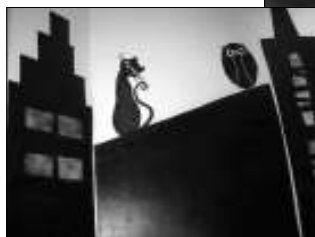
Dincolo de atmosferă și decoruri, proprietarii *c'arte* trebuie să se gândească și la afacerea în care investesc. O librărie care nu este concentrată pe vânzare de rechizite școlare, sursă aproape sigură de venit, surprinde destul de mult. Oamenii nu mai sunt atrași de carte, de citit, de informația convențională. „Chiar și reprezentanții editurilor cu care colaborăm ne-au spus că proiectul nostru e unul sinucigaș, pe vremurile astea de criză. Colecții precum cele tipărite de «Jurnalul Național» sau «Adevărul» au umplut sute de mii de biblioteci, chiar dacă s-a constatat că aceste cărți stau cam nedeschise în casele oamenilor. Dar atunci când anumite condiții de preț și de marketing sunt îndeplinite, numărul cumpărătorilor de carte îl copleșește pe cel al cititorilor”, spune coordonatorul *c'arte* și adaugă: „cărțile nu se vând după aceleași reguli după care se vinde salamul”.

Deocamdată, oamenii nu dau buluc la *c'arte*. Inițiatorii proiectului cred, însă, în această idee, bazându-se și pe succesul cafetărilor *Play*: „Luați exemplul cafeneaua *Play*, unde amica Adelina Minae a riscat orbește, înființând un spațiu de teatru neconvențional, și, zic eu, a câștigat. Cam același gen de risc ni l-am asumat și noi și știm că n-o să se îngheșue cititorii la ușa noastră ca la porțile unui supermarket. Dar suntem conștienți că, în timp, ne vom câștiga clienții”.

Dincolo de miza cifrei de afaceri, asociații *c'arte* sunt conștienți de necesitatea acestui proiect în „dezvoltarea vieții culturale din Craiova”. Și se pare că sunt îndreptățiți să creadă, mai ales că vizitatorii, care au venit în librărie, cât am stat noi să realizăm acest material, s-au arătat entuziasmați. „Așteptam de mult un loc ca acesta și clar o să devin o clientă fidelă. Este ceva care te atrage la *c'arte*, diferit de celălalte librării-ceainării din țară”, ne spune Simona, o altă tânără cititoare.

Pentru moment, librăria-ceainărie *c'arte* rămâne un loc în care se poate savura un ceai alături de o carte bună, unde atmosfera trecutului se îmbina cu imaginea prezentului. Craiova avea și mai are nevoie de asemenea locuri, mai mici sau mai mari. Curaj!

■ Ștefania Bătrînca



Forța paralingvistică a lucrurilor în artă

Călin Beloescu, *Despre numele lucrurilor*, Ed. Artpress, Timișoara, 2007

Despre numele lucrurilor este un compendiu de preocupări tematiche care pornesc de la confluența dintre istoria artei, teoria artei, estetică și antropologie, extinzându-se până la curajoase deschideri spre domeniul teologiei dogmatice. Cu toate acestea, Călin Beloescu nu-și propune să dezvolte o cercetare culturală asupra artei, ci marea miză a lucrării este formarea unei perspective personale asupra obiectului artistic. Altfel spus, un prim rol îl înțelegerea unei opere de artă este istoria personală a privitorului. Imaginea vizuală devine în cazul lui Călin Beloescu o transfigurare a celor mai intime trăiri ale creatorului. Privitorul este chemat să poarte un dialog permanent cu tabloul, continuând astfel aventura actului creator.

Ceea ce părea o lume inventată doar pentru sine devine o formă universală de cunoaștere: „Dacă cineva înțelege dintr-o lucrare de artă ceea ce am dorit să transmit, înseamnă că putem comunica pe limba universală a artei”. Pentru Călin Beloescu, arta este o revelație, iar artistul un „iluminat”. Dar această revelație nu ar fi posibilă fără existența unei armonii cu universul, cu lumea, cu sine. Tocmai acest lucru îl reproșează autorul secolului XX: pierderea comunicării în zona vizuală. Marea dezamăgire vine din faptul că artiștii contemporani au făcut din artă o simplă meserie: arta secolului XX a devenit un obiect care-și pierde misterul. Soluția pe care o propune Călin Beloescu este forța cuvântului, obiectul de artă având nevoie de cuvinte pentru a se naște și, mai mult, are nevoie de procese ale gândirii: „un obiect de artă nu

poate crește în valoare dacă nu îl numim, dacă nu îi impunem propriile teorii de orientare și operare”. Numind lucrurile putem ajunge la o înțelegere a lumii, la o formă de a ne apropia de noi înșine și de a ne exprima. Opera de artă devine astfel oglinda propriilor fapte. Urmărind gândirea lui Călin Beloescu, a da nume lucrurilor nu înseamnă numai a le da un sens particular, ci a le conferi o noua corporalitate. Ce-și dorește Călin Beloescu? Crearea unei legături artă-viață, o permanentă raportare a artistului la experiența personală. Obiectul artistic devine în acest caz un produs unic, care vorbește despre sine prin forța paralingvistică a cuvântului. *Despre numele lucrurilor* înseamnă a comunica incomunicabilul prin imagine.

Luiza Mitu



Sunt patru ale comunității locale, una finanțată de „centru” și una a tuturor susținută de cine vrea și poate. Șase în total. Este vorba despre instituțiile de spectacol ale urbei. O filarmonică – „Oltenia”, un teatru liric – „Elena Teodorini”, un teatru pentru copii și tineret – „Colibri” și un ansamblu folcloric – „Maria Tănase” – susținute financiar de craioveni prin Consiliul Local și Primărie; un teatru național – „Marin Sorescu”, cu buget de la Ministerul Culturii; o mult prea necesară companie teatrală independentă (ce ar trebui clonată, dacă mi este permisă o dorință) – în premieră „teatrul ESCU” aparținând Asociației I.S. Drăgulescu. Pentru toate vârstele și gusturile celor cu mult peste trei sute de mii de suflete ce locuiesc definitiv sau vremelnic în Craiova. Ca în fiecare toamnă, gongul va marca începutul unei noi stagiuni. Mai bogată, mai îndrăzneată, mai modernă sau nu... după buget, dorințe și posibilități.

Pentru că ceea ce a consemnat cronicarul va vedea lumina tiparului după ce gongul va fi bătut deja pe ici, pe acolo, demersul nostru se dorește a fi o blândă radiografie a celor câteva scene (reale sau virtuale) ce declanșează emoție (uneori catarsis) spectatorilor craioveni.

Filarmonica „Oltenia” pare că n-a avut vacanță, spectacolele din stagiunea estivală s-au înălțat cu începutul stagiunii 2009/2010. Concertele tematice în aer liber cu prilejul deschiderii noului an școlar sau cel în celebrarea Anului Internațional al Astronomiei (pare-mi-se chiar printr-o foarte puține manifestări din țară dedicate astrelor de către o instituție muzicală), ambițiosul Concurs Internațional de Dirijat patronat de Primăria Craiova – toate aceste acțiuni culturale aparțin lunii septembrie și prefațază deschiderea oficială a stagiunii inaugurată pe 1 octombrie 2009 – Ziua Internațională a Muzicii, cu invitații deosebiți: dirijorul Horia Andreescu și violonista Jenny Abel din Germania. Odată reveniți în sală, melomanii craioveni vor avea un început de stagiune plin de evenimente muzicale și plin de respect față de

■ ADRIANA TEODORESCU

gong 09/10

artă, cultură și față de spectator. Coordonatele strategiei culturale a Filarmonicii „Oltenia” sunt nobile: muzică de cea mai bună calitate, muzicieni talentați, public educat pentru un oraș cultural. Așadar, în octombrie vor fi celebrate în concerte compozitorul Paul Stoianov, dar și Craiova, în cadrul manifestărilor deja tradiționale. Noiembrie este rezervat ediției 35-a a Festivalului Internațional „Craiova Muzicală”, între 12 și 26 ale lunii, în decembrie sunt două mari sărbători: 17 decembrie - Ziua Filarmonicii, la cei 105 ani de la primul concert al Societății Filarmonice și Concertul de Crăciun. Anul 2010 începe pentru „filarmoniști” și melomani pe 7 ianuarie cu Concertul de Anul Nou. Iar în comunicatul emis cu promptitudine de „vocea” instituției, Iulia Negrea, sunt consemnate și aniversările personale și muzicale în anul 2010. Imprecabil și profesionist, nu?

La Teatrul Național „Marin Sorescu” criza se simte. Noua stagiune este (deja) deschisă oficial pe 19 septembrie cu „Om din La Mancha” de Dale Wasserman în regia lui Cezar Ghioacă și marcată de *cea de-a doua premieră* a spectacolului regizat de Alexandru Boureanu pe textul lui

Matei Vișniec - „Occident Express” (prima s-a consumat prin gări europene, inclusiv cea craioveană, pe la-nceputul verii, în cadrul unui amplu proiect teatral european). Urmează seri pline de teatru, cu reluări din stagiunile trecute, dar fără premiere la orizont. Au fost trase toate gloanțele... Oare să fi rămas ceva pe teavă?

Forfotă mare la Teatrul Liric „Elena Teodorini”, de parcă ar fi mijlocul stagiunii! Pe scenă se repetă de zor un moment coregrafic din „Peter Pan” și „Și corul?”, întreb eu plină de speranță că voi asista la o repetiție „totală”. „E în Italia. De peste zece ani, în perioada estivală corul nostru cântă în Italia în cadrul unui schimb cultural”, vine șoptit răspunsul. Apoi începe tirul informațiilor: „în 19 septembrie marcăm începutul stagiunii 2009/2010 printr-un concert extraordinar, un fel de „încălzire” pentru ediția 11 a Festivalului Internațional „Elena Teodorini”, care se va deschide pe 1 octombrie cu „Traviata”. Vor veni invitați din țară și străinătate. Vor fi pe parcursul festivalului și două premiere: „Dance with me”, spectacol de dans realizat de Laurențiu Nicu și „Logodnicul din lună” de Edward Künneke în re-

gia lui Tudorel Ispas și scenografia lui Răzvan Drăgănescu. În noiembrie este programat un turneu în Germania cu spectacolele „Braconierul” și „Tosca”. Iar în decembrie corul nostru va cânta colinde într-un concert de Crăciun la Biserica Madona. Cam acestea ar fi evenimentele deosebite ale primei părți a stagiunii”, se opri din rafală directorul economic Dan Dinulescu. De ce el? Pentru că directorul artistic Cosmin Vasilescu supraveghează repetiția la scenă, iar directorul general Florian-George Zamfir este vârf de lance muzicală în Italia. Slavă Domnului că obsedanta criză n-a învins dorința acestor militanți (da, am proprietatea termenului!) artistici craioveni de a propaga cultura!

