

Un nou început



revista bilunară *Luceafărul literar și artistic*, avându-l ca director pe Ioan C. Sava și secretar de redacție pe George Buznea-Moldoveanu.

În numărul de debut, din 15 septembrie 1929, apărea pe prima pagină imaginea lui D. P. Perpessicius, fiind publicat în revistă alături de o serie de scriitori locali și colaboratori din țară.

Urmând vocația *Luceafărului literar și artistic*, noua serie a acestei reviste are drept scop prezentarea culturii, civilizației și istoriei

noastre locale, întru început, în continuitatea și diversitatea lor – din trecut și până în prezent, urmărind conectarea cititorilor acestei reviste cu fenomenul cultural european și mondial.

Luceafărul literar și artistic caută să stimuleze de asemenea circulația ideilor, schimbul intelectual, dialogul între creatorii de toate genurile din spațiul brăilean și din țară.

Publicația conține pagini de informație și comentarii, din toate domeniile culturii, de la literatură, istorie, până la artele spectacolului,

acum artele vizuale, bucurându-se de colaborarea constantă și de suportul intelectual și moral al unor personalități culturale locale sau naționale. Rubricile care se regăsesc în *Luceafărul literar și artistic* sunt de mare complexitate și actualitate, bine documentate, argumentate și alcătuite întotdeauna cu participarea generoasă a colaboratorilor noștri.

O să descoperiți cu plăcere că aceștia sunt brăileni dornici să realizeze o publicație de cultură pentru locuitorii acestui oraș. Revista se adaugă celorlalte trei existente deja în Brăila,



scopul fiind acela de a aduce în atenția publicului un domeniu mai puțin abordat în mass-media modernă.

Sperăm că seria nouă a revistei *Luceafărul literar și artistic* își va crea un public al ei, dovedind că va putea deveni o sursă indispensabilă de informație pentru cititorii dornici să fie racordați permanent la fenomenul cultural brăilean.

Dragoș-Adrian NEAGU

La mulți ani, Brăila! 650 de ani de măiri și decăderi istorice

Nici că se putea ivi un prilej mai bun de a vorbi despre Brăila, de a-i evoca destinul – au și orașele un destin al lor! – de a medita la formele ei de identitate într-o vreme în care tăvălugul globalizării care ne cotrobăie viețile duce la anularea oricărei forme de unicitate!...



Ocazional noi vorbim despre ea. În rest, mereu vorbește ea despre noi. Și o face bine. Nu este un oraș oglinda firească, multiplicată a firii locuitorilor ei?

La 650 de ani de la prima atestare documentară, Brăila este unul

dintre cele mai vechi orașe românești. Într-un document din 20 ianuarie 1368 emis de Vladislav, Voievodul Țării Românești și ban de Severin (Vlaicu Vodă) se dau înlesniri negustorilor din Brașov ce *purced cu mărfurile lor pe pomenita cale a Brăilei*. Documentul original este scris pe pergament (1838,5) și are pecete atârnată din cea-ră albă, adică este întărit cu *puterea peceții noastre celei mari*, cum scrie voievodul în scrisoare.

Situată în nord-estul Valahiei, Brăila a fost cel mai mare port al Țării Românești la Dunăre. Prin acest port țara s-a legat de lume. Doar geografic și în aparență Brăila este un oraș de margine, de fapt, Brăila este, cum o numea N. Iorga, în urmă cu aproape un veac, *maica Țării Românești*. Ori-cât de hiperbolizantă ar fi metafora marelui istoric, ea spune un adevăr care nu poate fi ignorat.

Situarea ei la mal de Dunăre maritimă, în fața Dobrogei și în preajma Bălții Brăilei, la doi pași de Siretul care este granița de sud a Moldovei cu Țara Românească, în vecinătatea unui blând rival, Galați – portul cel mare al Moldovei – i-a adus Brăilei și noroc și nenoroc în istorie.

I-a adus nenoroc pentru că a fost, datorită bogățiilor ei, râvnită, jefuită, arsă, ocupată, bănuită de ticăloșii și trădări, trecută prin foc și sabie. Ștefan cel Mare a privit de pe dealul Barboșilor

cum târgul de pescari arde până în temelii, la 27 februarie 1470, iar Mihai Viteazul a jefuit-o și, se zice, a plecat din Brăila cu un milion de galbeni...

Cel mai tragic eveniment din istoria orașului are loc în perioada 1538 - 1540 când Suleiman Magnificul își fixează pe malul stâng al Dunării trei raiale: Turnu, Giurgiu și Brăila, căreia îi dă numele *Ibrail*. Vreme de aproape trei secole Brăila a fost cea mai mare și mai importantă raia, cetate cu regim militar, cu un teritoriu în jur, pe o rază de 20 - 25 de km, cuprinzând câteva zeci de sate, unele dispărute, altele existente și azi.

Memoria orașului a suferit această cezură otomană. A fost ruptură și continuitate. Fără îndoială, cele trei veacuri, până la 1828 - 1829, au marcat firea românilor din această parte de țară. Sub iatagan s-a gândit și s-a făcut oarecum altfel decât în târgurile și satele de oameni liberi din Valahia Mare.

Pacea de la Adrianopol i-a adus noroc. Brăila este eliberată de sub turci, cetatea a fost dărâmată cu o furie explicată prin secolele de așteptare a momentului prielnic. Brăila devine oraș liber, port mare la Dunăre, oraș comercial care cunoaște o dezvoltare formidabilă – este unul dintre cele mai dinamice orașe ale Țării Românești. Vreme de un veac portul a fost inima orașului. Cine urmărește statisticile oferite de viața economică a portului rămâne uimit: peste 9.000 de vapoare și corăbii descărcău și încărcău anual mărfuri în portul Brăila.

Se impune acum primul mit care guvernează istoria Brăilei: *mitul păsării Phoenix*. După secole de restriște, cu o energie ieșită din acumulări grele și lungi, orașul renaște spectaculos din propria cenușă.

Nu doar raiaua a amprentat viața orașului. După Adrianopol fel de fel de balcanici întreprinzători vin la Brăila să se căpătuiască. Cei mai mulți fugeau din pašalâcurile de la sud de Dunăre și găseau aici libertatea întreprinzătorilor și prosperitatea afacerilor. De asemenea mulți greci veneau pentru dezvoltarea comerțului. Pentru ei, dar și pentru bulgari, evrei, armeni, albanezi, aromâni, Brăila a fost *El Dorado*.

Brăila a devenit un *cosmopolis* cu o chimie originală și dinamică, fără pereche în România. Piesa *Tache, Ianke și Cadâr*, scrisă de Victor Ion Popa și jucată în 1932 ar fi trebuit să fie dedicată spiritului Brăilei. Acesta este al doilea mit hrănitor din istoria orașului.

Cosmopolisului brăilean – în fond, un arhipelag de insule sudice mândre în singurătatea lor etnică – i s-a adăugat după 1830 un element extrem de puternic și vital: valul de mocani transilvăneni, care au întrerupt transhumanța lor milenară și au rămas cu marile lor turme pe malurile Dunării, pe pământuri libere și mănoase. O rasă viguroasă care a compensat mentalitatea valahă de sub iatagan. Au întemeiat sate, au început să practice agricultura, în câțiva ani și aici s-a împlinit mitul biblic: *Cain l-a ucis pe Abel*...

Și s-a întemeiat al treilea mit: cel *identitar*. Invit cititorii acestui text să urmărească arborele genealogic al primilor douăzeci de mari personalități prin care Brăila sporește patrimoniul național în domeniul culturii și științei. Nu vor găsi decât urmași de greci, evrei, armeni, bulgari și mai ales urmași la a treia sau a patra generație de mocani transilvăneni. Fără excepție.

Acestor matrici li s-a sporit și amplificat puterea prin impactul major pe care l-a avut, în 1863 hotărârea ministrului Instrucției Publice, D. Bolintineanu, în timpul domniei lui Al. I. Cuza, de a întemeia un liceu real la Brăila, care va deveni Colegiul Național *Nicolae Bălcescu*.

Și de atunci, în mentalul public s-a fixat ca un refren, fie înțeles, fie neînțeles, dar frecvent folosit: *Brăila a dat*... A dat pentru patrimoniul național o zestre fabuloasă și a păstrat puțin pentru sine. Și acesta este al patrulea mit, cel *cultural* și așa adăuga, *jertfelnic*.

Și azi Brăila este cel mai oriental oraș din România, după București. Se pot decela engramele orientale după o simplă lectură, fie ea și sumară a operelor marilor prozatori, dramaturgi și poeți cu rădăcini brăilene. Există o fatalitate a creației: cine creează, creează specific. Toți au o vână orientală fie explicită, fie subtil metamorfozată. Balcanismul literar este jugulara operelor scriitorilor brăileni. Cu *mitul creației*, al cincilea mit hrănitor al Brăilei închidem seria amprentei noastre specifice în spațiul cultural al istoriei române.

...În urmă cu o sută de ani, Brăila era sub neagra ocupație germană care va dura până în pragul

iernii anului 1918. Deși se cunoștea documentul de atestare al lui Vlaicu Vodă, numai de aniversare nu le ardea brăilenilor sub ocupație.

În 1968, la 600 de ani, Brăila este surprinsă într-un alt moment. Rămasă inițial în cadrul județului Galați, Brăila a avut curajul să-și apere identitatea. Cele 35.000 de scrisori trimise C.C. al P.C.R. l-au făcut pe N. Ceaușescu să arate mărinimie și luciditate – deși într-o vizită *de lucru*



din 1967 îi numise pe brăileni *neam de căruțași* – și să repare greșeala. În fond, Brăila și ținutul ei erau recunoscute încă de Ștefan cel Mare, pe la 1480...

Brăila câștigă, devine județ și sărbătorirea celor 600 de ani are loc spre primăvară. Nostalgicii își amintesc de evenimentele făcute cu o anumită grandoare binemeritată. Atunci, în miezul anilor comuniști Brăila trăia un moment de schimbare de paradigmă istorică, trăia un vis de mărire, se industrializa frenetic, întorcând spatele Dunării...

Acum, la 650 de ani, Brăila pare cu puterile împuținate. Trebuie acceptat acest moment al adevărului, ca semn de sănătate a spiritului. Ceva din energiile ei vitale sunt pierdute. Nu mai livrăm pentru export nici rulouri de compresor, nici celofibră, nici legume conservate, nici cereale. Exportăm aur cenușiu și brațe de muncă. Și o facem cu o bucurie și o mândrie de neînțeles.

Mi-ar fi plăcut să formulez, după Lucian Boia: *De ce e Brăila altfel?* Nu știu dacă chiar e *altfel*. În mod cert e atipică. În primul rând este egală cu sine. Ea este în căutare. Își caută matca ei veche, istorică. Ridicată de un *neam de oameni* (N. Ionescu), azi observăm că acel neam s-a retras din istorie și noi avem doar memoria energiilor lui.

Viorel COMAN

Un Corifeu reîntors pe meleaguri natale

Domnule Alifantis, cu mama de origine machedoneană, tatăl grec, nu faceți decât să confirmați spiritul acestui oraș multietnic. Cum era Brăila în vremea copilăriei dumneavoastră?

O minunăție. Dulce, pufoasă și aromată ca o turtă dulce. Un oraș construit din turtă dulce, un oraș ca-n basme. Îmi vine să spun «A fost odată ca niciodată, că de n-ar fi nici că s-ar povesti...» Sigur că sunt subiectiv, sigur că mă pasc nostalgii, sigur că mă emoționează gândul ce-mi zboară la orașul Kirei... Astfel începe să-mi crească pulsul. Cel mai tare îmi vin în minte și chiar mă emoționează, liniștea copilăriei, tandrețea părinților, candoarea bunicilor, tumultul adolescenței, Dunărea, Dunărea și iarăși Dunărea...

De-aici de urci pe faleză dai în lumea amintirilor. Strada Albiei nr. 4, Evdocsia – mama, Mene-laos – tata, Iaiaca – bunica Despina din partea mamei, mânerul porții mari din fier forjat, iaurgiii, geamgiii, bunica Vergilia și bunicul Hristu, din partea tatei, tanti Lica, unchiul Sami, vărul Leon, Cristinel, baloane roșii, galbene, verzi și albastre, strada Malului, Stavru și Lilica, nașii Țilimidis, Lala fata lor, Barba Tase, tanti Virginia, unchiul Nicu, verișoara Alina, crâșma lui Arion, lăutarul Afloarei, bragă, rahat, halva, baclavale, sarailii, ghiudem, babic, telemea, hamsii, triplu sec și bere – pentru oamenii mari, Paștele, împărțășania, trăsuri, Pobeda – taxi, Grădina Mare, fanfara din chioșc, iernile cu zăpada pân' la streșini, ger de ți se lipea limba de

poartă, Crăciunul, pod de gheață peste Dunăre, lupii, Comorofca, Codinii, Balta Brăilei, lupii, lupii Chiralinei... Să-ți mai spun?...

Cum alegeți între muzica de pe scenă și cea de pe albume, între cea pentru spectacolele de teatru sau cea pentru film?

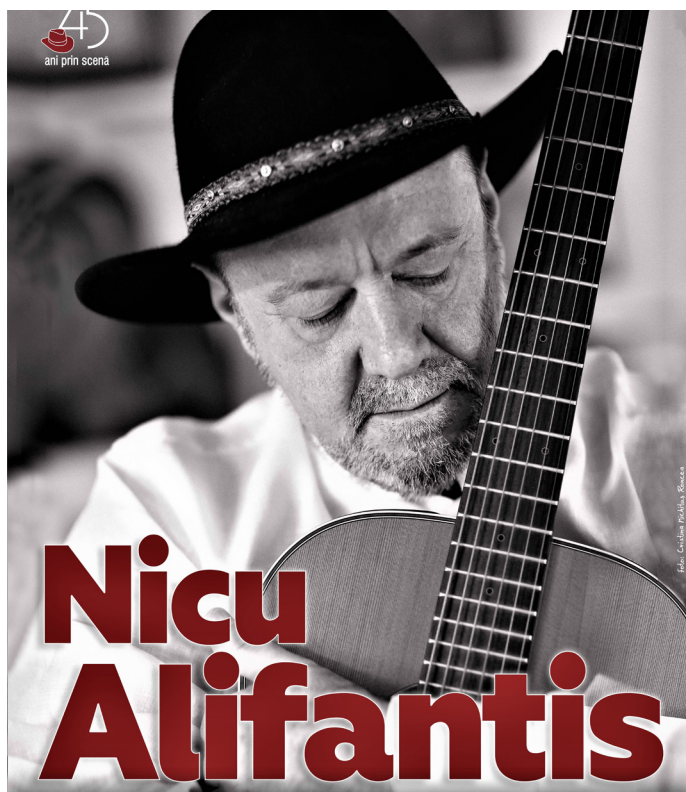
Sunt două lucruri diferite. Cântecul pe care le compun pentru mine sunt, dacă vreți, prelungiri ale sentimentelor personale, sunt stări pe care le regăsesc în poeziile pe care le citesc și în care uneori mă identific. Mă refer la idee, me-

saj, emoție... Când muzica ta ajunge la un numitor comun cu poezia pe care o cânti ecuația este rezolvată. Cu muzica pentru spectacolele de teatru sau film e altceva. Într-un fel, lucrezi cu materialul clientului (textul sau scenariul), ai un șef și-acela este regizorul, ai niște granițe pe care nu le poți depăși oricât ai vrea, pentru simplul motiv că nu ai voie. Trebuie să creezi un spațiu sonor, altul de fiecare dată de la spectacol la spectacol. E o mare provocare pentru că

de fiecare dată trebuie să creezi altceva, ești într-o căutare permanentă, iar cel mai important lucru în muzica de scenă sau de film este că te afli pus total în slujba spectacolului și-atât.

Ați fost la Brăila într-un concert chiar de ziua dumneavoastră alături de trei dintre prietenii apropiați Alexandru Andrieș, Mircea Vintilă și Mircea Baniciu. Se încearcă cumva reanimarea mișcării folk în România? Dumneavoastră participați la aceste inițiative?

Nu cred că despre muzica folk este vorba în



Sursă: Arhivă personală Nicu Alifantis

acest spectacol al «Corifeilor». Niciunul dintre noi nu mai facem de foarte multă vreme muzică folk. De altfel nici nu cred că am făcut vreodată. Am fost asociați mișcării pentru că uneori cântăm agățați de o chitară. Spre deosebire de alți colegi de breaslă, am încercat din răspuțuri să cântăm «astăzi» să fim la zi și să facem pe cât se poate muzică bună. Eu nu cred că poate fi vorba de o revigorare a muzicii folk, pentru că de câțiva ani buni ea e din ce în ce mai prezentă. Sunt festivaluri ale acestui gen în mai toate orașele din țară, nu pentru că e melodioasă, sensibilă sau are versuri frumoase, ci pentru simplul motiv că e ieftină. Folk-ul adus pe scenă e ieftin față de alte genuri muzicale. Folk-istul este un artist ieftin și prin urmare iată-l, e peste tot. Of-ul meu cel mare în toată povestea asta este că noile generații de folk-iști nu au dat valori în ultimii ani, ci doar clone ale unor artiști mai vechi, cu adevărat valoroși. Bun, și când aceștia vor dispărea? Cine ce pune în locul acestora?

Afirmarea muzicii autohtone este cumva una dintre preocupările Fundației Nicu Alifantis?

A fost, este și va fi preocuparea lui Alifantis. Din păcate, Fundația nu mai funcționează de câțiva ani buni...

Spuneți-ne câteva cuvinte despre cea mai recentă activitate discografică a dumneavoastră.

Anul acesta, din fericire pentru mine, va fi unul bogat în apariții atât discografice cât și editoriale. Există și un motiv: Împlinirea a 45 de ani de la debutul scenic sau cum îmi place să spun «prin scenă». După apariția volumului de versuri «45 de poeme la întâmplare» din martie, în 13 iulie va apărea «Țara de unde vin...», o Carte și un CD închinat Centenarului Marii Uniri, o înșiruire a douăsprezece cântece de țară compuse în perioada 1974 - 1984, cu partiturile și textele acestora, cu citate despre patrie, patriotism, popor ale unor mari personalități, cu povești și fotografii despre cântece și artiști implicați în acest proiect. Lansarea albumului va avea loc la Brașov, în Piața Sfatului, la Festivalul de Carte și Muzică «Libris» și va fi însoțită de un concert în care voi cânta alături de colegii mei de la «Zan» noul album. În luna octombrie la Festivalul Național de Teatru voi lansa «Theatre Music Collection», un box ce va conține 10 discuri (8 CD-uri și 2 DVD-uri) cu cele 118 muzici de teatru pe care le-am făcut în perioada 1972 - 2017. Unele, mai exact 5 CD-uri, vor cuprinde

muzica integrală a 5 dintre spectacole, iar 3 vor conține selecții din spectacole. Cele 2 DVD-uri vor fi, unul de selecții, iar al doilea va cuprinde spectacolul «A Treisprezecea Noapte» un live al muzicii muzicilor de teatru, care a avut premiera anul trecut la Teatrul «Bulandra» în cadrul Festivalului Național de Teatru, spectacolul fiind o producție comună FNT și Alifantismusic. Asta pentru că anul trecut, în 2017, am aniversat 45 de ani de la prima muzică de teatru («Furtuna» lui Ostrovski, în regia lui Dumitru Dinulescu la Teatrul «Maria Filotti» Brăila), deci debutul componistic. Cele 10 discuri vor fi însoțite de o carte cu poveștile celor 118 spectacole la care am făcut muzica. Pe 6 decembrie, de Moș Nicolae, va apărea o carte de partituri și tabulaturi ce va conține 20 de cântece Alifantis. Cam asta ar fi.

Aveți peste 230.000 de fani pe Facebook și sunteți destul de activ. Care este feedback-ul, țineți cont de sugestiile/părerile pe care le primiți?

235.393 în clipa de față. A fost și este o experiență extraordinară această comunicare cu prietenii mei de pe Facebook. Sigur că țin cont de părerile lor. Ar fi nedrept din parte-mi ca ei să-și bată capul cu mine, iar mie să nu-mi pese. Oamenii de cele mai multe ori sunt sinceri, chiar dacă sunt subiectivi prin prietenia ce ți-o poartă, iar sinceritatea, după opinia mea, este cea mai importantă caracteristică a prieteniei.

Ce faceți într-o zi în care nu aveți concert, dacă nu trebuie să înregistrați ori să mergeți la teatru?

Lenevesc și sunt fericit ori de câte ori pot să fac asta. Mă uit la filme, mănânc tot ce-mi este interzis, mă las purtat de vise, mă uit în tavan, nu răspund la telefon și câte și mai câte din ce nu face niciun om normal! Însă mie tocmai asta îmi place la nebunie. Iar de când sunt dublu bunic (Alexandra - 1 an și două luni și Thomas - aproape 9 luni) zău, că-mi vine să dau în mintea copiilor! Neam de neamu' meu de la Brăila nici cu mintea n-a gândit, cât pot fi de minunate aceste două făpturi. Abia aștept să-nceapă să vorbească, că am, slavă Domnului cu ce-i plictisi!

A consemnat Dragoș Adrian NEAGU

POEZIE ȘI CRONICĂ DE POEZIE

Triada psalmilor



a)

Unde ești tu Doamne,
În cer sau în sufletul meu,
Spune-mi
Ce munte magic
Te ascunde
În peștera din Alcandoria,
Dezvăluie-mi,
De ce noi oamenii
Suntem de obiectele noastre mâncați?...
Unde ești Doamne,
Disperarea personificată
În spaimele mele,
În toată lumea creată de tine,
Te mai caută...
Doamne, nu mă pășări,
Îngăduie credinței mele
Să mute în lună
Frenetica haită.

b)

Cum dormi și visezi,
Cum iarăși te joci
Cu lupul și leul
Mielule-miel...
E pace universală în lume

Ori visul profeților
S-a întins utopic pe ecran?
Cu lupul și monstrul stăteai
Mielule-miel,
Când
Deodată
Umbrele noastre
Mult însângerate
De tine, maică fiară,
Erau în jungla absurdă mâncate.

c)

Trag după mine podul
Când sufletul se sfâșie cu lupii,
Ori tu ești Doamne,
Fluviul hărțuirii
Murind cu-mpărtășania golgotei?

Ce râu ești tu, Doamne,
Ce râu mi-ai dat să fiu eu însumi
Să spun ființei riverane
Același psalm de îndurare?
Ce râu sunt eu,
Dacă mereu mă-nstrăinezi,
Dacă mereu rămân
Același exilat în zodii,
Când
El
Ispititorul,
Din catapulta podului oniric
Pe străzile districtului m-aruncă?

Gheorghe LUPAȘCU

Brăila de altădată...

Te salut, oraș al cărții zămislite din povești,
ce s-au perindat prin vremuri ca zorile prin fereștri,
presărând cioburi de vise adunate în vreo carte,
lăsată nouă icoană de un Panait Istrati
și-acel prinț împodobit cu-al metaforei colan,
Fănuș Neagu, nemuritul, pe rotund de Bărăgan.
Și atâția alți născuți de acest oraș părinte,
ce ne-a dăruit iubire și-amintiri rămase-n minte.
Era o pleiadă-ntreagă, iubitori de plai și neam,
un Ilarie Voronca, un Mihai Sebastian...
Toți plecați pe căi răzlețe, pe-un covor de praf de stele,
să păzească veșnicia printre tainele rebele.
Și azi se-ntrec condeierii în dueluri prietenești.
Te salut, oraș al cărții zămislite din povești!...



*Foto Brăila – Gara Fluvială
pictură de Gelu Stan Iordache*

Te salut, oraș iubite, Brăila de altădată,
tu, ce mi-ai țesut în ani covor de viață bogată,
peste care aștenut-am întâmplări care de care,
să le-adun ca pe-o comoară de dor și de neuitare.
Mi-ai plimbat copilăria zâmbind prin florile tandre,
sub castani ce aprindeau ca stelele, policandre.
Și-un sărut furat cu voie sub parfum de liliac,
rotunjit în crucea nopții, să-i fac inimii pe plac.
Iar când vremea potrivită mi-a adus în dar copii,
ți i-am închinat doar ție și Dunării străvezii.
I-am plimbat la malul apei s-o cunoască și s-o știe,
să nu-i uite-n veci chemarea, nici de-or fi în pribegie.
Adu-mi iarăși anii aceia, să mai fiu la mama fată!
Te salut, oraș iubite, Brăila de altădată!...

Te salut, oraș puternic, ce-ai pus arcuri peste vreme
și-ai cusut nemărginirea cu poveștile eterne.
N-ai abandonat pământul ce ți-a dat sălaș și rost

și nici n-ai pierit năpraznic în furtunile ce-au fost.
Erai orașul-nădejde, în care au ajuns mulți
călători veniți pe ape și coborători din munți.
Le-ai dat loc, le-ai dat speranță și putere de-nceput,
au crescut frumos cu tine și tu, cu ei, ai crescut.
Căci oricare le-a fost neamul, greci, armeni sau lipovani
au rămas aici cu tine de atâția ani și ani.
Au făcut clădiri măiestre, au pornit negoț prin lume
și ți-au ridicat valoarea, dând orașului renume.
I-ai primit cu gânduri bune, galanton, fără-a te teme.
Te salut, oraș puternic, ce-ai pus arcuri peste vreme!...

Te salut, oraș albastru, rătăcit prin mahalale,
cu pricăjite căsuțe și cu multe haimanale.
Cu fete dulci ca aguda, visătoare, care speră
într-o zi să treacă gardul dincolo de barieră.
C-o veni un prinț din basme, curajos, să le răpească,
să le scape de noroaie și dojana părintească,
să le ducă-n altă lume. Și, de nu o fi să fie,
vor găsi o altă cale să scape de sărăcie.
Că nici Chira Chiralina, Nerațula sau o alta,
n-au avut parte de bine, să le schimbe-n vise soarta!
Mai vorbeau ele acolo și despre tanti Elvira,
c-ar fi acceptat, probabil, acel joc plătit cu lira.
Doar Codin asculta sceptic nesfârșitele taclale...
Te salut, oraș albastru, rătăcit prin mahalale!...

Te salut, oraș al lyrei mângâiate de iubiri
sau de-ndrăgostiți de-o clipă, în dragoste musafiri.
Ți-au cântat pe scene-nalte mari soliști recunoscători
și ți-au dus în lume faima, căci aici erau născuți.
Ți-a cântat târziu în nopțe cu alean, pe câte-o stradă,
un frizer sătul de muncă și tânjind după vreo fată,
când ciupindu-și mandolina, picurându-i stropi de rouă,
fredona *La Cumparsita*, *J'attendrai*, muzică nouă.
În timp ce la cârciumioara de la colț, prin fum de mici,
un țambal și-o cobză tristă tânguia pentru calici
cântece de of și dor: *Foaie verde iasomie*,
mândruțu mea drăguță, dacă mor, aș vrea să fie,
pe sub cerul plin de stele, doar parfum de trandafiri.
Te salut, oraș al lyrei mângâiate de iubiri!...

