



“Mapa” lui Alexandru Bunescu

Gabriel STAN

Joi, 7 februarie, s-a vernisat la galeria Kron-Art, expoziția de grafică “Mapa”. Tînărul student, originar din Sibiu, a deschis anul expozițional KRON-Art cu lucrările din mapa prezentată la Universitatea de Artă și Design din Cluj-Napoca. Cu peste douăzeci de expoziii personale și peste douăzeci de participări la diverse expoziții de grup, cu patru premii naționale și unul în Germania, Alexandru Bunescu începe o posibilă strălucită carieră de grafician. Cele zece desene selectate din mapa lui de student sînt mărturia unui talent incontestabil. Dincolo de agresivitatea aparentă, specifică eudemoniei vîrstei sale, se desfășoară un desenesor pasionat și sincer, care cucerește rapid privitorul. Temele sale sînt alese din **naturalismul hiperfotografic imediat**, ce amintesc de artiștii ‘70, dar și din clișeele moderne demne de lumea virtuală a internetului, mai nouă ca formulă, dar la fel de veche ca formă. O lume moare contestată și aceeași lume se naște din nou... *toate vechi și nouă toate*. Autorul nu a dorit să dea nume de identificare a lucrărilor acceptînd astfel lecția lui Magritte *Ceci n'est pas une pipe*, parafrazîndu-l < *acesta nu este un porc...* >, ci bineînțeles un desen. Și prietenul nostru artistul Cristian Hamza, profesor în Germania, își numerotează lucrările, menționînd numai data și numărul de inventar, nu dintr-un dispreț față de cuvîntul scris cît dintr-o atitudine superioară a plasticității vizualului în fața literaturizării excesive de pînă azi. Este de altfel aici și o modă, în urmă cu douăzeci de ani majoritatea artiștilor plastici introduceau excesiv cuvîntul scris chiar în interioritatea lucrărilor. ASTĂZI îl refuză total. Se renunță astfel și la demodatul *fără titlu*. Poate fi aici și o revoltă împotriva banalității și chiar împotriva posibilităților recenzii, sau descrieri ocazionale. În consecință, cunoscînd fenomenul din interior, nu am să cad în capcana de a scrie despre o lucrare anume, prelund un *număr titlu* care la următoarea expunere se va schimba cu certitudine, și nici nu am să botez cu ceea ce autorul a refuzat... Voi încerca să ilustrez cu reproduceri foto care în mod sigur îi vor face un serviciu mai mare decît orice alte cuvinte... **Desenul, imaginea, pictura trebuie doar privite...** Îi invit pe brașoveni să vadă desene de bună calitate ale unui tînăr care dacă nu își va pierde prafurile și bucuria de a desena în mod sigur peste patru ani va șoca plăcut, la fel sau mai mult decît acum.

ei și-și apasă gura arsă de dragoste pe buzele ei roșii. Dar brațul lui căutîndu-i gîtelui superb și alb atinge numai aurul, iar buzele-i fierbinți nu simt nimic, deși el vede cum gura ei însetată se lipește de-a lui. Și atunci ardoarea lui crește mai tare, căci, îmbătăită de dragoste, fecioara stă culcată în brațele lui, dar el nu simte nimic, nici greutatea, nici apăsarea dulce și fierbinte a trupului ei femeiesc.”

Scrisul, la Gheorghe Crăciun, reprezintă „o formă de rezistență la agresiunile unui trup ce suspectează lumea de irealitate și, mai mult decît atât, o trăiește așa, ca pe o fragilă iluzie”, scrisul marchează acea diferență de corp, esențială atît în dragoste, cît și în literatură („Gîndim poate la fel, dar niciodată nu simțim la fel”), marchează, altfel spus, individualitatea. Scrisul lui Gheorghe Crăciun mizează pe ideea unei diferențieri în funcție de cum simțim fiecare dintre noi: „diferență de corp e diferență de vitalitate, de asumare a vieții”. O lume ireală, combătută prin scris, prin surprinderea a ceea ce simte trupul (sau corpul, deoarece la Gheorghe Crăciun uneori diferențierea corp-trup nu este prea clară deși ea există), prin senzațiile pe care ni le oferă, pare singurul real, dar care nu reușește să împrumute nimic din realitatea sa idealurilor noastre. Și atunci, în mod paradoxal, Gheorghe Crăciun a reușit să depășească corporalitatea tocmai prin corporal, să intuiească acele modele platonice, să vadă prin corporal dincolo de corporal.