Dacă instituțiile despre care am scris până acum se pot lăuda cu programe, evenimente, proiecte care mai de care, în schimb două instituții fundamentale pentru orice comunitate trec printr-o perioadă vitregă a existenței lor.

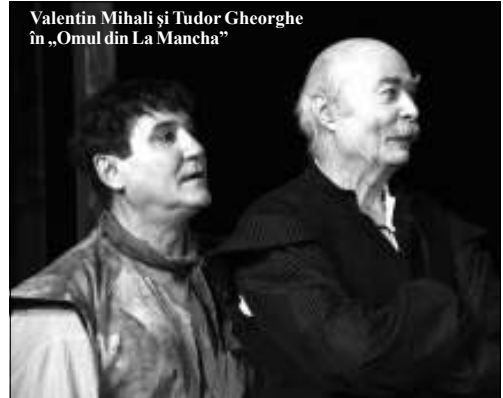
Teatrul pentru copii și tineret „Colibri” funcționează de aproape patru ani paradoxal: fără „obiectul muncii”, adică sala de spectacol. Deși încearcă destul de firav să ascundă copiii acestei suferințe, numai păpușarii știu calvarul prin care trec păpușile ce formează arhetipurile culturale viitorilor adulți craioveni. Cu toate acestea, începutul toamnei îi găsește pe păpușarii în Piața „Mihai Viteazul” înconjurați de prichindei, pentru ca în octombrie să reia seria spectacolelor găzduite cu generozitate de Teatrul Liric „Elena Teodorini”, iar la mijloc de noiembrie să scoată la rampă un spectacol pentru tineret, „Momo” după romanul *Ai toată viața înainte* de Romain Gary, cu Oana Stancu, în regia Alinei Hristea-Rece. Festivalurile internaționale de la Alba Iulia și Cluj Napoca o vor avea ca oaspete pe „Dege-

țica” Teatrului „Colibri” la început de octombrie. Craiovenii se pot bucura însă de păpușile teatrului lor în timpul Zilelor Craioveni. Și totuși... ochii păpușilor sunt triști. Ca și ai copiilor fără o casă.

În aceeași situație este și la acest început de stagiune Ansamblul Folcloric „Maria Tănase”, care își găsește resurse de supraviețuire în bogăția folclorului oltenesc și în spiritul de luptător al patroanei spirituale. Activ și inventiv, membrii acestui inimos și atât de necesar colectiv artistic craiovean sunt nevoiți să meargă din aproape-n aproape cu programarea concertelor și spectacolelor din același motiv, al lipsei unei săli proprii de spectacol. În septembrie au fost prezenți și au susținut concerte pe scene renumite – de la „Cerbul de aur” brașovean la „Seara românească de la București”. Dar oltenii, din Craiova și din alte zone, s-au bucurat și ei de spectacolele oferite de talentații membrii ai ansamblului – soliști, instrumentiști, dansatori. În pregătire este deja Festivalul „Maria Tănase”, unde orchestra și toți ceilalți sunt parte artistică intrinsecă.

O „ciudățenie” pentru orașul nostru obișnuit cu monopolul instituțiilor culturale subvenționate, o companie teatrală privată își face apariția (în sfârșit!) cu trei proiecte ambițioase: **teatrul ESCU** (via Asociația I.S. Drăgulescu) ne așteaptă în cafe-barul Play, adevărat laborator teatral, cu propuneri tentante: „Neînțelegera” de Albert Camus cu Mirela Cioabă, Raluca Păun, Iulia Colan, Anca Țecu, Marian Politic, în regia și scenografia lui Vlad Drăgulescu, „Nebănuitele urmări ale unui temperament violent” de A.P. Cehov cu Laurențiu Stratan și Raluca Păun, care semnează și regia și „Însemnări din subteran” de F.M. Dostoievski cu Laurențiu Tudor în regia lui Remus Mărgineanu. Tineri, neliniștiți și prolifici. Încercători în teatru și în talentul lor.

Cam așa arată oferta de toamnă a instituțiilor de spectacol craiovene. E mult? E puțin? E suficient? Părerile și gusturile sunt împărțite... Ca și oamenii.



Valentin Mihali și Tudor Gheorghe în „Om din La Mancha”

Craiova găzduiește, în premieră, un mare

Sub patronajul Consiliului Local și al Primăriei Municipiului Craiova, la sugestia dirijorului Octav Calleya și cu sprijinul nemijlocit al Primarului Antonie Solomon, Filarmonica „Oltenia”, Teatrul Liric „Elena Teodorini” și Asociația „Craiova Conducting Art” organizează, în perioada 20-26 septembrie 2009, ediția inaugurală a Concursului Internațional de Dirijat Orchestră, manifestare de anvergură menită a descoperi și încuraja afirmarea în viața noastră muzicală a unor tinere talente dirijorale.

și-au anunțat participarea 30 de concurenți, din 14 țări

Un juriu de talie internațională, format din Roberto Benzi

(Franța), Corneliu Dumbrăveanu (Olanda), Paul Staicu (Franța), Octav Calleya (președintele juriului), Svetlana Bivol (Republica Moldova), Emil Simon (Cluj-Napoca) și Teodor Costin (Craiova), va urmări la lucru în cadrul primei etape a concursului pe cei 30 de concurenți înscriși, reprezentând Anglia, Austria, Azerbaijan, Belarus, Belgia, Brazilia, Bulgaria, Canada, China, Franța, Japonia, Polonia, România, Spania.

În etapa a II-a, vor promova cca 16 concurenți, iar în etapa semifinală, cca 8; în etapa finală, vor ajunge 4 concurenți, care vor fi recompensați cu titlul de laureat, cu premii în bani, oferindu-li-se, totodată, și posibilitatea de a dirija, în stagiunea 2009/2010, câteva orchestre filarmo-nice din țară.

Concurenții nepromovați în

etapa a II-a, vor primi câte o Diplomă de Participare la concurs; concurenții nepromovați în etapele semifinală și finală, vor primi câte o diplomă din partea unor instituții culturale craiovene.

Concursul va marca și înființarea orchestrei de cameră a Asociației „Craiova Conducting Art” – „CRAIOVA VIRTUOSI”, ansamblu condus de maestrul Octav Calleya și format din aproximativ 20 de muzicieni - instrumentiști proveniți din cadrul Filarmonicii „Oltenia” și Teatrului Liric „Elena Teodorini”, din rândul studenților și profesorilor Departamentului de Muzică al Universității din Craiova, profesorilor Liceului de Artă „Marin Sorescu”, tinerilor craioveni - studenți ai Universității Naționale de Muzică de București.

Acest ansamblu nu reprezintă



altceva decât o „traducere” spre Craiova a unor inițiative similare petrecute cu mult timp în

urmă, la noi în țară, în centre muzicale precum București (orchestra „Virtuozii din București”, dirijor Horia Andreescu), Cluj-Napoca (ansamblu „Ars Nova”, dirijor Cornel Țăranu) ș.a.

Debutul concertistic al orchestrei „Craiova Virtuosi” va avea loc duminică, 20 septembrie 2009, de la ora 19:00, în sala Filarmonicii „Oltenia”, și va cuprinde lucrări de muzică spaniolă (în prima parte) și românească (în partea a II-a). Dirijori, Octav Calleya și Iulian Rusu. Programul serii este axat pe un repertoriu deosebit de interesant și atractiv: I. Albeniz, J. Turina, S. Olivero, G. Enescu, P. Constantinescu, Ghe. Ciobanu. Soliști, pianista Raluca Ouatu (Piatra Neamț) și violonistul Ciprian Oraveț (Craiova).



■ ADRIANA TEODORESCU

divanul cu păpuși

Mai ales din spectacolele pe care le văd. Învăț cum *nu* trebuie făcută această profesie. Îmi displac acele spectacole în care păpușa este un simplu obiect de recuzită, în care păpușa moare.

A.T.: Și cum trebuie făcută această meserie?

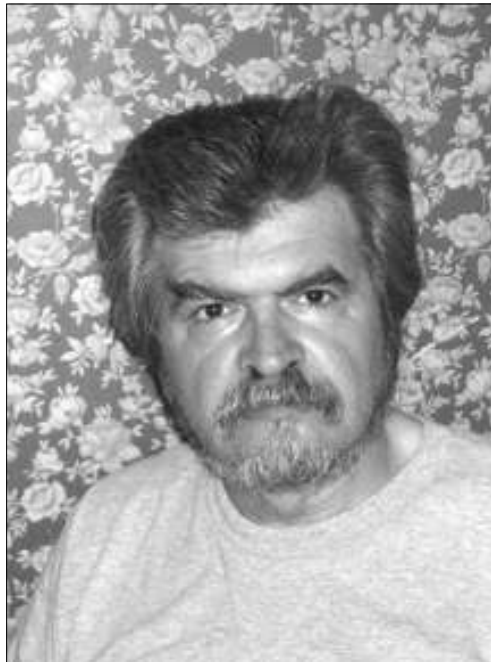
V.D.: Cu multă imaginație. Și cu... nu știu cum să spun, cu „har”. Adică păpușarul trebuie să aibă ritm, ureche muzicală, dexteritate, expresivitate, altruism, simț artistic, imaginație, creativitate și multă dragoste. Dragostea pentru păpușă.

A.T.: Ești actor, regizor, dramaturg, uneori scenograf, ai fost director de teatru de păpuși... în ce „rol” te simți mai bine?

V.D.: În toate. În unele chiar foarte bine. Am fost și sunt păpușar. Și ca orice păpușar, cu toată modestia, sunt un creator. Doar că am dorit să creez și altceva, nu doar roluri. Am dorit să creez cu păpușile, să fie așa cum le-aș dori pentru mine, să fie mănuite așa cum le-aș mânui eu, altfel chiar decât am învățat eu că se pot mânui. Dar pentru asta a trebuit să cunosc cât mai multe despre tehnici de construcție și sisteme de mânăuire. Am dorit ca spectacolele să fie altfel construite, nu pe acte și tablouri rigide, ci mai curșive, mai cinematografice, cu mai multă imagine și cât mai puțină vorbă, doar atât cât este necesar. Așa am ajuns să îmi scriu singur textele și scenariile. Câți scriitorii adevărați mai scriu piese de teatru pentru copii?!

A.T.: De ce oare?

