

Un scriitor care va rămîne

George PUȘCARIU

A scrie despre Marius Petrașcu e ca și cum fiind un critic de artă ai scrie despre un tablou neterminat, care ar putea fi expus într-un mare muzeu.

Cunoscut ca ziarist de excepție, pe cit de arțagos și penetrant, pe afit de erudit și sentimental. Hăituit în tinerețe de analfabeții vremii a fost și un pasionat istoric, dar și un necunoscut scriitor. Ca ziarist, dar mai înainte român, în zile de răstăcări postdecembriste, a respirat aerul curat al vieții naționale, în care prioritate au avut și vor avea doar premisele și dezideratele unei națiuni binecuvântate de Dumnezeu. În concepția și trăirea sa, a gândit că neamul acesta înseamnă generațiile celor morți, pe care istoria actuală îi cam uită, înseamnă și cei prezenți, care mulți sînt bolnavi de lehamite, dar mai ales înseamnă cei ce vor veni după noi.

În pofida unor prefaceri trecătoare, false și orbe, a unor javre politociniste, el a crezut în jertfa și idealul dreptății, în iubirea de neam. Prin tot ce a scris, s-a angajat ferm spre îndreptarea sau vindecarea unei societăți bolnave de amnezia valorilor autentice. Maladia spiritului trebuie exorcizată odată cu trecutul comunist, mai mult sau mai puțin recent.



Pentru mine, probabil și pentru cei care l-au cunoscut și simțit scrierea, nu e o surpriză apariția recentă a cărții sale - "Intalnire cu Iosefina" - la Editura Kron-

Art Brașov. Laudă Mariei Petrașcu și mai ales pictorului Gabriel Stan - editorul cărții lansată la Colegiul Șaguna, în ziua cînd scriitorul ar fi împlinit 58 de ani

(născut la 3 februarie 1950 în comuna Șercaia - jud. Brașov).

Am deschis cartea, ca pe o poartă, după care l-am găsit pe scriitor. Era povestirea care dă titlul cărții și Marius Petrașcu recita în șoapte: "Nu credeam să învăț a muri vreedată". Fascinantă povestire, ce te duce, undeva, în universul lui Mircea Eliade, scrisă în 9 septembrie 1986 și presimțită în plecarea sa timpurie, la 1 august 2003, de mîna cu Iosefina, cea îmbrăcată în giulgiu.

Citindu-i cartea, cred într-o revenire a unei stări de omenie, cînste și credință spre a ne scoate din marasmul moral în care mocirlim aproape fără scăpare. Cei care cred că țara se bălăcește într-o leșie de ignoranță se înșală. Marius Petrașcu a dovedit-o și parcă spune să punem un nou început, cel pe care l-a dorit, dar nu l-a înfăptuit.

Cartea e concepută arhitectonic sub efigia unui motto obsedat și drag autorului - Protoevanghelia lui Iacob XVIII, 2 - Ea cuprinde trei cicluri de povestiri: - Din Șercaia - din Brașov și din Ucraina.

Nu mă voi opri asupra primelor două grupaje pe care parcă le-am trăit și eu, și cei care le-au citit și înțeles pe autor. Ele, întregite prin literatura de sertar a lui Marius, vor contura inevitabil, personalitatea unui scriitor pe care nu l-am pierdut, ci dimpotrivă. E bine că am

fost contemporan cu el mai spun: Oltița Stiuț, Cornel Nistorescu, Alexandru Țion, Aurel I. Brumar, Mircea Brenciu, A.I. Barbu, Ștefan Banaru și chiar Daniel Drăgan.

Mă voi opri, spre a cugeta, la grupajul "Povestiri din Ucraina". Îmi amintesc de Jean Giraudoux, acest original și mare scriitor care a adus războiul din Troia în contemporaneitate. Nu procedul, ci stilul concis și de un humor rarism, mă obligă să cred că Marius Petrașcu pornise pe un drum de autentic scriitor, pe care din păcate nu l-a putut străbate decît parțial. Își plimbă eroii prin voiața de a evada din lumea prezentă, în cea care a fost și cu șanse prezumtive în lumea care va fi altădată, dar cu siguranță care există pe străzile reclamelor stupide, unde grăbiți fug unii de alții. Poate vor vedea în prozele sale un fel de joc de artificii, alții poate vor vedea lucrind metafore dînt-o gîndire înțeleaptă, care mai credea că viața trebuie trăită cît mai ești în viață și că oamenii ies biruitori împotriva minciunii și a nedreptății, sub orice timpuri s-ar manifesta ele.