invenția sînt excluse din canonul acestui gen stabilit odată pentru totdeauna. Fals! exclamă poetul Șt. A. Banaru, care gîndește aceste mărturii ale sensibilității sale ca un cetețean al veacului său. Totul se petrece ca într-un veritabil ritual modern. Conștient de risc, poetul aduce din vechime acele simboluri ale unor generații anonime care și-au încheiat lucrarea și au scris eternitatea românească. Există cîteva poeme care m-au convins că demersul poetului ne este de folos. Iată, de pildă: „Ca un magnet cu linii de lumină/ Chermindu-ne de peste mări pămîntul / Pășări de frig, cu aripi de rugină/ Am fost cîndva – dar s-a născut Cuvîntul”. Și: „Patrie – deltă albastră în care/Sonor ca rîurile își adună/ Bătăile grave, nemuritoare, / Inima noastră comună,/ Dialog între om și pămînt/ Aurit de cuvintele care plouă/ Și devin boabe de griu sfînt/ Și cetății cu steaguri de roa”. Și încă: „Trec prin flăcări – sălbatic hooarde / Și focul nu mă arde, nu mă arde! / Trec prin valurile măriei/ Ca printr-o pădure abia-nverzită, crudă/ Și apa nu mă udă, nu mă udă!”

Mai este actuală Această poezie? Nu știu dacă v-am convins. În definitiv, fiecare e liber să aleagă. Îmi pare că poetul Șt. A. Banaru ne-a oferit o alternativă a celor care încă scriu cu sufletul...

recital Florin Ionescu-Galați.

Partea secundă a concertului simfonice a propus *Simfonia a IV-a în La major op.90* de Felix Mendelssohn-Bartholdy (1809-1847). Sub bagheta tînărului dirijor Tiberiu Soare, actualmente dirijor al Operei Naționale din București (din 2005), orchestra simfonică a Filarmonicii brașovene a sunat bine, așa cum ne-a obișnuit. Muzician fin, tînărul dirijor a subliniat liniile de sonoritate opusă, accentuîndu-le, mai ales momentele de forță – fapt sesizabil în *Rapsodie* și în *Simfonia mendelssohniană*. Latura de sensibilitate a sonorităților reduce, rămîne încă un deziderat în arta dirijorală a acestuia, alături de diferențierea planurilor sonore – cum a fost cazul mișcării secunde a *Simfoniei*. În legătură cu această parte – *Andante con moto* – am avea în vedere, poate, și un *tempo* mai relaxat care să ofere contrastul necesar cu părțile alăturate, mai ales cu cea de-a treia și următoarea, într-un *crescendo* al gradelor de tempo către *saltarella* dezlănțuită a finalului. Pomîng gîndul nostru, desigur, de la viziunea compozitorului. Aceasta trebuie însă corelată cu o dialectică a discursului sonor pe ansamblu a lucrării, întrucît *Italiana* compozitorului german are o bună coerență expresivă. În această zonă am mai menționa și recomandarea desprinderii de textul muzical pentru o mai fină urmărire și dozare a participanților la amplul discurs orchestral simfonic. Tînărul dirijor Tiberiu Soare – deși are un gest meticulos, uneori excesiv ca tactare, poate și datorită specializării în genul operei – promite să devină unul dintre conducătorii de orchestră români reprezentativi.

cei doi protagoniști, plăcerea audienței fiind sporită de spiritul enescian prezent în întreaga partitură: în orchestrație, în temele folclorice de proveniență moldavă și nu în ultimul rînd în cadențele modale. Din păcate, nu întotdeauna orchestra a dozat contribuția de fundal în relația cu solistul, iar *tempo*-ul a cerut fine rectificări pentru a ajunge în concordanță cu acesta. Audierea lucrării ne-a făcut să regretăm absența de pe piață, a înregistrării realizate de Florin Ionescu-Galați cu această piesă (UCMR ADA 1508531) – deosebit de interesantă atît din punct de vedere muzical cît și violonistic – sub bagheta regretatului Emanuel Elenescu, cel care i-a fost – printre alții – mentor în dirijat și maestrului I.Ionescu-Galați, iar administrativ a fost și director general al Filarmonicii Brașov cîțiva ani în deceniul trecut.