V.D.: Nu o fac pentru că nu e ușor să pui vorba în gura unei păpuși. Și apoi asta se plătește prost de tot. Muncești mult cam pe de pomană. Iar ca director de teatru (*la Teatrul de Păpuși „Vasilache” din Botoșani, n.r.*) am avut un singur avantaj: libertatea de creație. Mi-am ales subiectele pieselor pe care le-am pus în scenă și am construit spectacolele așa cum am crezut eu că e bine. Ca regizor trebuie să te su-pui cererilor managerilor, „nece-



sităților repertoriale ale teatrelor” și de multe ori diferitelor interese care ne mai poluează încă. Libertatea de creație e mai restrânsă. Lucrezi la comandă. Pe de altă parte nici nu știu dacă asta e rău. Și acest lucru de multe ori te poate mobiliza și îți poate stimula creativitatea. Dar până la un punct. Mai ai nevoie, din când în când, să creezi și ce îți place.

România?

V.D.: E greu de spus. Astăzi, majoritatea teatrelor de păpuși au fost transformate în teatre pentru copii și tineret, în care mare parte absolvenților de teatru își pot etala frumusețea și nontalentul. Dar am înțeles și rațiunea acestor transformări. Salariile unor actori, de multe ori nu cei mai buni, ci doar cu diplomă, sunt mai mari. Ce nu înțeleg este de ce legiuitorii marginalizează această profesie, de păpușari. O numesc oricum numai să pară insignifiantă - mânăuitor păpuși. Oare asta suntem? Adevărații păpușari, destul de puțini în țara asta, ar trebui priviți cu alți ochi. Dar acum când criza ne lovește zilnic peste ochi, pe cine mai interesează starea păpușarului?

...acum când criza ne lovește zilnic peste ochi, pe cine mai interesează starea păpușarului?

A.T.: Cum e azi păpușăria în

A.T.: De ce crezi tu că la noi

teatrul de păpuși este (încă) privit ca o formă teatrală superficială, exclusiv pentru copii?

V.D.: Pentru că teatrele de păpuși, înființate în regimul comunist, aveau menirea de a fi un ajutor sistemului de învățământ. Erau doar o altă formă de instrucție, educație și amuzament. Această idee înrădăcinată în mintea oamenilor de atâtea generații nu poate fi schimbată decât peste alte generații.

...dacă o cunoști, păpușa poate fi fascinantă

A.T.: Ai un fiu păpușar la Brașov. De ce nu la Craiova, unde ești tu?

V.D.: Putea să fie Craiova, putea să fie Botoșani sau oricare alt teatru. El a ales Brașovul. În primul rând pentru că i-a plăcut ca oraș, apoi acolo este unul din puținii regizori de teatru de păpuși din țară, Liviu Steciuc, de la care are posibilitatea să învețe cu adevărat meseria de păpușar. Și în al treilea rând acolo au fost scoase la concurs posturi de păpușari.

A.T.: Ești unul dintre ultimii mohicani autentici ai teatrului de păpuși, deși ai „gustat” și din rețeta spectacolelor „cu oameni”. Totuși spectacolele de animație sunt specialitatea ta...

V.D.: Cel mai mult îmi place să fac spectacole în care păpușa se află în prim plan, să fie personajul principal. Dacă o cunoști, păpușa poate fi fascinantă. Ea poate face ceea ce un actor dramatic nu va putea face niciodată pentru că ea poate să fie orice dorim. Are delicatețe, umor, expresivitate, se modelează ușor după tră-săturile păpușarului. Spectacolele de teatru de păpuși pot crea în sufletul spectatorului, mare sau mic, stări, sentimente pe care nicăieri în altă parte nu le-ar putea avea.

Este fiu și tată de păpușar. Viața, profesia, iubirile lui - toate sunt în teatrul de păpuși. Pe „divan” ne este oaspete regizorul Valentin Dobrescu, molcom și șugubăț creator de povești moldav, care ne răsfață cu frumusețea acestui fel de teatru ce nu te lasă să îmbătrânești...

păpușăria - o meserie făcută cu imaginație, dragoste și har

Adriana Teodorescu: Când și cum ai ajuns păpușar?

Valentin Dobrescu: Absolvișem Institutul Pedagogic în 1972 și în toamna lui '73 tatăl meu, care era pictor scenograf și director la Teatrul de Păpuși „Vasilache” Botoșani, mi-a spus că au niște posturi de actori la ei la teatru și m-a întrebat dacă nu aș vrea să devin actor. Deși crescusem în teatru, nu prea știam eu cu ce se mănâncă meseria asta, dar am răspuns DA. Am învățat poezii, monologuri, cântece la care m-am acompaniat cu chitara (a fost un avantaj) și m-am prezentat la concurs. Am intrat. Dar credeți că am și fost distribuit? Nu. Am fost trimis să stau lângă Neamțu (Hans Teitl), sculptorul teatrului, să fur meserie, pe lângă nea Mihai-tâmplarul să mătur atelierul (așa se începe) și mă uitam, atunci când aveam ocazia, cum picta tata păpușile. Vedeam cum acestea căpătau formă și expresie. Între timp participam pe lângă actorii vechi la repetiții și la spectacole, în scenă. Așa am prins secretele meseriei pe care le-am descoperit treptat... În toata viața mea de păpușar de până acum. Și acum învăț.

concurs de interpretare muzicală

Un virtuoz al baghetei:
Octav Calleya

Ce repede trece timpul! Parcă ieri era anul 1968, când l-am cunoscut pe Octav Calleya la debutul său, ca dirijor, la pupitrul orchestrei simfonice a Filarmonicii „Oltenia”. Încă de atunci, talentul său s-a manifestat cu toată forța, impresionându-mă prin noblețea și eleganța gestului dirijorial.

M-a atras seriozitatea demersului său artistic, făcându-mă să-i intuiesc un viitor de autentic maestru. Neizbutind să-și găsească un „loc”, ca tânăr dirijor, la niciuna dintre orchestrele românești, Octav Calleya, considerat „indezirabil”, a fost „invitat” să părăsească țara. Puțin mai târ-



ziu, în Spania, unde s-a stabilit, a devenit un artist de renume, consacrat și pe plan internațional. După Decembrie 1989, a revenit în România, încredințându-i-se în diverse centre muzicale conducerea muzicală a unor concerte și spectacole de mare impact asupra publicului meloman. Au trecut anii, cu succese și satisfacții profesionale, care i-au adus recunoașterea, i-au menținut tinerețea și vigoarea spirituală.

Am avut ocazia de a-l fi urmărit evoluând de mai multe ori în compania ansamblului simfonic craiovean; de fiecare dată, am fost „șocat” de tactul și priceperea sa în aflarea adevărului muzical ce sălășluiește într-o partitură sau alta, de puterea sa creativă, convertită în comunicare artistică.

Sigur, este un mare muzician.

Este un virtuoz al baghetei și un excelent pedagog, profesor al Conservatorului de Muzică din Malaga. Are un curriculum vitae impresionant. A fost aplaudat pe mai toate continentele. A avut ca parteneri monștri sacri ai artei interpretative.

Aparițiile sale în fruntea orchestrei craiovene au fost întodeuna bine primite de specialiști, de iubitori ai muzicii. Octav Calleya este legat sufleteste de orașul Craiova. Aici a copilărit, aici a deprins tainele artei sunetelor, aici s-a întors pentru a cinsti bogata tradiție culturală a acestor meleaguri, aici dirijează tot mai des, aici organizează cursuri internaționale dedicate tinerilor dirijori. În toamna lui 2009, cu sprijinul Primăriei Craiova, a inițiat un mare proiect: concursul internațional de dirijat orchestral, emblematic pentru destinul muzical al orașului.

Iată de ce îl admir, îl respect și îl prețuiesc pe Octav Calleya.

■ Gheorghe Fabian

„E vreun zombie afară?“, „Nu spune asta?“, „Ce anume?“
 „Cuvântul care începe cu z. Nu-l rostii!“ „De ce nu?“ „Fiindcă e ridicol“.
 Dialog între Ed și Shaun, *Shaun of the Dead*

moști de răs

Pașionații filmelor de groază știu că, în 1978, inspirat de automatismul gestual și chiar comportamental al miilor de consumatori seduși de (atunci) proaspăt clăditel *mall*-uri, regizorul american George A. Romero arunca pe piață „infamul” *Dawn of the Dead*, satiră virulentă a societății americane, devenită, în scurt timp, peliculă-cult a genului (în 2004, Zack Snyder avea să debuteze cu un foarte bun *remake*, purtând un titlu omonim, dar deplasând accentul de pe mesajul socio-estetic pe acțiune). Cu zece ani mai devreme, Romero avusese grijă să scandalizeze bunul-simț burghez al criticilor de cinema obișnuiți cu fastul de mucava al erei de aur hollywoodiene prin *Night of the Living Dead*. Preluând și augmentând gusturile producției din 1968, *Dawn of the Dead* era filmat color, iar asediul centrului comercial de către hoardele dezlanțuite de *zombie* insectate de sânge se distingea printr-un melanj original de sarcasm spumant și de teroare executată cu economie de mijloace *à la Hitchcock*. De altfel, nu mai puțin de patru alte realizări, *Day of the Dead* (1985), *Land of the Dead* (2005), *Diary of the Dead* (2007) și *Survival of the Dead* (2009), completează una dintre cele mai celebre hexalogii *horror*. În 2004, talentatul regizor britanic Edgar Wright avea să servească o uluitoare replică la filmul american, pe care decida să-o intituleze, oarecum *tongue-in-cheek*, *Shaun of the Dead*.

Personajul eponim, întruchipat, deopotrivă cu ingenuitate și cu aplomb, de Simon Pegg, este prototipul ratatului postmodern, căruia i se pun în cărcă, pentru a-l face cât mai credibil și, implicit, simpatic, toate excele sentimentale ale omului mediu. Astfel, modestul agent de vânzări de la un magazin de produse electronice din Londra are, pe rând, un prieten din copilărie obez, vulgar, dar cald, bonom și spiritual, o iubită blondă, superioară intelectual și băntuită de spectrul iminentei ratări sociale, ero-

tic și materne, doi amici blazați și indirect interesați de cultivarea unei relații mutual profitabile, în fine, o mamă recăsătorită cu un bărbat sever și posesor de Jaguar (metaforă solidă a bunăstării și a succesului în viață în Anglia postbelică).

Dialogul intertextual cu filmele lui Romero se realizează, cu subtilitate, pe numeroase paliere. Primul este cel al planului de culise. Ca detaliu financiar, figuranții care interpretează roluri de *zombie* primesc o recompensă simbolică (de o liră sterlină), ceea ce poate fi un ecou al modestului onorariu (de un dolar) plătit de regizorul american figuranților distribuți în roluri similare în mai vechiul *Dawn of the Dead*. Al doilea nivel este cel al interpretării propriu-zise. Spectrul dialogului contrapunctiv variază de la replici memorabile din *Night of the Living Dead* („Venim să te înșfacăm, Barbara”), recontextualizate și, prin aceasta, proiectate în derizoriu, până la situații-tip, care trasează înșeși cadrele topografice ale peliculelor în cauză (*mall*-ul suburban metamorfizat într-un alt spațiu

catalizator, în speță, *pub*-ul londonez). Tensiunea dramatică se menține în pofida scenariului *horror* citit *à rebours*, fragmentat de numeroase piruete actanțiale și pigmentat cu accente de cinic umor englezesc. Între paranteze fie spus, există omagii intertextuale aduse și altor regizori celebri de filme *horror*, precum Lucio Fulci (un restaurant specializat în bucătărie pescărească se cheamă *Fulci's*) ori Sam Raimi (unul dintre colegii de muncă ai lui Shaun se numește Ash, precum personajul din trilogia *Evil Dead*).