"Personalitatea lui complexă, cum afirmă pe copertă Gabriel Stan, a lăsat urme în Corona, orașul în care și-a desășurat activitatea și pe care l-a iubit enorm, dar și în inimile aceluia care l-au cunoscut cu adevărat". Un scriitor care va rămîne.

Din fotoliu de spectator
Despre visul
american...

Steluța SUCIU

Regizorul Emanuel Păru, care a montat în actuala stagiune la Teatrul "Sică Alexandrescu", Sala Studio, spectacolul "Sex, Drugs, Rock & Roll", la fel ca și autorul textului armeano-american Eric Bogosian, face parte dintr-o generație care își pune întrebări și are ceva de spus, chiar acuzator, despre lumea în care trăiește. Textul a devenit cunoscut la noi prin traducerea și montarea de la Green Hours de către Florin Piersic jr. Scriitura este plină de luciditate. Nici nu se putea altfel, din moment ce tematica devine incomodă: droguri, sex, manipulare, lipsă de comunicare. Nu e vorba numai de America unde viețuiesc personajele, de "visul american" prăbușit. Șochează aportul de realitate din contemporaneitate.

Spectacolul se compune dintr-un colaj de cîteva monologuri ce se succed într-o varietate de forme de abordare, amestecînd mai multe tipuri umane. Momentele sînt simptomatice pentru criza, în fond, de factură morală. Acțiune practic nu există. Personajele care se perindă pe scenă își spun povestea definită printr-o anumită trăire.

Regizorul, ajutat de decorul lui Bogdan Spătaru, a știut să prindă într-o țesătură legătura dintre monologuri, propunînd, de fiecare dată, o altă fațetă umană. Paravanele, jocul de lumini, muzica creează sugestia unui vîrtej: personajele trec unele pe lingă altele, fără a putea comunica, repedînd cu obstinație aceleași replici. Fiecare va trăi apoi în fața spectatorilor, fie cu detașare, tristețe sau nepăsare, ipostaza în care se află.

Actorii, care interpretează cîte două personaje, reliefează chipuri umane credibile prin îndemînarea interpretării. Trecerile de la un personaj la altul se fac cu multă naturaleză.

Actrița Maria Gărbovan are siguranță în demersul scenic, valorificîndu-și talentul în două personaje bine conturate. Pe de o parte, **Starul rock**, vedeta zilei, adulat de fani, îmbătat de succes, ce-și trăiește viața după clișee, știind cînd trebuie să zîmbească sau să-și plece prefăcut ochii, fiind vorba de implicare în acte de caritate. Gesturi emoționale care cuceresc simpatia. Bine lucrate, trecerile de la o stare la alta. Pe de altă parte, cînica **Doctoriță** care prescrie medicamente nocive fără nici un fel de tresărare, tapînd bolnavii de bani. La nevoie, aceștia pot cere sfaturi sau ajutor secretarei. Demis Muraru într-o compoziție viu colorată și cu haz, care-i merge mînușă, pune față-n față două personaje: **Profesorul** de geografie pentru care lumea miroase a haină, deoarece oameni și animale se devorează reciproc, devenind autori ai propriilor dispariții, și tînarul tipic american, **Petrecărețul**, care povestește despre petreceri, sex, droguri și rock and roll. George Cusură, printr-un joc cit se poate de firesc, îl interpretează pe "**Bărbatul bine dotat**".

Imperturbabil și pe un ton sec, așezat pe un scaun în fața unei mese, istorisește aventurile sale sexuale. Limbajul, care ar putea deranja spectatorii în preferințele de simțire estetică, este fixat într-un relief echilibrat dramatic. Apoi actorul va îmbrăca haina unui arrogant **Om de afaceri** zgomotos, sigur în tot ce întreprinde, preocupat de propria persoană și cu plăcere sadiică în a-i umili pe cei din jur. Vlad Jipa distilează cu rafinament esența a două caractere ce se clatină sub presiunea deingoladei circumstanțelor în care se află. Pe de o parte, **Omul străzilor** confruntat cu un mediu ostil. Are nevoie doar de un sandwich și o cafea pentru o clipă de bucurie. Pe de altă parte, **Omul revoltat**, de fapt Artistul care simte și trăiește, altfel decît ceilalți, anormalitatea societății. Suferința, deși angosantă, devine calea de supraviețuire într-o lume cu indivizi supuși uniformizării. Regizorul a conceput o distribuție alternativă, antrenînd și actorii Codruța Ureche și Marius Cisar.

Spectacolul ar putea fi etichetat drept o provocare pentru a ne face să conștientizăm adevărurile care trec pe lingă noi.