De obicei cronică muzicală nu ia seamă prea mult la piesa de bis a solistului. Acum însă nu putem s-o expediem superficial întrucît vioara lui Florin Ionescu-Galați a tăiat – literalmente – suflarea audienței într-o minunată *Ave Maria*. Tonul plin de căldură și calitățile vocii umane au însușit într-o trăire intimă și interiorizată muzica lui Franz Schubert, solistul apropiînd și mai mult sunetul instrumentului de vocea umană prin cezurile bine dozate și valorificate. La aceste calități s-au adăugat culorile timbrale violonistice modelate după registrele expresive ale melodiei, totul acompaniat discret dar într-o comuniune desăvîrșită cu melodia vioarei de un grup restrîns de instrumentiști care doar au „ciupit” (în *pizzicato*) acompaniamentul, atît cît să întregescă – și să nu destrame – vraja finalului acestui absolut memorabil



major K.V.467, ori partea secundă din *Concertul nr. 23 pentru pian în La major K.V.488* – ambele de Mozart, *Adagio*-ul de Barber, ș.a.

În *Rapsodia Română pentru vioară și orchestră* (1937) de Emanuel Elenescu (1911-2003), lucrare care a primit *Premiul III de compoziție George Enescu* în 1938 în concursul patronat de marele compozitor, violonistul Florin Ionescu-Galați a parcurs un larg evantai expresiv – de la lirismul segmentelor melodice cantabile și interiorizate pînă la patosul care pigmentează cele două cadențe și cel încărcat cu virtuozitate tehnică din înfocarea jocului popular românesc. Savoura această lucrări care îmbină limbajul muzicii culte cu enunțurile muzicale folclorice în cea mai bună tradiție a Romanticismului a fost elocvent redată de

Un regal al muzicii cu regina acesteia

Petre-Marcel VĂRLAN

Regină între instrumentele muzicale, vioara rămîne una dintre cele mai rafinate „voci” prin care se exprimă muzicianul. Iar atunci cînd se află și în postura de solistă, vioara dobîndește a cincea coardă – cu aceea din noi – pe care glasul său măiestru o face să vibreze. Încă o dată ne-am putut convinge de acest adevăr în 7 februarie a.c., cînd – în compania orchestrei simfonice a Filarmonicii Brașov, condusă de dirijorul Tiberiu Soare – solistul Florin Ionescu-Galați a susținut un regal muzical de nivelul celor pe care ni le-a oferit de fiecare dată cînd a urcat pe podiumul de concert.

Muzician întotdeauna aplecat spre sensibilitate și delicatete, Florin Ionescu-Galați a propus două opusuri de inspirat alegere: primul – *Bemolul în Si bemol major* de G.B.Pergolesi (1710-1736) – a reprezentat o incursiune într-o epocă stilistică oricînd plăcută exploratorului muzical; cel de-al doilea constituie o revelație pentru aceia care nu cunoșteau talentul de compozitor – din păcate neexploatat suficient – al cunoscutului, eminent ca dirijor, și regretatului Emanuel Elenescu – *Rapsodia Română pentru vioară și orchestră*.

Numele compozitorului italian G.B.Pergolesi este asociat – în conștiința marelui public – mai puțin cu muzica instrumentală și mai mult cu lucrarea sa de muzică sacră *Stabat mater* ori cu opera *buffa* intitulată *La serva padrona*, opusuri frecvent programate în concerte vocal-simfonice în întreaga lume. Cu atît mai interesant s-a dovedit a fi *Concertul în Si bemol major pentru vioară și orchestră*

“Asta e, domnule Jimmy, unde e viață sînt și ziduri”
(Gheorghe Crăciun,
“Frumoasa fără corp”)