Dar elementul care cucerește auditoriul încă de la primele minute ale proiecției este tandrețea calină, ce străbate, ca o semnătură delicat țesută în filigran, întreaga textură a peliculei. Chiar atunci când se dușmănesc, personajele sunt, dacă-mi permiteți jocul de cuvinte, pline de umor și vide de umori. Corelativ, lumea masificată a cadavrelor vii este contaminată, în chip irepresibil, de atmosfera jovială a celor vii, cărora este dispusă să le acorde favoruri sau amănări. Ca în clasicele seriale de desene animate,



gestul de agresiune al cetei de *zombie* este suspendat convenabil, morții asistând, aproape cu empatie, la explozia verbal-emoțională a lui Shaun, excedat de gafele interminabile ale proetaului său din copilărie, Ed.

Evident, ceea ce contează este deznodământul. Și aici filmul englezesc glisează elegant în trena celui american: după ce asistă la un climax construit cu migală, spectatorul se eliberează (poate nu chiar la intensitatea visată odinioară de bătrânul preceptor al lui Alexandru Macedon, Aristotel) în fața unui *happy end* livrat în două etape și tocmai de aceea spectaculos. Prevenindu-

vă că specialitatea mea sunt anticlimaxurile (după cum mă asigurau, încă din copilărie, părinții și prietenii, cărora le povesteam, invariabil și fără nici o ezitare, finalul unui film pe care ei tocmai aveau de gând să-l vizioneze), vă spun doar că personajele principale supraviețuiesc, iar cele secundare expiră în chip „util” (să-mi ierte John Stuart Mill abuzul semantic). Mai mult, regizorul are grijă să-și ia rămas-bun de la potențialii spectatori printr-o scenă care subliniază forța gratuită a ludicului într-o lume din ce în ce mai obsedată de ideea că timpul înseamnă bani. Figura colectivă a morților vii exprimă, metonimic, destinul implacabil al omului contemporan, preschimbat într-un simplu obiect lipsit de suflet și manevrat înocol și încoace de pornirile elementare ale speciei. *Zombie* nu sunt, prin urmare, nimic altceva decât ființele umane private de libertatea alegerii și plasate, astfel, sub tirania necesității, adică a instinctului de a consuma hrană.

■ Cătălin Ghiță

Biblioteca Alexandru și Aristia Aman și Revista „Mozaicul” vă invită la „Seria de colocvii cinematografice lunare”, realizator: Cătălin Ghiță.

Colocviile includ prezentare teoretică, proiecție de film și discuții libere. Prima întâlnire va avea loc vineri, 9 octombrie, ora 17, la Biblioteca Aman (The American Corner). Tema: „Shaun of the Dead” (2004, regia: Edgar Wright).



doctor fără voie la noul Teatru „Anton Pann” din Râmnicu-Vâlcea



Pe 25 septembrie 2009 s-a deschis noul Teatru „Anton Pann” din Râmnicu-Vâlcea cu premiera oficială a spectacolului *Doctor fără voie* de Molière în regia lui Alexandru Cozub, regizor și director artistic al Teatrului Național Mihai Eminescu din Chișinău. Coloana sonoră a fost asigurată de grupul de muzică veche *Trei Parale* din București.

Doctor fără voie, farsă jucată pentru prima oară în august 1666, face parte din ciclul pieselor satirice îndreptate de Molière împotriva medicilor. Tema țărănului silit să se dea drept medic în urma unei neînțelegeri, a fost dezvoltată de Molière dintr-un *fabliau* din secolul al XIII-lea.

Sganarelle - autorul folosește aici pentru ultima oară acest nume de personaj din comedia

italiană dell'arte - este figura simpatică a țărănului-doctor de extracție medievală ce se adaptează rapid situației, prinde firul intrigii și caută să tragă cât mai multe foloase de pe urma aventurii în care a fost prins cu de-a sila.

Spectacolul realizat de regizorul Alexandru Cozub păstrează spiritul și asprimea primară a farsei de tip *commedia dell'arte* și pune în valoare posibilitățile expresive ale trupei teatrului nostru.

Noul Teatru are o Sală Mare de 204 locuri, scena și sala de spectacole fiind dotate cu instalații performante de lumini și sunet. Sala Studio este modulară cu posibilitatea de a găzdui între 60 și 100 de spectatori în funcție de tipul de spectacol (recitaluri actoricești, poezie, teatru de studio,

teatru de păpuși, muzică, etc.). Noua clădire mai cuprinde cabine pentru actori, sală de repetiții, o terasă, foaiere spațioase, garderoabă, camere pentru actorii ce nu locuiesc în oraș sau cei în turnee, birouri, ateliere, magazine și, sperăm cât mai curând, o cafe-nea teatrală. Teatrul oferă condiții foarte bune pentru realizarea și prezentarea spectacolelor de teatru și a altor întâmplări artistice.

Vă așteptăm cu drag în casa noastră - adică a noastră și a dumneavoastră - și ne dorim să punem la cale și să împlinim cât mai multe întâmplări teatrale minunate care să ne bucure pe toți deopotrivă.

■ Adrian Roman
 regizor, director
 al teatrului



■ MIHAELA VELEA

leasa > ponoare.ro

Ce ați făcut în ultimii cinci ani? – sună mult prea emfatic, și chiar tocit. Așa că reformulez: Ce ați făcut pe 17 iulie 2009?

Calendarul zilei precizează că 17 iulie este a 198-a zi a anului; soarele a răsărit la ora 5:47 și a apus la 20:56... etc. Compania de securitate informatică Sophos a lansat un avertisment cu privire la un nou virus informatic – virusul Michael Jackson.

Deschid e-mail-ul și găsesc următorul anunt:

Laborator de Artă Contemporană

Emil Bănuți, Silviu Bărsanu, Valentin Boboc, Cătălin Davidescu, Liana Ionescu, Mihail Trifan, Mihai Velișcu, Carlo Film

Vernisaj: vineri 17 iulie 2009, ora 14

Căminul Cultural Ponoare - Mehedinți.

Laboratorul de artă contemporană s-a constituit ad-hoc și a început să producă idei în atelierul artistului Valentin Boboc (locul în care se adună din ce în ce mai des artiștii din Craiova). Aici s-a dezvoltat ideea unei manifestări ușor atipice, prin care se încerca o binevenită ieșire din topeala expozițiilor de sezon. Prin urmare, artiștii s-au reunit la Ponoare (Mehedinți) unde timp de o săptămână au luat contact cu realitatea locului, căutându-și nu atât un subiect de inspirație locală, cât mai ales suportul pe care urmau să își expună ideile: câte o leasă (ștează) din gardurile sătenilor.

Scoterea artei din mediile clasice de expunere și aducerea acesteia într-un spațiu public direct accesibil, este o formulă destul de vehiculată în peisajul artistic actual. Gestul are multiple justificări și poate fi o reacție în clișeu interpretării „valorilor” în societatea contemporană. Dacă, de cele mai multe ori, acțiunile de acest gen sunt gândite și cantonate în spațiul urban, ca alternativă la tipătorul prost gust, **Leasa** vine cu o abordare, nu atât nouă, cât îndrăzneată, mai ales pentru această zonă. Dezvoltarea acestui proiect într-o comunitate mică, într-un sat, implică o dublă perspectivă. Aici nu este vizată doar stimularea apetenței unui anume public pentru actul artistic, ci un aspect mult mai subtil și mai important din punctul meu de vedere: conexiunea, colaborarea, empatia, dorința acestui public de a contribui la proiectul propus. **Leasa** și-a asumat din start fragilitatea statutului de experiment, viabil doar în perspectiva acestui semnificativ grad de implicare al sătenilor din Ponoare. Vi se pare ușor de convins un țăran să dea o leasă din gard pentru că un artist ar vrea s-o picteze?

Gardul a avut și are o întreagă încercătură de semnificații în dezvoltarea societății românești tra-

diționale și nu numai. Gardul nu este doar acel obiect concret ce delimitează un spațiu privat, el este un semn care are puterea de a construi și păstra intimitatea propriei case. Pornind de la aceste realități în **Leasa** se speculează tocmai posibilitatea de a „promova” elemente purtătoare de „informație” culturală: gardul și creația artistică. Iar dacă ne gândim la acele motive tradiționale, ce se mai păstrează uneori pe porțile de la țară, nu este prima dată când funcționalul și decorativul semnificativ coexistă. Din

alt unghi de vedere, demersul pune în relație două „entități” provenind din medii profund diferite, dar contemporane. Ele au vitalitatea de a exista independent una de cealaltă, dar și flexibilitatea de a se contamina, dezvoltându-se împreună fără a-și denatura individualitatea. A extrage un element din spațiul pentru care a fost creat, a-l recrea prin gestul artistic fără a-l anula și a-l reamplasa în spațiul inițial este un traseu viabil care merită explorat.

Mai mult sau mai puțin volun-

tar, în acest proiect au fost introduse și câteva picturi pe panouri de plexiglas. Deși au apărut din rațiuni ce țin mai mult de obișnuința de a lucra pe un suport oarecum clasic, ne este tuturor la îndemână să invocăm un exercițiu de memorie vizuală: vă amintiți acel tip de gard „modern” plăcat cu plexiglas, împrumutând alura specifică unui cetățean proaspăt îmbogățit? Dacă da, putem include și justifica acest joc în contextul proiectului inițial.

Gardurile vechi din Ponoare și arta contemporană socializează. De curând ele au fost expuse la Muzeul de Artă din Râmnicu Vâlcea, iar drumul lor pare că nu se oprește aici: urmează Muzeul de Artă din Craiova, Muzeul de Artă Târgu Jiu și lista rămâne deschisă. Întregul demers este „autenticat” printr-un film semnat Carlo – alias Vicențiu Bănuți. Acesta îți propune să prezente atmosfera și derularea proiectului și chiar dacă are note destul de triumfaliste, este totuși o etapă necesară și în același timp o măturie.