Te salut, oraș legendă, care n-ai pierit în foc,
pe când Ștefan Voievodul mi te-a mistuit pe loc,
supărat, s-a spus, că turcii te făcuseră raia
și te-au stăpânit ani mulți. Vreo trei sute și ceva!
S-a aflat că supărarea avea și altă pricină,
din povestea de iubire pentru frumoasa Călțună
cu ochii primeniți de rouă și cu buze dulci de fragă,
darnică în mângâieri și mereu pusă pe șagă,
încât a făcut și-un fiu, numai bun de-ncoronat.
Dar boierii brăileni nu l-au vrut și-au refuzat,
certându-l pe Voievod cu scrisoare și dojană.
Ea, Călțuna să devină în Moldova, de vrea, Doamnă,
iar pe Mircea, Domn să-l facă, tot acolo, la soroc.
Te salut, oraș legendă, care n-ai pierit în foc!...





LIMBI STRĂINE

Îmi place foarte mult engleza,
Vorbesc puțin și-ador franceza
Ba chiar și rusa sună bine
Dar nu-s ca limba cu măslina.

EDILII

La cârma țării stau, cu anii.
În iarna rece, zbuciumată,
Nu stau, pun mâna pe lopată
Dar numai să-și întoarcă banii.

COFETARUL

Îmi face creme și glazuri,
Budincă, frișcă, tort de mere,
Mi-aduce multe prăjituri
Și gem... sub dânsul de plăcere.

DIN TESTAMENTUL UNEI CURTEZANE

*Dragii mei, când oi muri,
Să fiu arsă, mi-aș dori,
De-un fochist mai priceput
Că și-n viață mi-a plăcut!*

FRATE CU CODRUL

Foaie verde-a bobului
Ce i-e drag românului
Că mai gustă câte-o mură
Și se-ascunde când mai fură.

ACCESORII

Mă-ntreabă toți confrății-n cor,
De ce-am brățară la picior,
S-o port acolo, la ce bun?!
Mă simt mai sexy când mi-o pun.

EMINESCU

Cu foaia-n față când stătea
Și inspirație n-avea,
'Mi-nchipui Creangă că-i zicea:
Să biem sieva, în pana mia!

POLITICIENII DE PAȘTE

Se-ntâlnesc și se apucă
De mâncat
Cozonaci cu multă nucă
Și rahat.

Stela ȘERBU-RĂDUCAN



CONJUGALĂ

Ducându-și viața tot mai grea
Prin baruri, cârciumi, berării,
El trage-n hăis și ea în cea
Mai veche dintre meserii!

CALIFICARE

Dama ce c-un gest supus
Într-o fază efemeră
Te întreabă de vrei sus,
Este clar că-i liftieră!

CANDIDATA ÎN CAMPANIE

În cadrul strict ambiental
E a politicii mireasă,
Cu un bazin electoral
Ce-l mișcă pentru-a fi aleasă!

TENTAȚII

Oricât de mult m-ar nuanța,
Sunt sclav plăcerilor carnale,
De-aceia nu pot renunța
La drob, friptură și sarmale!

UNEI FIȚOASE

Stilul tău simandicos
Mă cam pune în derută,
Că-n zadar te-mbraci frumos
Dacă te dezbraci urâtă!

UNEI DIVE

E deșteaptă, e frumoasă,
Are bani și tot ce vrea...
Păi, să fie sănătoasă,
Altfel, nu mă culc cu ea!

DEDICATĂ D-LUI ALEXANDRU JULA

Pe soața prietenului meu
Nu poate s-o iubească Julia,
Că ea-l solicită mereu
Și nu îl mai ajută... nimeni!

IDILĂ RURALĂ

E-adevărată artă
Ce ține de iubit
Sărutul dat la poartă
Când mândra n-a ieșit...

ÎNDESTULARE ÎN FAMILIE

De când el o lasă
Pradă indolenței,
Soțul simte-acasă
Coarnele-abundenței!

MASA TĂCERII

Făcută din granitul dur,
O știm că-i masa care are
Mai multe scaune prin jur
...Pe bază de supozitoare!

Alexandru HANGANU

Tijd

El tiempo es la sustancia de la que estoy hecho.

Jorge Luis BORGES

La început a păstrat un minut. Nu s-a mai oprit să miroasă trandafirii din cocheta grădiniță din centru, și-a notat pe-un bilețel că i-a rămas de folosit pentru altădată și a trecut mulțumit mai departe.

Pe seară, n-a mai tras obișnuita-i țigară pe balcon și și-a mai pus cinci deoparte.

A doua zi a strâns încă unsprezece întorcându-se cu tramvaiul de la plictisitoare aniversare a unui amic, iar până la sfârșitul săptămânii avea mai mult de-o oră în buzunar.

Parcul prin care, în drum spre casă, își petrecea agale pașii, acum îl traversa rapid, în doar trei minute și douăzeci de secunde, trei patruzeci și cinci dacă era gheață.

Nu mai stătea la rând. La pâine, bilete, achitat facturi, administrația financiară sau alte felurite ghișee. Ori se băga în față – acceptând sudălmile, ghionturile sau mizeriile concetățenilor săi – ori trecea mai târziu pe acolo, dac-avea drum.

Cert este că nimeni nu știe exact ce l-a determinat pe Tijd Vaksürinen să adune timp. Probabil, examenul de admitere la Academia de Arte Frumoase fusese de vină – nu reușise să modeleze decât un braț după codana bălaie ce stătuse nemișcată preț de patru ceasuri încheiate într-o postură mai mult decât indecentă – poate cei zece ani în care-o urmărisese pe Regiana Fék încercând, fără succes, să-i spună că are ceva sentimente alese pentru ea... sau pneumonia severă ce-l ținutise trei săptămâni la pat fusese ceea ce-i declanșase preocuparea originală.

Vreo două zile nici nu mâncase; de trei ori coborâse (șapte minute și cinci, adunat) și văzuse că la măcelărie sunt trei-patru persoane la rând. De atunci, își crease o nouă obișnuință, dacă nu vedea coadă, cumpăra cu sacul. Cartofi, praz, brânză, pește, saleuri, orez, linte, mălai, hârtie igienică, orice...

În mijloacele de transport se așeza mereu lângă ușă, ca să nu fie nevoit să parcurgă cei câțiva pași în plus până și de la cine știe ce scaun îndepărtat.

La muncă, începuse să verifice piesele de pe bandă mai întâi din două în două, apoi din cinci în cinci, până ajunsese să verifice doar una din lot. În timpul rămas, citea pe ascuns, sub bancul de lucru, *După-amiaza timpului, Elemente de temporalogie, Ființarea*

și tiimparea, *Disipația timpului în conștiințele primare, Cronosofia* lui Valaskakis, încercase chiar și *Prelegerile* lui Husserl privitoare la fenomenologia conștiinței interne a timpului, la început interesat, apoi din ce în ce mai plictisit.

Ba noi sărăceam spațiul, extrăgându-i timpul, ba timpul era însăși sudoarea spațiului. Ba că timpul era quadratura existenței, numărul mișcării, *instrumentum ordinis*, ba nici nu exista, el fiind cel mult o iluzie. Ba că noi dădeam timpul Ființei, ba că Ființa ni se internaliza prin Timp...

Până la urmă, conchise că toate erau niște aiureli, nimeni nu știa cu adevărat ce-i timpul! La fel de bine putea să spună și el că timpul e ca un gumilastic. Cine l-ar fi putut contrazice? Avea două capete, era maleabil și se rupea dacă trăgeai prea tare de el. Așa că, verifica o piesă din întregul lot, la întâmplare, iar în răstimp calcula timpul economisit în ziua respectivă, se uita (aparent) tâmp la zidul scorojit până se termina ziua de lucru, ponta și pleca.

Nu se mai bărbiera demult. Șapte minute. Nu mai folosea veselă – n-o mai spăla – nouă minute. Nu mai folosea încălțări cu șiret, șaptesprezece secunde, la cât ieșea el, cam un minut pe zi.

Nu se mai oprea să salute sau să răspundă la salut, două minute și ceva. Un gest a lehamite, din mers, era mai mult decât suficient.

Renunțase la ficus, diffenbachia și celelalte flori. Curățatul și udatul – cinci minute economisite.

Nu mai citea nimic – trei ore pe săptămână.

Vânduse patinele și aparatul de radio, o economie uriașă! Peste douăsprezece ore! În timpul rămas, calcula secunde, minutele puse deoparte peste zi, le reorganiza, făcea balanța, iar dacă nu-i ieșea inventarierea clipelor economisite, mai tăia din somn.

După ce umpluse vreo cinci registre mari, de contabilitate, cu calculele sale, îi venise ideea cu biletele de timp.

Mai întâi le făcuse manual, dar observase că această operație era extrem de cronofagă. De exemplu, ca să facă un bilet de Două Minute îi lua (până tăia hârtia, până desena o clepsidră, până scria, înseria și semna) cam cincisprezece minute. Chestia asta, inacceptabilă din punct de vedere temporal, o remediase ușor: dăduse la tipărit bilete de 1, 5 și 30 de minute și bilete mari de-o Oră, o Zi și o Lună (cele mai valoroase, ore în șir făcuse modelul pentru ele copiind cât de bine

se pricepuse turnul cu ceas al Prefecturii dintr-o carte poștală). Acum era mult mai simplu, doar numerota și semna biletele.

Avea o mică avere. Într-un geamantan vechi adunase în șapte ani aproape trei ani în bilete mici și patru de-o Lună.

*

Lui Tijd Vaksürinen nu-i veni să-și creadă ochilor! Stupefiat, se uită din nou în calendar. Era IARĂȘI 20 mai! O zi căzută din cer pomană! Și duminică pe deasupra. Zi liberă, cu-atâtea ore și minute la dispoziție...

Se uită pe geam. Văzu lumea bună ieșită la promenadă, locotenenți înfiți lângă domnișoare îmbujorate, bătrâni funcționari mustăcind, copii fugărindu-se ori jucându-se cu cercul. Cireșele date-n pârg prea îi făceau cu ochiul, așa că și Tijd Vaksürinen făcu ce nu mai făcuse de atâția ani: își puse pantofi cu șiret, își călcă o cămașă și ieși la plimbare.

Miroși flori, mănă o vată de zahăr pe băț, se uită la cer și înaripate, bău o halbă de bere la cârciuma unde se-oprea odinioară și unde acum patronul, om cu credință în Dumnezeu, îl crezuse o stafie, își petrecuse pașii alene prin parc, într-un cuvânt, după atâția și atâția ani, se înfruptă cu nesaț din culorile, sunetele și gusturile care ne fac, clipă de clipă, să uităm de noi înșine.

Ajuns acasă, mănă în tihnă două ochiuri cu șuncă și-și permise chiar și o mică siestă. Pe la patru, când se dezmetici, calculă cât timp putea să mai pună deoparte până la-nserat. Trei ore și douăzeci și cinci de minute. Trei bilete de-o Oră și cinci mici, de 5 Minute. Înserie, semnă și dădu să pună notele de timp în geamantan, numai că acesta nu era la locul lui.

Înmărmurit, Tijd Vaksürinen se uită din nou sub pat. Răscoli toată camera, celelalte odăi, bucătăria, cămara plină de saci și panere, pivnița. Nimic! Cu buzele tremurând și bubuituri puternice în urechi, se scurse pe covor.

CINEVA ÎI FURASE TIMPUL!

Când își reveni în simțiri, căută, răvăși întreaga casă afurisind încontinuu ziua căzută din cer. Cu priviri disperate îi întrebă pe vecini care îi răspunseră temători că nu știau nimic de geamantanul său de marochin. Pe seară, sfârșit tot, ajunse la poliție și reclamă că tot timpul strâns îi fusese furat. *Mai precis, patru bilete mari, de-o Lună, patru sute cincizeci și opt de Zile, trei mii două sute douăzeci și șapte de 30 Minute, peste o sută două mii de-alde 5...* Văzându-l destul de bine îmbrăcat, cei doi agenți mângâlară ceva într-un caiet rufos, își făcură cu ochiul, apoi îl asigurară că totul va fi bine. Îl vor prinde pe răufăcător.

N-aveau să se intereseze și nici n-aveau să

afle vreodată că Seanus Hotillion, un pungaș itinerant, un hoț ordinar, îi scotocise apartamentul neîngrijit. Negăsind nimic de valoare, însă văzând că geamantanul pitit sub pat e așa lustruit, închis și sigilat, îl luase cu sine. Dezamăgit până peste poate de conținut, îl azvârlise pe o stradă mărginașă. Vântul nehotărât se încurcase puțin în capacul geamantanului, apoi, curios, luase la fluturat biletele de timp.

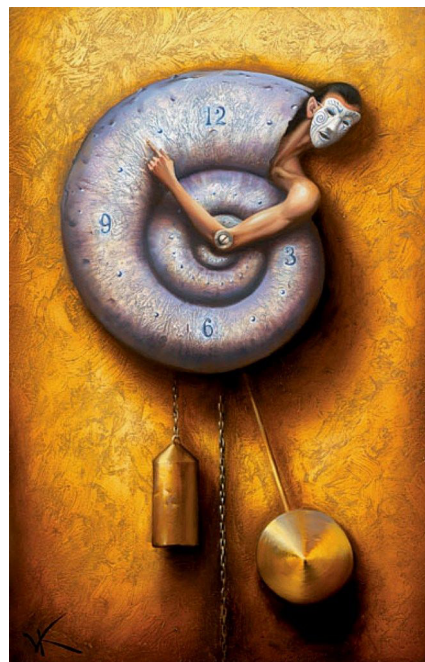
Inițial, oamenii (ca întotdeauna, mari amatori de chilipiruri) se buluciră să pună mâna pe timpul lui Vaksürinen. Se duminiră însă repede că n-au ce face cu el... îl aruncară, îl măturară din bățatură. Cam toți cei trei ani strânși de Vaksürinen ajunseră astfel în rigola de pe strada X, suburbia Y. Peste noapte, ploaia făcu restul...

*

Cât despre Tijd Vaksürinen, dat afară de la serviciu la trei zile după fatalul eveniment, și acum stă în fața orologiului de la Prefectură. Urmărește cu atenție unghiurile în continuă transformare ale celor două limbi uriașe și își tot notează ceva într-un carnețel.

Oftează doar când orarul se ascunde sub minutar.

Trecătorii îi aruncă un bănuț, doi, pe care Vaksürinen îi primește distrat.



O singură dată, un petec de hârtie dat de-un fluturatic l-a făcut să tresară. Umbra biletelor sale de timp l-a făcut să măsoare uluit oamenii care se plimbau, vorbeau sau traversau piațeta cu nepăsare, fără să-și oprească măcar o fărâma de timp. Dangățul ceasului din turn l-a întors însă, pentru totdeauna, la notațiile sale bizare.

Adrian BUZDUGAN

Mitică



O b a n c ă acoperită cu zăpadă și multe alte bănci, copaci împodobiți cu ghirlande albe, cărări presărate cu pași de mărimi diferite, mașini, mașini, mașini de toate neamurile. Stau de câteva

minute în așteptarea unei cunoștințe, simt cum degetele mâinilor și picioarelor încep să-mi amorțească, nasul să se înroșească ca un ardei iute, clipele par ore, nerăbdarea ajunge la limită. Privesc precipitat în depărtare și trag o-njurătură din toată puterea ființei mele, simțind plinătatea ei prin toate măduarele. Îmi place! Încep să mă răcoresc, număr până la zece, înainte și-napoi, implor divinitatea să-mi mărească doza de răbdare și continui să aștept. Ciudat, nu mă recunosc!

Gata, ajunge! Și fac stânga împrejur, dând să plec. Ups! Mă pomenesc în brațele unui bărbat, îmbrăcat într-un joc cafeniu, cu părul cărunț, înalt, cu nasul coroiat și ochi verzi. Mă îndepărtez puțin și-mi cer scuze.

- N-am vrut, zic eu zâmbind anemic.

- Nici eu, da-mi place! adăugă el și mă apropie și mai mult de trupul său. Pe mine m-așteptai?

- Exact! răspund nervos și mă adăpostesc la pieptul lui, lăsându-mă acoperită nu numai de blana jocului deschis, dar și de brațele lui mari și primitoare.

- Ce faci, Mitică? se auzi în clipa următoare o voce sugrumată aproape de ceafa mea.

În ciuda faptului că mă lipisem ca marca de scrisoare, am întors capul cu încetinitorul, nepăsându-mi de ceea ce auzeam. Cine era Mitică și cine era bărbatul de care mă apropiasem, nu știam.

La doi pași de mine zăresc o femeie mărunță și dolofană, care purta o căciulă mare de blană, ce nu-i dădea voie să vadă mai departe de-un

metru, îmbrăcată cu o scurtă groasă confecționată dintr-un material impermeabil, pregătită să plece departe de casă, în creierul munților.

- N-ai auzit, Mitică, ce faci? Aici trebuia să ne-ntâlnim? Cine-i muierușca asta? Nu te-ai lecuit nici acum? continuă femeia pe un ton ușor alarmant.

Nu părea să fie nici prea nervoasă, dar nici indiferentă. Încerc să mă desprind din îmbrățișarea jocului de blană, călduros și plăcut mirositor, dar corpul meu rămâne inert, blocat de brațele vâжоase ale necunoscutului. Ridic capul spre înălțimea sa și-l privesc nedumerită. Zâmbind, îl aud șoptindu-mi la ureche: *Ssstt! Nu te mișca! Rămâi pe loc!*

Și nu numai că nu m-am mișcat, dar m-am lipit și mai tare, privind senină spre cea care avea o problemă de lămurit.

- E nevastă-mea, Maricico! Nevastă-mea, cine ar putea fi?! răspunse bărbatul surprins de-ntrebare.

- Și eu cine sunt, Mitică, dacă ea e nevastă-ta? insistă femeia.

- Nevastă-mea, Maricico, nevastă-mea, continuă bărbatul, ca-n scheciurile de odinioară, când umorul era umor de savurat și învățat.

- Nevastă-ta! Dar câte neveste ai tu, Mitică?

- Una, Maricico, una! răspunse el calm, fără a mă elibera din brațele sale. Și aceea ești tu: frumoasă, deșteptă și cuminte.

- Și gospodină, Mitică! Gospodină, că nimeni nu face fasole cu ciolan mai bună ca mine, iar coliva... e prăjitură fină, spumă, nu alta. Pun grâul la foc, Mitică?

- Fă-o din arpacaș, Maricico! Fierbe mai bine! zise el, scoțând din buzunarul de la piept o bancnotă.

Femeia întinde mâna, ia banul, îl trece ca lăutarii pe la bărbie, semn de mulțumire, apoi întreabă:

- Când te întorci, Mitică?

- Măine, să aibă timp să se răcească coliva!

Femeia plecă liniștită, iar eu continuam să stau aproape, cât mai aproape de Mitică.

- Cine ești tu, Mitică? întreb eu, ca și când eram a doua Maricica.

- Mitică! răspunse el.

- Și eu, Mitică, eu cine sunt? întreb.

- Nevastă-mea!

- Și ea, ea cine era?

- Tot nevastă-mea!

- Dar câte neveste ai tu, Mitică?

- Una, și aceea ești tu!

- Dar eu nu știu să fac nici fasole cu ciolan și nici colivă!

- De data asta, știu eu!

- Dar eu nu vreau să mor, Mitică! am strigat eu, slăbindu-mă din strânsoarea lui.

- Îți mulțumesc! adăugă el. Ai jucat perfect. Rolul ți s-a potrivit ca o mănășă! Sunt Cornel Vasiliade, proprietarul ceainăriei din colț.

-Vasiliade? Nu se poate! Tu ești Vasiliade de la vestita ceainărie, care face furori prin tot târgul? Și nu mă cunoști, Vasiliade?

- Ar trebui? întrebă bărbatul uluit.

- Păi nu ți-am trimis eu atâția clienți pentru pomeni și parastase? Nu ți-am îngroșat eu bugetul, Vasiliade?

- Emi! Tu ești Emi, de la Compania *eMilos*!

- Pompe funebre, Vasiliade! El cu mortul, eu confortul! Ai văzut ce mică-i lumea?

Și-am plecat cu Vasiliade spre ceainăria lui. Pica tocmai bine un ceai cald, într-un loc amenajat pentru musafiri speciali. Cum am ajuns eu în brațele acestui bărbat, nu-i greu de înțeles. Tot pentru niște probleme legate de jobul meu, trebuia să mă întâlnesc cu cineva care îmi înlesnea o trebușoară amânată de ceva vreme. Cum locul întâlnirii fusese greșit înțeles și de unul și de altul, iar telefonul meu stătea cuminte acasă, dintr-o grabă incurabilă, comunicarea fusese imposibil de reluat. Și nu m-aș fi cuibărit atât de ușor la pieptul lui Vasiliade, dacă un om, din aceia fără adăpost, recunoscut pentru comportamentul său imprevizibil, nu mi-ar fi dat târcoale, în timpul așteptării mele. Cine era Maricica însă?!

-Te-ai speriat puțin, văzând-o pe Maricica, nu?

-Recunosc, moale nu mi-a fost, ținând seama că nu știam cine ești tu în primul rând, dar, văzându-te destul de protector, mi-am revenit. Adevărat, cine era femeia?

-Maricia e o fostă angajată. În urma unei probleme de familie a rămas puțin dereglată. E forma ei de manifestare, atunci când scapă

din casă. Primul drum îl face, evident, spre ceainărie, locul în care a muncit și pe vremuri. Nu-i periculoasă, însă acesta e dialogul preferat, folosit frecvent, iar bărbatii o cunosc deja și n-o agrează. Unii se distrează pe seama ei, dar rău nu-i fac. Răul vieții ei s-a produs acum un an. Cel care a adu-o în starea asta a fost chiar soțul ei, mort într-un cumplit accident, dimpreună cu amanta. Ai văzut cum a plecat, dacă i-am dat bani pentru colivă? Asta știa să facă cel mai bine: colivă!

Vasiliade râse cu gura până la urechi, zgomotos, dar sănătos!

-Ai uitat, și fasole cu ciolan! am completat eu.

- Exact, și fasole cu ciolan! Să știi că era foarte pricepută și, mai ales, organizată și credincioasă. A fost o pierdere pentru mine, nu-i ușor să găsești oameni potriviți pentru acest fel de servicii! zise el, în timp că rămase doi pași în urma mea, apoi adăugă: Să știi că nu arăți rău deloc, pentru afacerea pe care o ai! Mă așteptam să dau cu nasul de-o femeie obosită și plictisită de viață.

-Mai apropiată de moarte, decât de viață, nu? Vorba ceea, firma *eMilos* cine ar fi putut s-o conducă? am completat eu, zâmbind a nemurire.

-Nici chiar așa! Dar nu-mi displaci!

După cele întâmplare, ziua n-a fost urâtă deloc. Pe cât înghețasem, atât de bine m-am dezghețat în compania lui Vasiliade, bărbat șarmant, cu abilități în a fi un bun conducător și organizator, potrivit pentru afacerea pe care o avea. De atunci, am rămas buni amici, ne-am ajutat în treburile noastre și, ori de câte ori voiam să ies din cotidian, ceainăria lui era locul miraculos, unde găseam de fiecare dată un alt ceai, o altă aromă, un alt tip de discuție, dar la fel de elevată, fiindcă Vasiliade avea tot ceea ce îi trebuie unui bărbat agreabil, de care nu te plictiseai niciodată.

Angela BURTEA

CRAMA LĂUTARILOR

Siiibiuuuu! Salam de Siiibiiuuu!

După ce țipa, Clăpăugu' lua câte o felie de salam în mână și o arunca în sus de parcă ar fi fost o monedă neobișnuită, apoi o prindea, și-o potrivea pe limbă și clefăia satisfăcut.

Maestrul Nelu Bosoi, țigan și el, avea pe vremea aia vreo 50 de ani. Stătea liniștit într-un colț, în stânga Clăpăugului, și fuma. Fuma Carpați și scuipa foițele de tutun ce-i rămăneau lipite de buze. Își ținea coatele pe genunchi și privea în podea în timp ce fumul se scurgea către tavan, acolo unde atârna un bec obosit și unde dansau franjuri mari de pânză de păianjen încărcate de praf. Femeia de servicii le zicea *tapalanțuri*, nu știu de ce. Cum nu știu nici de ce mama dracului nu pune mâna pe o mătură să le dea jos de acolo.

Cântasem pentru ultima oară în cârciumă la Chiralina. Nea Jaga la țambal, Clăpăugul la acordeon, maestrul Bosoi la vioară și mai era un tip care cânta la contrabas, dar al cărui nume nu mi-l amintesc acum. Eu eram solist vocal. Mă găsisse un preot și i-a zis maică-mii că am voce și i-a cerut să mă crească el, să-i fiu dascăl. Și i-am fost o vreme. Apoi, după ce popa a murit, m-am învățat de colo colo până ce m-a luat maestrul sub aripa lui.

Noaptea, Bosoi mă învăța să cânt la vioară. El zicea că... Nu. Nu zicea nimic. Îmi dădea vioara, îmi arăta cum să o potrivesc în barbă și-mi fixa degetele pe arcuș. Apoi fredona un cântec, iar eu trebuia să deslușesc cu arcușul, în corzile viorii. Sunetele. Muzica. Să scormonesc după ele. Să le pescuiesc. Să le prind. Să le agăț. Să le cuceresc. Să le supun. Să mă supună.

Un fluture alb se învărtea în jurul becului. Tapalanțurile dansau. Dansa și fumul care pleca din țigara maestrului.

- Siiibiuuuu! țipa Clăpăugu'. Salam de Siiibiiuuu!

*

Maestrul avea momente când se purta ciudat. Cu totul ciudat. Avea momente când mă speria ori când îmi era milă de el. Suferea de plămâni, cred,

și erau seri în care tușea atât de tare încât eram aproape convins că e pe punctul de a-și scuipa sufletul odată cu ultima expectorație. Tușea. Iar ochii i se umpleau de lacrimi în timp ce venele-i stăteau să bubuie pe tâmpile, grase ca niște râme. Tușea. Tușea adânc, iar corpul lui zbârcit se nconvoia sub tirania tusei.

Și mai era un lucru care mă speria la el. De fapt, asta mă speria cel mai mult. Înainte de crizele de tuse, cânta. Cânta mereu aceeași piesă, înțepenit cu totul într-o poziție nefirească. Doar mâna cu arcușul părea să i se miște, smulgând din vioară țipete și tânguieli nemaiauzite. Trupul, în rest, îi era cu totul neclintit, împietrit parcă, de o zeitate neștiută, tocmai în momentul în care ar fi vrut să se așeze pe un scaun. Genunchii flexați, spinarea ușor curbată, capul plecat. Iar ochii... Ochii îi erau larg deschiși, deși nu părea să privească undeva. Doar mâna dreaptă și arcușul se mișcau făcând vioara să plângă.