La Filarmonică: Program variat - protagoniști interesanți

Petre-Marcel VĂRLAN

Produsele culte ale muzicii românești, pînă mai ieri (înainte de '90) prezente obligatoriu - „și cu treabă și fără treabă” - pe scenele concertelor simfonice, au ajuns astăzi un fapt rarism al vieții muzicale. O „alergie” inexplicabilă - afit muzicală cit și de altă natură - a cuprins mediul de specialitate și a exilat muzica națională în eter, acolo unde transmite *Radio România Muzical*, adică poate pentru extraterestrii către care și NASA a expedit de curînd o piesă a *Beales-ilor*. Este adevărat că anterioara lipsă de discernămînt în difuzarea muzicii românești culte - amalgamînd limbaje tradiționaliste, convenționale dar plăcute și foarte accesibile cu experimente avangardiste în înțelesul cărora se pătrunde cu multă cultură generală și muzicală, dar și cu foarte multă bunăvoință - a creat acest recul, pe care piața melomanilor culti l-a reglat simplist: nici un fel de muzică românească cultă! Aceasta, în timp ce piața melomanilor incultuși au promovat o pseudo muzică românească - maneaua.

Iată că, grijulie la „nevoile” chiar și neconștientizate ale spiritualității noastre, Filarmonica reîncheagă un filon național în concertele sale: după ce în al doilea concert al stagiunii (11 oct. 2007) a putut fi ascultată uvertura *Ștefan cel Mare* de compozitorul brașovean - din sec. XIX - Iacob Mureșanu, iar mai apoi marelui naist Gh. Zamfir ne-a oferit piese din creația sa (13 dec. 2007), urmat de concertul din săptămîna trecută (7 febr. 2008) cu *Rapsodia Română pentru vioară și orchestră* de Emanuel Elenescu în interpretarea violonistului Florin Ionescu-Galați și a dirijorului Tiberiu Soare, concertul condus de la pupitrul

dirijoral de Iulian Rusu ne oferă o altă splendidă imagine muzicală autohtonă: *Trei dansuri românești* pentru orchestră de Theodor Rogalski. Este meritul dirijorului Iulian Rusu, care nu se ferește să includă în repertoriul său și nestemate ale culturii naționale, dar și al conducerii muzicale a instituției care a realizat programul celei de-a 130-a stagiuni.

Personalitate marcantă a primei jumătăți a sec. XX, Theodor Rogalski primise semnale încurajatoare de la marelui G. Enescu, prin mențiunea a II-a (1919) și apoi *Premiul I* (1925) în cadrul concursului de compoziție patronat de marelui muzician. Elev al unor iluștri muzicieni - printre care Vincent d'Indy și Maurice Ravel - Th. Rogalski a fost el însuși un colorist sonor de aleasă speță, exersată cu măiestrie în dansurile stilizate dirijate de Iulian Rusu. Suita de piese pentru orchestră constituie o dificilă încercare pentru orice dirijor, tocmai datorită complexității ritmico-metriche și agogice, ca și a diversității intervențiilor instrumentale solistice sau de grup. Cu atît mai interesantă a fost observarea manierei în care dirijorul Iulian Rusu a condus ansamblul și a construit arhitectural-expresiv lucrările interpretate, sarcină de care s-a achitat foarte bine. Contrastul expresiv dintre materialul tematic folcloric provenit din diferite zone ale arealului locuit de români (Ardeal, Macedonia și Muntenia) a fost bine reliefat de dirijor, care s-a mulat după schimbările metrice și de *tempo* care condimentează lucrarea rogalskiană. Am putut remarca în prezența dirijorului a lui Iulian Rusu și stăpînirea aparatului orchestral printr-o expresivitate gestual-corporală adecvată momentelor sonore, în care gestul rotund, moale - modelat

pe expresia caldă, de alean românească, doinuit (*Joc din Ardeal*) - a alternat cu gestul sacadat și chiar crispat, atunci cînd muzica a devenit și ea întretăiată, cu icnături infundate, de oftat reținut (*Gajda*).

În legătură cu aceste piese, poate că am recomanda tînarului și talentatului dirijor Iulian Rusu aprofundarea expresiei șăgalnice, pe alocuri șugubețe, cum știa marelui Sergiu Celibidache să confere *Rapsodiei Române op. 11 no. 1 în La major* de G. Enescu, stil cu care cele *Trei dansuri pentru orchestră* de Th. Rogalski au tangențe.