Înainte de evenimentul, Cătălin Davidescu – curatorul proiectului, prefața: „Ponoare nu este o destinație turistică, Ponoare este o «stare» al cărei echili-

bru și energie au generat această în-FĂPTUIRE, la care dorim să ni se alature toți cei care simt așemenea nouă”. Poate că dificultățile și distorsionările inerente oricărui început au făcut ca acest proiect să nu aibă suficientă vizibilitate, însă am speranță că **Leasa** va avea suficiente resurse interioare pentru a se dezvolta și pentru a merge mai departe.

La 17 iulie 1955, presa din S.U.A. trămbița deschiderea celui mai spectaculos parc de distracții – Disneyland, iar Disney-land a devenit demult fenomen de masă. Păstrând proporțiile, poate că data de 17 iulie 2009 va deveni în timp un reper pentru locuitorii din Ponoare și nu numai. Vizitatorii pot admira aici deja faimoasele minuni ale naturii: Podul lui Dumnezeu, Pădurea de liliac, Lacul Zaton, Lapiezurile ș.a, însă cred că localitatea are o reală șansă de a dobândi un nou renume prin gardurile pe care artiștii din Craiova au lăsat un semn.

P.S. Adevăratul vernisaj al proiectului **Leasa** nu a avut loc încă. Adevăratul vernisaj va fi în ziua în care gardurile-obiect vor fi aduse și amplasate la locul lor de baștină.



scrisoare deschisă prietenului Pierrot

Au claire de la lune, mon ami Pierrot
Prête-moi ta plume pour écrire un mot...

Te salut, prietene Pierrot, Vreau să te rog să mă ierți că, prinsă în forfota cotidiană, am omis, pentru o clipă, invitația de a ne întâlni cu prietenii Aurorei Speranța, la sala Arta a U.A.P. Dar să știi că m-a bucurat nespuse vederea, mai ales că a fost prilejuită de năzdrăvana mea nepoată, Andreea Diana care, curioasă ca orice copil, la 3 ani jumătate, m-a purtat de mână până sub geamurile tale înalte. Îmi amintesc că, atunci când ne-ai zărit în prag, te-ai „rostogolit” peste noi într-o cascadă de întrușipări colorate, pline de vervă și mustind de experiența vieții. Am început a schimba vorbe și impresii, mărturisindu-ne, mai apoi, gândurile personale, alături de idei despre „nimicuri” serioase, tristețile și bucuriile deopotrivă din comedia bufă, cu tonalități din, în care toți suntem actori.

Alături, Andreea, în naivitatea vârstei, bătea din palme și râdea de „gumbălușurile” tale care, sub aparența neseriozității sau grațiozității, erau, simțeam, pătrunse de semnificații existențiale profunde, iar „joaca” era doar o replică, personală, simbolică, o alternativă la „jocul lumii”.

În fantasmagoria ta exuberantă, ai schimbat, în fața noastră, rând pe rând, roluri, costume, decorații, ai depășit mimesis-ul ca simplă repetiție, încântat de cei doi ochișori albaștri care, de sub fruntea bretonată, te priveau admirativ. Ai bisat, la rampă, cu „lână de împletit și piei de oaie, sfoară, culori...” cât pentru toate zilele săptămânii, de „Luni” și până „Sâmbătă”, mascat împielit ca ești!

Știu, nu trebuia să îmi explici... Recursul tău la „Mască”, resurecția reprezentărilor teatrale ca și creator (saltimbanc, arlechin), într-o scenografie proprie, sunt modalități parodice de evidențiere a unor probleme ale acestei epoci: artificialitatea, dezumaniz-

area, chiar „transcendența goală” de care vorbea Hugo Friedrich.

Îți amintești? Mi-ai povestit că „Totuși, *Paradisul a-nceput cu noi*, adică a existat un Adam (Adama „cel pământesc”) care, privind nostalgic spre o grădină înverzită, de rai mult visat, cu un măr încărcat de păcate roșii, așteaptă pe Eva (Hava „cea vie”) aflată „Undeva, aproape...”.

În lumina diurnă revărsată, peste noi au pluit „Cu Marc Chagall în zbor fantast / În aer liber și în flori / Uimiri din ochiuită de vast / Aluneceți peste viori” (Claudia Voiculescu), iar o dată cu blanda lună pal-argintie sensibilitatea a părut să ne joace feste, imaginând, în subconștient, o partidă de table, cu „6-6...” sau un șotron alături de o mătă neagră pe care Andreea a recunoscut-o ca fiind partenera ei de zgârieturi și ghidușii.

Prietene Pierrot, să știi că am vibrat atunci când *Arcușul* minții tale a atins în mine strune uitate prin ungherele trecutului,

stărnind ecouri „răsfărte afund, ca un oftat”. La acuta ta nevoie de „întreită” comunicare am măturist, la rândul-mi, că „Iona sunt eu” (Marin Sorescu).

Îți mulțumesc că ai urzit talismane care să alunge maleficul și să ne scape de „deochi”, ținând de căpăstru calul cel alb ca neaua, cu **Unicornul** spiralat al imaginației, spre a nu tropoti grăbit spre canavaua tapiseriei „Dama cu licornul” (sec. XVI) de unde-a pogoară.

Când am plecat cu Andreea, ne-ai urmat șăgalnic și ti-ai lungit gâtul, ca o pasăre împănătată, să ne conduci cu privirea, în SPERANȚA că vom povesti și altora despre a ta „simili lume, un univers al lui ca și cum” (I. Pop).

Promit să-ți mai fac vizite ori de câte ori voi simți dor de vraja basmelor pictate, fără vârstă.

Te salut, prietene Pierrot!

Minuna

P.S. Mateiaș Minuna apud Speranța Aurora

circuitul consemnărilor în reviste

Săptămânalul „România literară” – nr. 33 din 21 august 2009 – inserează, în paginile sale cu genericul „Meridiane”, consemnarea având ca titlu sintagma „Singularitatea numerelor prime” (pag. 29), din care cităm partea liminară: „Tânărul italian Paolo Giordano, născut în 1982 la Torino, doctorand în fizică teoretică, și-a făcut un debut răsunător în lumea literară, primul lui roman, *Singularitatea numerelor prime*, devenind un best-seller cu peste un milion de exemplare vândute în Italia până acum. Traduceri sunt în pregătire în numeroase țări (cea franceză a apărut deja din aprilie la Seuil și a avut cronici entuziasme).”

În consemnarea din care am citat, revista își mai informează cititorii că romanul tânărului scriitor „a primit Premiul Strega, iar Paolo Giordano a devenit la 27 de ani o vedetă”, expunând și problematica dezvoltată în cuprinsul romanului. Este reprodușă, totodată, și o imagine foto a tânărului scriitor italian.

Cititorii mensuralului craiovean „Mozaicul” au putut lua cunoștință însă de Paolo Giordano și romanul său ceva mai devreme decât cei numai ai hebdomadarului „România literară”. Căci revista „Mozaicul”, din Cetatea Băniei oltene, a publicat încă în nr. 8 (118) din august 2008,

o extinsă parte din capitolul 27, al romanului în care stă și în traducerea aparține scriitorului craiovean Marin Budică, acesta alcătuind și un succint text de prezentare, fructificând câteva reperi din rândurile imprimate pe clapele suprapertei. Transcrisem în *extenso* prezentarea traducătorului fragmentului apărut în revista „Mozaicul”.

„Premiul Strega – cel mai râvnit premiu literar pentru proză în Italia – a revenit anul acesta (la a 62-a ediție) romanului *La solitudine dei numeri primi* („Singularitatea numerelor prime”) aparținând lui Paolo Giordano, un tânăr fizician de 25 de ani, aflat la debutul său în roman. Scriitorul este licențiat în Fizică la Universitatea din Torino, unde lucrează ca cercetător și refuză să accepte că scrisul ar fi pentru el un hobby. «Scrisul și activitatea științifică ascund aceeași voință de investigare. Literatura este instrumentul perfect pentru investigarea sufletului. Poate sunt obsedat de acest lucru, de dorința de cercetare», a declarat el într-un interviu.

Romanul, apărut la Editura Mondadori [2008], narează întâmplările prin care trec personajele Alice și Mattia, urmăriți din copilărie, adolescență și la vârsta adultă. Sunt două personaje traumatizate ale căror destine se încruciează, dar, asemenea nume-

relor prime, rămân separate.

Performanța autorului stă și în faptul că se folosește de o ingenioasă parabolă, dar și în aceea că scriitura este de o surprinzătoare maturitate și fermitate pentru un debutant care, ca și Nicolo Ammaniti, laureatul de anul trecut al aceluiași premiu, vine din spre știință spre literatură: Ammaniti dinspre biologie, iar Giordano dinspre fizică”.

Fragmentul tradus de Marin Budică, publicat în revista „Mozaicul”, învederează atât metafora din titlul romanului, cât și „ingenioasă parabolă” care poate fi deslușită din ansamblul acțiunii ce se „derulează” în cele 304 pagini ale romanului lui Paolo Giordano.

Marin Budică a încredințat și un alt fragment din acest roman, de data aceasta constituind întregul capitol 21 (pag. 129-135), unei alte publicații craiovene de cultură în paginile căreia a apărut, anume „Mileniu 3”, Anul XI, nr. 54-55) 2008 (pag. 33-35). Consider că e potrivit să transcriu pasajul liminar din capitolul tocmai menționat, tradus de Marin Budică, relevant pentru titlul romanului.

„Numerele prime sunt divizibile numai cu 1 și prin ele însele. Stau acolo, la locul lor, în infinita serie a numerelor naturale, strivite între două, dar cu un loc mai încolo față de celelalte. Sunt nu-

mere suspecte și solitare și din această cauză Mattia le găsea minunate. Uneori credea că s-ar fi aflat din greșeală în acea serie, că ar fi rămas prinse în cursă ca mărgelele înșiruite într-un colier. Alteori, însă, le suspecta că și lor le-ar fi plăcut să fie ca toate celelalte, numai numere oarecare, dar din cine știe ce motiv nu reușeau să fie capabile de asta. Al doilea gând în încerca mai ales seara, în împletitura haotică de imagini care precedau somnul, când mintea e prea slăbită ca să nu meargă în gol.

La un curs din anul întâi, Mattia învățase că între numerele prime sunt câteva încă mai speciale. Matematicienii le numesc *prime gemene*: sunt perechi de numere prime care stau vecine, sau mai curând aproape vecine, pentru că între ele există întotdeauna un număr par care le împiedică să se atingă cu adevărat. Numere ca 11 și 13, ca 17 și 19, ca 41 și 43.”