Sursă: Arhivă personală Marian Coman

-Băiete! îmi spunea uneori, când tusea violentă de după un astfel de recital îl lăsa să vorbească. Băiete, aș vrea să cânt într-o crămă, șoptea, apoi adormea pentru vreo doisprezece ore. Adormea

și transpira în somn, cuprins de febră, semn că plămînii săi erau plini de putregai.

Când se trezea, îi ziceam că bine-ar fi să-l vadă un doctor, dar maestrul îmi arunca un zâmbet și-mi spunea că nu doctori îi trebuie lui, și să-l mai las în pace cu spitalele, că nu o să calce niciodată p-acolo. Că mai bine moare acasă, în patul lui, dac-o fi să moară, decât într-un salon de tebeciști, cu găuri și tuburi înfipite în el. Odată, ca să-mi arate ce pericole-l pândesc în spitale, mi-a povestit despre Milică, un prieten de-al său care s-a internat în București. Doctorii i-au făcut găuri în piept și i-au atârnat câte un furtun de fiecare plămân. Câte un furtun care se ducea într-un vas de sticlă, așa, ca un borcan de vreo 5 litri, dintr-ăla de murături. Și trebuia să stea în spital vreme de 3 luni, cu borcanele lângă el, să facă injecții și tratamente complicate, poate chiar să-l opereze și să-i decupeze petele de pe bojoci. N-a rezistat Milică întins în pat mai mult de-o săptămână. Și într-un miez de noapte, și-a luat damigenele la subsiori, a pășit dincolo de fereastra salonului de la parter, apoi a alergat până la gard, și a încercat să-l sară. Dimineață l-au găsit dincolo de gard, fără suflare, cu gâtul tăiat în cioburile blestematelor alea de borcane.

- Dacă nu-l trimiteam eu la spital, poate-ar mai fi trăit și azi, a mârâit încruntat maestrul, semn că bine-ar fi să-mi țin gura de-acum înainte.

*

Fusese chiar ultima noastră seară în Chiralina. La masa cea mare, oaspeți erau niște scriitori din capitală. Niște burtoși bețivi care vorbeau cu gura plină și gesticulau larg, ținând în mâini bucăți de friptură. Pentru vreo două ore a stat cu ei și primsecretarul județului. Au râs, au mâncat și au băut împreună. Scriitorul cel bărbos l-a și înjurat râzând, și, în timp ce poezii orașului s-au făcut că vorbesc între ei, i-a spus în rime să-i sugă friptura sau așa ceva. Primsecretarul a hohotit, apoi a ridicat un pahar cu vin în aer și a ținut un discurs de mulțumire scriitorimii. Și toți au aplaudat, chercheliți, au ciocnit cu el și s-au pus din nou pe mâncat. Bărbosul cu voce grea, baritonală, a strigat către Bosoi să-i cântăm ceva mai vesel, apoi ceva mai trist, apoi să cânte doar maestrul, din vioară, iar poezii să recite câte o poezie, apoi să facem toți liniște. Fiindcă e rândul lui să ne spună o poezie. Scriitorul recita solemn, vibrau geamurile când cuvintele îi alunecau pe buzele

unsuroase. Era o poezie despre mame și tați, despre patrie, despre eroi și despre sângele strâns în pocale. Și pe când poetul era pe cale să-și spună ultima strofă, nu știu cum, maestrul Bosoi a început să se transforme. Inima mea s-a făcut cât un fir de nisip și mi-a scrâșnit în dinți în timp ce-mi vedeam maestrul stând în poziția aceea nefirească, de parcă s-ar fi pregătit să arunce discul la Olimpiadă. Când vioara sa a început să țipe, poezii și prozatorii și-au scăpat, perplecși, cartofii și fripturile din mâini, bărbosului i se bulbucaseră ochii, iar barba năclăită de ulei i se zburlise toată. Împietriseră și chelnerii cu tăvile pe care clătitele flambate se incinerau ca niște vrăjitoare arse pe rug.

Maestrul Bosoi era țeapăn ca piciorul unui pod peste Dunăre. Privea în gol, avea genunchii flexați, spinarea ușor curbată și capul plecat. Și doar mâna dreaptă și arcușul se mișcau făcând vioara să țipe. Un pahar a plesnit undeva, din cauza intensității sunetului ori fiindcă cineva l-a strâns, de nervi, în pumn. Iar când, după un minut, vioara maestrului s-a oprit, poetul s-a deslănțuit.

- Futu-vă-n cur de țigani! a răcnit scriitorul, în timp ce maestrul meu abia se dezmeticea. Bă, ciorile dreacu', ieșiți afară, futu-vă-n cur să vă fut, cu orăcăielile voastre cu tot!

*

Un fluture alb se învârtea în jurul becului. Tapalanțurile dansau. Maestrul își terminase țigara, iar pieptul lui părea că vrea să tușească.

Stăteam în magazia aia și mâncam Salam de Sibiu și cașcaval. Fără pâine. Tanti Coca, ospătărița, ne strecurase platoul pe șest. Îl ciordise pentru noi de la bucătărie. Aveam și trei beri Azuga pe care le plimbam de la unul la altul.

Dincolo, poezii se certau, în timp ce, la noi, fluturile se așezase pe un perete.

- Ce ne-ai făcut, maestre? făcu nea Jaga. Țștia ne dau afară. De mâine o să cântăm la strung, să vezi.

- O să cântăm pe mă'sa! s-a oțărât tipul de la contrabas.

- Trebuie să mergem într-o cramă, a șoptit maestrul Bosoi. Să mergem într-o cramă, la subsol. Într-un beci.

Apoi, maestrul începu să tușească. Se prăbușise în genunchi și tușea. Tușea chircit ca pentru rugăciune, de parcă se răstrea la Dumnezeu. Într-un final a adormit acolo, pe podea, cu vioara lângă

el, în timp ce noi stăteam în jurul lui neștiind ce să facem.

Dincolo de ușa magaziei, scriitorii beți se pupau în fund unul pe altul după ce își citeau poeziile.

Eu mă rugam la Domnul, așa cum învățasem de la preotul care mă luase să-i fiu dascăl, mă rugam la Domnul să aibă grijă de maestrul meu și să-l ierte, chiar dacă se răstise la El.

- Hai să mergem de-aci, l-am auzit pe nea Jaga. Hai să mergem. Știu eu o cramă. Hai să-l ducem acolo, dacă asta-și dorește.

Așa că l-am luat pe maestru în cârcă și am ieșit. Jur că am trecut toți, cărând contrabasul, țambalul și pe maestrul Bosoi în cârcă, am trecut toți, așa, prin fața găștii de scriitori clămpăniți. Bărbosul s-a ridicat în picioare și arăta înspre noi cum ar fi arătat Iisus către Iuda, la *cina cea de taină*, dacă ar fi știut, într-adevăr, că-l va trăda.

Afară era pustiu, întuneric și frig. Curent electric, nu știu cum, avea doar Chiralina, așa că am orbecăit pe străzile orașului până ce am nimerit o casă din centru, acolo unde locuiau surorile lui Jaga. Femeile aveau lumânări mari și albe, de cununie, cu care își luminau încăperile. Pe scările către beci mirosea a igrasie și, în timp ce coboram, în cârca mea, maestrul se trezi.

*

Crama era un tunel parcă fără sfârșit, iar pereții ei erau ticsiți de rafturi cu sticle de vin. Zeci de mii de sticle, vechi de decenii, ceruite la capete și acoperite de praf. O vinotecă superbă care aparținuse, avea să ne spună una din surorile lui Jaga, vechiului proprietar al clădirii. Tipul abandonase totul când fugise din țară. Înainte să plece, prin anii '60, zidise intrarea în pivniță, însă locul fusese descoperit în urmă cu câteva săptămâni de bărbații casei. Femeile spuneau că totul e un blestem. De când dibuiseră crama, cumnații lui Jaga erau beți de dimineață până seara. Își potoleau setea cu Niculițel din anii '30 și se spălau pe față cu Murfatlar din timpul războiului. De vinurile străine nu se atingeau - cică erau ori prea dulci ori prea acre și le dădeau dureri de cap.

Maestrul Bosoi ne-a arătat unde să stăm, i-a spus Clăpăugului să zică ceva din acordeon, l-a ajutat pe Jaga să-și instaleze țambalul, iar pe mine m-a pus să-i desfăc un vin. Pe sticlă scria

Chateau Haut Brion 1933 și jur că simt și astăzi gustul lui.

După ce surorile lui Jaga s-au dus la culcare, maestrul Bosoi ne-a pus să-l acompaniem. Să încercăm să ducem sunetele până acolo unde le duce el cu vioara.

Clăpăugul trăgea de acordeon ca dintr-o bucată de plastilină, Jaga plesnea țambalul cu poftă, tipul de la contrabas ciupea corzile cu mâna. Eu lălăiam. Nu aveam versuri pentru ce voia Bosoi, așa că lălăiam fără sens. Eram pe punctul să pufnesc în râs când, în lumina portocalie a lumânărilor, am văzut trupul maestrului înțepenind. Doar arcușu-i chinuia vioara făcând-o să țipe. Următorul a fost tipul de la contrabas. L-am văzut corpul cum se încovoia, apoi cum doar degetele își păstrează mobilitatea mușcând din corzile contrabasului. Mi-am ridicat vocea și a fost o clipă când n-am mai simțit nimic. Tavanul hrubei a părut că se desface și păsări mari și albe că planează spre mine. Îngerii cum nu credeam că există într-adevăr au coborât lângă noi și abia atunci am înțeles ce vedea maestrul când muzica îl îngheța cu totul în poziția aceea neobișnuită.

Dispăruseră pereții hrubei, dispăruseră sticlele de vin, era doar o câmpie verde. Și păsările-înger în jurul nostru. Erau acolo, lângă noi sau, mai degrabă, noi eram acolo, lângă ele. Fiindcă doar muzica noastră fără ritm mai avea legătură cu întunericul hrubei din care veneam.

*

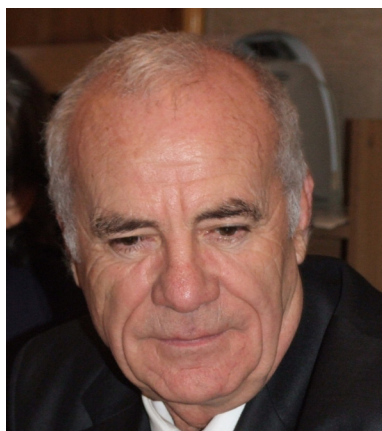
Restul e lipsit de importanță. Au trecut de atunci mai bine de 20 de ani. În seara aia, când miliția a năvălit în hruba din centru m-au găsit doar pe mine. M-au bătut, mi-au rupt degetele, mi-au crestat limba cu lama, mi-au spart dinții. M-au întrebat de Bosoi și de ceilalți, însă nu am știut ce să le spun. Am tăcut. Și de atunci n-am mai vorbit niciodată. Vocea mea a rămas acolo, lângă vioara maestrului meu, lângă țambalul lui nea Jaga, lângă acordeonul Clăpăugului. Lângă ei. În lumea păsărilor-înger.

Ieri l-am văzut pe poetul bărbos la televizor. Recita o poezie despre mame și tați, despre patrie, despre eroi și despre sângele strâns în pocale.

Eu caut o cramă și un instrument la care să pot cânta cu degetele mele rupte.

Marian COMAN

Genetica organismelor sociale



Pentru un observator preocupat de evoluția societății contemporane, tabloul ce i se oferă spre analiză este surprinzător: conflicte armate interminabile, dezechilibre economice

dramatice între națiuni, emigrație scăpată de sub control, fenomene meteo grave cauzate de excesul de industrializare, diferențe culturale enorme între grupuri aparținând aceluiași organism social – de remarcat aici studiul lui Igor Kondrashin, care arată că în interiorul societății secolului XXI, coexistă populații trăitoare în mentalitățile secolelor XIV, XV, ... XIX – așadar, toate acestea dau senzația unei dezordini planetare astfel că, în confortul căminului său, se simte amenințat din toate părțile.

Amplificat și de dezvoltarea fără măsură a tehnologiei informației, tabloul îi trezește observatorului nostru spaime metafizice la care nu mai găsește răspuns, deoarece informația a ajuns, din virtute a cunoașterii, un viciu al cunoașterii, prin exces nemăsurat, amplificare distorsionată a informației și confuzii induse în judecată prin amestec de amănunte ne semnificative cu idei esențiale. Zgomotul mediatic în care trăiește îi sporește și mai mult entropia existențială.

Stagnarea ajunge să fie preferată progresului, considerat la fel de rău ca și regresul. Și aceasta deoarece fondul problemei nu e doar cel cauzat de dinamica exagerată a schimbărilor și de caracterul haotic urmare a acestei stări de lucruri, ci este, mai mult decât atât faptul că, în această lume fără astâmpăr, pare tot mai greu să găsești elemente de stabilitate, repere necesare raportărilor conceptuale pentru a efectua analize și a trage concluzii. Tocmai lipsa acestor puncte stabile, de sprijin și referință mărește angoasa observatorului nostru.

Pentru a-și asigura echilibrul necesar, ar putea face recurs la sociologie, dar aceasta nu-i garantează decât certitudinea că lumea se află într-o continuă mișcare, fără să-i lămurească motivele acestei mișcări, de ce unele societăți sunt mai active, altele mai lente, de ce motoarele progresului tehnologic operează cu viteze diferite în cazul unor societăți diferite, de ce tehnologia modernă, uniformizând consumul prin standardizare, nu a uniformizat și relațiile sociale etc.

Sociologia ne spune că societățile există ca și societate umană în general, ea nu face distincția între ultima, ca gen, de primele, ca specii, abstractizând într-atât conceptul de societate încât devin imposibil de înțeles o mulțime de realități pe care istoria le-a consemnat, spre exemplu: de ce societatea comunistă realizată în Germania de Est diferă substanțial de cea construită în Cuba, ori comunismul din Mongolia e unul, cel din Cehia, altul, în condițiile în care societățile amintite au beneficiat de aceeași matrice ideologică.

Dar poate că cel mai frapant aspect al problemei este scos în evidență de faptul că, nici sociologia și nicio altă știință nu poate explica rațional existența conflictelor.

Istoria le justifică, le motivează, dar nu le poate susține rațional. Și asta în condițiile în care omul, de milenii, a construit neobosit teorii ale statului perfect, ale organizărilor armonioase, ale păcii eterne, a propus nenumărate formule pentru cetatea ideală.

Este adevărat, Karl Marx a încercat – și chiar a crezut că reușește – să identifice germenii de la rădăcina conflictelor sociale în existența claselor și a relațiilor antagonice dintre ele, concretizat în plan social prin lupta de clasă. Am putea admite explicația, cu destule rezerve, doar pentru eventualele conflicte din interiorul aceleiași societăți, nicidecum între societăți diferite.

Așadar, observatorului nostru i se înfățișează un tablou al lumii contemporane de o dinamică debordantă, lăsându-i sentimentul că lumea a ajuns devastată de timp, în toate articulațiile ei.

Asta, pe de o parte.

Pe de altă parte, însă, dacă e bun cunoscător al istoriei, va rămâne surprins de anumite constante în comportamentul societăților, cu precădere cele vizând agresivitatea în desfășurarea conflictelor, în permanența sacralului, în conservarea cutumelor și a mitologiilor.

Vom avea, așadar, pe de o parte o lume aflată în schimbare permanentă, a cărei dinamică istoria o consemnează urmărind-o îndeaproape, iar pe de alta, un strat profund pe care societățile stau construite și care le asigură, atât vitalitatea cât și stabilitatea, deopotrivă.

În ce raporturi se află cele două realități, identificate lesne la nivelul oricărui organism social?

Trebuie remarcat aici un lucru: toată dinamica unei societăți, tot progresul, evoluția, devenirea, devin posibile tocmai datorită faptului că ea rămâne așezată într-o matrice culturală invariantă în timp. Iar pentru a analiza raporturile dintre cele două realități, va trebui să inventăm un nou instrument, pe care-l vom numi **genetica organismelor sociale** și care va avea ca obiect studiul legilor ce fac dintr-un organism social ceea ce este el în individualitatea lui, îi asigură adaptarea la condițiile de existență, îl autogenerază și-l autoconservă. Din această perspectivă, vom observa că un organism social dat, în structura lui de bază, va rămâne ceea ce a fost, acționând în viitor cu o mare probabilitate, doar în conformitate cu natura lui.

Structura de bază, alcătuită din: familie, clanuri, grupuri de interese, caste, a rămas intactă de-a lungul veacurilor, pe când infrastructura normativă, ce reprezintă liantul dintre elementele structurii, respectiv legile, miturile, cutumele este predispusă la modificări conjuncturale. Și una și cealaltă sunt elemente lipsite de dinamism. Motorul care asigură mișcarea în interiorul organismului social, cel ce întreține dinamica raporturilor între părți și-l face viu sunt sentimentele, eterne și oarecum transcendente realității în care ele se manifestă: pasiunea, gloria, spaima, ura, lăcomia, dragostea.

Având așadar, pe de o parte elementele constitutive și liantul normativ, iar pe de alta sentimentele ca forță motrice, organismului social îi sunt asigurate toate condițiile pentru o funcționare fără sincope.

Cum elementele structurii de bază și sentimentele rămân invariante în timp, vom

remarca faptul că doar liantul – legile, miturile, cutumele, care sunt norme de reglementare a raporturilor între părți - este singurul care poate evolua, dar nici acesta nu mereu și nu oricum. Reprezentând codul genetic al organismului, analiza din perspectivă temporală a acestuia ne va da imaginea stabilității ori dimpotrivă, a nevoii de adaptare la solicitările exterioare. Este evident că evoluția, când și câtă va fi aceasta, se va petrece în salturi, discontinuu, și doar atunci când va fi asigurată o masă critică în interiorul elementelor, sau elementului, din partea cărora – căruia - va fi presat sistemul să evolueze.

Dar chiar și în aceste condiții, asimilarea noilor valori se va face doar în funcție și doar pentru acelea față de care există o predispoziție, o afinitate a ultimelor, de a fi compatibile cu primele.

Observatorul nostru are acum un instrument nou cu care să se poată apropia de evenimente istorice complexe și, bazat pe metoda comparatismului istoric, privindu-le din perspective noi, să le dezvăluie fețele ascunse, aducându-le astfel mai aproape de adevăr.

Vom exemplifica cele prezentate mai sus prin analiza a două evenimente istorice binecunoscute, unul văzut ca manifestare a unui organism social, coerent cu natura lui însuși, iar celălalt, ca manifestare a unui supus evoluției, cerută de adaptarea la noi condiții exterioare și vom vedea cum se luminează anumite aspecte ale lor, umbrite până acum.

Primul exemplu ne va fi oferit de cel de-al Doilea Război Mondial.

Din multe privințe, acest eveniment de istorie recentă pare inexplicabil. Dacă Primul Război își găsește deplina îndreptățire în nevoia organismelor sociale bazate pe națiuni să se constituie în organisme statale, cel de-al Doilea Război n-are nicio explicație rațională. Dacă declanșarea primului era așteptată de toată lumea, declanșarea celui de-al doilea a surprins pe toată lumea. De altfel, primii doi ani de beligeranță au și fost etichetați de către istorici drept un război ciudat. Cel mai invocat argument privind cauzele izbucnirii lui îl reprezintă criza economică generalizată, consecința crahului financiar din 1929, urmată de un declin economic extins la scară planetară. Dar acest argument e greu de susținut, deoarece o criză economică presupune mișcări în interiorul societății și nu în exterior.

O comunitate aflată în criză rareori își rezolvă dificultățile prin invadarea altor comunități, căci astfel și le adâncește mai rău pe ale sale, preluându-le și pe ale celorlalți. Sărăcia nu a reprezentat niciodată, și pentru nimeni, în istorie, o tentație.

Explicația declanșării conflictului stă în altă parte, deși fondul de criză economică a reprezentat, în adevăr, un mediu favorizant. Analizând evenimentele petrecute în Germania din anii premergători războiului, vom observa că ideologia nazistă vine cu o inovație nemaiîntâlnită în istoria Europei: descoperă rasa ca matrice a unei societăți, a unui corp social și nu legea, cum cerea tradiția dreptului roman, în care Europa evoluase până atunci.

Nibelungi, valpurgi, sigfriezi, toată recuzita mitologiilor din spațiile populate de neamurile germanice va fi mobilizată de discursul ideologiei naziste, recursul la veacurile de glorie străbună, la eroismul neamului - toate elemente de genetică socială, de rasă - devenind obligatoriu. Promisiunile privind îmbunătățirea vieții cotidiene, prin dezvoltare economică și progres tehnologic, firesc în acele condiții de dezastru economic, cad în derizoriu.

Prima misiune a ideologiei naziste a fost instalarea în organismul social al conștiinței de rasă – lucru relativ simplu, având în vedere slăbiciunea generalizată în care se găsea aceasta după înfrângerile suferite în Primul Război Mondial - apoi resuscitarea instinctelor care sunt proprii rasei, prin suprapunerea tabloului zugrăvit de mitologie peste realitatea cotidiană – aflată întotdeauna și în orice fel în condiție absolut umilitoare.

Odată activate și stimulate, energiile ce-și au originea în instinctele de rasă devin o forță de impact copleșitoare, ajungând cu totul necontrolabile, întrucât fondul lor rămâne irațional, iar dacă corpul social este antrenat într-un conflict exterior – iar el nu poate fi decât exterior, în interior devenind un monolit – el va avea întotdeauna o evoluție spre catastrofă. Acționând ca un întreg, nu-l poate opri nimeni și nimic! Și asta deoarece, în aceste situații nu mai avem de-a face cu conflicte ce angajează armate, ci care antrenează masa, în întregul ei. Din acest motiv, genul de ideologie rasistă este extrem de

periculoasă. S-a întâmplat și cu Germania, s-a întâmplat și cu Japonia.

Interesant este că însăși definiția istoriei, în doctrina nazistă, era formulată ca *bătălie între popoare*, în scopul expansiunii spațiului vital.

Cu ani în urmă, pe treptele unui templu, un bătrân înțelept budist căuta răspuns la o întrebare chinuitoare: *de ce oare toți oamenii îl consideră caraghios, jalnic, ridicol pe cel ce spune despre sine: «sunt omul cel mai puternic, cel mai inteligent, cel mai curajos și cel mai înzestrat din lume», dar dacă același personaj înlocuiește singularul eu cu pluralul noi, spunând: «suntem oamenii cei mai puternici, cei mai înțelepți, cei mai curajoși și cei mai înzestrați din lume», acel om va fi aclamat de mulțime ca un erou, salvator și patriot?*

Nu știu dacă respectabilul călugăr a găsit răspuns întrebării sale și dacă da, care e acela, dar îi putem noi da o posibilă soluție: în primul caz este vorba de individ, supus legilor morale, în cel de-al doilea este vorba de specie, care scapă moralei în mare măsură, intrând în sfera geneticii.

Istoria este predispusă a se repeta și nu doar pentru faptul că unul este cel ce o scrie, altul este cel ce o face, cât prin însăși natura sa. Și din acest motiv, ea devine predictibilă!

Cel de-al doilea exemplu îl reprezintă asumarea creștinismului și, ulterior, transformarea lui în religie de stat de către Imperiul Roman.

Iisus vine direct din tradiția monoteistă iudaică, atât prin Dumnezeu unic cât mai ales prin ideea mesianică. Cu toate astea, introducând conceptul trinității într-un singur ființă în corpul doctrinar mozaic, bazat pe un monoteism dur și inflexibil, introduce de fapt o erezie față de care casta sacerdotală evreiască nu avea cum să nu reacționeze. Prin introducerea acestui concept într-o doctrină eminent monoteistă, Iisus pune bazele unei religii de un caracter foarte special întrucât, deși monoteistă declarată, trinitatea subminează într-un mod subtil și profund monolismul credinței într-un singur Dumnezeu pentru că, oricâte artificii de judecată am construi, problema tot nerezolvată rămâne (amintim aici teoria consubstanțialității). Să remarcăm aici poziția islamului față de doctrina trinității: el afirmă răspicat că, a-i da lui Iisus atribuții altele decât cea care derivă din creație a lui Dumnezeu,

respectiv a face din el o natură divină, deopotrivă cu una umană, cuvânt al Domnului și deopotrivă mesager al Cuvântului, este o nelegiuire. Cu toate astea, pe fond, creștinismul originar rămâne monoteist, chiar dacă prin trinitate, mai puțin inflexibil decât monoteismul mozaic.

Preluată și răspândită de apostoli în spații de cultură politeiste, doctrina creștină va avea o evoluție neașteptată și oarecum surprinzătoare căci, monoteistă pe fond, în contactul cu populații a căror structură religioasă era de veacuri politeistă, a rezultat o religie pe care, în cel mai fericit caz, o putem numi hibridă, compozită, dacă nu politeistă în mod fățiș.

Încă din al doilea veac al erei creștine, populațiile creștinate încep să-i venereze pe martiri, acordând moaștelor puteri miraculoase. Grupuri compacte de noi convertiți își introduc în ritualurile religioase componente politeiste evidente, cu care erau atât de bine familiarizate. Inițiază în practica religioasă cultul martirilor, al sfinților, introduc ritualul de închinăciune și rugă la icoane, la moaște, la statui ale sfinților, inventează serbări religioase închinat lor în cursul cărora le solicită milostenie divină, precum odinioară zeilor Olimpului. Încep să apară sfinți locali, protectori ai orașelor, fortificațiilor, cetăților, ținuturilor, breslelor.

La anul 330, când Împăratul Constantin permite creștinismului să se manifeste nestingherit, deja o armată de sfinți susțineau eșafodajul tot mai complex al religiei în plină ascensiune, fără ca această stare de lucruri să pară o impietate.

În 397 se oficializează primul sfânt nemartir al Occidentului, Sf. Martin, care în scurt timp ajunge să fie venerat în întreaga Europă. (Desigur, este interesant de văzut cam cum arăta acea Europă!)

Zelul popoarelor imperiului în a-și institui sfinți ca și zeități locale, la care se închinau, se rugau, cereau îndurare și milostenie, li se aduceau ofrande, ajunse de nestăvilit.

Astfel că, din caracter dominant pe care l-a avut inițial monoteismul creștin, în contact cu organisme sociale structurate de veacuri de către religii și practici politeiste, acesta a fost răpit, asimilat, devenind recesiv, în timp ce structurile profunde ale organismelor sociale nou creștinate, devin dominante.

De remarcat că acest fenomen a fost unul

eminamente obiectiv, ce a ținut de natura societăților în care noua religie s-a propagat. Reacția autorităților a fost foarte târzie și a venit într-un moment de maximă constrângere factologică, simțind că situația proliferării sfinților scăpase cu totul de sub control. Abia în 1234 Papa Grigorie al IX-lea confirmă, prin acte oficiale, inițiativa predecesorului său, Papa Alexandru al III-lea, de a introduce canonizarea în practica oficială a bisericii.