Bohero-ul de Maurice Ravel, un alt compozitor renumit prin paleta coloristică a orchestrației sale, a ilustrat o idee genială într-o realizare care a trezit atîtea controverse la momentul lansării sale, unele - negative - extrem de virulente precum cea a unui critic american care a calificat lucrarea ca fiind „[...] cea mai insolentă monstruoasă care a pătruns vreedată în istoria muzicii. De la început și pînă la finalul celor 339 de măsuri, este o simplă și incredibilă repetare a unui singur ritm și, deasupra acestuia, se află tipătorea revenire a unei copleșitoare melodii vulgare de cabaret”. Astăzi, lucrarea - în formula orchestrală, la origine fiind o muzică pentru baletul cu același nume - este o savuroasă dezvoltare expresiv-orchestrală și, dintr-un „experiment într-o direcție foarte specială și limitată [care - n.n.] n-ar trebui să fie suspectat că îndeplinește mai mult, sau altceva, decît o face” - după cum o apăra autorul într-o scrisoare adresată în 1931 publicației *London Daily Telegraph* - a devenit una dintre cele mai cîntate lucrări în întreaga lume. Sub aspect dirijoral, piesa este mai puțin pretențioasă, dirijorul I.



Rusu urmînd firesc trama expresiv-tensională ascendentă, cu treptele aferente. Este locul să remarcăm evoluțiile solistice inspirate ale instrumentiștilor Ioan Greșuș (flaut), Izsak Jenő și Ionel Pîrlea (clarinet), dar și altele, nenumite aici, „agrementate” spontan cu „adăugiri” umoristico-supărătoare care au smuls zîmbete chiar și unora dintre membrii orchestrei. Dar și aceasta face deliciul interpretărilor *live*.

Lucrarea care nu s-a mai încadrat în tematica aceasta „dansantă” - am putea spune - a pieselor comentate anterior a fost *Concertul în re minor op. 47 pentru vioară și orchestră* de Jean Sibelius. Pentru această partitură dificilă - o adevărată piatră de încercare în repertoriul vioarei - solistul Horia Văcărescu a preferat în general un *tempo* mai așezat, care - dincolo de știrbirea întrucîva a dinamismului - a dat o nuanță romantică mai pronunțată, și mai patetică unei

tematici și așa destul de contorsionată, cu sumbre irizări de cețuri nordice. În aceeași notă expresivă, aria mișcării secunde a devenit mai interiorizată, și prin așezarea mai ales pe sonoritățile corale ale suflătorilor de alamă, în timp ce ultima mișcare a pierdut din caracterul alert, tensionat, știrbind astfel tensiunea creată de intervențiile asimetrice și depresive prezente în tematica mișcării. Regretăm unele dificultăți intonaționale care au „întinat” pe-alocuri o evoluție solistică meritorie. În schimb, companionul orchestral a fost bine coordonat de dirijorul Iulian Rusu, absolvent al Facultății de Muzică din cadrul Universității *Transilvania* din Brașov (clarinet) și al Universității Naționale de Muzică (dirijat) a cărui evoluție în această postură, pe lingă cea de clarinetist, ne bucură, demonstrînd că orchestra simfonică a Filarmonicii Brașov este un colectiv dinamic, cu resurse de exprimare muzicală multiple - solistice și dirijorale.

În căutarea trupului uitat (III)

Raul POPESCU

Frumoasa fără corp, romanul lui Gheorghe Crăciun, este un roman al dorinței/dorințelor, un roman al recuperării unui trup uitat sau desconsiderat în favoarea rațiunii, al *cogito-ului*. Lumea, pare a ne spune Gheorghe Crăciun, devine mai simplă doar atunci cînd trupul „se destinde de sens”, devine un trup pur și simplu. Aceasta doar pentru ca, în cele din urmă, să-l tranșează, căci Gheorghe Crăciun intuiește discontinuitatea noastră ca ființe, faptul că sîntem, după cum ar fi spus Georges Bataille, ființe discontinue, dominate de *nostalgia continuității pierdute*, continuitate pe care Gheorghe Crăciun încearcă să o recupereze prin scris. Erotismul și moartea sînt singurele momente prin care continuitatea ni se revelează. În moarte găsim sensul continuității ființei, o smulgere violentă din discontinuitate, din existența noastră „numărabilă”, ordonată, lucru surprins și în *Frumoasa fără corp*. „Moartea e o problemă care își face culcușul în noi accidental. O descoperi în tine și din momentul acela nu mai ai nici o scăpare. Sînt două cauze - continuă Gheorghe Crăciun - ale rotației noastre în jurul misterului morții... Una e simplu teoretică și înseamnă o zi, un moment în care știi că te afli aici în cameră, lingă fereastra însoțită, pe un fotoliu moale și verde. N-ai putea să-ți explici ce se întîmplă, dar îți dai seama că ești și că la fel de bine ai