Expunând cele de mai sus în acest documentar, e necesar să reamintesc de ceea ce reputatul ideocratic Adrian Marino formulează și susținuse ani de-a rândul, anume policentrismul creator. Și – după cum se cunoaște – Adrian Marino a fost considerat încă de la apariția primului număr al revistei „Mozaicul”, din octombrie 1998, drept *spiritus rector* al publicației din Craiova, idee rei-

terată de profesorul și literatul craiovean Nicolae Marinescu în cartea sa *Modernitatea tradiției*, apărută în anul 2008, la Editura Aius PrintEd. Căci Nicolae Marinescu este atât directorul revistei „Mozaicul”, cât și al editurii tocmai menționate. Îar profesorul și traducătorul Marin Budică s-a numărat printre primii redactori ai revistei craiovene, publicând totodată volume de traduceri la editura craioveană numită, dar și pentru prima dată două romane ale lui Alberto Moravia la editura Paralela 45, după ce în prealabil publicase, pe parcursul a câțiva ani, fragmente din acestea în „Mozaicul” și, respectiv, în „Mileniu 3”. În privința romanului *Singularitatea numerelor prime* de Paolo Giordano, cunoscut faptul că exemplarul după care Marin Budică a efectuat traducerea amintite în cuprinsul documentarului de față, a fost adus din Italia de chiar Nicolae Marinescu.

Deși semnatarul prezentului documentar nu cunoaște în mod expres prevederile procedurale cu privire la publicarea unor volume traduse din alte literaturi, își exprimă, totuși, profundul regret că romanul lui Paolo Giordano n-a apărut în traducerea românească a lui Marin Budică, chiar în cursul anului 2008, la Editura Aius din Craiova.

■ Mircea Moisa

Asociația Gabono-Română „Doina” din Libreville împreună cu Palatul Copiilor Craiova au adus pe simezele Casei de Cultură „Traian Demetrescu” din Craiova, expoziția de fotografie *Urme din Gabon* realizată de Olimpia Zdrenghea-Edou. Vernisajul a avut loc pe 25 august și a stărnit curiozitatea publicului pentru o civilizație puțin cunoscută la noi, cea a Gabonului.

Olimpia Zdrenghea-Edou este director în cadrul Ministerului Culturii și Artelor Gabon - Conservarea Patrimoniului Cultural. A realizat trei expoziții personale în Gabon și 55 expoziții de grup (Cuba, Sevilla, Bonn, Paris, Angola, Rwanda, România). În calitate de antropolog este un important militant al recunoașterii vechilor civilizații și a așezării lor la locul potrivit în patrimoniul universal, realizând cărți, albume fotografice, monografii, broșuri, plante și postere. De-a lungul anilor s-a implicat în mai multe proiecte printre care și Asociația „Doina”, unde în prezent este președinte și prin intermediul căreia încearcă să stabilească legături între România și Gabon. Asociația „Doina” are 74 de membri români. Francezii, germanii, spaniolii, americanii, portughezii, „sunt toți prinși în această luptă împotriva mutațiilor care înstrăinează oamenii de propriul trecut”, după cum ne-a spus chiar președinta asociației.

o privire
îndeaproape.
vernisaajul

Expoziția reunește fotografii care prezintă locurile, obiceiuri-

obiceiuri și tradiții, de la pigmei la olteni

le, oamenii, dar și câteva obiecte de cult aduse din Gabon. O sculptură din piatră calcaroasă, reprezentând un elefant, o statueta din lemn, model al unei coafuri tradiționale, pânze pictate, instrumente muzicale, toate trimis publicul în alt timp și spațiu, în mijlocul unei civilizații care pare să fi ignorat evoluția.

Pe un ecran se derulează imagini cu siturile neolitice, gravurile rupestre de la Lopé, iar pe fundal răsună muzica tradițională din acele părți ale Africii. În deschiderea vernisajului a vorbit Silviu Bratu din partea conducerii Casei de Cultură „Traian Demetrescu”: „Suntem bucuroși să o avem din nou printre noi pe doamna Olimpia Zdrenghea-Edou. Este la a doua expoziție la Craiova. A plecat din Romania de 25 de ani, dar nu și-a uitat rădăcinile, se consideră olteancă, deși nu s-a născut aici”. În continuare, profesorul Silviu Șomăcu a istorisit felul în care și-a căpătat Gabonul numele, independența și obiceiurile, a făcut portretul artei, a vorbit despre munca acesteia: „Ceea ce a determinat-o pe această doamnă să privească mai departe a fost ambiția. A călătorit în foarte multe locuri cu scopul de a prezenta oamenilor această civilizație fascinantă. Prin intermediul Asociației Gabono - Române „Doina” artista are șansa să facă expoziții despre Gabon în România, dar și despre România în Gabon. Reuște să unească două lumi dife-

rite prin intermediul imaginilor”, a mai adăugat profesorul. Prezentarea este dusă mai departe de către artistă. Aceasta s-a declarat furioasă din cauza mutațiilor pe care le suferă cultura și obiceiurile și consideră aceste expoziții anuale un fel de argumente în lupta pentru conservarea tradițiilor.

se consideră că
primii pe pământ
au fost bărbatul și
femeia

Claudia Răciulă: Cum ați
ajuns tocmai în Gabon?

Olimpia Zdrenghea-Edou: L-am cunoscut pe soțul meu în timpul facultății, iar la absolvire ne-am căsătorit și am plecat în Gabon, țara lui natală. Odată ce am ajuns acolo, mi-am depus dosarul la Ministerul Culturii din Gabon. La patru luni am fost chemată prin radio și am primit repartiția la Muzeul Național de Arte și Tradiții. Acolo am montat un laborator de restaurare pentru lemn, metal, vannerie, laborator care în prezent a fost închis. Am fost angajată pe postul de conservator. În cadrul muzeului am organizat expozițiile temporare și itinerante, multe pentru Bonn, Sevilla, Bordeaux, Cuba, Liban, New York și Paris.

C. R.: Cum a primit străinul

astfel de expoziții ?

O.Z.E.: Peste tot lumea e interesată de artele culturale, însă cred că cei mai receptivi sunt americanii. Poate și faptul că nu au o cultură veche, poate și curiozitatea care le stă în fire îi face să fie foarte interesați de culturile africane și nu numai. Și aici, unde realizez cea de-a doua expoziție anuală, lumea e curioasă și pune întrebări. Se creează legături între popoare de tradiții, culturi și religii diferite. Încerc să aduc în fața publicului o parte din trecutul acestor civilizații. Îmi permit să compar gravurile rupestre de la Lopé cu desenele uriașe din desertul Nazca, Peru. Realizate în urma cu aproape 2.000 de ani, desenele gigantice ale culturii Nazca, reprezintă forme ciudate de păianjeni, maimuțe, șopârle sau păsări. Cele din Peru se întind pe distanțe de 500 de kilometri pătrați, spre deosebire de cele de la Lopé care se întind pe 12 kilometri pătrați, dar semnificația le înrudește într-o oarecare măsură. În regiunile din Gabon amintesc Elarmekora, Kasamabika, Otoukombi, Kaya-Kaya. În funcție de semnificație avem: spirala-aerul sau urcarea în spațiu, cercul-apa, triunghiul-tridimensionalitatea spațiului, pătratul-pământul. Cu ajutorul acestor forme sunt reprezentate verbebrate și nevertebrate de unde și asocierea cu cele de la Nazca. Religiiile animiste Bwiti, Omwiri, Ndjembe au la baza același prin-

cipiu. Se consideră că primii pe pământ au fost bărbatul și femeia, iar, pentru ca bărbatul să nu fie singur și să aibă ajutor la munca fizică a primit un frate, care mai târziu a murit. La moartea acestuia, femeia și bărbatul au practicat ritualul de împerechere, ducând astfel mai departe viața pe Pământ.

dacă nu ar mai
exista rasismul și
atâtea prejudecăți
cu siguranță lumea
ar fi una mai bună

C.R.: Vă implicați în viața
politică?

O.Z.E.: Nu. Mă limitez să consider tristă starea generală actuală din Gabon. În urma alegerilor prezidențiale, veștile de acasă nu sunt cele mai bune. Anunțarea rezultatelor din urma alegerii fiului dictatorului Omar Bongo au fost urmate de proteste ale opoziției din Gabon în cele mai mari orașe ale țării. Consulatul francez din Port-Gentil a fost incendiat, iar în capitala Libreville protestatarii au aruncat cu pietre în cetățenii francezi. Situația este grea acolo în aceste momente. Unele căi se închid și trebuie să ne obișnuim cu asta. Însă, indiferent de situație, casa mea este atât aici cât și acolo și nu numai. Mă consider universală. Nu simt că aparțin unui singur loc. Dacă toți am gândi așa, că pământul e frumos, și dacă nu ar mai exista rasismul și atâtea prejudecăți cu siguranță lumea ar fi una mai bună.

■ Claudia Răciulă

■ PETRIȘOR MILITARU

in memoriam. Sarane Alexandrian (1927-2009)



Sarane Alexandrian a murit pe 11 septembrie 2009 la Ivry-sur-Seine, unde era internat. Astfel, „Le Grand Cri-chant”, cum îl numea prietenul său Victor Brauner, și-a urmat întru eternitate soția, pictorița Madeleine Novarina (1923-1991), „la Fée Précieuse” cum o alinta el, făcând trimitere și la faptul că prenumele lui însemna în indiană „prînt”¹.

Istoric de artă, romancier, filosof, critic literar și eseist, Sarane Alexandrian a fost considerat, după război, „teoreticianul numărului doi al suprarealismului”, chiar dacă această titlatură i-a fost retrasă în momentul în care relațiile cu André Breton s-au răcit. Este autorul a două cărți celebre despre suprarealism, *L'art surréaliste* (1969) și *Le surréalisme et le rêve* (1974), dar și al faimosului *Dictionnaire de la peinture surréaliste* (1972), la care se adaugă mai multe monografii despre scriitorii și artiștii plastici suprarealiști, cum sunt *Victor Brauner – l'illuminat* (1954), *André Breton par lui-même* (1971), *Hans Bellmer* (1971), *Marcel Duchamp* (1976), *Georges Henein* (1981) sau *Max Ernst* (1986). Opera sa cuprinde peste patruzeci de cărți, care au fost traduse în cincisprezece limbi, printre ele numărându-se *Histoire de la philosophie occulte, Histoire de la littérature érotique, Panorama de l'impressionisme* (1973) sau *Le Cubisme de A à Z* (1973). Despre cele mai bune două romane ale sale, *Les Terres fortunées du songe* (1980) și *Le Grand Astrophe* (1994), nu s-a scris deloc în presa franceză. Cu toate acestea, literatura sa este apreciată de elite și păstrează aceeași doză de originalitate ca și eseurile sale. De asemenea, a publicat cronică de artă la revistele *L'Oeil* și *Arts*, cronică literară la *L'Express*, iar în 1995 a înființat revista *Supérieur inconnu* (sintagma din titlu aparținându-i lui Breton) al cărui număr special despre „Arta de a trăi” a apărut la sfârșitul lui septembrie 2009 și în care promovează patru dintre valorile fundamentale ale suprarealiștilor: visul, iubirea, cunoașterea și revoluția. Este cunoscut faptul că unul dintre lucrurile la care ținea foarte mult era acela că a reușit să scoată, în 29 de numere, una dintre cele mai bune reviste literare și artistice din ultimul deceniu și de a fi reunit în jurul său o „frăție” plină de ardoare, care aspiră să fie la înălțimea magnificului său nonconformism.