Până la această dată însă, Panteonul popoarelor, atât din Est cât și din Vest era deja copleșit de numărul sfinților care preluaseră, în mare măsură, sarcinile de natură transcendentală ale zeilor. Cultul sfinților care a dus direct la cultul icoanelor și al statuilor, în ciuda unei interdicții exprese conținută în textul biblic: *să nu-ți faci chip cioplit...* (Exodul. 20), nu pare a mai reprezenta vreo constrângere doctrinară pentru nimeni.

Nimic asemănător nu vom întâlni în celelalte religii monoteiste!

Monoteismul creștin devenea tot mai mult un hibrid excelent adaptat condițiilor fiecărui organism social. Căci Sf. Patrick, apostolul la care se închină Irlanda nu are nicio relevanță religioasă pentru grecii din Salonic, care-l venerază pe Sf. Dumitru, cum nici Sf. Andrei, cel care a creștinat Dobrogea, nu are vreuna pentru norvegieni, care se închină la Sf. Brigita de Kildare, ori Sf. Ansgar, apostolul Nordului.

Desigur, Iisus Christos rămâne undeva sus, intangibil, împreună cu Întreita-i ființă – Tatăl și Sf. Duh, înconjurat de ceata de sfinți, martiri, eroi ai credinței, poate nu chiar în același fel în care Zeus trona peste zei în Olimp, dar nici prea departe!

Vasile DATCU

Vintilă Horia: Credință și cunoaștere

...*O* dinioară Sphinxul era cel care punea omului întrebarea despre om, pe care Oedip credea că o rezolvase, pe care noi toți am crezut-o rezolvată; astăzi omul este cel care pune Sphinxului, inumanului, întrebarea despre inuman, despre fatal, despre dezinvoltura acțiunilor noastre, despre dezinvoltura lumii față de legile obiective. Obiectul (Sphinxul), cu mult mai subtil, nu răspunde nimic niciodată. Și totuși, nesupunându-se regulilor și desjucând dorința, el răspunde în secret la cine știe ce altă enigmă.

Jean Baudrillard - *Strategiile fatale*

*O, Doamne, nu Te-am căutat atât!.../
Spre a fi înțeles, cât pentru a înțelege...*

Sfântul Francisc din Assisi

Dacă aprofundăm sensurile și semnificațiile pe care le degajă în integralitatea lor scrierile horiene, descoperim personalitatea complexă, inclasabilă pe coordonatele obișnuite, a unui scriitor care lansa un amplu rechizitoriu asupra epocii actuale, inițiind o epuizantă și tulburătoare investigație dedicată fenomenului *Cunoașterii*. Oricine își va oferi *iscusita zăbavă* de a pătrunde în profunzimea meditațiilor lui, distinge prezența unuia dintre cei mai importanți gânditori ai veacului XX, Vintilă Horia situându-se, alături de un Oswald Spengler, Paul Valéry, Ortega y Gasset, Ernst Jünger, ori Raymond Abellio, cei care – în **tragic-dramatica** desfășurare de evenimente a veacului – au încercat o deslușire a marilor enigme ce apasă asupra *Timpului*, a *Civilizației* și, mai ales, a destinului cu care se confruntă umanitatea.

Să reamintim că, în octombrie 1936, în nr. 8 al revistei *Gândirea*, debutantul (nu împlinise încă 20 de ani) publica sub titlul *Către o nouă cunoaștere a omului*, un strălucit comentariu la cartea doctorului Alexis Carrel *L'homme, cet inconnu*. Considerațiile sale de atunci arată că atât problematica, precum și interogațiile ce aveau să domine în preocupările scriitorului de mai

târziu erau pe deplin conturate. Vorbind despre *progresul civilizației* văzut mai ales ca un zbor către comoditate și efort facil de satisfacere a unor pofte degenerate (v. Albu, Anghelescu, 2016: 60), încă adolescentul Vintilă Horia sublinia ideile celebrului doctor privind civilizația care, *nesocotind individul în folosul masei*, a generat apariția celei mai grave *maladii a vremurilor*, un *avorton al mașinismului* cunoscut sub numele de *proletariat*. Acesta va fi *rușinea eternă a civilizației științifice*, sfârșind prin a *suprima familia ca unitate socială*, stingând *inteligenta și simțul moral*, distrugând *ultimele resturi ale culturii și ale frumosului*. *Dictatura/.../ masei inculte*, nu va fi decât o *sinistră himeră a mașinismului modern*, reușind cel mult o *guvernare de carton cu un sfârșit în ea însăși*.!.../ Astfel se va întrona o domnie a *mediocrității*, spulberându-se *toate năzuințele spre înalt ale spiritului*. (Ibid: 64)

Vintilă Horia mai afirma la momentul acela că scopul civilizației ar trebui să urmărească nu *progresul științei și al mașinilor*, ci *pe cel al omului*. În astfel de circumstanțe unica salvare (întrezărită de doctorul Carrel) ar fi fost să se apeleze la o elită de învățați, care să cuprindă toate domeniile de activitate omenească, pentru ca, având o vedere de ansamblu, să descopere viciile sistemului nostru social, să-i prescrie remediile și să **îndrepte civilizația pe calea unui nou început**. (Ibid.: 64) Ideea acelei necesare **elite** îl va urmări îndelung și, în cele din urmă, se va materializa în acel amplu și unic *eseu-interviu* intitulat *Călătorie la centrele pământului* (*Viaje a los centros de la Tierra*). Va fi un demers destinat reunirii celor mai importante **centre creatoare de energii explicative**, în tentativa de a se alcătui un *vocabular general*, un *pact între înțelepciuni*, care să facă din nou posibilă o *înțelegere totală a omului*. (Horia, 2015: 16) Aceasta va fi modalitatea prin care literatura lui (romanele, eseistica, incluzând până și poezia) va încerca să răspundă exigențelor impuse din perspectiva *Cunoașterii*.

În fruntea **elitei de învățați** vor fi plasați – cum și spune – *filosofii*, Vintilă Horia considerând

că *filosofia constituie linia directoare a vieții, o culme a activităților omenești, motorul și sinteza lor.* (Horia, 2015: 15) Aceasta și pentru că, în epocă, apartenența filosofiei, a metafizicii și a literaturii la domeniul *Cunoașterii* avea să fie pusă sub semnul întrebării. Exacerbările disolutive ale pozitivismului (să amintim de Rudolf Carnap și de *Cercul de la Wiena* cu așa-numita *Concepție științifică despre lume // Wissenschaftliche Weltanfassung*) intenționau o drastică limitare a teritoriilor *Cunoașterii*. Întreaga *Filosofie* era subordonată exigențelor empirismului, fiind redusă la o simplă activitate de *clarificare logică a gândurilor* (Wittgenstein). Întregul gândirii se redirecționa către procesele de producție ale civilizației de consum, provocând o posibilă închidere a oricăror alte orizonturi de raționalitate. Se iniția o aberantă tentativă de alienare mecanizantă a esențelor umanului, adevărind predicțiile întunecate ale lui Spengler despre *timpurile omului faustic* în care civilizația tinde să devină *...o mașină, care face sau vrea să facă totul după modelul mașinii./.../ O lume artificială, avertizase el, pătrunde și otrăvește lumea naturală./.../ Faptul că gândirea umană descătușată nu-și mai poate înțelege propriile consecințe face parte din tragismul acestui timp.* (Spengler, 1931: 81, 82).

În astfel de circumstanțe și-a făcut apariția tânărul Vintilă Horia, realizând, cu o uimitoare precocitate, că umanitatea traversează o epocă de erori și derapaje fără precedent și că însăși rațiunea a devenit coruptibilă. Ca scriitor își asumă, încă de la debut, destinul, conștiința și vocația tragică a cunoașterii. *Cunoașterea e suferință* va spune el, mai târziu, într-un interviu acordat revistei *Punto y coma*. Cât despre esența întregii sale opere, ea se lasă cuprinsă în doar două cuvinte a căror completitudine este totală: ***Credință și cunoaștere.***

Iată de ce literatura lui are, în spiritul ei, o miză cu totul aparte. Veritabile *tratate* de mare rigoare și erudiție, romanele lui, ca și eseistica, au fost gândite – și ele – într-o amplă complementaritate formând un tot care, desigur, este și literatură, dar, în concepția lui, aspiră să fie mai mult decât atât. Savant, om al unor ample și profunde meditații despre lume și timp, Vintilă Horia le consideră, așa cum și spune *instrumente de cercetare și tehnică de cunoaștere, cea mai complicată, unica posibilitate de a cuprinde realitatea într-o*

singură operă, mai mult decât fizica, biologia sau muzica, unica realmente capabilă a descrie un tot. (Horia, op. cit: 214). Ca autor, devine vizibilă insașiabila lui nevoie de a fi mereu în proximitatea *tainei de-ne-cuprins a Ființei.*

În realitatea agitatului veac XX, dincolo de erori și derapaje, una dintre lapidarele premoniții spengleriene, veritabil ecou al dantescului *Lasciate ogni speranza, rămâne de-ne-șters: Orice mare cultură este o tragedie; istoria omului este tragică în totalitatea ei. Însă păcatul și prăbușirea omului faustic sunt mai mari decât tot ce au putut vedea vreodată Eschil și Shakespeare.* (Spengler, 1996: 78) Într-adevăr, umanitatea de după al Doilea Război Mondial se confrunta cu ceea ce Spengler nu ezita să numească *marea modă a semidoctilor, a adunărilor populare radicale, a marxiștilor și scriitorilor de literatură etic-socială care se vor considera gânditori și poeți instaurându-se o formă complet nouă și târzie, lipsită de viitor, dar inexorabilă a existenței umane* (Spengler, 1996: 57)



Mihaela ALBU

Dan ANGHELESCU



Eseistica lui Vintilă Horia

deschideri către transdisciplinaritate



Acesta este, în fondul ei tragic, realitatea *Timpului ce i s-a dat* lui Vintilă Horia, *Timpul* în care – cum spune Spengler – *metropolele n-au mai adăpostit înlăuntrul lor un popor ci o masă...* Iată de ce *scrisul* lui a gravitat în jurul tulburătoarei ***probleme a timpului.*** Confruntarea cu acest *effrayant Dieu sinistre* (Baudelaire) și aspirația de evadare din *minciuna marelui timp*

mesianic (cum îl numise Walter Benjamin) îl alătură, în ipostază de comiliton al lui Mircea Eliade. Azvârlit de un cataclism al *Istoriei* în destinul tristelor și nesfârșitelor bejenii, modelul tipologiei pentru care optează în literatura lui este cel al răătăcitorului, al unui *Waldgänger* abandonat în grija și mila lui Dumnezeu. Iată de ce perspectiva religioasă asupra existenței domină și, de fapt, iluminează totalitatea demersurilor sale epice, iar confruntările capătă o evidentă aură mistică. În romane (*Les impossibles*, *Marta o la segunda guerra*, *Le Voyage à San Marcos*) exilul și pelerinajul capătă reverberații ample nu numai ca trimitere la situația exilatului din Europa de Est, ci și la o stare de lucruri cu mult mai generală, aceea care-l vizează, în esență, pe omul veacului XX, altfel spus, aceea care atinge condiția și determinările acestuia.

Privitor la configurațiile apărute în literatura tinerilor din perioada interbelică (devenită ulterior literatura exilului românesc) trebuie semnalată apariția unor elemente de *nouă poietică* sub iradiația căroră, inevitabil, avea să se afle, la un moment dat, atât Vintilă Horia, dar și încă mulți alții. Asupra acestei stări de fapt referiri ample și edificatoare oferă corespondența dintre poetul Horia Stamatu și profesorul Paul Miron. Se face vorbire despre apariția elementelor de nouă poetică *influențată de o strictă reconsiderare/.../ și de zguduitoră introducere la problema timpului, Was ist Metaphysik? a lui Heidegger/.../ Existențialismul se naștea în România*. (Miron, 2007: 83)

Evident, o răsturnare fundamentală survenea în istoria și în configurațiile romanului românesc, prin simpla repunere în discuție a dimensiunii temporale. *Timpul* continua să-și reafirme obsesiv prezența în preocupările gânditorilor, romancierilor și eseistilor. Dar termenii în care se aducea în discuție prezența lui dobânda noi conotații și accente de o natură mult mai profundă și gravă, coloratura *Timpului* căpătând inflexiunile unui *fatum tragic*. Așadar, de aici încolo, *Timpul* nu va mai fi *obiect de contemplație* ca în *heraclitismul volatil al interiorității* unui Marcel Proust. Aruncat în condiția plină de dramatism și sfâșiere a exilului, romancierul Vintilă Horia este unul dintre acei care vor încerca să descifreze esența și mai ales *semnele* oculte, amenințătoare ivite în relația *Ființă-Timp*. Aceasta și pentru că, în fenomenologia oricărui fapt de artă, potrivit lui

Hans-Georg Gadamer, există intenția de a găsi un mod de *a intra, de a păși în existență* (*Ins-Dasein-Treten*). Într-o operă căutăm mereu acel ceva *cunoscut* (*das Bekannte*) pentru a recunoaște *în ea despre ceva și despre noi înșine*. Pe urmele înțelegerii lui Platon, cel din Phaidros, scrisul își *caută adevărul în logoi, adică în idealitatea limbii*, iar *ceea ce este reprezentat* (prin el) *există aici* (*ist da*) și */.../ a ajuns într-un mod mai propriu* (*eingentlicher*) *în deschis* (*das Da*). (Gadamer, 2001: 97)

De altfel, în aria întregii gândirii europene, interesul pentru experiențele orientate spre inefabil și spiritual (deja sustrase de sub jurisdicțiile pozitivismului) schimbaseră deja *imaginea* (sic!?) *timpului*, ducând-o dincolo de *acea privire în noi înșine* prin care Bergson, Husserl și, desigur, Marcel Proust (discipol literar al lui Bergson) ne asigurau că aduce *cunoașterea absolută*. Importanța, până de curând discretă, aproape inaparentă a *operatorului Timp* dobânda dintr-odată un accent deosebit de apăsător. Se schimbaseră însăși modalitățile de înțelegere și evaluare a realității. Heidegger demonstrase că: *...perspectiva care, de la începutul filosofiei occidentale, călăuzește deschiderea ființei este timpul, însă în așa fel încât această perspectivă a rămas ca atare și a trebuit să rămână ascunsă./.../ Acest lucru se exprimă în faptul că timpul (în momentul de față) este conceput pornind de la acum, de la ceea ce este prezent în cutare moment și în chip unic*. (Heidegger, 1999: 268, 269)

Întemeiate pe acest *acum*, pe ceea ce este prezent și în chip unic în datele actualității, literatura și eseistica lui Vintilă Horia vor tinde să ilustreze cât mai adevărat sensul relației cu timpul. Și pentru că *timpul* apare *încărcat de istorie*, discursul romancierului pledează *împotriva lui* într-o vizibilă și declarată tentativă de *abolire* a acestuia.

În integralitatea lor, demersurile literare, indiferent de formele pe care le adoptă, devin, din perspectiva romancierului, dar și a eseistului, elementele unei vaste și neîntrerupte investigații *transdisciplinare* culminând în celebra *Călătorie la centrele pământului* inițiată cu scopul deschiderii unui orizont de înțelegere asupra acelui mister ce acoperă devenirile *Omului sub Timp* și sub *mișcările lumii datorate acestuia*. Știința, religia, literatura (arta) – cele trei domenii aparent diferite ce apăruseră împreună în

timpurile lor aurale, acum, în scrierile lui, se reunesc într-o tentativă ce tinde la o descifrare a miracolului existenței. Vintilă Horia *repune* în contact aceste teritorii ale gândului încercând să aducă în lumină fațetele unui adevăr capabil să limpezească înțelegeri despre timpul și lumea în care trăim, întemeindu-se pe străvechiul adagiu parmenidian: *...e tot una a gândi și a fi*. (Parmenide, 1979: 232). Obsesia lui va sta mereu atât în științificitate, în rațiune, dar și în iubirea de Dumnezeu *ca act ce precede cunoașterea*. Iar *Cunoașterea adevărată e laudă: trebuie să iubești obiectul cunoașterii tale și să-l exalți*, spune un alt important reprezentant al exilului, André Scrima (Scrima, 2005: 368). Dar *Credință și cunoaștere* spune Oswald Spengler *guvernează toate condițiile științei, oricât de exactă ar fi ea*. (Spengler, 1996: 519)

Ca și Eliade, Vintilă Horia pledează pentru o regândire a acelui fenomen de *Dezvrăjire a lumii* (*Entzauberung der Welt*) pe care Max Weber îl întrezărise pe cale de a fi desăvârșit, prin secularizare, în modernitatea noastră. Din perspectiva horiană, sensul ar trebuit inversat către o *re-vrăjire a lumii*, o reinstaurare a *Sacralității* ca temei fondator de civilizație, *Sacralitea*, la momentul acela fiind deja ocultată sub presiunile supertehnicizatei și violentei ecloziuni a pozitivismelor de tot felul.

Întrezărind fracturile din perimetrul cunoașterii, investigațiile horiene din *Călătorie* gravitează în jurul unei întrebări care, explicit, e adresată lui *Jaques Rueff* (economist și filosof membru al Academiei Franceze, Cancelar al Institutului Franței), dar, indirect, tuturor celor pe care îi vizitează în periplul său de la Gabriel Marcel, la Jünger sau Werner Heisenberg: *Ce înseamnă exact o epocă de criză?* (Horia, 2015: 370).

Pentru a înțelege cauzele acestei crize a lumii actuale Vintilă Horia opina că *ar trebui să plecăm de la lupta pe care Pascal a pornit-o împotriva raționalismului incipient, formulat într-un stil modern de către Descartes, pentru a înțelege nu numai ceea ce azi reprezintă în filozofie gândirea și atitudinea lui, ci toată drama pe care existențialismul, plecând de la Kirkegaard și ridicându-se împotriva absolutismului hegelian, a reprezentat-o de-a lungul unui secol întreg*. (Horia, 2015: 23) Continua cu gândul că *ar trebui intentat un proces idealismului, sistematizării,*

totalitarismelor care au implicat tot acest fenomen, pornind de la filozofic către politic, pentru a situa mai bine pe anumiți gânditori ca Marcel, Heidegger, Berdiaev, Unamuno, Jaspers și alți câțiva, a căror prezență printre noi presupune o luptă contra exceselor rațiunii în numele credinței în ființa umană și în dorința ei perenă de libertate și perfecțiune. Ar fi suficient, accentua el, să cităm aici operele lui Huxley sau Orwell, ca pledoarii împotriva utopiei. Gânditorul ajunge astfel și la concluzia că: *Momentul istoric în care știința se desparte de religie ne oferă cheia necesară deschiderii unei uși spre o înțelegere totală și neîndoielnic definitivă a ceea ce numim criză și a cărei explicație se află în respingerea crucii*. (Horia, 2017: 75, 76) A fost perioada începând de la care știința se năpustea asupra religiei, oferindu-se ca fundament mișcărilor revoluționare atunci când acestea, în tentativa de dizolvare a unei întregi cosmoviziuni holiste a existenței, dezlănțuiau delirul monstruos al pozitivismului. El va constata că după Evul Mediu lumea cunoașterii a cunoscut un puternic proces de fracționare. Teritorii diverse, până nu demult inter-conectate, începând de atunci s-au separat prin inutile și falacioase frontiere, confruntându-se reciproc. E starea de lucruri sesizată și de Stéphane Lupasco atunci când constata că: *Niciodată nu s-a văzut o separație atât de mare între științe și filozofie*. (Lupasco, 1982: 5)

Condamnând această separație, Vintilă Horia se ridica deasupra tuturor frontierelor ivite în drumul, adesea evanescent, al cunoașterii atingând un *superius al ideilor de complementaritate și completitudine* în ideea de a oferi, cum spune chiar el, *une nouvelle possibilité d'envisager l'Être*. (Horia, 2017: 1) Demersul horian prefigura viitorul *Cunoașterii* printr-o răsturnare copernicană ce reunifica teritoriile gândirii viziune ce își afla întemeieri în sublima *alchimie celestă a crucii*. Dintr-o asemenea perspectivă, *Cunoașterea* se prefigura și ca o strădanie pentru ca destinul omului să tindă spre *mântuire, concluzie a unei tragedii universale pe care nimeni nu a așezat-o în această lumină, nici măcar Milton în al său «Paradisul pierdut»*. Și nici Thomas Mann, Raymond Abellio sau Hermann Hesse, Rilke sau Claudel. (Horia, 2017: 12) În plus, autorul lui *Dumnezeu s-a născut în exil* sublinia, citându-l pe Heidegger, că, de aici ar putea prinde contur *o teologie a crucii, autentica*

teologie creștină, înlăturând cealaltă teologie, cea neautentică,/.../ care a provocat astăzi o teribilă confuzie între religie ca mesaj ezoteric menit să ne convertească la propria noastră posibilitate de mântuire, și religie ca mesaj social pe cale să transforme Biserica într-o simplă societate anonimă pentru apărarea drepturilor omului, ceea ce, apropiind-o totuși de conceptul de revoluție, o anihilează ca religie propriu-zisă. Cristianitatea (*Cristlichkeit*, în terminologie heideggeriană), sub acest aspect, accentuează Vintilă Horia, nu este nicio morală, niciun program de reformă socială sau politică, scopuri lipsite de transcendență și de ecumenicitate. (Horia, 2017: 12)

Postumitatea lui Vintilă Horia a oferit în 2017 una dintre marile cărți ale exilului românesc: *Crucea*. Lucidul său discurs pledează pentru reinstaurarea acelei ordini pe care, pierzând-o, umanitatea de astăzi nu se mai regăsește cu propria esență. Într-un asemenea timp, *Crucea*, prin latura istorică și eshatologică pe care o ascunde și o relevă în dubla sa proiecție în spațiu și timp, va trebui să redevină *tema fundamentală* a orientărilor noastre, dat fiind că există un *sens orizontal și un sens vertical în metageografia crucii* (sens) care indică în mod precis o posibilitate de completitudine înscrisă în însuși misterul creștin. Din perspectiva sinuoasă a Cunoașterii contemplarea misterului crucii, tocmai în acest moment de confuzie și incertitudine pe care nici Biserica nu a știut să-l evite /.../ pare indispensabilă/.../ pentru că simbolismul crucii, în proiecția sa ultimă, se presupune că antrenează spre un soi de explozie universală a adevărului, ceea ce ar implica o nouă posibilitate de a înțelege ființa. Filosofia ar putea astfel, depășind moștenirea raționalistă, să-și recupereze funcția presocratică, în vreme ce teologia s-ar reîntoarce la căutarea unică a obiectului său, redevenind, așa cum o afirma Heidegger o teologie a crucii. (Horia, 2017: 9, 10). Vintilă Horia așază simbolul *Crucii* într-un *de-necuprins* în chingile raționalității, un *veșnic departe* și un *inexplicabil aproape*, *Centru al lumii și al istoriei* unde întrezărim îndelebila identitate cu puterile ce străbat profunzimea ființei până dincolo de hotarele depărtării esențiale care despart de Dumnezeu. Cuvântul *Centru* păstrând proximitatea cu inefabilul, scoate din ascundere rostul a toate câte există și,

de asemenea, a celor care și câte nu există, sau nu există încă. Cunoașterea se situează astfel în *completitudine gnoseologică*, acel esențial ce se refuză *dizidențelor raționaliste*. Renașterea și iluminismul – oferind temeuri pentru toate mișcările revoluționare – au fost momentele care au pulverizat legăturile dintre religie și știință, îndepărtând cunoașterea de complexitatea poliformă a realității. Reunificarea acestor teritorii ale gândului e prefigurată și de alți gânditori ca de pildă Oskar Gruenwald cel ce scrie în *Journal of Interdisciplinary Studies* (Gruenwald, 1993: 1) *It is a vital complementarity between all the arts and sciences, knowledge and faith, science and religion, as well as a deeply religious perception of man and his world.*

Și faptele surprinzătoare survenite în științele veacului XX confirmă din plin o asemenea orientare. Odată cu Max Planck, Niels Bohr,



Werner Heisenberg sau Wolfgang Pauli, fizica cuantică redescoperea religia în chiar interiorul său. Etologia readucea în gândire indestructibila unitate dintre subiect și obiect. Oamenii de știință de mare prestigiu, asemenea unui Bernard Lovell, afirmă că nu se mai poate lansa o teorie despre Cosmos fără a-i consulta în prealabil pe teologi. Știința, scria și Isidro Juan Palacios în revista spaniolă *Punto y coma*, *deja nu mai este revoluționară, a devenit umilă, s-a pus în serviciul realității și respectă religia*. (Albu, Anghelescu, 2015: 302) *Meritul cultural al lui Vintilă Horia* – potrivit aceluiași Isidro Juan Palacios – este că

oferă astăzi o viziune armonioasă a realității, ca totalitate. (ibid. p. 300, 301)

Prin Vintilă Horia cunoașterea se arată ca o stare de împlinire interioară, aceea unde Heidegger vede o *intrare în posesie de sine* (*Vereingentlichung*), situare sub orizonturi limpezi de sens, apropiere de acel *Cuvânt* (*Verbum erat apud Deum*) apt să devină *cel mai demn de a fi supus interogării // das fragwürdigste Wort*. (Heidegger, 2014: 46)

Eseul *Crucea*, alăturat celorlalte scrieri horiene, eșafodează astfel ceea ce, în timpurile lui Wilhelm Dilthey, se constituia într-un *construct spiritual* (*geistes Gebilde*). Dar dacă, sub presiunea pozitivismului din ultima parte a veacului XIX, cel care, scriind despre *Trăire și poezie* (*Das Erlebnis und die Dichtung*), situa gândirea religioasă într-o ireconciliabilă opoziție cu filosofia, la Vintilă Horia sensurile sunt inversate. *Misterul Crucii* e parte integrantă a unei totalități unde strălucesc, deopotrivă egale într-o cunoaștere, teologia, filosofile, științele și literatura. Operând o asemenea reconciliere, gândirea lui holistică se alătură celor care încearcă să întemeieze o nouă raționalitate, pentru că autorul lui *Dumnezeu s-a născut în exil* se întreba dacă *...putem oare astăzi cunoaște și întemeia – mă refer la știință și la politică – dincoace de drumul crucii? Dincolo de această completitudine, teologică și științifică totodată, este greu să găsim o soluție. /.../ Trebuie să credem că /.../ la capătul științei înseși, nu ar fi decât o știință a crucii, așa cum ne-o arată Edith Stein urmând gândul Sfântului Ioan al Crucii? Numele acestui mistic spaniol contemporan cu El Greco, ne-ar putea servi drept călăuză dezocultantă.* (Horia, 2017: 80)

Opera lui Vintilă Horia se întemeiază în egală măsură pe științificitate și pe iubirea de Dumnezeu, ca act ce *precede cunoașterea*. Așa se face că, potrivit lui, *templul creștin* este, înainte de toate, *...locul în care adevărul se manifestă și devine tangibil spiritului*. (Horia, 2017: 23) Numai astfel cunoașterea își dobândește *completitudinea gnoseologică*, acel *Ceva esențial*, ce se opune *dizidențelor raționaliste* și *disolutivei gândiri calculatoare* (*das rechnende Denken*) denunțate de Nietzsche.