fi putut să nu fii. Totul nu e decît un accident. Apariția noastră în lume e o subtilă întîmplare. Ne zămislește hazardul și noi nu găsim ceva mai bun de făcut decît să protestăm împotriva lui, asumîndu-ne necesitatea... Moartea aceasta nu privește carnea ta (pentru că moartea de acolo vine, din carne), ci existența ta numărabilă.” Dacă prima cauză e una teoretică, a doua este chiar fiorul morții simțit atunci cînd ne aflăm în fața acesteia într-o situație limită, atunci moartea invadează mîntea dinspre trup (și nu invers, așa cum se întîmpla în primul caz), altfel spus, „și-ai corporalizat

moartea.” La fel, erotismul e echivalent cu o violare a ființei partenertului, o violare (aici îl am în vedere din nou pe Georges Bataille) vecină cu moartea, erotismul „presupune destrămarea relativă în noi a ființei constituite într-o ordine discontinuă” (v. G. Bataille, *Erotismul*, Nemira, București, 2005). E vorba, așadar, tot de o formă de transgresare, de depășire a „ființei închise” a partenertului, iar golicuinea este cea care se opune acestei stări închise: „Trupurile se deschid continuității - afirmă Georges Bataille - prin acele canale tainice care ne dau sentimentul obscenității. Obscenitate înseamnă tulburarea care strică o stare a trupurilor conformă cu posesia de sine, cu posesia individualității durabile și garantate.” Virgil Bratu (Gil), unul dintre eroii romanului *Frumoasa fără corp*, redescoperă erotismul trupului feminin în timpul unui concediu petrecut la mare, privind trupuri de femei dezgolite. Într-o masă amorfă de carne, trupul își pierde erotismul, însă, în mod paradoxal, Gil îl descoperă tocmai într-o asemenea situație: privind toate acele trupuri de femei de pe plajă, simțindu-se ceva mai mult, intuiește un mister care însuflețește organele. Din nou avem aceea, s-o numim, revelație: *frumoasa fără corp*. De data aceasta e vorba de Ioana Jighira, o femeie de 35 de ani, căsătorită, o femeie a cărei frumusețe e dată tocmai de crepuscul acestei frumuseți: „Seduția Ioanei se naște din frumusețea ei de femeie aflată pe muchia de cuțit a vîrstelor - asta era nebunia. O frumusețe convulsivă, nefirească. Speriate de panta cealaltă a vieții, trupul și sufletul ei izbucniseră încă o dată într-o ultimă înflorire.” Miron Aldea „căzuse în patima Ioanei, așa cum unii cad în patima alcoolului și nu se mai pot opri”, această pasiune atenuîndu-i chiar instinctul de conservare: „Ioana îl obseda afit de tare, încît de multe ori rămînea cu ochii pironiți în gol și se pomenea gîndindu-se la ușurința cu care ar accepta să dispară ca individ, să se

contopească cu ea, cu trupul ei.” Este vorba de un *altfel* de trup, cel de dincolo de trup, cel care conține misterul vieții, dovadă că, atunci cînd se află în situația de a o opera pe Ioana, de a-i opera trupul „de carne și de sînge”, el ezită (așa cum a ezitat și în fața altor trupuri). El este pus în situația de a vedea în carnea Ioanei o simplă carne și nimic mai mult, dar Ioana este *frumoasa fără corp*, este himera lui pe care acum, pentru a o salva, e nevoit să-și accepte carnalitatea. De fapt, după cum am observat, la Gheorghe Crăciun, este vorba, la urma urmei, de *iubirea fără ființă*. Iată cum definește acest fenomen Luc-Luc Marion în *Fenomenul erosului* (Deisis, Sibiu, 2004): „Dar cea mai neînsemnată experiență a fenomenului erotic atestă contrariul - pot foarte bine să iubesc ceea ce nu este sau nu mai este, cum pot de asemenea să mă fac iubit de ceea ce nu mai este, nu încă sau a cărui ființă rămîne nedecisă; și, reciproc, faptul că o ființă este sigură nu o califică în plus ca eu s-o iubesc sau ca ea să mă iubească, așa cum incertitudinea ființei sale nu mi-o face indiferentă.” La Gheorghe Crăciun, mai bine spus în romanele sale, erosul se află în plină lucrare, iar erosul nu cunoaște limite (nici ale trupului, nici ale rațiunii), poate de aici această transgresare a corporalității prin corporalitate. *Frumoasa* întotdeauna va fi lipsită de corp, pe cînd urîșnea va reprezenta un prea plin de carne, un abuz de carnalitate.