Sarane Alexandrian s-a născut la Baghdad, unde tatăl său era un apropiat al regelui Fayçal Ier. În timpul adolescenței, pe care o petrece în Franța, participă la Rezistență (avea 16 ani) și este inițiat de Raoul Hausmann în dadaism. Apoi, la vârsta de douăzeci de ani, devine „mâna dreaptă” a lui André Breton. Primul manifest al lui Sarane Alexandrian din 1947 a avut o primire elogioasă din partea lui Georges Bataille și l-a făcut pe Georges Henein să-l numească un „chevalier des outrances légitimes”. André Breton i-a încredințat, de altfel, și conducerea secretariatului grupului suprarealist necomunist *Cause* și împreună cu George Henein și Henri Pastoreau răspundeau afluxului de tineri candidați la grupul suprarealist, veniți din întreaga lume. Cofondator, în 1948, al revistei *Néon*, prima revistă a grupului suprarealist francez apărută după al doilea război



mondial, și purtător de cuvânt al *Contra-grupului H*, care se re-grupează în jurul lui Victor Brauner, Sarane Alexandrian devine șeful tinerei găzdi suprarealiste (printre care se numără Stanislas Rodanski, Claude Tarnaud, Alain Jouffroy, Jean Dominique-Rey) de novatori, care se opuneau ortodocșilor din această mișcare, situând suprarealismul „dincolo de idei” și acordând prioritate „sensibilului”. „Ruptura” de André Breton intervine în septembrie 1948, dar nu pune niciodată în discuție stima și admirația sa pentru fondatorul suprarealismului. De atunci, importanța și influența lui Sarane Alexandrian nu au mai decurs din activitatea sa în sânul grupului suprarealist, ci din demersul său de continuitate și depășire a acestei mișcări.

Romanele sale „de aventuri mentale”, ca și nuvelele îmbibate de poezie, sunt veritabile mituri moderne, scrise într-o stare de autohipnoză. Toate operele literare ale lui Sarane Alexandrian, veritabile poeme în proză, sunt bazate pe principiul metaforei în acțiune. *Les Terres fortunées du songe*, cu 18 desene de Jacques Herold constituie fără îndoială capodopera creației sale și una dintre cele mai înalte culmi ale



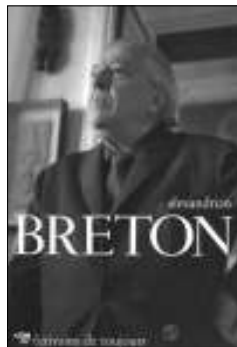
prozei suprarealiste. Este vorba de un roman mitic, greu de inclus strict într-o categorie, nici științifico-fantastic, nici alegoric, nici povestire fantastică tradițională, nici satiră, dar bazat pe umor negru și fiind, în același timp, toate acestea la un loc.

În *L'art surréaliste* Sarane Alexandrian surprinde evoluția fenomenului suprarealist de la originile sale care țin de apariția mișcării Dada în intervalul 1916-1920 și până la moartea celui care a dat o direcție acestei mișcări, André Breton, din 1966. Autorul ne oferă în această carte o alăturare dinamică a marilor artiști suprarealiști și a celor mai puțin cunoscuți publicului, cu ajutorul a peste 200 de ilustrații, în care se reflectă posibilitățile nelimitate ale lucrărilor dominate de viziionarism și sentimentul revelației subiective. Volumul este un exemplu remarcabil al modului în care se pot manifesta puterea imaginației, aleatoriul și surpriza care apar în viața de zi cu zi, observarea fenomenelor inexplicabile sau greu de explicat, în timp ce revitalizează sentimentul sacralului prin evocarea misterelor cosmice, la care se adaugă o minunată putere de transfigurare și de inspirație ce definesc operele suprarealiste. Prin explicarea spiritului și tehnicilor artistice revoluționare, volumul ilustrează modul în care suprarealismul înțelege să lupte pentru redinamizarea artei moderne, iar prin variațiile extraordinare a numelor puse în discuție se ajunge la o



privire enciclopedică a mișcării în cadrul culturii secolului al XX-lea, ceea ce explică printre altele și atracția pentru oniric, mitic, magic, miraculos sau straniu.

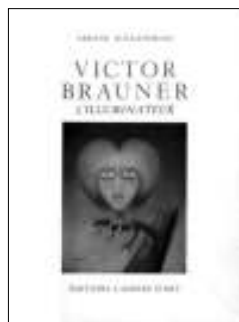
Monografia *Victor Brauner* (2004) a apărut în Editions Oxus, în Colecția „Les Roumains de Paris” ce cuprinde cele mai mari personalități din domeniul artistic, cultural și științific care au venit din România la Paris. Printre aceste nume, Victor Brauner este considerat cel mai straniu pictor din secolul al XX-lea. Cunoscut la nivel internațional ca reprezentant al suprarealismului, Brauner a exemplificat modul în care el înțelegea acest curent prin



lucrările sale esoterice, pline de simboluri egiptene, kabalistice, rosacruciene etc. sau prin picturile sale cu caracter erotico-oniric. După cum ne aduce la cunoștință autorul monografiei traduse și în românește la editura Junimea (Colecția „Români din Paris”), coordonată de academicianul Basarab Nicolescu), însuși André Breton ar fi afirmat: „În fața picturii actuale a lui Victor Brauner am bucuria de a participa la ceva sacru”. Pe de altă parte, referindu-se la succesul acestei monografii, Alain Jouffroy remarcă: „Șansa lui Victor Brauner nu este numai aceea că a avut parte de un exeget pasionat și scrupulos, dar și de un veritabil scriitor pe care îl putem situa în continuarea tradiției unor autori precum Saint-Simon sau Huys-

mans”². Această lucrare cuprinde texte din *Victor Brauner l'illuminat*, la care se adaugă un nou capitol apărut pentru prima dată în ediția din 1954, plus inedite sau texte rare prin care Alexandrian, în calitate de apropiat al pictorului, aduce informații noi despre Victor Brauner. În aceeași ordine de idei amintim faptul că Sarane Alexandrian a venit de mai multe ori în România ca invitat la Simpozionul Internațional „Avangarda Românească” organizat de Nicolae Tzone și a dat numeroase interviuri cum ar fi cel luat de Alexandru Voinescu în „Observator cultural” (nr. 223 și 224 / 2004).

Ultima lucrare publicată de Sarane Alexandrian este *Les Peintres Surréalistes* (2009), ne demonstrează că autorul este unul dintre cei mai buni cunosători ai artei suprarealiste. Prin urmare, Sarane Alexandrian este considerat ultimul filosof al suprarealismului, cel puțin dacă ne raportăm la cei care au făcut par-



te din cercul lui André Breton, și va rămâne, în istoria artei și literaturii, unul din autorii fundamentali pentru înțelegerea și aprofundarea mișcării suprarealiste, în special, și a artei, în general.

¹ Vezi Christophe Dauphin, *Sarane Alexandrian ou le grand défi de l'imaginaire*, Bibliothèque Méliuse, Editions l'Age d'Homme, 2006, p. 60.

² Sarane Alexandrian, *Victor Brauner*, Editions Oxus, Colecția „Les Roumains de Paris”, p. 11.

■ TIZIANO SCARPA

stabat mater

Don Antonio a vrut să fiu eu cea care, împreună cu el, să cânte partea principală la două viori. O exersasem împreună de atâtea ori, că o interpretam din memorie. Nici măcar nu mi se părea că mai cânt, ci pur și simplu mă gândeam la ceea ce puteam să fac cu vioara. Cardinalul era foarte satisfăcut, concertul urma să fie reluat duminică în biserică, în prezența publicului.

În ultimul moment, don Antonio a scos din programul concertului public partea pentru două viori și a înlocuit-o cu un solo pe care îl cânta numai el. Totuși, în prețelasem totul bine, fără nicio notă falsă. Nu înțeleg. Ce anume făcusem să nu meargă?

În noaptea asta, tot Orfelinatul a fost trezit de o explozie. Am sărit din paturile noastre, tipând. Am auzit încă o explozie, mai puternică decât prima, apoi alta.

- Ce se întâmplă?
- Turcii!
- Ce? Au ajuns până aici? Întrebau voci înspăimântate, în timp ce se aprindeau primele lămpi.
- Îi înfrânseserăm! Marea grecească e iarăși a noastră!
- Veniți la fereastră, priviți! Orașul e în sărbătoare!

Navele noastre au recucerit insulele grecești. Când se părea că totul era pierdut, un atac curajos al oamenilor noștri i-a pus pe fugă pe turci. Trebuia să sărbătorim victoria cu un oratoriu.

Don Antonio a scris oratoriul în câteva zile. După părerea mea, îl avea deja în sertar. Pregătea muzică pentru toate ocaziile: pentru nunți, pentru înmormântări, pentru zilele de naștere sau pentru cele de doliu. Sunt sigură că le compunea dinainte, fără să aștepte o cerere specială. În mod cert, avea o arhivă care înregistra tipurile de muzică adaptate pentru toate ocaziile. Mi-l imagina cum își sorta partiturile și le pune în ordine: «Asta are un ritm care obligă picioarele să se miște, nu poți să stai țepăn ascultându-l, te îndeamnă să dansezi; o s-o vând unui nobil pentru un bal la palat... Asta face să dea lacrimile și celor mai indiferenți, chiar nesimțitori; merge la înmormântarea unui potentat odios... Asta face să pară impunător chiar pe un bogat jigară, și îi obligă pe alții să se aplece la trecerea lui; o va cumpăra un boieras de țară cu ambiții de rege... Asta e un abis săpat în cer, ca să sporească gloria lui Dumnezeu; o voi dărui unui episcop străin, care o va lua cu el și o va răspândi în Europa...»

Traduce toate umorile lui în muzică, le face ascultate, iar pe oameni îi entuziasmaseră: persoanele se înflăcăreau sau se emoționează, plâng. Rămân uluiți de felul cum don Antonio a știut să surprindă sentimentele lor de fericire sau de tristețe. Pe când el nu a făcut altceva decât să le revândă administrarea normală a spiritului său. Orice zi are părțile

ei de efort, dar și de bucurie. Don Antonio le ascultă în ființa lui, le transcrie pe portativ, oferă clienților banalele lui drame interioare, umorile lui trecătoare. Ei le iau ca incursiuni universale ale sufletului și îl plătesc bine.