Raul POPESCU

Tavi primește de la Pia Caietul albastru, caietul de însemnări al lui Vlad Ștefan, profesor de desen și scriitor, prietenul lui Tavi. Aceste însemnări ne dezvăluie un personaj obsedat, ca și Octavian, de ideea evadării, de dorința de a transgresa timpul, perisabilitatea, „absurdul, clipa, bătrînețea, pulberea tuturor zilelor”: „Sînt un june Mîrcea Eliade bolnav de integralism. Măcar ațita ambiție, măcar această mărunțită virtute: să plutesc atotăteacunosător ca un bătrîn erete deasupra acestei lumi.” El întuiește în actual scrisului puterea generativă a acestuia, mecanismul prin care cuvintele instituie lumea (sau o lume) în măsura în care o denumesc: „Obiectele există și au calitate”. Vin cuvintele și le îmbracă într-o cămașă invizibilă de aer. Se nasc propozițiile noastre ca niște cartușe. Lumea doarme învîlăuită într-o placență străvezie de vorbe. Iar ceea ce nu există nu are nume nu are culoare nici spațiu...” O lume înghițită de propoziții, de fraze: „Oare cu scopul acesta să existe lumea, ca materia ei să se piardă în aburul unei fraze?”. Cuvintele ascund esența, o disimulează. Vlad simte că trebuie să evadeze din această lumea falsificată, plină de stereotipii, să accedă la o altă lume care deocamdată i se refuză, o himeră, o Fata Morgana, o lume reprezentată de Sinziana, fostă colegă de facultate, himera lui Vlad (așa cum a lui

În căutarea trupului uitat (II)

Tavi era Pia): „Carnea ei s-a topit ca un fum”. Vlad încearcă să sustragă timpul o imagine care se risipește (precum Eminescu în, de exemplu, sonetele sale, încearcă să aducă în prezent imaginea iubitei, să dea realitate acestei imagini, concretețe, corporalitate): „...deodată parcă nu mai înțeleg nimic, parcă m-aș gîndi la o femeie fără față, fără, nas, fără buze și pleoape, parcă m-aș gîndi la o fizionomie oarbă, lipsită de trăsături, și asta mă îngrozește...însă știu că toate acestea, tot ce simt și gîndesc eu acum nu sînt decît cuvinte, cuvinte amintite, amintiri de cuvinte și nimic mai mult, o ficțiune a sensibilității mele ultragiutate”. În opoziție cu Sinziana, Nina, învățătoarea dintr-o îndrăgostită de Vlad, reprezintă carnalul, prea-carnalul: „Adevărul e că Nina înseamnă pentru mine o femeie prea adevărată. E brutal de feminină. E inacceptabil de vie și tangibilă”. Nina este lucrul care îi se oferă, care prin acest gest anulează dorința celui căruia i se dăruiește, ea e „docilitatea, lipsa oricărui mister, pasiunea sinceră și lipsită de mofturi”. Pe Vlad îl vom reintîlni în *Somnul băutorului de apă*, partea a V-a a romanului *Frumoasa fără corp*, un Vlad Ștefan căsătorit și cu un copil, „un om obsedat de otrava scrisului și bolnav de rinichi”, această situație nu-l împiedică să-și dorească aceleași lucruri imposibile de obținut. Aflat cu familia la tratament într-o stațiune balneară, se îndrăgostește de o chelneriță tînără, Adela. De data asta Adela este himera, obiectul