Divizarea extremă *spirit-materie* (*res cogitans // res extensa*) operată de Cartesius a generat *confuzie* ocultând omul transcendent:

A separa obiectul de subiect, eroare corectată de epistemologia cuantică, sublinia Vintilă Horia, *nu permite*, după cum gândea Abelio, *o emergență vizibilă a unei proporții ascunse*. (Horia, 2017: 18) Prin aceasta potențialul infinit al *complementarității*, unicul capabil să spulbere frontiera dintre vizibilul și invizibilului lumii ar fi exclus.

Pentru *Cunoaștere* ca și pentru *credință*, prezentul apare ca o vârstă guénoniană, moment *de confuzie și incertitudine*, pe care, spune Vintilă Horia, *nici Biserica nu a știut să-l evite*. Se poate distinge aici și o consecință firească a acelui raționalism ambiguu care – vreme îndelungată – persistase latent în încercarea de a-L cuprinde pe Dumnezeu (*Ființa infinit perfectă // Ens summe perfectum*) demonstrându-i, pe cale rațională (!?), existența. Ponderea accentelor gnoseologice și epistemologice proprii acelui *ratio* obstinat devenea îndoielnică. Evident, *Teologia occidentului medieval* a aspirat să se transforme în știință (*Sacra scientia / Scientia Dei*)

Pe de altă parte, prin scrierile lui Descartes, metafizica fusese inoculată de un raționalism dizolvant: *Nihil esse in intellectu quod prius non fuerit in sensu*, afirmase el. Se înțeleg de aici motivele pentru care Fr. Nietzsche incrimina supremația pe care Descartes o atribuia subiectului cunoscător. Odată indus în lumea credinței raționalismul declanșa un ireconciliabil conflict între cer și pământ.

De aceea considera Vintilă Horia, *contemplarea misterului crucii* a devenit, *acum, indispensabilă nu numai pentru un creștin, ci și pentru un credicios aparținând oricărei alte confesiuni*. În *proiecția sa ultimă* doar *simbolismul crucii* mai poate deschide o posibilitate de *completitudine* și ne mai poate antrena spre o *explozie universală a adevărului*. (Horia, 2017: 9)

Meditațiile horiene deschideau un *superius al ideilor de complementaritate și completitudine*, acelea în virtutea cărora cunoașterea oferă *une nouvelle possibilité d'envisager l'Être*. Configurându-se sub un orizont cu deschideri metapolitice, *cunoașterea* devine, în accepția lui, *un spațiu pe măsura Aceluia care avea să corecteze traiectoria omului /.../ purificându-l /.../ și adăugându-i o dimensiune de eternitate /.../ pe care omul o uitase sau nu o cunoscuse niciodată înainte de începutul erei creștine*. (Horia, 2017: 11) E o pasiune specifică a gânditorului pentru

adevărurile pe care umanitatea le-a abandonat în uitare și Heidegger, pe care îl citează în numeroase ocazii, identifica un asemenea tip de pasiune (*Leidenschaft*), considerând că ea aparține ...unei stăpâniri pe deplin întemeiate peste ceea ce ne întâmpină (*begegnet*) ca și peste felul în care noi răspundem acestei întâmpinări (*dem Begegnenden entgegen*), subordonând-o unor țeluri mari și importante. (Heidegger, 2014: 38, 39) - ceea ce în cazul de față nu mai necesită o demonstrație. *Crucea* conduce spre un **éclatement universel de la vérité**. (Horia, 2017:1)

Omul, scria Nietzsche, crește și se desprinde de tot ceea ce îl înconjură cândva /.../ dar unde este veriga care încă îl cuprinde? Este ea lumea? Este ea Dumnezeu? (Heidegger, 2014: 27) Iată întrebarea la care, prin *Crucea*, Vintilă Horia tocmai a răspuns, veriga (*annulus aeternitatis*) ce îl cuprinde și îl exprimă ridicându-l deasupra păcatului metafizicilor occidentale, vinovate de marea uitare a Ființei (*Seinvergessenheit*).

Poetic locuiește omul pe-acest pământ scria Hölderlin. Această rostire ar putea deveni semnul heraldic al scrisului horian. Dacă a locui poetic însemna, potrivit lui Hölderlin, să te situezi în prezența zeilor și a esenței lucrurilor (apud Heidegger, 2011: 241) atunci ce se mai poate spune despre cel care a scris *Dumnezeu s-a născut în exil*, tocmai în vremea când se încerca o golire a lumii de Dumnezeu (*Gottlosigkeit*). Și totuși Vintilă Horia continua să spere – îndemnându-i și pe alții – într-o eternitate situată dincolo de istorie. Nu e ceva eroic în scrierile lui?... *Ce te face eroic?* – se întreba Nietzsche oferind și răspunsul: *să vii, în același timp, în întâmpinarea celei mai mari suferințe și a celei mai mari speranțe proprii.* (*Știința voioasă*, fragmentul 268). Eroic și tragic într-un același timp (timp al guénonianului *kali-yuga*), prin *Crucea*, dar și prin întreaga lui operă, Vintilă Horia confirmă că tragicul **este** de aflat acolo unde domină spiritul, într-atât de mult încât tragedia supremă se petrece pe tărâmul cunoașterii și în sfera celui care cunoaște. (Heidegger, 2014: 50)

BIBLIOGRAFIE

Albu, Mihaela, Anghelescu, Dan, 2015, *Eseistica lui Vintilă Horia – deschideri către transdisciplinaritate*, ed. Aius, Craiova.

Albu, Mihaela, Anghelescu, Dan, 2016, *Tinerețea unui fost săgetător, Vintilă Horia*,

publicistica interbelică, ed. Aius, Craiova.

Arendt, Hannah, 2006, *Originile totalitarismului*, Humanitas, București.

Berdiaev, Nicolae, 1995, *Un nou ev mediu*, ed. Omniscop, Craiova.

Gadamer, Hans-Georg, *Adevăr și metodă*, 2001, Teora, București.

Gadamer, Hans-Georg, *Actualitatea frumosului*, 2000, Polirom, Iași.

Grunewald, Oskar, 1993, *The Rainbow Paradigm*, în *Journal of Interdisciplinary Studies*.

Guénon, René, 2008, *Domnia cantității și semnele vremurilor*, București, Humanitas.

Heidegger, Martin, 1999, *Introducere în metafizică*, București, Humanitas.

Idem, 2011, *Originea operei de artă*, București, Humanitas.

Idem, *Despre eterna reîntoarcere a aceluiași*, 2014, București, Humanitas.

Horia, Vintilă, 1997 - 1998, *Un scriitor împotriva timpului său*, Secolul 20, nr. 10 - 12/ 1 - 3, București.

Idem, 1988, *Le Voyage à San Marcos*, Paris, Éditions du Rocher, Jean-Paul Bertrand Éditeur, collection Alphée.

Idem, 2015, *Călătorie la centrele pământului*, București, ed. ART.

Idem, 2017, *Crucea*, București, ed. Vremea.

Lupasco, Stéphane, 1982, *Logica dinamică a contradictoriului*, București, ed. Politică.

Miron, Paul, 2007, *Corespondență cu Horia Stamatu*, București, Jurnalul Literar.

Nietzsche, Fr., *Știința Voioasă*.

Parmenide, 1979, *Filosofia greacă pînă la Platon*, București, ed. Științifică și Enciclopedică.

Scrima, André, 2005, *Antropologia apofatică*, București, Humanitas.

Spengler, Oswald, 1996, *Declinul Occidentului/ Untergang des Abendlandes*, Craiova, ed. Beladi.

Spengler, Oswald, 1931, *Der Mensch und die Technik*, München.

Dan ANGHELESCU

Locuirea în poezie - Nicolae Grigore Mărășanu și Viorel Coman

Volumul *Locuirea în poezie*, Editura Istros a Muzeului Brăilei Carol I, din anul 2017, 314 pagini, semnat de Nicolae Grigore Mărășanu și Viorel Coman, este un dialog spiritual între două conștiințe vii, de anvergură culturală; o șuetă amicală între doi intelectuali cu idealuri comune și preocupări artistice, scriitori de marcă în zona literară a Dunării de Jos și a Bărăganului.

Cu un subtitlu lămuritor, *O estetică a supraviețuirii*, cartea oferă ritualica unei confruntări inteligente, cu o notă nostalgică pe teme și motive dintr-un itinerar de creatori, diferențiați nu atât de spații temporale cât mai ales de orizonturi biografice, care s-au apropiat prin similitudini culturale. Poetul Nicolae Grigore Mărășanu și criticul literar Viorel Coman și-au scos săbiile din teacă pentru a rezista atacurilor paralele de pe scena unui duel al certitudinilor creatoare, fiecare având la îndemână scutul de apărare al argumentelor, pe portative *in allegro*, într-un *passo doble* din care doar sinceritatea fiecăruia dă valoare dialogului.

Un interviu uriaș, în care poetul N. Grigore Mărășanu pare a fi cel mai solicitat de întrebările-șoc ale partenerului său de dialog, intransigentul, curiosul și neastâmpăratul critic și istoric literar Viorel Coman, dar are tactul, inspirația și click-ul de refugiu, cu care-l liniștește și-l lămurește pe scormonitorul său interlocutor. Fiecare își apără câmpul de bătaie al disputelor doar aparent belicoase, pentru că, de fapt, gustă copios din deliciale întoarcerii în copilăria miraculoasă din Delta ostroavelor și a răsăritului de soare, sau a câmpiei largi a Bărăganului cu dropiile maiestuoase și a cumpenelor de fântână, până la adolescența frenetică și maturitatea împlinite.

Și unul și celălalt își apără intimitatea, nu numai cea spirituală, ci mai ales lungul drum al devenirii scriitoricești. Nicolae Grigore Mărășanu, mai nostalgic, mai liric și mai... cu capul în nori; Viorel Coman, echilibrat, lord și cu morgia de noblesse oblige din dotare!

În Cuvântul înainte, *Pledoarie*, cum o numește... avocățește inițiatorul acestei cărți-

dialog, profesorul și scriitorul Viorel Coman, este tranșant, când... explică de ce s-a oprit la Nicolae Grigore Mărășanu: *Am avut încă de la primele întâlniri revelația unui om contorsionat, cu anafoare interioare, cum au și apele dintre care vine, cu «o poetică» asupra căreia fie păstrase tăcere, fie nu fusese niciodată solicitat să răspundă; ...ilustrează azi un paradox, dacă nu al lecturii, în mod sigur al receptării* (pag. IX).



Locuirea în poezie, o carte cu un titlu-metaforă, pe un lait-motiv lămuritor: o estetică a supraviețuirii, cu trimiteri subtile, prietenești și inspirate, la un curriculum vitae poetic al unei impresionante opere literare dominată de un lirism locativ, Delta Dunării și Mărașu, de la debutul editorial cu volumul *Insula*, Editura Albatros - 1973, urmat la intervale decente și în creștere valorică de *Corabia de fosfor*, Editura Eminescu - 1976; *Umbra fluviului*, Editura Eminescu - 1979; *Enisala*, Editura Albatros - 1980; *Distanța dintre mine și un iepure*, Editura Eminescu - 1983; *Capriciu pentru cele patru vânturi* - 1986; *Îngeri și banjouri* - 1998; *Marțea canonului* - 2001, toate la Editura Eminescu; *Sufletul cântă despre sine*, Editura Decebal

- 2002; *Imparele* (sonete), Editura Grai și Suflet - 2007; *Deșertul invizibil*, Editura Tipo Moldova – 2014 etc.

Locuirea în poezie, așadar, un dialog în care Viorel Coman își supune interlocutorul unei *spovedanii* de intimitate și reculegere lirică, de fapt o sinceră, emoționantă și prietenească *gâlceavă literară*, în care unda de simpatie și mirajul comunicării sunt evidente, mascate, învăluite doar de o străvezie imparțialitate, în limitele unei elegante și inteligente conexiuni culturale.

Un dialog, interesant și vivace, cu *năzdrăvănii* de tot felul, la limita de ...*intrare în joc*, dar un joc al inteligenței din care... *ies scânteii!* din *spectacolul* confruntării; de unde rezultă că, din copilărie, N. Grigore Mărășanu s-a aflat sub semnul fascinant și benefic al lecturii, cu cărți împrumutate de la biblioteca satului și a aflat de vorbele bătrânului cronicar: ...*că nu este alta mai de folos zăbavă decât cetitul cărților*. Sau că toată viața poetului s-a aflat sub semnul *onomastic al Mărașului*, localitatea din Deltă și Insula Mare a Brăilei, unde s-a născut, a învățat și s-a întors nostalgic după împlinirea sa profesională și scriitoricească, adăugându-și cognomenul MĂRĂȘANU, matrice biologică și spirituală.

La întrebările iscoditoare ale domnului Viorel Coman, Nicolae Grigore Mărășanu își face cunoscut drumul în viață, cu studiile liceale la Brăila și apoi la Galați, unde a gustat din deliciile debutului publicistic la ziarul *Viața Nouă* cu poezia *Simfonia muncii* și s-a integrat vieții culturale de la *Dunărea de Jos*, alături de scriitorii Ilie Tănăsache, Valeriu Gorunescu... Se întoarce, alături, la studiile universitare juridice, de la Iași; la viața culturală de la Brăila și la cenaclurile literare pe care le-a monitorizat, sau la izbânda sa de mare inițiativă literară: *Festivalul poezilor din Balcani*. Ca membru al Uniunii Scriitorilor din România a fost alături de Corneliu Antoniu în organizarea Filialei de la Dunărea de Jos a *Forumului scriitorilor*.

Indiferent cât de provocatoare sunt iscodirile la care este supus, replicile poetului N. Grigore Mărășanu rămân *calde* și, în afara ideii de conflict, le transformă în complimente manierate, întorcându-se convingător în universul său natal cu plauri și Deltă sau recitând dintr-un poem: *Există un timp al trăirii/ și există un timp al evocării a ceea*

ce ai trăit,/ când cu venerație poți vorbi/ de o călătorie în pântecul Leviathanului,/ ori despre umbletul magilor în deșert (pag. 28).

Toate întrebările, ca de altfel întreaga carte *Locuirea în poezie* a celor doi prieteni, sunt de o seriozitate gravă, pe partitura emoționantă a celebrei *Appassionata*, una dintre sonatele pentru pian de L. van Beethoven, din zona unor responsabilități de istorie literară; chiar și atunci când blândul și nostalgicul poet N. Grigore Mărășanu se întoarce mereu la amintirile din copilărie: ... – *În copilărie, tatăl meu, împreună cu alți săteni, au deștelenit cu plugurile trase de patru boi un fund de iezor secăt: Brățuleasa* (pag. 141), ca să constați că marii scriitori se pot naște și la Humulești, *pe malul Ozanei cea frumos curgătoare...*, ori la Mărașu, pe unde trece Dunărea în drumul său spre Marea cea mare. Cei doi scriitori se tachinează pudic supraveghindu-și discret... indiscrețiile sau protejându-și intimitatea, într-o șuetă intelectuală din care răzbat, la limita rezervelor civilizate, doar puține orgolioase autobiografii de creatori de literatură, cu care fiecare și-ar putea revendica un loc important în arealul literar românesc, nu neapărat doar în limita geografică a nașterii lor.

Și poetul Nicolae Grigore Mărășanu, *interogat* în limitele agresive ale unei *inchiziții* de conștiință artistică și criticul și istoricul literar Viorel Coman, pe coordonatele unor *curiozități*, aparent *belicoase*, se dezvăluie într-un *pas de deux* de coabitare conceptuală, fiecare apărându-și teritoriul spiritual de participare. Viorel Coman pare a fi cel care... zgândără intimități, din care s-au născut, egal, *locuirile* biologice și literare ale poetului N. Grigore Mărășanu, iar acesta, cu modestie, dezvăluie lumii orizonturi și motive artistice de... *ieșire în Agora*, fără ifose, fără paranghelii, vorba scriitorului Teodor Parapiru, și fără pretenții de Premiul Nobel pentru Literatură.

Locuirea în poezie este o carte despre doi prieteni scriitori, care s-au hotărât să se prezinte singuri, într-o manieră în care ritualul existenței lor de creatori de literatură are o consecvență imposibil de perturbat și o noblețe meritorie, iar demersul lor se conturează ca o epopee a memoriei personale bazată pe acumularea și suprapunerea amintirilor.

Dumitru ANGHEL

Stagiunea 2017 – 2018 la Teatrul *Maria Filotti* Brăila

Teatrul *Maria Filotti* din Brăila este o instituție de prestigiu a scenei românești, având o tradiție de peste 157 de ani, dintre care 68 de ani de activitate permanentă. Clădirea teatrului a fost construită în jurul anului 1850 și este azi un monument de arhitectură, aflat pe lista clădirilor care fac parte din patrimoniul cultural național.

Misiunea Teatrului *Maria Filotti* din Brăila, în calitatea sa de instituție publică de spectacole accesibilă și relevantă pentru toate categoriile de public, este de a oferi spectatorilor un număr și o diversitate mare de piese de teatru din repertoriul românesc și universal, clasic și contemporan, având ca scop excelența artistică, plecând de la valoarea și tradiția școlii românești de teatru, cu intenția de a prospecta și curente teatrale contemporane.

Principalul obiectiv al stagiunii 2017 - 2018 l-a constituit angajamentul de a orienta proiectul repertorial înspre publicul larg, vizând genul comediei, al melodramei și, în general, investigând teme atractive și incitante. Toate acestea au fost realizate sub egida aniversării Centenarului Marii Uniri, dar și al evenimentului istoric local - BRĂILA 650 de ani de atestare documentară.

DEMONSTRAȚIA de David Auburn, regia Radu Nichifor face parte din programul *Comedia în fel și chip* al Proiectului de management. O poveste expresivă, învăluită în mister, plină de surprize, un spectacol viu, antrenant, cu excelente performanțe actoricești.

Demonstrația, piesă a scriitorului american contemporan David Auburn, spectacol montat în spațiul Sălii Studio (*Bujor Măcrin*), de către regizorul Radu Nichifor, un text câștigător al Premiului *Pulitzer* în anul 2001, o piesă care a avut parte de un spectacol cu o mie de reprezentații pe Broadway, dar și de o ecranizare, în 2005, cu o distribuție de excepție – Gwyneth Paltrow, Anthony Hopkins, Jake Gyllenhaal. Povestea o are în centru pe tânăra Catherine, moștenitoare a geniului matematic al tatălui său, profesor universitar de curând decedat, dar și a bolii lui

mentale care le-a chinuit amândurora ultimii ani. În ziua înmormântării acestuia, un fost doctorand al profesorului intră în posesia unei uluitoare demonstrații matematice, care poate revoluționa teoria numerelor prime. Intriga polițistă se combină cu romance-ul, umorul cu emoția, într-o scriere alertă, ce asigură, în genere, succesul pe Broadway și la Hollywood.

Scenografia aparține Soranei Țopa, iar în distribuție îi regăsim pe talentații actori brăileni și gălățeni: Valentin Terente, Narcisa Novac, Vlad Volf și Flavia Călin.

BĂDĂRANII de Carlo Goldoni, regia Petru Vutcărau face parte din programul *Mari regizori, mari spectacole* al Proiectului de management.

Bădăranii, comedie clasică în trei acte, pusă prima dată în scenă în 1760 la Teatro *San Luca* cu ocazia Carnavalului de la Veneția, cu o istorie remarcabilă în teatru, dar și în cinematografie, text mereu actual, un veritabil eveniment social, cu caractere înfățișate de Goldoni direct, aspru, fără convenții stereotipe, fără improvizații, cu alunecări în grotesc și vulgaritate, în care măștile și costumele de bălci au fost înlocuite cu fizionomii. O capodoperă a dramaturgiei pusă în scenă de reputatul regizor și director al Teatrului Național *Eugene Ionesco* din Chișinău, Petru Vutcărau. Scenografia este semnată de Vladimir



Sursă: www.tmf.ro

Turturică și Elena Gheorghe, coregrafia aparține lui Gelu și Danei Baci, iar distribuția este formată din actorii: Dan Moldoveanu, Corina Georgiana Borș, Silviu Debu, Marcel Turcoianu, Cătălina Nedelea, Ramona Gîngă, Zane Jarcu, Monica Ivașcu, Valentin Terente și Adrian Ștefan.

TARTUFFE de Molière, regia Alexandru Măzgăreanu face parte din programul **Teatru clasic, provocări moderne** al Proiectului de management.

Tartuffe de Molière, un poem despre pasiune, obsesie, intrigă și iubire, în viziunea regizorală a lui Alexandru Măzgăreanu, cu o distribuție de excepție: Emilian Oprea, Valentin Terente, Andreea Vasile, Corina Borș, Liviu Pintileasa, Narcisa Novac, Adrian Ștefan, Emilia Mocanu, Vlad Galer. *Tartuffe* se dovedește a fi un spectacol de referință, în traducerea lui Doru Mareș, decor - Andrada Chiriac, costumele - Alexandra Măzgăreanu, muzica - Alexandru Dan Suciu.

Maestru al comediilor de moravuri, Molière ne propune și peste secole o satiră a defectelor umane: ipocrizia, naivitatea, viclenia. Capodoperă a comediei de caracter, *Tartuffe* aduce în scenă prototipul individului hotărât să parvină prin orice mijloace, dar de îndată ce își atinge scopul, masca servilă și umilă cade, dezvăluindu-i adevărata față, aceea de stăpân fără scrupule.

Tartuffe, o poveste despre obsesie, spusă în versuri, este un spectacol ce dezvăluie pericolul imposturii și al bigotismului, o comedie frumoasă despre bine și rău, dar și despre cât de greu e să deosebești binele de rău.

REGELE GOL de Evgheni Șvarț, regia și versiunea scenică Lucian Sabados, face parte din programul **Incursiune în lumea copilăriei** al Proiectului de management.

Preluând motivul central din basmul *Hainele cele noi ale împăratului*, piesa *Regele gol* a lui Evgheni Șvarț tratează în parabole probleme grave cu care se confruntă lumea contemporană, în speță aspecte ale unui sistem totalitar de care Europa secolului al XX-lea nu a dus lipsă, din nefericire. Acțiunea piesei se situează la curtea militarizată a unui rege, unde *pomii în grădină sunt puși în linie, păsările zboară în batalioane*, legea și ordinea nu se cunosc și toată lumea vede adevărul, dar nu îndrăznește să îl mărturisească. Toți ascultă orbește de ordinele regelui, a cărui autoritate și competență nu o contestă câtuși de puțin: *Regele nu poate fi idiot... el trebuie să fie*

întotdeauna deștept. El nu rânjește... el râde cel mult cu mărînimie. Monarhul cultivă în jurul personalității sale un mit care să îi mențină și să îi întărească puterea și să îi țină cât mai departe de adevăr pe supușii săi.

Distribuția îi cuprinde pe: Lucian Pânzaru/ Valentin Terente, Narcisa Novac, Nicholas Cațianis, Adrian Ștefan, Zane Jarcu, Dan Moldoveanu, Cătălina Nedelea, Elena Andron, Flori Popa, Silvia Tariq, Wanessa Radu, Alex Iordache. Decorurile sunt realizate de Gheorghe Mosorescu, costumele sunt semnate de Elena Gheorghe, iar muzica originală aparține compozitorului Cornel Cristei.

În stagiunea 2017 - 2018 am urmărit imaginea unei viziuni și a unei strategii culturale și artistice coerente, oferind o paletă largă de texte, povești și formule spectacologice, toate subsumate unei preocupări de educare și de cultivare a publicului. Ca o subliniere a încadrării proiectului managerial într-o viziune artistică evidențiem direcția de a ne apropia categorii de public cât mai diverse, atât ca vârstă, cât și ca pregătire profesională, tocmai de aceea oferim spectacole de largă audiență, dar și pentru un public cunoscător, din respect față de rolul și locul pe care trebuie să-l aibă teatrul în viața comunității.

În ceea ce privește misiunea pe care o are managementul teatrului, în actuala stagiune am fost preocupați să oferim în spectacolele noastre cea mai bună calitate culturală și estetică aptă să modeleze oamenii, cultivarea valorilor autentice ale dramaturgiei, oferirea unor modele culturale înalte și mai ales apropierea cetățeanului de gestul cultural autentic. Aceste înalte ținte se corelează într-un mod logic și organic de o altă dimensiune a misiunii și anume, valorificarea potențialului artistic al trupei noastre. Valoarea individuală și cea a întregului colectiv compun imaginea unui teatru matur, cu personalitate, care își apreciază și fidelizează publicul. Aceste repere organizatorice, artistice și strategice urmăresc menținerea Teatrului *Maria Filotti* în prim-planul mișcării teatrale românești, prin consolidarea imaginii și a renumelui său de reper valoric național.

Lucian SABADOS

Brăila modernă și problema epidemiilor

Epidemiile au reprezentat și reprezintă încă pericole majore pentru omenire. În trecut, slaba dezvoltare a medicinei, posibilitățile reduse de informare și educație, precaritatea igienei determinau o mortalitate extrem de ridicată în cazul bolilor contagioase. Brăila, oraș portuar prin excelență, cu trafic intens de persoane și mărfuri, a fost deseori afectată de molimele ce se propagau în regiune.

Timp de secole, ciuma a fost marea spaimă a Europei. O astfel de epidemie, din 1824, ucidea la Brăila 7.113 persoane¹, reprezentând aproximativ o jumătate din populația orașului otoman. Această molimă era prezentă în mentalul colectiv, termenul românesc *ciumă* (cuvânt de origine slavă) era încă folosit, pe la 1850, deci la două decenii de când boala nu mai lovise, pentru a indica holera².

După 1830, holera a luat locul ciumei, ca epidemie de prim rang pe continentul european. *Holera a reprezentat cea mai amenințătoare afecțiune epidemică a secolului al XIX-lea, atât prin imprevizibilitatea propagării flagelului, prin desfășurarea dramatică a cursului îmbolnăvirilor, prin relativ slaba eficiență a măsurilor de prevenire și alungare a molimei, cât și prin groaza semănată în populația de pe aproape întreaga planetă. În «imaginationul colectiv», holera a luat locul ciumei, care până în urmă cu două-trei sute de ani constituise teroarea Lumii Vechi*³.

Regiunea de plecare este bănuită a fi Delta Gangelui, boala existând încă din Antichitate. O inscripție din timpul lui Alexandru cel Mare, ale cărui armate au ajuns până în India, descrie simptomele unei boli ce pare să fie holeră: *Buzele albastre, fața rădăcită, ochii înfundați, stomacul căzut, mădulele zgârcite și parcă învărtoșate în foc, acestea sunt semnalele marii boli care,*

*stărnită prin blestem preoțesc, se năpustește asupra celor viteji și-i secără*⁴.

În scrierile antice, începând cu Hipocrate din Kos (sec. V - IV î. Hr.), este amintită *holera/cholera*, considerată o boală diareică. Din punct de vedere etimologic, *cholera* ar însemna însă o curgere de bilă, o diaree bilioasă. Toate descrierile ulterioare, ce amintesc boli numite *holeră* sau chiar *pestă*, consemnează - de fapt - o dizenterie bacilară epidemică.