Vom cânta povestea Iuditei care se oferă să se pună în fruntea dușmanilor ca să-și salveze poporul, intră în cortul lui Olofern să-i acorde dragostea ei, însă îi taie capul.

Facem o muncă oarbă. În teatrul nostru de urechiști, cântărețele îmbracă niște costume făcute din voce. Vor cânta în spatele gratiilor, vor fi invizibile, ca totdeauna. Ca să facă auzită calitatea personajelor, vor avea la dispoziție numai timbrul cântului lor.

- Nu dormi?
- Cine sunteți?
- Cum ai făcut să ajungi până aici?
- Am nimerit din întâmplare.
- Îmi spui adevărul?
- Nu reușesc să adorm. Nu reușesc deloc.
- Și vii aici ca să răcești?
- Nu mi-e frig. Mă lipesc de peretele acesta, în care trebuie să fie o teavă de la o vatră, fiindcă este mereu cald.
- Deci îl cunoști bine!
- Ce vrei de la mine?
- Același lucru pe care îl vrei și tu. Să vorbim puțin împreună. Să ne simțim mai puțin singure.
- Mă înspăimânti.
- Ce-am făcut ca să plec?
- Nu sunteți femeia cu părul de șerpi?
- Ce zici!?
- O... O prietenă. Sau poate o inamică.
- Nu înțeleg.
- N-aș ști să spun cine era, dar era o femeie care îmi apărea fără să mă anunțe, și pe care n-o mai văd de câțiva timp.
- Cu părul de șerpi?
- Da, avea părul negru, încolțit, se mișca, era viu...
- Și eu îți inspir mai multă frică decât un asemenea monstru?
- În fine, mă obișnuisem cu ea...
- Și cu mine, nu?
- Ce faci aici?
- Ar fi trebuit să întreb eu asta.

Tu ești cea care n-ar trebui să aibă acces în această parte a clădirii. Pe urmă, și la ora asta!

- Dar tu?
- Eu pot să intru și să ies în orice moment. Firește, numai în anumite părți ale Spitalului. De aceea, ai face mai bine să intri iar în camera ta.
- Nu ne va descoperi nimeni.
- Cum de ești așa de sigură?
- Vin aici de când am învățat să merg.
- Până la urmă începi să spui adevărul.
- Nu știam dacă puteam să mă încred.
- Și ce faci aici?
- Vrei să întreb ce nu fac.
- Nu înțeleg.
- Mai degrabă vin aici, decât să mă zvărolesc toată noaptea în pat, fără să reușesc să adorm.
- Și tu?
- V-am văzut spunând liturghia.

- Eu, să spun liturghia? Când? - Acum un an. De-abia veniseși de câteva zile la Spital. Ai celebrat slujba pe întuneric, singură, era încă noapte, și apoi v-ați simțit rău.

- Oh, aceea a fost o punere în scenă!

- Cum?
- Ca să intru în grațiile surorilor. După aceea m-au tratat ca pe un pușor. M-au copleșit cu atenție. Nu e nimic mai plăcut, decât să dai peste o femeie care nu are copii, scuză că nu se simte nici-un pic mamă.

Tovarășele mele cântărețe sunt emoționate, speră să fie alese, speră să câștige rolul protagoniștilor din oratoriul despre Iudita. Don Antonio le pune să încerce toate rolurile, ca să le aleagă pe cele mai potrivite. Lupetele lor din timpul probelor nu mă pasionează. Se prefac că nu sunt invidioase, dar între timp își trag lovituri una altea. Nu le blamez. Mă îndurerează.

Stăpână Mamă, am aflat un lucru înspăimântător. Ieri vorbeam cu Maddalena despre oratoriul pe care-l pregătim, comentam povestea Iuditei și a lui Olofern. Există femei în acest oraș care fac mult mai rău ca Iudita, care s-a sacrificat pe ea însăși pentru binele poporului ei, intrând în cortul căpitănelui dușman. Există femei care se vând pe sine pentru bani, și din vânzarea asta se nasc copii care n-au fost niciodată dorii, și acești copii sunt asfixiați în pântec, ucși cu otrăvuri, scoși cu cleștele când încă sunt niște mici viermi, sau căreșiți îndată ce sunt născuți, sau...

Sau abandonați în Spital.

Sunt și eu una dintre acestea? Stăpână Mamă, sunt și eu fiica unei monede?

Oratoriul despre Iudita va fi o altă bufonerie a lui don Antonio. Trebuie să personificăm o armată întreagă cu mica noastră orchestra, cântărețele să zăbovni războinici ahtiați după femei. Mă uit la chipul Anitei, când exersează rolul lui Olofern, și mă abțin să nu izbucnesc în râs în timp ce o acompaniem, Anita neavând nici cea mai mică idee despre ce ar fi un căpitan vărsător de sânge, care se îmbată în fiecare noapte cu fete procurate de soldații lui. Face o mutră amenințătoare, devine toată roșie, este caricatura răului.

Eu, care râd de ea, nu știu mai nimic despre rău. De aceea nu reușesc să văd iert, Stăpână Mamă, nici pe dumneavoastră, nici pe altcineva din acest Spital care are grijă de mine cu atâta atenție. Mă împiedicați să cunosc răul, ca să-l triez și să nu-l săvârșesc.

Nu ajunge că ne închipuim că suntem o armată, spade, cai: don Antonio vrea să complice lucrurile, a adus un instrument nou, de suflat, îl pune în duet cu personajul Iuditei. Marta, care cântă rolul acela, nu e deloc mulțumită, zice că sunetul se amestecă

Câștigătorul celei de a 63-a ediție a Premiului **Strega** - cel mai important premiu pentru proză în Italia - este Tiziano Scarpa, născut în 1963 la Venetia. Romanul său, **Stabat Mater**, (Ed. Einaudi, 2008), a obținut un vot în plus (119-118) față de cel de al doilea clasat, *Il bambino che sognava la fine del mondo* („Copilul care visa sfârșitul lumii”) al lui Antonio Scudati. Titlul romanului este împrumutat din primul vers al unei rugăciuni, pe care mulți o atribuie lui Jacopone da Todi, din care reproducem primele două terțene: „*Stabat Mater dolorosa/ juxta Crucem lacrimosa/ dum pendebat Filius./ Cuius animam gementem/ contristatam et dolentem/ pertransiit gladius.*” („Îndurerată Mama sta/ în lacrimi lângă Crucea/ de care Fiul atârna/ Și sufletul ei gemea/ adânc întristat și măhnit/ oh, cât de trist și chinuit/, dar și din cel mai cunoscut imn sacru al lui Antonio Vivaldi - *Stabat Mater RV 621* în Fa minor, compus în 1712.

De altfel, tot ce se întâmplă în acest scurt roman - mai degrabă o confesiune de cele mai multe ori profund lirică și, cum vom vedea, adresată nimănui - are ca fundal Venetia secolelor trecute, mai exact celebrul „*Ospedale della Pietà*”, unde Cecilia, o tânără de 16 ani, a fost abandonată în fașa de mama ei. Din nota de la sfârșitul romanului, întocmită chiar de către autor, aflăm că el însuși s-a născut în acest „*Ospedale*”, în care funcționa în anii '60 ai secolului trecut Pavilionul maternității de la Spitalul Civil din Venetia: „Eu am venit pe lume în acel edificiu, sunt născut în camerele orfelinatalui, unde Vivaldi învăța și dirija elevele sale, compunând pentru ele o infinitate de concerte și muzică sacră.” (p. 139)

Întorcându-ne la personajul creat de Tiziano Scarpa, să spunem că Cecilia este foarte înzestrată pentru muzică, ajunge să stăpânească în mod magnific vioara, dar tână simte o neliniște interioară, o spaimă neînțeleasă, dorița de a cunoaște lumea dincolo de grătile orfelinatalui, deci o voință de a trăi o viață adevărată. Deocamdată, noaptea, se retrage într-un colț al clădirii și compune scrisori (pe care nu le trimite, fiindcă nu știe unde) către mama pe care n-a cunoscut-o niciodată, din care transpare un chin sufletesc care se adâncește mereu. Lumina apare atunci când în orfelinat vine un preot care era și compozitor - Antonio Vivaldi. Treptat, sub influența compozitorului, Cecilia se fortifică și, în cele din urmă, părăsește orfelinatul.



Ce pierde în narațiune, **Stabat Mater** câștigă în lirism. Un lirism dureros și feminin totodată, cadent în ritmurile muzicii.

Prezentare și traducere:
■ Marin Budică

cu vocea ei, împiedică distingerea tonului ei. Spunând adevărul, eu găsesc că noul instrument sună mult mai frumos decât vocea ei. Invoc ziua în care instrumentele vor înlocui cu totul vocile noastre, când vor căpăta supremăția față de noi, măturând acest avânt inutil, toată această pasiune, această durere.

Oratoriul a fost executat. Ascultătorii s-au emoționat, publicul s-a entuziasmat, Statul e apărat, invadatorul e un bandit. Prin intermediul poveștii despre Iudita și Olofern, nobilii și sacerdoții au trăit un război făcut de alții. În biserică erau prezenți și comandantul armatei noastre, un neamț, și ofițerii săi, toți bărbați care au luptat cu adevărat în bătălia pe care noi o celebrăm prin această punere în scenă. Cine știe la ce se gândeau când își aminteau zăngănitul armelor din războiul cântărețului, în timp ce ascultau acordurile noastre armonioase.

Nobilii și-au rezervat timp să le cunoască pe viu pe cântărețe. Ar fi posibil să le viziteze însoțiți de guvernatori și de cardinal. Fetele sunt disperate. Știu că sunt urâte. Se pregătesc să fie umilite. Bătrânii nobili, tați și mame de

familii bune, le vor trece în revistă, sub pretextul că le au în vedere pentru fiii lor, le vor privi drept în față ca să-și satisfacă curiozitatea, le vor evalua cum se evaluează caii în țarg și, odată ieșiți de aici, vor râde de ele.

Au venit nobilii, mărfurile au fost cumpărate. Irene, cea cu nasul strâmb, și Marta, ciupita de vărsat, se vor mărita cu doi băieți din familiile cele mai bogate din oraș. Caterina, șchioapa, e pe punctul să fie și ea promisă.

- Ești mulțumită? am întrebat-o pe Caterina.

- Ard de nerăbdare să ies de aici.

- Dar nu vei putea să dai concerte în niciun loc. Nu mai putem nici să cântăm, nici să interpretăm la instrumente, dacă ieșim de aici. Legea le împiedică pe fiecele Orfelinatalui să facă o carieră de cântăreță.

- Îmi ajunge că nu mă împiedică să plec.

- Nu ești tristă că abandonezi muzica?

- Vreau să aud sunetul lucrurilor, fără să le cânt. Vreau să ies de aici și să fac zgomot, numai zgomot.