dorinței lui Vlad. Ca și Sinziana, ea este transfigurată, devine inconsistentă: „O fantasmă la care abia avea curajul să se gîndească, dărmate să scrie”, „...o himeră a simțurilor, o iluzie a obișnuitului. O frumusețe atît de particulară, că mulți, cei mai mulți oameni ar fi putut-o confunda cu oribilul exotism”. Din nou aceste himere îi este opusă o femeie carnală, reală, soția lui Vlad, Luiza. Dar Adela nu este, precum Sinziana, doar o himeră a trecutului. Ea aparține prezentului, carnea ei poate fi pipăită, Adela este o ființă „de carne și sînge”. Ea ar putea reprezenta prototipul uman al unei ființe, ce să-i spunem, de cerneală, i-ar putea împrumuta acesteia carnea, tendoențele și venele sale: „Își împrumute puțină căldură din sufletul lui se mai poate oare spune despre tine că mai trăiești”, lucru sesizat și de Carmen Mușat în Prefața romanului *Frumoasa fără corp* (ed. a II-a): „Dar a privi lumea este, în viziunea lui Gheorghe Crăciun, totuna cu a citi lumea, de vreme ce realitatea însăși are nevoie pentru a exista de o lectură subiectivă.” Finalul părții a V-a, care ține de registrul oniric, amintind de nuvela lui Mircea Eliade *La țigănci*, confirmă paradoxul enunțat în prima parte a acestui eseu: în căutarea unui trup, Gheorghe Crăciun anulează corporalitatea, iar cu cît corporalitatea se dovedește un ceva falacios, cu atît dorința de a o poseda crește: „După o vreme i se face rușine de fecioara de lingă el care privea liniștită, nemșcată, așteptîndu-l să termine. Se uită la ea rușinat și nedumerit și cu cît o vede mai mult, cu atît dorința lui se aprinde mai înflăcărată. Simte în el o pomire năprasnică de a strînge în brațe trupul ademenitor al fetei...Și el își incolățește brațele de gîtul

„Împalpabila Cloe și atît de materiala Adela...” (în acest caz, Adela reprezintă carnalul, iar Cloe himera). Totuși, atît Adela cît și Cloe, nu pot exista decît prin lectură, lectura e acel act esențial prin care afirmă existența celui alt: „Chiar dacă vie și tangibilă, tînăra chelneriță își vădea existența tot grație unei lecturi. Pentru a exista cu adevărat, este întotdeauna nevoie să se descopere cineva. Viața ta se scurge între oameni, dar dacă nimeni nu știe să te citească, să te vadă, să-ți împrumute puțină căldură din sufletul lui se mai poate oare spune despre tine că mai trăiești”, lucru sesizat și de Carmen Mușat în Prefața romanului *Frumoasa fără corp* (ed. a II-a): „Dar a privi lumea este, în viziunea lui Gheorghe Crăciun, totuna cu a citi lumea, de vreme ce realitatea însăși are nevoie pentru a exista de o lectură subiectivă.” Finalul părții a V-a, care ține de registrul oniric, amintind de nuvela lui Mircea Eliade *La țigănci*, confirmă paradoxul enunțat în prima parte a acestui eseu: în căutarea unui trup, Gheorghe Crăciun anulează corporalitatea, iar cu cît corporalitatea se dovedește un ceva falacios, cu atît dorința de a o poseda crește: „După o vreme i se face rușine de fecioara de lingă el care privea liniștită, nemșcată, așteptîndu-l să termine. Se uită la ea rușinat și nedumerit și cu cît o vede mai mult, cu atît dorința lui se aprinde mai înflăcărată. Simte în el o pomire năprasnică de a strînge în brațe trupul ademenitor al fetei...Și el își incolățește brațele de gîtul

Note de lectură

Liviu COMȘIA

Cînd vine vorba despre poezia patriotică, după cum am învățat, ne gîndim la pașoptiștii care au impus genul literar, l-au perfecționat, i-au dat personalitate și stil, deși începuturile trebuie, desigur, căutate mult mai departe, în orizontul primelor creații culte din istoria culturală a neamului. Desăvîrșirea genului s-a produs sub condeii lui Eminescu, ca apoi, pînă în anii ‘50 ai secolului trecut, acest gen literar să se dezvolte firesc provocat de marile evenimente istorice ale vremii și ale istoriei naționale. De atunci încoace acest mod de manifestare a sensibilității a fost pur și simplu confiscat de orînduirea socială și politică, subordonat intereselor meschine ale unor lideri ai partidului comunist, care l-au transformat în vorbă goală și lutoare, întotdeauna la superlativ, golindu-l de conținutul cald, delicat, sincer și mobilizator de pînă acum.

Pomînd de aici, poezii contemporani suptuși modelelor și modelor trecătoare ca fumul l-au ignorat sau i-au dat forma imprecapției, a unui delir vulgar și tembel. Globalizarea și-a întins umbra și peste Carpați, dar înțelegem că singura cale de-a ne păstra identitatea națională este cea a culturii. Generațiile actuale par a nu pricepe ce li se întîmplă, sînt fascinați de

Poemele Patriei

formele insipide ale unei culturi grabnic consumabilă. În aceste condiții, mai este poezia patriotică de actualitate?