Abia după 1830 holera originară din India ajunge în Europa. Noul tip a fost denumit *Cholera morbus*, *Cholera asiatica* sau *Cholera indica*, în timp ce holera autohtonă a fost redenumită *Cholera nostras*, *Cholera europea* sau *holerină*⁵.

Molima se manifestase virulent în 1830 la Moscova și Petersburg, iar în 1832 holera afecta Parisul⁶. Alte valuri de holeră în Europa: 1846 - 1854, 1863 - 1876, 1883, 1892 - 1894, 1910 - 1913. Spațiul românesc a fost și el, de regulă, afectat⁷.

Într-un nou focar, mortalitatea se apropia de 100%, pentru ca ulterior să nu coboare sub 40%. De aceea, epidemiile de holeră, care erau violente, dar scurte, au ajuns abia în secolul al XIX-lea în Europa, după ce comunicațiile au fost îmbunătățite.

Inițial, nici medicii europeni nu erau pregătiți să lupte cu noua maladie ce ataca continentul. Astfel, mulți erau adepții *teoriei miasmatică*, cu rădăcini încă din antichitatea clasică. Potrivit teoriei amintite, vinovatul ar fi fost un *virus volatil*, provenit din miasme. În 1830, când spațiul românesc era luat cu asalt de holeră, doctorul Jachnichen, membru în Consiliul Temporar de Medicină de la Moscova, a trimis un memoriu Academiei de Științe din Paris în legătură cu molima ce se manifesta în Rusia.

Doctorul rus afirma că molima apăruse spontan, nu credea în contaminare, indiferent

¹ Hurmuzaki – Hodoș, *Documente*, XVI, p. 1146.

² Brătescu Gh., Lucian. M, *Epidemiile de-a lungul timpurilor*, București, 1968, p. 19.

³ Brătescu, Gh., Cernovodeanu, Paul, *Biciul holerei pe pământ românesc. O calamitate a vremurilor moderne*, București, 2002, p.5.

⁴ R. Pollitzer, *Le Choléra*, Geneva, 1060, p. 12, apud Brătescu, Gh, *Biciul...*, p. 15.

⁵ Brătescu, Gh, *Biciul...*, p. 7.

⁶ Brătescu Gh., *Epidemiile ...*, p.68-70.

⁷ Idem, p. 70.

dacă se intra în contact cu bolnavii, cu hainele bolnavilor și a morților din cauza holerei sau cu mărfurile, dar miasma holerei putea constitui un focar de infecție⁸. Dacă un astfel de medic gândea în acest fel, cum s-ar fi putut lupta eficient cu boala? În cazul românilor, care luau contact cu o nouă boală, cu un stat (autorități) înapoiat și aflat sub ocupație rusească, ne putem întreba dacă reacția ar fi fost mai eficientă, în condițiile în care un medic (probabil influent dacă ne gândim că le răspundea francezilor și era membru al unei comisii importante) din imperiul care le ocupa principatele și care trebuia să organizeze măsurile, gândea în acest mod?

Colonelul Grigore Lăcusteanu descria, în iulie 1830, epidemia de holeră din București: *La București secera câte 200 - 300 de suflete pe zi, și mai cu osebire jidovimea, cădeau oamenii pe uliți morți ca de trăsnet. Lumea spăimântată căzuse la rugăciuni, singura mântuire. Guvernul și capii bisericești preumblau moaștele tuturor sfinților ce aveau prin țară. Nimic mai îngrozitor ca ulițele Bucureștilor atunci: în tot lungul ulițelor nu întâlneam altceva numai care cu ciocli, care transportau morții pe câmp, ca să-i îngroape, femei din popor care urmăreau carele cu țipete și răcnete sfâșietoare, câinii în haită urlau de te înfiorau [...]*⁹

Aprecierea asupra mortalității populației evreiești ținea probabil de alte aspecte (poate un stereotip?!), consulul englez apreciind că evreii se ajutau între ei și de aceea muriseră mai puțini bolnavi. În privința procesiunilor religioase, care presupuneau adunarea unor grupuri, marș și rugăciune în comun, acestea erau periculoase deoarece favorizau molipsirea.

Raportul din anul 1832 al vornicului Barbu Știrbei către generalul Kiseleff preciza: *Niciodată flagelul n-a fost așteptat cu atâta frică ca atunci, din pricina teroarei pe care o insuflase jertfele aduse în țările vecine; în nici o țară nu se făcuseră atâtea încercări, cu așa puține mijloace, pentru a împiedica venirea sau cel puțin pentru a-i micșora puterea... Nu s-a cruțat nici o măsură igienică; toate măsurile de pază au fost întrebuințate; poamele, peștele fură oprite în piață; supravegherea pentru celelalte obiecte de hrană fu îndoită. Epidemia se arată la granița*

*dinspre Moldova în 22 mai 1831, în capitală se ivi la 22 iunie. Pentru combaterea molimei au fost însărcinați dohtorii comitetului și cei ai lazaretelor Plumbuita și Văcărești, organizate cu acest prilej. S-au luat măsuri pentru construirea a zece bariere în jurul Bucureștiului (ce urmau să coste câte 450 lei)*¹⁰.

Generalul Kiseleff a solicitat ca medicii munteni să ia legătura cu cei moldoveni, deoarece principatul de la nord de Milcov deja se confrunta cu boala. În condițiile în care holera izbucnise la Brăila, generalul îi raporta cancelarului Nesselrode că a organizat carantine la hotare¹¹. Carantina a fost fixată la frontiera cu Moldova, în zona Focșani și Buzău, plus o a treia zonă, de-a lungul Ialomiței.

Toate județele au suferit. Orașul Brăila și satele din jur înregistrau câte 20 - 30 de morți pe zi. Se utilizau metode simpliste, care nu aveau legătură directă cu medicina, *afumare, aerisire și spălare*, ca în cazul epidemiei de ciumă. Comitetul Carantinelor trimisese în județele Prahova și Săcuieni: șase dramuri unt de ismă, șase dramuri picături de opinie, diu funți ismă pentru ceai, un funt flori de mușetel, 50 de prafuri de *Magisterium bismuti* și 50 dramuri de revent¹². Freția era foarte importantă în concepția celor de atunci, iar unii doctori chiar propuneau să o înlocuiască cu înțepătura urzicilor, considerată mai eficientă¹³.

În condițiile în care molima izbucnea, nu mai funcționa nimic, nici măcar instituțiile publice. Cei care își permiteau, păraseau orașele pentru localități mici (desigur mai izolate). Principatul muntean a fost împărțit în șapte zone, conduse de către un mare boier; Costache Suțu răspundea de Râmnicu-Sărat, Buzău, Brăila și Ialomița¹⁴. Punctele de carantină și lazaretele au primit personal medical, fără ca acestea să dețină întotdeauna diplomă sau să aibă experiență. La Vădeni, lângă Brăila (punct de trecere dinspre Moldova), se înființase un lazaret condus de doctorul Mihalache Antoniu.

¹⁰ G. Barbu, *Arta vindecării în Bucureștii de altădată*, București, 1967, p.182, apud Gh. Brătescu, *Biciul...*, p. 48.

¹¹ Gh. Brătescu, *Biciul...*, p. 49:

¹² Constantin M. Boncu, *Câteva date privind epidemia de holeră din 1831 în Țara Românească (și mai ales în județul Prahova)*, în vol. *Din istoria luptei antiepidemice în România...*, p. 271, apud Gh. Brătescu, *Biciul...*, p. 50.

¹³ Gh. Brătescu, *Biciul...*, p. 55.

¹⁴ Idem, p. 52.

⁸ *Gazette médicale de Paris*, II, 1831, nr. 10 din 5 martie, p. 85-88, apud Brătescu, Gh., *Biciul...*, p. 11-12.

⁹ Brătescu Gh., *Epidemiile...*, p. 67.

Datele statistice obținute de austrieci de la consulatul rus asupra epidemiei de holeră din Țara Românească între 12/24 – 15/27 iulie – sunt, se pare, lacunare (nu toate județele au raportat vindecații)¹⁵. Oricum, datele înaintate de oficialii ruși și englezi sunt eronate de multe ori. Chiar și datele totale din tabelul de mai jos au erori. Mortalitatea se ridica undeva la 50%.

Orașe și județe	Vontaminați	Decedați	Vindecați
București	175	126	21
Brăila	652	312	49
Alte loc. din jud. Brăila	271	77	180
Jud. Slam Râmnic	127	10	-
Jud. Buzău	16	12	-
Jud. Ialomița	637	373	-
Jud. Secuieni	26	17	-
Ploiești	3	1	-
Jud. Ilfov	60	21	-
Total	21792	825	229

Tabel nr. I date privind holera 12-15 iulie Gh. Brătescu, *Biciul...*, p. 57.

Consulul francez Lagan, consemna într-un raport din 16 - 28 august *caracterul epidemiei a devenit mult mai alarmant, deoarece bolnavul moare în două –trei ore ca lovit de trăznet [...]* *Tratamentul, pe care cea mai mare parte a medicilor l-a adoptat, se compune din sudorifice (ceai de mentă, de mușetel, etc.), din băi aromatice, din lipitori [aplicate] în regiunea epigastrică; puternice epispastice și fricțiuni cu vin camforat, mai ales la extremități, pentru a răspândi sângele care se concentrază la inimă; poțiuni pentru calmarea vomelor și opiu, ca și mucilaginoase, spre a combate alte neajunsuri. Mai mulți au întrebuințat, de asemenea, gheață pe dinafară și pe dinăuntru. Îndată ce bolnavii trec la stadiul de convalescență, li se prescriu destul de multe băuturi aromatice amestecate cu eter sulfuric [...]* *Totuși, s-a observat că, în privința indivizilor atacați cu violență [de boală], toate mijloacele artei s-au dovedit neputincioase.*¹⁶

Autoritățile anunțau în septembrie 1831 stingerea epidemiei. În cele două principate se contaminaseră 33.560 de persoane, dintre care 20.218 muriseră.¹⁷

Deși Sfatul Administrativ declara la 12/24 septembrie epidemia de holeră stinsă, marele vornic Barbu Știrbei aprecia că *în șes, pe marginea Dunării, ea se stinse cu totul pe la sfârșitul lui octombrie. Mortalitatea se urca la 11.670 de suflete, într-o populațiune de două milioane*

*de locuitori.*¹⁸ Costurile pentru medicamente, lefurile doctorilor, costul carantinelor, etc. se ridicaseră la 97.410 lei.

Nu se știe dacă avea legătură cu holera sau cu refacerea unui oraș care tocmai revenise sub administrație românească, dar în 1832, la Brăila, s-a organizat un spital ostășesc.¹⁹ Oricum, în același an începuse construcția barierelor și a carantinei, ambele permanente.

Barierile vor deveni o prezență obișnuită la Brăila, în condițiile regimului de porto-franco²⁰, ele s-au ridicat la intersecția dintre cele trei drumuri principale (Silistra, Iași și Kiseleff) și șanțuri în 1833²¹, ulterior adăugându-se alte două.

Cât privește organizarea carantinelor, Tratatul de la Adrianopol (1829) recunoștea dreptul Principatelor de a le deține, iar Regulamentele Organice prevedeau organizarea lor²².

Persoanele care tranzitau carantina, primeau o dovadă de tipul:

Carantina Brăilei

Spiridon Mazarache ot Chefalonia vine de la Țarigrad cu carte de botez, intrând în carantina de la cincisprezece iulie și împlininduse termenul hotărât de paisprezece zile sau slobozit prin afumare și aerisire.

1832 iulie 28

Director, Doctor, C. Epites²³

Carantinele erau organizate în trei categorii, cea din Brăila (alături de Calafat și Giurgiu) fiind un *punct mare*. Strada din Brăila, unde a funcționat respectiva instituție, a primit numele de *Carantină* (în nordul orașului vechi), pe care îl păstrează și astăzi. Sistemul carantinelor a fost desființat în 1853, dar a fost organizat altul, pentru comerțul cu animale.

Războiul Crimeei și ocupația Principatelor (1853) au adus un nou val de holeră, de o virulență mai mică în comparație cu primul. Deși trecuseră două decenii de la precedenta molimă, medicina nu progresase prea mult. Cauzele bolii ar fi fost *stricarea de stomah, prin mâncare și băutură*

¹⁸ *Convorbiri literare*, 1889, p. 1095 Gh. Brătescu, *Biciul...*, p. 68. Mortalitatea în satele de șes a fost de 75-85%, iar în zonele de deal și munte de 33%. În 1831 și-a găsit sfârșitul 1,40% din fondul demic al Principatului muntean, 1,07% în mediul rural și 4,80% în cel urban.

¹⁹ *Analele Parlamentare*, III, 1, p. 573.

²⁰ Viorel Bratosin, *Brăila, economie și societate (1830 - 1914)*, Pitești, 2013, p. 52-53.

²¹ *Analele Parlamentare*, IV, 1, p. 318-321.

²² Pentru alte amănunte legate de carantine: personal, condiții, dezinfecție, etc. vezi Bratosin, Viorel, *Brăila...*, p. 44-47.

²³ Mocioiu, N., Bounegru, S., Iavorschi, Gh., Vidis, A., *Documente privind istoricul orașului Brăila 1831-1918*, doc. nr. 7, p.23.



Fig. Nr. 1. Sigiliul Carantinei din Brăila

Adeverința de trecere prin Brăila

*peste măsură sau rea și stricată; răceala, fie prin temperatura climei sau umezeală; tulburarea prin mânie, mâhnăciune, supărare sau hipocondrie, iar pentru a te feri de holeră era suficient să fii ponderat și rațional în alimentație*²⁴.

Pătrunderea armatei ruse în principate a însemnat și organizarea spitalelor de campanie în principalele orașe, bineînțeles și la Brăila. Medicii locali au îngrijit și ei soldații ruși, unii dintre ei fiind apreciați de către comandamentul rus, ca doctorul Ivan Seliminski la Brăila²⁵. Acesta apare sub numele de Siliminschi într-un document, din 29 iunie 1853, al Departamentului din Năuntru. Ocupa funcția de *hirurg al județului și felcer al spitalului veneric*, în timp ce Iohan Aihenbaum era *patron de chirurgie*, iar Mihail Craițer - *felcer al județului*²⁶.

Holera bântuia porturile de la Dunăre, Brăila fiind menționată în primul rând. La 11/23 noiembrie *Gazeta de Transilvania*²⁷ informa despre 162 de cazuri de holeră, din care s-au înregistrat 70 de decese și 92 de însănătoșiri. În februarie 1854 a mai funcționat în Brăila Spitalul nr. 9, pentru 450 de bolnavi și un altul pentru alți 300²⁸. Funcționau - în mod normal - două spitale, cel al orașului (cu 25 de paturi) și cel al județului, însă autoritățile centrale doreau să le unifice, pentru a face economie. Urma să se adauge, după unificare, o încăpere suplimentară cu șase paturi²⁹.

Rușii s-au retras, dar armata otomană a adus cu ea o formă de holeră mult mai agresivă. Holera a

bântuit Principatele până în 1855, dar cu pierderi relativ mici, datorate măsurilor sanitare luate și a tratamentului aplicat de dr. Davila³⁰, Brăila a suferit mai puțin, comparativ cu alte județe.

Al treilea val de holeră a izbucnit în 1863, în India, și din cauza evoluției transporturilor, în special al vaselor cu aburi, molima s-a răspândit rapid. În România a pătruns prin Galați, la 19 iulie 1865, adusă de un pasager de pe vasul francez *Vulcain*³¹.

Abia peste o lună, la propunerea lui Carol Davila, se crea o comisie care să studieze problema holerei care se manifesta la Galați și Brăila. De această dată statul român era ceva mai bine organizat medical, existând un Serviciu Sanitar care să coordoneze eventualele probleme. Holera s-a extins din porturile dunărene în restul țării, în 1865 înregistrându-se - la nivel de țară - 9.117 îmbolnăviri cu 4.782 de morți (deci o letalitate de 52,4%). Deși părea să se stingă, a re izbucnit și mai violent în 1866, când s-au înregistrat 57.088 de îmbolnăviri cu 24.034 de morți (letalitatea fiind de 42%)³².

Un nou val de epidemie s-a produs în 1872 - 1873. Inițial molima vine dinspre Rusia și afectează puțin Moldova, cu 323 de morți și o letalitate de 34%. Dar așa cum se întâmplase și în epidemia anterioară, în 1873 holera a revenit în forță, de această dată dinspre Bulgaria. A invadat mai întâi județele de la Dunăre, ca apoi să se răspândească în întreaga țară.

Bacteria holerei a fost descrisă prima dată în 1854 de Filippo Pacini³³, iar în 1884 Robert Koch a omologat vibrionul (*bacilul virgulă*)³⁴.

A cincea pandemie de holeră s-a manifestat în Europa între 1881 - 1896, iar spațiul românesc a fost afectat în 1893. S-a pus în discuție reînființarea sistemului de carantine, dar s-a renunțat, deoarece se dovedise că nu erau eficiente. Mai degrabă trebuia făcută o *revizie sanitară* în orașele porturi. Totuși au fost reținute în sistem de carantină 5.482 de persoane venite pe uscat și 7.688 de persoane sosite cu vapoarele.

²⁴ *Foaia Soțietății de medici și naturaliști din Moldova*, Iași, II, 1853, nr. 4-5, p. 1-8, apud Gh. Brătescu, *Biciul...*, p. 194-195.

²⁵ Gh. Brătescu, *Biciul...*, p. 196. Trebuie precizat că medicii aveau de tratat și rănilor pricinuite de lupte, dar și febra tifoidă, care apăruse ulterior printre militari și civili, scorbutul, pneumonia, etc.

²⁶ Mocioiu, N..., op.cit., doc. nr. 94, p. 115-116.

²⁷ *Gazeta de Transilvania*, 1853, nr. 90 din 11 nov. (s.v.), p. 352, Gh. Brătescu, *Biciul...*, p. 197.

²⁸ Gh. Brătescu, *Biciul...*, p. 201.

²⁹ Mocioiu, N. ..., op.cit., doc. nr. 101, datat 24 aprilie 1854, p. 121-122.

³⁰ S-a dovedit ulterior că nu avea valoare profilactică sau curativă în holera asiatică.

³¹ I. Felix, *Istoria igienei în România*, partea I, memoriul III, p. 5, apud Gh. Brătescu, *Biciul...*, p. 236.

³² Gh. Brătescu, *Biciul...*, p. 241.

³³ <https://ro.wikipedia.org/wiki/Holeră>.

³⁴ Brătescu, Gh. și Cernovodeanu P., op. cit., p. 14.

Au fost create servicii de revizie sanitară, Brăila fiind unul dintre cele cinci porturi care dispuneau de așa ceva³⁵.

Apăruseră speculații în presă³⁶ (deși nu era cazul) potrivit cărora desființarea carantinelor era dorită de marii exportatori de grâne, care nu doreau piedici în calea navelor ce soseau la Galați și Brăila.

Molima s-a manifestat prima dată la Brăila la 7 iulie 1893, adusă probabil de o persoană venită cu o navă din Orient, deși toate aveau acte ce dovedeau trecerea prin carantina din Istanbul.

S-au ivit repede cazuri la Sulina și Galați, iar apoi molima s-a extins în 15 județe. Se îmbolnăviseră, în total, 1.494 de persoane și 872 au decedat (mortalitate de 58,3%). Brăila a fost cea mai afectată, cu 469 de îmbolnăviri și decedați 290 (mortalitate de 61,8%)³⁷.

Literatura trata astfel de teme. Panait Istrati, care a copilărit la Brăila, evoca în *Codin* epidemia de holeră: *Și iată ce se zvonii într-o dimineață, că holera, care bântuia în Rusia, pătrunsese pe Dunăre până la Reni. Neliniștea fu mare, autoritățile își aduseră, în fine, aminte că mahalaia Comorofca era un focar de infecție și trimiseseră agenți sanitari, însărcinați s-o înecă în var și în acid fenic*³⁸.

Ultimul val de holeră s-a manifestat în Europa în perioada 1910 - 1913. La 2 septembrie 1910 primul bolnav se manifesta la Galați, fiind om de serviciu la pontonul agenției italiene, unde cu câteva zile înainte acostase vasul italian *Bosnia*. Următorul caz a fost înregistrat la Brăila la 6 septembrie, bolnavul fiind un muncitor care se suise pe aceeași navă³⁹. Pe 10 septembrie, tot la Brăila, se îmbolnăvise un hamal care lucrase pe vasul *Genova*. Alte două cazuri au fost înregistrate la Tulcea (infectat cu un vibriion provenit din Basarabia) și la Sascut (la o persoană ce venise din Ungaria, unde era holeră).

În afară de cele cinci cazuri, în 1910, nu au mai fost și altele, nu a fost o epidemie. Trebuie subliniat faptul că, în acea perioadă, la conducerea Serviciului Sanitar al României se afla dr. Ion Cantacuzino, un specialist (în domeniul antiholeric) de nivel internațional.

Abia în 1911 holera s-a manifestat mai puternic, în 32 de comune (136 de îmbolnăviri, 86 de decese, mortalitate de 68,4%) și nouă orașe (57 de cazuri, 39 de morți, mortalitate de 68,4%).

La nivel urban, Brăila a fost pe locul al doilea, cu 16 îmbolnăviri (Galați avusese 29 de cazuri), dar în mediul rural pe primul loc, cu 71 de cazuri de îmbolnăvire. Nu trebuie să uităm că deseori orașenii și cei din satele populate de pe malul fluviului consumau apă din Dunăre⁴⁰.

Dacă în 1912 nu se semnalase nicio contaminare, participarea României la Al Doilea Război Balcanic din 1913 a întâmpinat dificultăți din pricina holerei ce bântuia prin Balcani, mai ales că autoritățile medicale militare nu luaseră în calcul și acest aspect.

În timpul războiului, Ion Cantacuzino și Victor Babeș s-au ocupat de combaterea epidemiei de holeră, atât pentru militari, cât și pentru civili. A fost fabricat vaccinul antiholeric, la București realizându-se aproximativ 1,5 milioane de doze, iar la zece zile de la începerea vaccinării, focarele epidemice fuseseră stinse⁴¹.

În perioada contemporană, holera se manifestă cu predilecție în țările sărace, dar poate fi tratată: *Cel mai important obiectiv al tratamentului este rehidratarea organismului prin administrare pe cale orală de soluții ce conțin glucoză, carbonat de sodiu, clorură de sodiu și clorură de potasiu. Antibioticele folosite sunt: Fluorochinolone, de tipul ciprofloxacinei; Azitromicină. Alte medicamente folosite: Sulfamide (în profilaxie Sulfadoxină) și Chimioterapice.*

*Ca măsuri de profilaxie se recomandă respectarea regulilor standard de igienă, asigurarea cu apă potabilă, eventual acțiuni de vaccinare pe cale orală*⁴².

În final, putem sublinia pericolul pentru sănătatea publică, dar și consecințele economice pe care le putea aduce o epidemie, în cazul de mai sus holera. A fost atât de periculoasă (deci importantă), încât a intrat în mentalul colectiv, în expresii chiar, astfel în 1893 mulți bătrâni își calculau vârsta în funcție de holera din 1831: *Sunt născut în timpul sau cu câțiva ani înainte de holera cea mare*⁴³.

Viorel BRATOSIN

³⁵ Gh. Brătescu, *Biciul...*, p. 270.

³⁶ Ziarul *Munca*, IV, 1893, nr. 25 din 15 aug., p. 3, apud Gh. Brătescu, *Biciul...*, p. 273.

³⁷ Gh. Brătescu, *Biciul...*, p. 274.

³⁸ Panait Istrati, *Moș Anghel. Codin. Ciulinii Bărăganului*, București, 1987, p. 156.

³⁹ Gh. Brătescu, *Biciul...*, p. 283.

⁴⁰ Idem, p. 285.

⁴¹ Brătescu Gh., *Epidemiile ...*, p. 70.

⁴² <https://ro.wikipedia.org/wiki/Holera>.

⁴³ Dr. Cerchez, *Cauzele și profilaxia holerei*, Bârlad, 1893, p. 7, apud Gh. Brătescu, *Biciul...*, p. 285.

Cronică plastică: Radu & Fiul

Artiștii sunt sarea și piperul cetății, au fost și au rămas cronicari permanenți a tot ce este și face spațiul în care se mișcă spațiul uman.

Așa afirmam la unul dintre numeroasele vernisaje ale filialei UAP-R Brăila și iată că cei doi artiști: Radu Ionel și Radu Cristian vin să-mi confirme părerile exprimate în raport cu mediul real, cu mediul creat și cu mediul spiritual al unei societăți, în speță cu *lumea* Brăilei.

Brăila, un spațiu inconfundabil, un spațiu în care se întrepătrund elementele unor manifestări temporale, cu elemente de cer, apă, lumină, natură, un spațiu de habitat cu elemente culturale și de tradiție formând ceea ce se poate numi spațiul atemporal într-o curgere permanentă și într-o permanentă acumulare de fapte, idei, manifestări spirituale și materiale ale tuturor elementelor componente.

Ei bine, manifestarea celor doi artiști Radu & Fiul se înscrie pe linia de acumulări spirituale ce întăresc spațiul specific al cetății și-i dă permanență în continua sa existență.

Cei doi artiști nu pot fi acuzați de un patriotism local găunos, sforăitor și lipsit de substanță, iar punerea manifestării sub semnul aniversar *Brăila 650* este doar un prilej de a prezenta publicului o temă îmbrățișată cu pasiune, nu numai de ei, ci și de înaintașii lor, Gheorghe N. Naum, Emilia Dumitrescu, Sorin Manolescu, Mișa Gavrilov, Lungu Vespasian, Gâță Ion ca să-i enumăr pe câțiva dintre cei care astăzi nu mai sunt printre noi.

Trimiterea abruptă către evenimentul *Brăila 650*, prin emblema de pe catalog, de pe pașapoartele lucrărilor lui Cristian Radu, prin înscrisul de pe pavimentul sălii, creează o stare și o reacție confuză la început, mai ales pentru publicul avizat și ostil manifestărilor politico-patriotico-pompieristice, stare ce se topește, se transformă ori dispare sub valul de admirație și atenție acordată lucrărilor ce solicită și subjugă de la început ochiul publicului.

Doi artiști, două domenii de manifestări ale artei plastice, pictura și grafica, amândouă subjugate temei alese – *Brăila (spațiu, timp și lumină)*.

Tema plastică ce respiră din toate lucrările este aceasta: Spațiul, Timpul și Lumina cu care cei doi operează creând ceea ce publicul recunoștea: *Strada Regală, Centrul vechi, Faleza, Gara fluvială, Biserica «Sf. Nicolae», Colț la Unirii, Semaforul roșu, Semaforul verde, Vedere panoramică, Vase la mal* și așa cum spuneam la personala anterioară a lui Radu Ionel: *Aceasta nu-i Brăila noastră, aceasta este Brăila autorului, este ce a simțit, gândit și ce vrea să ne spună și nouă* - tot așa și acum publicul recunoaște și este încântat de aspectul spațial, cromatic și temporal pe care cei doi îl subliniază cu obstinație.

Încorsetați de temă cei doi se dezlănțuie pe coordonatele ce sunt posibile, perspectivă liniară, cromatică și personală, vederi frontale, monumentale, plonjante, compoziții mixte, deschise ori în spirală, tehnici variate de explorare a liniei suprafeței și tușei; tușă plată, ruptă, ștearsă, fuzionată.

Asumarea conștientă a spațiului lasă o deschidere largă spre interpretarea personală bazată pe sensibilitate și un meșteșug ce atinge perfecțiunea. Că am dreptate mi se confirmă și prin achizițiile făcute de muzee din opera acestor artiști. Meșteșugul, capacitatea de a manevra limbajul plastic nu mai au secrete pentru ei, sunt liberi să-și exprime trăirile, constatările și cuceririle în domeniul artei.

Spațialitatea ferm susținută, construită perspectival în grafica lui Cristian Radu este supraevaluată cu rețea de linii ce își îndeplinesc nu numai rolul de desen corect, realist, ci și rolul de element de vibrație a suprafeței cu aglomerări și înclinații variate, cu grupaje ce sugerează construcții arhitecturale și care amintesc de tehnica redării pe plăci metalice cu desenul imprimat la dălțița ce se folosea în arta tiparului când nu se cunoșteau alte tehnici de redare mecanică în imprimerii ale imaginii.

Graficianul se apleacă cu admirație asupra cărților poștale *vederi din Brăila* și cucerit de aerul de epocă îl readuce la viață și-l face să domine chiar și pe *Regala* din prezent.

Timpul trecut invadează din imaginile secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-

lea și devine mărturia artistică cu care operează artistul, devine o dominantă în toate cadrele de grafică colorate într-un mod ce amintește de litografiile cu care erau pline *studiourile artistice* (atelieri de înrămat) ce abundau în Brăila și făceau deliciul clientelei.

Spațiul construit al graficii lui Radu Cristian este aglomerat, vibrant, încărcat cromatic și se echilibrează într-un mod perfect cu spații vaste ale cerului vibrant cromatic cu fuziuni lichide ce

decupează și le studiază până la descompunerea în detalii, le alege afectiv – patronat de un sentiment de regret pentru valorile ce se macină în timp și-n nepăsarea oamenilor, un balcon, o intrare, un turn, un colț de clădire, o ușă, un portal, un frontal și se simte în largul său atunci când iese în spațiul adiacent al erosului, apă, natură, aer, lumină, reflexe, abur, ceață și dorul de depărtări ce a făcut atâția artiști brăileni celebri.

Totul este impregnat de patima trecutului și își



etalează o plasticitate aparte, convenabilă pentru stilul și tehnica artistului, suprafețe decojite, roase de lumină, zone ce se întrepătrund și se scurg în contrast cu zone ferme, statice susținute cromatic și compozițional ca centre de interes și de forță.

Cadrele sunt însuflețite de personaje în mișcare, de mici animale ce își duc existența alături

sugerează subtil scurgerea timpului.

Timpul dominant, sugerat, este timpul trecut subliniat cu mare finețe reducând la viață spații (dispărute) cu o ofertă de sugestie ce a făcut publicul să fie încântat de aceste reconstituiri și să simtă continuitatea în prezentul patrimoniu al urbei.

Interesante unghiurile de abordare ale imaginii (unele sugerate de vederile á la Jana) care trimit privitorul în lumea de ansamblu și-l fac să constate aspectul european al acestui spațiu, cu deschideri largi, cu linie de orizont mediană ori plonjată și-i sugerează spațiul echilibrat, unitar și de bun gust.

La Cristian Radu lumina joacă doar un rol de punere în evidență a unor centre de interes (normal, e totuși grafică) ori pur și simplu iradiază calmă, blândă, bună din pete de culoare atinse de pala timpului nemilos.

În pictura lui Ionel Radu spațiul este preluat și redat într-un mod afectiv, personal într-o perspectivă cromatică ce încalcă legile perspectivei aeriene și se supune legilor spiritului cromatic al autorului.

El preia din spațiu elemente selectate, le

de balcoanele ruginite și pereții roși de colții timpului. Autorul insistă să ne atragă atenția prin menționarea de pe un balcon 1875, dacă mai era nevoie, sentimentul general de reverie și subtilul regret pentru o lume ce se macină în pulberea luminii violent de corozivă.

Și la Ionel Radu prezentul este puternic, tribut ar trecutului, prin subiect, prin modul de tratare și chiar dacă țipă un semafor roșu sau verde (simbol al prezentului) cadrul de ansamblu, atmosfera sugerează o lume ce a ajuns până la noi.

Modul de abordare a acestei teme cu referire strictă la o realitate recognoscibilă ar fi putut cădea într-un gen ilustrativ, ușor de executat, dar lipsit de forță și trăirea artistului. Pictorul abordează afectiv și selectiv și își construiește propria realitate izvorâtă din concepția și tehnica sa.

Recognoscibile, peisajele cu spațiul adiacent, Dunăre, vapoare, natură sunt puternic impregnate de stilul și trăirea autorului, le simți, le trăiești și cu toate acestea îți dai seama că nu sunt o copie fidelă, că sunt o altă realitate, cu toate că pornesc de la o realitate prezentă, vizibilă pentru oricine.

Lumina, cea de-a treia componentă din opera

Luceafărul literar și artistic

celor doi artiști, are la Ionel Radu manifestări surprinzătoare, ori sugerează timpul și scurgerea lui, ori explodează în coloane fantastice, adevărate pârgii de forță ce țin structura compozițională, ori contrastează șocant susținând spații uriașe în care eroul principal este doar ea, lumina.

Interesant este modul în care se redau efectele luminii, reflexele, jocul cu umbrele în raport cu suprafețele dure, netede, rugoase, lichide ori cu spațiul aerian, de la lumină văroasă, corozivă până la lumina dură, tăioasă, reflectată de zidurile mate. Lumina este actorul principal pe care pictorul îl manevrează pentru a susține spațiul și timpul (ceilalți doi actori) în scenă, cadrul tabloului.



Cei doi artiști au dedicat aceste lucrări personale unui subiect ce a fost și mai este încă în atenția și interesul publicului, dovadă numărul mare de vizitatori de la vernisaj, subiect de interes pentru sufletul oricărui trăitor din Brăila.

Consider această manifestare o reușită deplină a artiștilor noștri și spun aceasta pentru că o consider ca pe un avertisment în legătură cu patrimoniul edilitar, cu spațiul specific spiritului local, iar faptul că într-o expoziție cu aproape 80 de lucrări ni se sugerează continuu doar trecutul, iar prezentul raportat la trecut este un semnal de alarmă.

În această expoziție ce și-a propus în mod explicit raportarea la spațiul specific al brăileanului și în care s-a manevrat între trecut

și prezent există totuși o lucrare ce trimite spre viitor.



O vedere aeriană supra spațiului construit (nerecognoscibil) susținută pe o axă verticală, cu sugerarea perspectivei liniară și cromatică, din care distingem dintr-un haos de pete, explozii de unghiuri, reflexii stranii, un sit părăsit într-un mare grad de degradare, ros de lumină și absorbit spre neant de un uriaș nor alb. Măcinare și dispariție.



Iată acesta este avertismentul pe care l-am descifrat în cea mai mare pânză a pictorului Ionel Radu.

Hugo MĂRĂCINEANU

Nimeni nu se teme de Virginia Woolf



Casa mea e mare. Uneori mă pierd în ea și când mă găsesc, parcă n-aș mai fi același om. Mulți metri pătrați și o grădină în față, care întâmpină colorată pe cei ce vor să treacă pragul măreței

locuințe. Casa mea e frumoasă. Are verandă și ferestre din lemn masiv. Draperiile sunt alese cu grijă și covoarele sunt impecabile. Mobila e simplă, dar simplețea e ceea ce m-a salvat până acum. Un living spațios, aerisit, cu două canapele așezate în paralel. Între ele, pe un perete, șemineul. În mijloc, o măsuță din sticlă, primită de la mama la nuntă. Un ceas vechi, cumpărat de la un magazin de antichități la cea de-a douăzeci și noua aniversare a mea ticăie neîncetat. Semn că timpul trece, chiar și într-o casă frumoasă. Treptele sunt proaspăt lăcuite și nu și-au pierdut luciul, dovadă că nu sunt uzate des. Sau că se face prea multă curățenie. Sus, două dormitoare, un balcon, un pod... și o cămăruță în care e așezată doar o masă și un scaun, iar pe masă, douăzeci de coli albe și un creion nou. Mă așteaptă, mă așteaptă de așa mult timp. Astăzi mi-am zis că mă voi întâlni cu mine în scris. Și am atât de multe emoții, căci nu știu de unde să mă apuc. Nu am mai vorbit cu mine de mult și nici n-am mai așternut un cuvânt pe hârtie. Să fi trecut zile? Luni? Poate chiar ani. Mult timp și o dorință m-a lovit deseori, pe când încercam să îmi fac socotelile în somn. O dorință de a-mi elibera tot tumultul generat de nevoia de a crea... și să creez artă, sub orice formă ar fi fost ea. Cu multă speranță, cu multe eforturi și cu inima deschisă, am transformat o anexă a dormitorului matrimonial în micul meu atelier de creație și am așteptat cu nerăbdare ziua în care aveam să îmi dedic întregul suflet pasiunii mele mistuitoare. Iar ziua aceea a venit.

Astăzi m-am îmbrăcat frumos, aș zice. Am pus

pe mine o cămașă albă, veche, nouă, nepurtată, pe care îmi dorisem dintotdeauna să o îmbrac, dar nu găsisem ocazia. Are fir auriu și mâneci largi. E comodă și e șic. E perfectă acum și se potrivește de minune cu pantalonii de stofă pe care îi spăl, îi calc și îi îmbrac la ședințele cu părinții de doi ani deja. Simplu și curat. În stilul ăsta vreau să mă întâlnesc cu mine. Părul l-am prins într-un coc jos și în picioare mi-am pus pantofi curați. Sunt pregătită să pășesc în camera frumoasă, spre a mă regăsi cu muza. Sunt ani de când nu mi-am mai permis asemenea luxuri personale. Ești liber, ești lipsit de orice responsabilitate, ești dedicat în întregime ție. Și apoi, ce? Apoi apare de niciunde un anume X, pe care îl iei de soț până nu îți trece vremea. Faceți un copil și viața se termină brusc. A ta. A cui o mai fi. E un sistem simplu de însumare a unor sacrificii inutile. Nu mi-am dorit copilul. Nici familia. Dar perspectiva promitea o casă mare și un venit generos, care să îmi permită ieșirea din spațiul strâmt al familiei cu un apartament cu două camere, unde se intră, se iese, se strigă, se râde. Și nu e debara. O casă mare, mi-am zis. Și iată, casa mea e mai mult decât suficientă. Casa mea are etaj și e luminoasă. Casa mea e liniștită acum. Să fi fost căsnicia un sacrificiu prea mare pentru un moment de intimitate cu mine? Virginia Woolf milita odată pentru dreptul femeii la un spațiu al creației. *A room of one's own*. Adevărul trist despre femeia dintotdeauna e că pentru a avea parte de locșorul ăsta are nevoie de bani. Și de timp. Dar cum, căci timpul nu s-a împăcat niciodată prea bine cu banii. E greu să fii scriitor într-o lume în care toate lucrurile tind a fi luate literal. Să pretinzi o cameră pentru astfel de plăceri obscene e un act de cruzime la adresa societății noastre practice. La ce îți trebuie ție, femeie, cameră în care să scrii? Acum că ai o familie de care să te îngrijești, la ce îți mai folosește scrisul? Întrebări ale căror ecou îmi răsună profund în timpane. De la mama. De la tata. De la o vecină care îmi era prietenă. Lumea-i un spațiu strâmt, unde-mi mai fac loc și eu? Woolf a ales moartea, căci ea e fără orizont. Eu sunt mai lașă. Și îmi cresc familia cum îmi

duc și povara. Cu mintea departe.

Când m-am căsătorit cu X, aveam douăzeci și doi de ani. Nimic altceva. Aș fi putut număra pe degetele de la o mână lucrurile de care eram mândră. Și n-aș fi putut număra niciodată realizările mele. În fond, omul e definit de ceea ce realizează, iar eu sunt o masă de absurd, nepusă pe hârtie. X era un domn, iar eu ospătăriță. El mânca, eu îi zâmbeam politicos când îi luam farfuria în care rămânea mereu ceva (nu îi place să își termine porția). Cea mai mare realizare a ta ar fi să pui mâna pe bărbatul ăsta, mi-a menționat mama în treacăt. Gândește-te, ce-ai putea pierde? Mamă... Pe mine? Da' lasă, când te-ai avut ca să te pierzi acum? Degeaba pui cămașă albă și încerci să scrii. Ce faci cu scrisul? Mai știi? I-am zis că nu are sens să îmi zădărnicească idealurile, căci eu sunt un om încăpățânat. Dar cu X tot m-am măritat, căci zâmbetul său liniștit în fața pasiunilor mele mistuitoare m-a vindecat de orice luptă cu viața. Cu mine, lumea are să fie mai frumoasă, mi-a zis. A, da? Și ce-mi oferi? Libertate. Libertate. Și dacă o am deja, ce îmi mai dai? Ei bine, dacă ai avea-o, nu ai mai căuta să te măriți cu mine. Nici n-ai mai fi aici, ci în camera ta, scriind. Ești scriitoare, nu? Mi-ar plăcea, i-am zis. Cui nu i-ar plăcea, însă. Sunt numeroase lucruri care te încântă, dar prea puține sunt tangibile. Cu mine, ai putea atinge un vis care ar rămâne străin în lumea în care vei zâmbi mereu fals numeroșilor X cărora le pui sau iei farfuria. În orice artist e un soi de egoism. E simplu. Ai la dispoziție tot ce îți dorești. Pe tine. Pe mine. Universul. Ia-le pe toate. Nu mi-a fost nicicând mai ușor să fiu străin de mine. Numai nu uita că lumea asta e mai simplă decât pare. Și că la un moment dat te vei da după ea. Indiferent cât vei fugi. Ține cont de ce și cât vrei să sacrifici. Ce spui?

Am spus DA în fața preotului și am zâmbit din toată inima spre viitorul frumos pe care aveam să îl clădesc cu sprijinul său. Era artist, ca mine. Avea să îmi înțeleagă metehnele. La fel cum și eu le înțelegeam pe ale sale. Nu deschide ușa când repet textul, te rog. Nu ajung în următoarele seri la cină, mănâncă tu singură. Ah, te rog să faci curățenie generală. Vin niște prieteni în vizită. Îmi calci și mie cămășile albe? Am nevoie de ele urgent. Dragă, plângi cumva? Păi. Nu. Așa-mi pare. Știi, săptămâna viitoare cred că am liber de la repetiții. Poate mergem într-o excursie

unde. Da, o excursie. Ar fi frumos, X. Aștept cu nerăbdare. Aștept. Dar na, uite, m-au băgat într-un proiect nou și chiar nu am cum să refuz. Da, dar excursia? O facem noi altădată, găsim timp. Mna. Nu te plânge și tu acum. Știi bine că asta îmi place să fac. Da, știu. Dar eu? Tu? Scrie. Ai mai scris ceva? Voiam aseară. Păi și? Aveam multe de făcut în casă. Apoi au venit prietenii tăi. Nu-i nimic, găsești tu timp. Nu pleacă talentul nicăieri. Da, dar nici nu mai rabdă, X. Nu mă mai rabdă.

Doi ani și facem un copil. Să am o ocupație. Să nu mai fie atâta liniște în casă. Care liniște, X? Păi ce se mai aude în afara ta? Farfuriile, X. Draperiile trase. Mătura târâtă pe gresie. Tigăi. Furculițe. Ceasul. De ce nu fac liniște?

Femeile astea, zice X hohotind. Le lovesc hormonii și ajung să vorbească numai nebunii. Lasă, te potolește copilul acum. Suntem la botez și toată lumea aprobă cu zâmbetul pe buze. Eu țin copilul în brațe și curând mă retrag. Să îl schimb. Să îl hrănesc. Poate apoi scriu. Nu scriu. Cămăși. Pantaloni. Vase murdare. Ațipesc la trei. E patru. Plânge copilul.

Timpul depune strat peste strat. Rutina face omul să uite. Să se uite pe sine. Azi uiți o dată, regreti. Mâine uiți de tot, regretul e atenuat. Ca și cum n-ar fi existat niciodată dorința. Mai știi când voiai să scrii? Cine, eu? Dar am vrut vreodată? Mai lasă-mă. De parc-aș și avea talent. Literal, m-am aruncat în lumea largă fără colac de salvare. Ca o ancoră în port. Și n-am mai zis nimic. Undeva, Woolf îmi striga în inimă și Vonnegut mă chema din cărți. Dar sunetul cămășilor călcate avea prea mult ecou pentru mine. Și brusc, lumea a devenit un număr de metri pătrați. Dar cine știe, poate totuși capeți camera aia, nu?

(fragment)

Andreea CRINTEA
Constanța

**Câștigătoarea Marelui Premiu al
Concursului Național de Proză Scurtă Fănuș
Neagu, ediția a IV-a, 2018, Brăila.**

Verișoara Bette, Honoré de Balzac Traducere în limba română de Eduard Claudiu Brăileanu

Volumul *Verișoara Bette* (*La Cousine Bette*, 1847) de Honoré de Balzac, tipărit la editura RAO, București, 2017, 656 pagini, în cea mai recentă traducere semnată de **Eduard Claudiu Brăileanu**, devine o parte însemnată în palmaresul literar al autorului.

Cine este autorul acestei traduceri?

Eduard Claudiu Brăileanu, este profesor de limba franceză; Șef serviciu Relații Publice la Biblioteca Județeană *Panait Istrati* Brăila; Doctor în bibliologie și știința informării 2008, Traducător-interpret din/în limba franceză autorizat de Ministrul Culturii și Identității Naționale și de cel al Justiției; absolvent al Universității *Dunărea de Jos* Galați, specializarea: limba franceză - limba română, 1997.

Deține *Certificat de compétence linguistique* (Certificat de competență lingvistică) eliberat de Institutul Francez București, 2002; *Diplôme de langue* (DL) eliberată de *Alliance Française* din Paris, 2003; *Master în management cultural* la Școala Națională de Studii Politice și Administrative București, 2004; *Master în managementul organizațiilor culturale*, Universitatea *Paris Dauphine*, Franța 2007.

În dorința perfecționării profesionale, a urmat diferite stagii de specializare: *Procese democratice și educația adulților*, Education Foundation of Nordals (Danemarca) și Ministerul Culturii din România, 1999; *Conduite de projets en bibliothèques* (Conducerea proiectelor în biblioteci), organizat de *Maison des Cultures du Monde*, la inițiativa Ministerului Culturii și Comunicației (Franța), stagiul desfășurat la Paris și la Villeurbaine, la Școala Națională Superioară pentru Științe ale Informației și pentru Biblioteci (ENSSIB), 2000; *Relațiile publice și comunicarea în bibliotecă*, organizat de Fundația *Concept* în colaborare cu Ministerul Culturii și Cultelor din România și cofinanțat de Uniunea Europeană prin Programul Inițiativa Europeană pentru Democrație și Drepturile Omului, 2002.

Ca *Lector asociat* la Centrul pentru Formare, Educație Permanentă și Management în Domeniul

Culturii din cadrul Ministerului Culturii și Cultelor din România și în virtutea profesiei și a dragostei pentru cultură a susținut diferite conferințe și dezbateri: *Elemente de relații publice într-o bibliotecă publică. Un posibil studiu de caz: Biblioteca Județeană «Panait Istrati» Brăila*, la Biblioteca Județeană *Nicolae Milescu Spătarul*, Vaslui; *Managementul proiectelor culturale în biblioteci și Relații publice în biblioteci: Relația cu mass-media*, mai 2004.

Bun vorbitor de limbă franceză, s-a evidențiat traducând volumul lui KIM Song Sou *Universul operei lui Panait Istrati* (teză de doctorat), Editura *Ex Libris*, Brăila, 2010.

Și iată, acum, această nouă traducere a celebrului roman balzacian. Este un demers scriitoricesc ce ar putea surprinde cititorul.

Ce putem spune despre volumul *La Cousine Bette*, de Honoré de Balzac, tradus de Eduard Claudiu Brăileanu?

La urma urmei, *Verișoara Bette*, acest roman de maturitate, ca și celelalte lucrări ce fac parte din ciclul *Comedia Umană* (*La Comédie humaine*, ciclu în a cărui componență intră 95 de lucrări terminate, nuvele, romane și eseuri și 48 lucrări neterminate), a avut răsfățul numeroaselor traduceri în literatura universală și în cea română. Acest ciclu poate fi considerat cea mai importantă lucrare, o reproducere a societății franceze din timpul său, ilustrând în detaliu peste 2.000 de personaje specifice fiecărei clase sociale și profesii. Printre cele mai importante romane din *Comedia umană* este și *Verișoara Bette*. Autorul romanului, influențat de *Walter Scott*, a avut la rândul său influență asupra scrierilor lui *Eugène Sue*, *Gustave Flaubert*, *Émile Zola*, *Fiodor Dostoievski* și *Marcel Proust*, determinând o adevărată școală balzaciană.

În cultura română a avut doi admiratori de valoare, *George Călinescu*, cel care, în articolele sale despre teoria literaturii milita pentru balzacianism, exemplificând tehnica acestuia în romanul *Enigma Otiliei* și *Mircea Eliade*, care, în tinerețe și-a dorit să scrie o monografie consacrată operei lui Balzac.

De ce și cum a fost făcută această nouă traducere?

Motivele ce l-au tentat pe traducător să se oprească la acest titlu au fost desigur originalitatea, marea putere de observație și imaginația balzaciană, calități ce au însoțit această colecție de romane și scurte povestiri, apărute sub pana lui Honoré de Balzac, unul dintre cei mai mari scriitori francezi în domeniul romanului realist, psihologic și fantastic. Pentru că, așa cum arăta Charles Baudelaire: *Toate personajele sale sunt dăruite cu acea vitalitate înfocată care l-a animat și pe el însuși. Toate ficțiunile sale sunt la fel de profund colorate ca și visele [...], pe scurt, în Balzac, toți, până și portarii, sunt geniali. Toate sufletele sunt pline ochi de voință. Și dacă o cităm pe Mioara Izverna: Dintre toate romanele și nuvelele lui Balzac, «Verisoara Bette» este, poate, opera sa exemplară sub raportul dramatismului. [...]. «Dramatismul» [...] trăirilor acestor personaje ale căror pasiuni ajung până la monomanie este inextricabil susținut de dramatismul unor evenimente «exterioare», în care sunt implicate mari categorii umane, evenimente pe care ele nu le pot controla, după cum nu-și pot controla, la un moment dat, propriul comportament, mai mult sau mai puțin bine strunit în primele lui date, dar care se dereglează, se deteriorează până la a deveni monstruos și a ieși din zona umanului. Procesul acesta, lent la început, aproape invizibil, devine tot mai evident, «accelerându-se», «precipitându-se» spre «catastrofa» finală. Trebuie să recunoaștem că pentru un cititor se simte necesitatea traducerilor, mai ales atunci când acesta nu are lejeritatea citirii unei opere în original.*

Cât este traducere pentru cititor și cât pentru bucuria personală a autorului?

Aceasta ar fi o chestiune foarte interesantă. Deoarece, atunci când cititorul are o cultură vastă, deci este un *connaisseur*, lucrurile pot fi mai simple. Traducătorul de bună calitate, care oricum respectă forma originală, apelează la mai puține note de subsol, realizând o traducere fluentă, agreabilă, nefraturată cu dese întreruperi explicative. Cu atât mai mult cu cât traducătorul, cunoscând bine limba originală a operei respective, rămâne cantonat în arealul ei, citește și gândește în interiorul ei. Chiar dacă

majoritatea traducerilor parcurge un drum cu hățșuri lingvistice prin care traducătorul trebuie să treacă fără a le netezi, el reușește să le păstreze intacte prin împletirea lor într-o frumoasă broderie de limbă română.

Atunci când cititorul este din categoria celor care abia descoperă lectura acelei cărți, sarcina traducătorului devine mai laborioasă. Dacă nu ar fi o traducere de calitate, autorul nu ar putea îmbrăca textul într-un fapt literar, ce-l va invita pe cititor să cunoască opera literară respectivă sau să și-o amintească de va fi uitat-o cumva. Trebuie să creeze impresia că traducerea curge firesc, fără a permite nuanța că el, ca un intermediar, s-a interpus între opera originală și textul rezultat prin traducerea acesteia.

Prin această traducere, Eduard Claudiu Brăileanu face un astfel de lăudabil gest de a împărtăși cu cititorii săi bucuria unui text citit. Prin lectura traducerii cu o structură a frazelor, potrivită pentru înțelegerea imediată, cititorul se simte mai apropiat de romanul respectiv. Sigur că numai calitatea traducerii, prin cunoașterea perfectă a limbii de origine, dar și a limbii române, pune în valoare opera respectivă, apropiind cititorul de ea. Altminteri, acesta ar fi definitiv îndepărtat, ceea ce ar fi o triplă pierdere și pentru cititor, și pentru traducător, și pentru nivelul cultural general.

Iată de ce Eduard Claudiu Brăileanu, prin traducerea aceasta, printr-o autocenzură coerentă, în această interpretare lingvistică suficient de bine documentată și nu foarte analitică, în pagini dense așa cum cere structura textului original, s-a străduit și a reușit să dea o formă proaspătă romanului *Verisoara Bette*, de Honoré de Balzac, scoțând-l de sub supliciul erodării altor traduceri, fără a minimaliza cu nimic rezultatele lor (dacă am nota numai faptul că între anii 1955 - 1964, când literatura universală vestică era mai sărac și mai stângaci prezentată, s-au tradus din opera balzaciană douăsprezece volume) apreciate în timp, lăsând cititorului plăcerea unei lecturi noi, agreabile și folositoare. Un motiv ce ne îndrituiește să recomandăm acest nou volum apărut pe plaja traducerilor literare sub semnătura lui Eduard Claudiu Brăileanu.

Lucia PĂTRAȘCU

Dincolo de patul armei (Jurnal de diribau), Vergil Matei

Ziarist de formație, Vergil Matei aduce în atenția cititorilor în *Dincolo de patul armei (Jurnal de diribau)*, carte apărută în 2018 la editura Lucas, Brăila, 212 pagini, o lume specială a armei geniu. Este un univers alcătuit din elementele cele mai contondente ale unei societăți socialiste care se voia corectă și mobilizatoare. Facem cunoștință cu batalioanele disciplinare unde sunt repartizați hoții, violatorii, *dușmanii societății* și unde arma de bază o constituie lopata, iar instrucția militară este doar o poveste de adormit copiii. Aceste *elemente* construiesc obiectivele economice ale socialismului cu sudoarea palmelor, cu presiunea *termenelor limită* și cu gândul doar *la eliberare*.

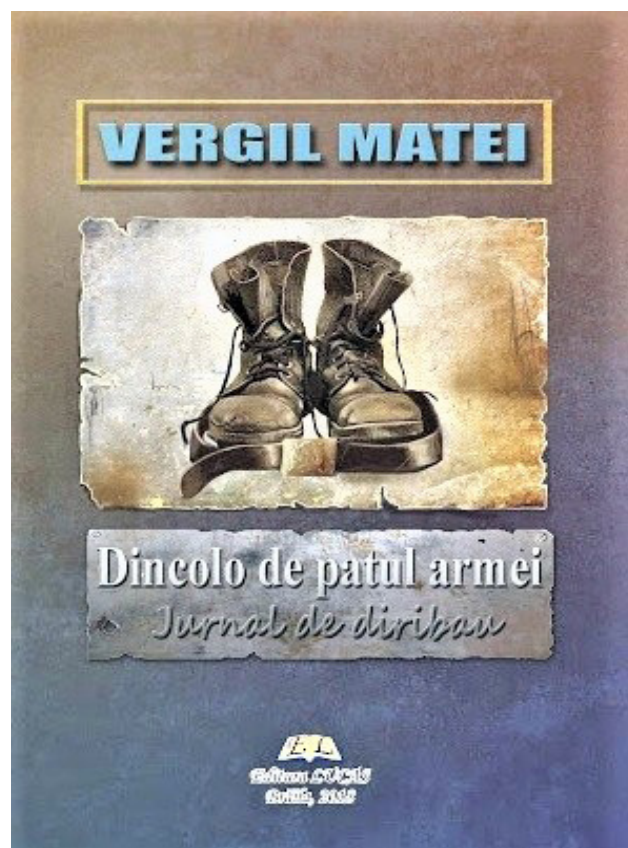
Vergil Matei are experiența scrisului pe care l-a practicat la mai multe cotidiane din Brăila unde a fost redactor. Are și experiența cărților având până acum un volum de reportaj intitulat *Acasă la Fănuș*, Brăila, editura Edmunt, 2014 și unul de memorialistică *Acasă la Mărtinești*, Brăila, editura Lucas, 2016. Toate acestea l-au ajutat să construiască fidel universul militar al *diribau*-lui.

Pentru cei nefamiliarizați cu limbajul cazon sau care pur și simplu nu *au prins* acele timpuri, Vergil Matei are ideea de a introduce mici descrieri, informări sau explicații pentru ca toți cititorii să poată înțelege despre ce este vorba. E o găselniță făcută ușor din condei care nu strică, care ajută și care dezmoștește unele întrebări incipiente.

Povestea începe cu încorporarea autorului în armată la arma geniu ajungând la efectuarea stagiului militar obligatoriu prin diverse unități toate aflate sub același regim de muncă și de multe ori cu aceiași comandanți și se termină cu eliberarea acestuia și revenirea la viața civilă. Urmărim peripețiile perioadei cu lucrurile bune și rele. Folosind un limbaj *colorat*, specific de altfel armei, Vergil Matei reușește să redea cu

autenticitate acea lume unică. Avem și un arsenal de porecle, nume ciudate și supranume. Astfel un personaj este *Aniliere*, altul colonelul *Tămâioară* și tot așa.

Jucându-se cu poveștile, cu reportajul dus uneori pe culmile mărețe descoperite de Geo Bogza împletite cu momentele despre locurile natale și personajele fabuloase ale copilăriei, autorul ne ține captivi, ne fascinează. Întâmplările vin peste noi ca într-o lume nebună, cu secvențe uneori de un absurd *ionescian* alteori de un *sirop* demn de cele mai bune telenovele sud-americane. Personajele sunt fascinante, uneori construcția amintind de cărțile lui Sven Hassel. Și Vergil Matei are un camard *Micuțu*, la fel de inventiv și cinic ca al scriitorului danez.



Având în vedere originea umilă a celor care populau barăcile de muncă este de înțeles că de multe ori limba vorbită nu este limba română literară, ci o limbă specifică umplută până la

refuz de cuvinte cu sensuri proprii, cu semnificații inexistente în dicționare, dar care îmbracă perfect necesitățile de comunicare ale oamenilor de acolo.

Cu toate acestea limba folosită în carte este vie, perfect inteligibilă pentru cititor care preia fără să vrea, captivat de poveste, expresii sau licențe. Este un mare merit al autorului care construiește astfel realist povestea. Trebuie să precizăm că totul a avut la bază întâmplările proprii vieți, deci filonul bogat pe care îl exploatează este de primă mână.

Stilul șugubăț al povestirii ajută la depășirea unor momente care în viața de zi cu zi nu ar fi trecut neobservate, dar care aici, *la geniu*, sunt de nivelul banalului. Zicerea celebră din epocă – *în armată nu se fură, ci doar se completează* – conține esența mentalității generale. Furtul, minciuna, micul trafic, falsificarea de documente, pierirea șefilor sunt libertățile pe care și le permit ținute în frâu doar de termenele și recepțiile obiectivelor. Nimic de pe lume nu le este străin și nimic nu le poate sta în cale. Viața grea poate fi îmbunătățită de fiecare prin aportul propriu atâta timp cât o mână o spală pe alta.

Tensiunile nu lipsesc. Avem umilințe, nedreptăți, rigidități dar și camaraderie, unitate, mândrie. Toate se îmbină ca în viață.

Umorul este uneori negru precum în momentul primirii și apoi al predării proprii arme: *În una din zilele care au urmat, pe lângă roabă, lopată sau patent am pus mâna pe arme! A mea avea încrustat pe plăcuța de identificare, alături de serie, și anul de fabricație, 1942. O pușcă ZB care făcuse războiul și cu care noi urma să apărăm cuceririle revoluționare ale poporului descrise în cartea roșie.*

Iată o deviză scrisă cu litere mari: *Bună dimineața, roabă! Eu sunt rob și tu ești roabă, hai, să ne-ambalăm la treabă* completată de urarea *Bine ați venit, Dracu v-a găsit!*

Indiferent cum este armata, o armată fără dragoste nu este posibilă. Și Vergil Matei presară astfel de episoade uneori inocente, alteori pline de văpaie, dar surprinzător de decente pentru *acea lume*. Poate că timpurile nu erau la fel de libertine ca azi și pentru dragoste cum erau pentru

furt sau poate autorul a dorit să pună în lumină doar armata fără a-i ciobi din splendoarea ei cu alte scene.

Văzută din perspectiva unuia care trăiește pe propria piele această armată nu este decât o paranteză a vieții, dar culmea, tocmai această mică întrerupere a drumului firesc scoate la iveală caractere, clădește încrederea în propriile forțe sau pune în lumină părțile cele mai întunecate.

Povestea se încheie cu revenirea autorului după zeci de ani la *locul faptei* unde o altă generație, de data aceasta profesionistă, pregătită impecabil și fără apăsarea ideilor unei societăți care *făcea totul* depune jurământul. Povestea *diribau*-lui era deja istorie, iar din ea nu se mai vedeau decât niște barăci. Totuși spiritul într-o formă sau alta e dus mai departe prin copiii care cinstesc *faptele de arme* ale părinților și care și le construiesc pe ale lor. Într-un fel autorul ne dă de înțeles că școala vieții *la geniu* nu l-a abătut de la viața sa, ci doar i-a dat încredere, abilități și prietenii pe care altfel poate nu le-ar fi avut.

Vergil Matei scrie astfel cea mai bună carte a sa de până acum. Romanul aflat la o nouă ediție adăugită și îmbunătățită crește prin pasaje noi introduse față de prima ediție apărută la editura braileană *Torent Press* în 2015. Avem un maestru al reportajului care construiește cu migală din mici fragmente o adevărată aventură credibilă și recunoscută de cei care au trăit-o. Realismul este poate cea mai mare calitate a acestei cărți.

Mai trebuie menționat aici Ion Marin care înainte de *a se stinge* a lăsat o frumoasă *Poveste de demult* despre această carte și care la această ediție devine prefață.

Mihai VINTILĂ

Codex Aureus. Nume de cod

O carte care începe cu o reverență subtilă în fața unuia dintre cele mai interesante și, din păcate, mai puțin cunoscute lăcașuri ale cărții, Biblioteca *Batthyaneum* din Alba Iulia, nu are cum să nu atragă atenția oricărui iubitor de lectură. Această bibliotecă recunoscută pentru colecția sa impresionată de biblii, de cărți de exegeză, dar mai ales pentru că ea cuprinde aproape trei sferturi din numărul total de *incunabule* (n. r. - Cărți tipărite în perioada imediată de după apariția tiparului) deținute de România, pare a fi locul perfect de unde să poată începe o poveste de factură thriller, țesută în jurul istoriei unui manuscris carolingian celebru: *Codex Aureus* sau *Evangheliarul de la Lorsch*.

sau actuală... Coperta predominant neagră, scrisul auriu, aspectul grafic impecabil pot fi a doua observație generală atunci când iei în mână cartea lui Silviu Radu. Urmează în deschiderea cărții o notă de autor care ne introduce în povestea celebrului *Codex Aureus*, iar toate cele arătate converg astfel către ideea că scriitorul, de fapt, ne pregătește, prin aceste detalii, să intrăm în lumea sa.

Nu voi continua să relatez despre conținutul cărții, mărturisind că detest să dezvălui părți din subiectul unei cărți recenzate. Evit astfel să calc pe urmele altora care nu lasă dreptul cititorului de a trăi euforia mirării la întâlnirea cu un text literar nou și captivant. O să mă rezum numai la observații care nu fac referire directă la povestea



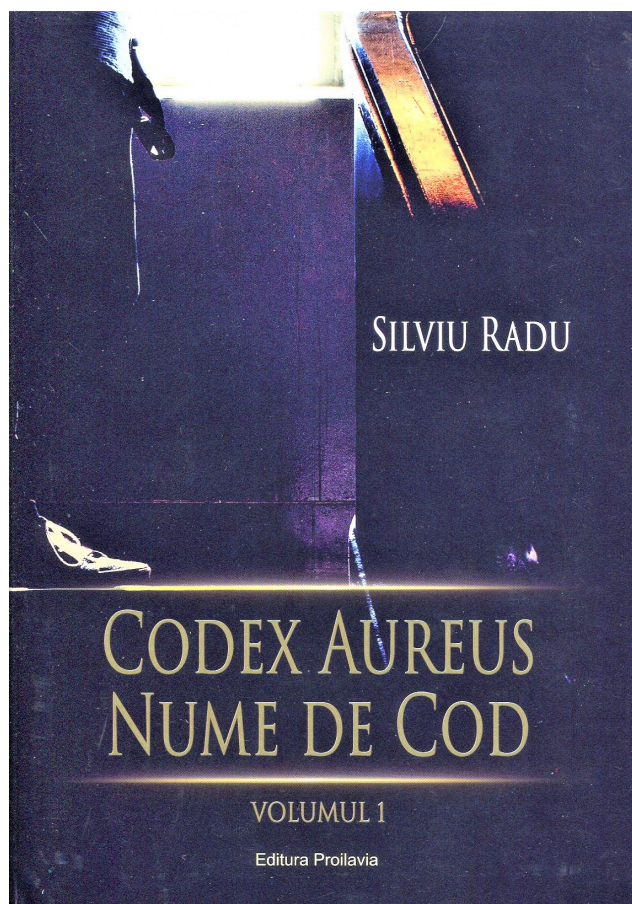
Din acest punct pornește romanul de debut al autorului Silviu Radu, denumit *Codex Aureus. Nume de cod*. Denumirea cărții ne proiectează fără drept de apel în mijlocul unui exercițiu de imaginație populat de agenți, spioni, conspirații, suspans, crime, fragmente fictive de istorie trecută

din *Codex Aureus. Nume de cod*.

Cartea are pasaje care se raportează la perioade diferite de timp, sfârșitul anilor '60, apoi peste 30 de ani, în anii '90, urmează primul deceniu de după anul 2000 și se oprește la anul 2016. Remarc aici faptul că autorul utilizează scriituri diferite.

Partea despre sfârșitul anilor '60 mi-a amintit de cenușiul prozei polițiste românești scrisă înainte de 1989, iar cea despre anii de după 1990 mi s-a părut mai apropiată de ceea ce așteptăm cu toții de la un scriitor contemporan nouă. Mi se pare că aceasta este abordarea corectă pentru a conecta cititorul prezentului la atmosfera ternă, deloc luminoasă a unei societăți comuniste închisă și controlată de serviciile secrete. Ceva din această atmosferă persistă însă și în perioadele *actuale* din carte. În acest fel efectul de mister, straniu și suspans se păstrează pe tot parcursul textului, ceea ce vine în sprijinul profilului acestui roman, încadrabil în zona *thriller-detective*.

Ceea ce cred că poate plăcea la această carte, în egală măsură ca povestea relatată, este faptul că nu încearcă să fie mai mult decât ceea ce și-a propus să fie: o carte de suspans, de acțiune și de spionaj, dar scrisă cu entuziasm și cu acuratețe jurnalistică. Acest *firesc al discursului literar*



vine în avantajul lui Silviu Radu care a reușit să păstreze măsura. Să nu uităm totuși că este un roman de debut, iar faptul că autorul izbutește cu talent să păstreze ritmul, *dozajul* corect al instrumentarului stilistic, echilibrul structurii, intersecția firească a planurilor și firelor narrative, este un lucru admirabil.

Sunt în dezacord însă cu alte opinii emise pe seama romanului scris de Silviu Radu, precum că acesta ar fi *o carte pentru toate gusturile*. Mi se pare o idee în defavoarea oricărui roman fiindcă o astfel de operă literară care încearcă să satisfacă toate gusturile nu poate fi decât un compromis uriaș, în detrimentul genului din care face parte, al poveștii și al valorii sale literare.

Codex Aureus. Nume de cod mi se pare în afara unei astfel de caracterizări fiindcă Silviu Radu pune accent distinct pe construcția literară alertă a unei povești țesute în jurul celebrului manuscris. Din nou cred că a făcut alegerea corectă pentru a păstra romanul în siajul unul *thriller-detective* de calitate.

Cititorul o să găsească pasaje extrem de bine documentate și poate rămâne uimit cu câtă acuratețe descrie Silviu Radu, spre exemplu, componentele unui pistol *Carpați* ori spontaneitatea cu care inserează detalii din viața politică reală a României anilor '90, apoi cum schimbă rapid prim-planul fără să lase răgazul cititorului să intre pe făgașul unei lecturi monotone. Textul este un balans permanent între ficțiune și realitate ceea ce crează uneori o senzație stranie de *déjà-vu* care duce la o acceptare imediată a ficțiunii.

Mai puțin sensibil însă la expunerea umorilor estetice cu rol decorativ, scriitorul brăilean nu oferă cititorului multe momente de contemplare și nici nu mi se pare că face compromisuri de a-l ține captiv cu orice preț. Faptul că avem concomitent, în aceeași carte, suspansul, acțiunea alertă, relatarea unei povești romantice sau fragmente de istorie romanțată, reprezintă, de fapt, instrumentarul cu care autorul reușește să stârnească imaginarul din mintea cititorului. Toate acestea intră firesc, treptat, logic, deloc ostentativ în povestea cărții, ceea ce îl recomandă pe Silviu Radu și *Codexul* său drept o promisiune printre autorii acestui subgen literar destul de tânăr în România.

Mircea CĂRBUNARU

Cronică de film: Blade Runner 2049 (2017)

Înainte de proba timpului

În 1982 filmul *Blade Runner* regizat de Ridley Scott și inspirat după celebra carte a lui Philip K. Dick, *Visează androizii oi electrice?* aducea în fața publicului o producție cinematografică science-fiction cu accente *noir*, inedită prin construcție, atmosferă și distribuție, dar care nu a devenit peste noapte un succes comercial. Încasările nu au depășit poziționarea în partea de jos a unui Top 10 al vremii, promițător pentru producători, dar insuficient pentru a fi numit un *succes de casă*.

Filmul a reușit să obțină însă două nominalizări la *Oscar* pentru decoruri și efecte speciale în

Privit cu ezitare la început, *Blade Runner* a avut un traseu special în inimile iubitorilor de film intrând, mai târziu, în categoria *filmelor cult*, a producțiilor considerate clasice și prezente în orice top al celor mai bune filme SF din toate timpurile.

Iată că, după 35 de ani, departe de siajul inițial al acestei producții, apare un nou film, *Blade Runner 2049*, *sequel* (continuare) la povestea originală inspirată din cartea lui Philip K. Dick. De această dată bagheta magică a ajuns la talentatul regizor canadian Denis Villeneuve - realizator al excelentelor producții *Arrival* (2016), *Sicario*



Sursă: www.bladerunnermovie.com

ciuda faptului că în fruntea distribuției se afla Harrison Ford, aflat pe val după primele două filme din seria *Star Wars*, iar coloana sonoră era compusă de marele muzician grec Vangelis.

După cum puteți observa, nu am subliniat prezența lui Ridley Scott, un regizor uriaș, dar aproape necunoscut la momentul realizării filmului *Blade Runner*. Putem însă afirma fără să exagerăm că filmul din 1982 l-a propulsat pe Ridley Scott în topul celor mai titrați regizori de filme SF și nu numai.

(2015), *Prisoners* (2013), *Enemy* (2013).

Nu încercăm să aflăm care a fost motivația producătorilor de a continua o poveste inițiată în urmă cu 35 de ani, dar ne îndoiim că această cifră, deloc jubiliară, a fost singura provocare de a realiza filmul, mai ales că se putea face o altă conexiune mult mai percutantă, aceea că acțiunea din primul film *Blade Runner* se petrecea într-un ipotetic an... 2019. Iată că suntem deja în antecamera anului 2019, iar sărmana roboțică Sofia din prezent seamănă mai degrabă cu o



Sursă: www.scophiliamovieblog.com

jucărie dichisită, dar este foarte departe de sofisticată **replicanți** prezentați în producția anului 1982.

Chiar dacă nu cunoaștem motivația producătorilor, filmul a fost realizat, se pare, cu cele mai bune intenții, a primit o regie bună, efecte speciale semnificative și o distribuție excelentă din care distingem trei nume: **Ryan Gosling, Jared Leto și Harrison Ford**. Fix în ordinea aceasta, cu riscul de a face ierarhizări unde nu este cazul.

Chiar dacă mulți cred că rolul lui Harrison Ford în economia filmului este în principal acela de a realiza puntea de legătură între cele două producții *Blade Runner*, îndrăznesc să îi contrazic delicat. Filmul are continuitate, pare să se desprindă din același univers generat de producția din 1982, însă în spatele acestei chimii subtile cred că se găsește un alt factor ușor trecut cu vederea - ambele filme au același talentat actor și scenarist, **Hampton Fancher**.

Ideea de a folosi același scenarist pentru a continua povestea *Blade Runner* este brilliantă și face ca un cinefil, care a văzut ambele producții ale seriei, să nu se simtă transportat brutal într-o lume nouă, străină de atmosfera primei părți.

Filmul *Blade Runner 2049* (2017) este totuși o producție a timpului său și ne transportă într-o poveste captivantă, cu accente de thriller, destul de *noir*, lăsând uneori accesul acțiunii în spații deschise, la lumina zilei, în opoziție cu atmosfera întunecată, închisă, artificializată la maxim din primul film. Aplecarea regizorului către cadre statice împinge spectatorul la reflecție, dar dă senzația, în contextul producțiilor cinematografice actuale, că vedem un thriller-SF cu frâna de mână trasă, senzație creată și de durata destul de mare a filmului (160 de minute). Totuși, filmul excelează la capitolul imagine și oferă nenumărate cadre picturale, uneori grandioase și copleșitoare pentru spectator.

Blade Runner 2049 a primit două *Oscaruri* în 2018 (evident, pentru cea mai bună imagine și pentru cele mai bune efecte speciale) și alte trei nominalizări (tot în legătură cu realizarea tehnică a filmului - sunet și imagine) aspect ce ar putea reprezenta o garanție că este o producție de calitate, ce merită, fără îndoială, să fie văzută, dar care nu confirmă în totalitate. În mod cert mai are de trecut proba timpului și a exigenței fanilor SF care vor face mereu comparație cu producția din anul 1982.

Mircea CĂRBUNARU

Născut pentru a păstra... blues-ul viu

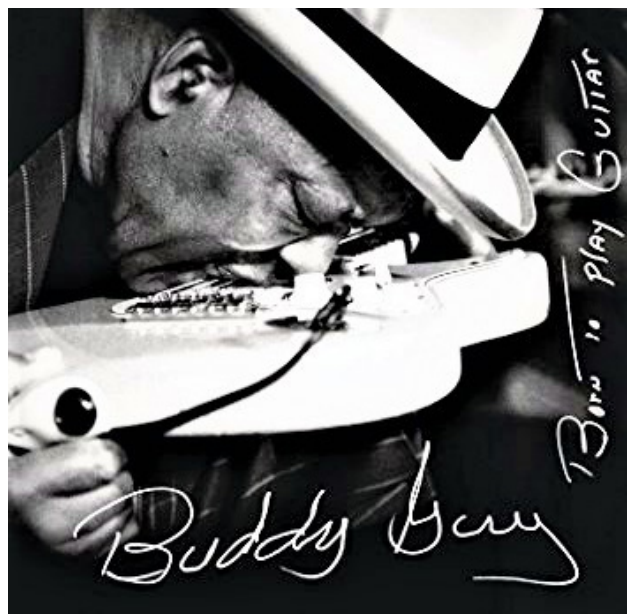
Cel puțin știu că blues-ul nu este încă mort, spunea ușor trist și ironic Buddy Guy, la începutul anului 2016, atunci când i s-a decernat **Premiul Grammy** la secțiunea *Cel mai bun album blues*. De fapt, acesta a fost al șaptelea **Premiu Grammy** pe care bluesman-ul american l-a primit la vârsta de 79 de ani, în longeviva sa carieră muzicală, pentru albumul numit, deloc întâmplător, *Born to play guitar* (Născut pentru a cânta la chitară).

La ceremonie, bătrânul bluesman Buddy Guy a vorbit foarte puțin despre el însuși sau despre acest album extrem de bine primit de critica de specialitate. După ironica afirmație că *blues-ul încă mai trăiește* a avut grijă să mulțumească celebrei case de discuri *RCA Records* și mai ales producătorului Tom Hambridge, nu înainte de a sublinia din nou faptul că blues-ul este pe zi ce trece uitat de promotorii muzicali. A oferit ca exemplu faptul că la radio-ul din mașină doar o dată sau de două ori pe săptămână mai poate asculta muzica lui Muddy Waters. Nu ar trebui să ne *uluiască* afirmațiile marelui muzician de culoare, fiindcă jazz-ul și blues-ul din România trăiesc cam aceeași situație, poate chiar la cote ceva mai dramatice, fiindcă posturile de radio românești importante omit aproape cu obstinație muzica jazz sau blues. Dacă ne-am referi numai la blues-ul românesc am vedea că nume precum A. G. Weinberger, Rareș Totu, Călin Cyfer, Vali Sir Blues Răcilă, Marcian Petrescu (sau trupele în care a activat: *Trenul de noapte* și *Storytellers*), *NightLosers* etc. sunt apariții cel mult meteorice în eterul FM din țara noastră...

Revenind la albumul *Born to play guitar* și la autorul acestuia trebuie să spunem câteva cuvinte în favoarea bluesman-ul american... Născut în Lettsworth, Louisiana, USA (30.07.1936) Buddy Guy a îmbrățișat stilul *Chicago* din muzica blues și a devenit un exponent al acestuia. Cariera lui

Buddy Guy arată că a cântat aproape cu toți marii muzicieni pe care blues-ul ne-a făcut onoarea să ni-i dăruiască și a realizat nu mai puțin de 17 albume de studio, 10 albume cu înregistrări live, 22 de discuri reprezentând compilații muzicale și a cântat alături de Junior Wells, Memphis Slim, Otis Spann, Phil Guy etc. în alte 22 de albume.

Această experiență copleșitoare se întâlnește și în albumul *Born to play guitar*. Regăsim, de asemenea, o poftă de cântat excepțională pentru un muzician ajuns la o vârstă venerabilă, iar Buddy Guy ne demonstrează că știe să transforme tot ce atinge în eveniment de calitate. În același timp, este cunoscut ca unul dintre cei mai generoși artiști de blues fiindcă are o plăcere nebună să împartă scena cu alți muzicieni. Fervoarea lui de



Sursă: www.wikipedia.org

a colabora pe tărâm muzical se simte și pe album fiindcă are piese cântate alături de chitaristul Billy Gibbons (*ZZ Top*), muzicianul Van Morrison, Kim Wilson (muzicuță) și cântăreața Joss Stone. Această energie a fost sesizată și de publicații semnificative precum *The Guardian* care susținea despre album că reprezintă *Dominația blues-ului înveselitor*...



Sursă: www.lossless-flac.com

Veselia nu este însă ingredientul unic pe care se bazează albumul fiindcă, așa cum cere blues-ul, acesta cuprinde și piese melancolice. Buddy Guy are pe acest album două piese dedicate unor bluesmani trecuți în neființă, însă reprezentativi pentru el și muzica blues: *Flesh & Bone* piesă interpretată alături de Van Morrison și dedicată regretatului B.B. King, apoi *Come Back Muddy* dedicată, evident, mentorului său, Muddy Waters. Poate că aceasta ne arată de unde vine și tristețea lui Buddy Guy de la decernarea **Premiului Grammy** din anul 2016. Muzicianul se simțea tot mai singur având în vedere că în ultimii ani au trecut în neființă muzicieni și instrumentiști importanți din lumea blues-ului: Alvin Lee, B. B. King, Jack Bruce, Johnny Winter, Ben E. King etc.

La partea instrumentală albumul este o mică operă de artă prin colaborarea unor chitariști remarcabili precum Rob McNelley și Doyle Bramhall II, dar și prin prestațiile uimitor de proaspete ale lui Buddy Guy însuși (n.r. - la chitară electrică, acustică sau slide guitar).

Privit în ansamblu, albumul *Born to play guitar* cuprinde 14 piese optimiste, interpretate într-o manieră deloc experimentală din punct de

vedere componistic sau instrumental. De altfel toți cunoscătorii de blues se întreabă cum reușește Buddy Guy să uimească mereu lumea iubitorilor de blues fără să părăsească stilul și sound-ul care l-au consacrat. Cu toate acestea, albumul *Born to play guitar* a ajuns în 2015 pe locul 60 în topul *Billboard 200* și pe locul 1 în topul *Billboard Blues Albums*.

Putem conchide că albumul, dincolo de aparențe, transmite pe deplin crezul artistic al lui Buddy Guy, *keep the damn blues alive*, adică acea misiune pe care i-a încredințat-o Muddy Waters, să păstreze blues-ul viu, ceea ce bătrânul bluesman reușește *al naibii* de bine.

Mircea CĂRBUNARU