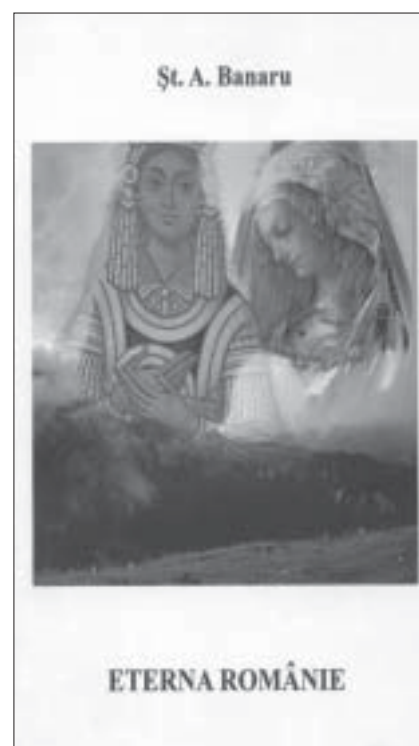
Recitînd rîndurile acestea ce vor a schița un fapt consumat deja, răspunsul logic ar fi cel negativ. Toate argumentele adunate pînă acum îl susțin. Numai că publicistul și poetul Șt. A. Banaru nu pare a se împăca cu acest răspuns. Și ne oferă replica sa prin cartea „Eterna Românie” (Ed. Illustratis, Brașov, 2007), care adună o parte din poeziile care au fost premiate la Concursul Național de Poezie „Carmen Patriae”, organizat de Centrul Reduta din Brașov, ediția din 2006, și o parte din poeziile ocazionale publicate în presa brașoveană de-a lungul timpului (aspect asupra căruia vom reveni).

Asadar, la prima vedere, a scrie o carte de poezie patriotică pare un gest sinucigaș pe care poetul și-l asumă într-un „cuvînt înainte” în care simte nevoia să-și explice gestul. Se întrebă retoric ce poezie poate fi aceasta și răspunde: „Este, după părerea noastră, un cîntec despre țară, privită din diferite unghiuri de vedere. Țara în care ne-am născut și am spus pentru prima oară cuvîntul „mamă”, țară plină de frumuseți și bogății inestimabile, țară ale cărei hotare, călcate de mulți străini cu gînd de pradă de-a lungul veacurilor, au fost apărate, de cele mai multe ori cu sînge, de oamenii săi de seamă, dar și de oștenii de rînd, și nu în

ultimul rînd, țara unde se vorbește o limbă, despre care poetul spunea „mult e dulce și frumoasă...”.

Dacă încă mai este adevărată aserțiunea lui Noica prin care românii sînt prezenți ca avînd un acut sentiment al spațiului și mai puțin al timpului, atunci demersul lui Șt. A. Banaru este îndreptățit. Dincolo de disprețul neghiob pe care l-au sădit postmoderniștii făcuți și nu născuți (nici nu avea cum a se naște în România căci n-am avut de-a face cu postindustrialism și, deci, poezia acestora e rezultatul unui import estetic), sensibilitatea lirică românească rămîne încă vie și împăcată cu tradiția sa. E tot atît de adevărat că a scrie poezie patriotică nu este la îndemîna oricui chiar dacă pare, la o primă vedere, un gen lizibil. Căci vreme îndelungată canonul clasic a rămas riguros, limbajul poetic sever ales și tehnicile poetice bine orînduite. Pe de-o parte. Pe de alta, genul funcționează cu simbolistica etnică, adică cu acele simboluri care definesc fundamental existența unui popor, o determină și-o promovează. Nu este chiar atît de simplu de-a dezvălui ineditul acestor simboluri sau a le găsi expresii noi, dimpotrivă derapările pot fi nimicoase. Alt risc asumat de poetul Șt. A. Banaru.

Orice cititor de bună credință va observa că volumul n-are unitate stilistică.



Pare un lucru grav, dar faptul că aceste poeme au fost scrise în etape diferite de viață și de creație, sub presiunea și sub impresia unor evenimente diferite, de intensități diferite, explică această senzație de eterogenitate, care, după opinia noastră, are și valoarea istorică, documentară, pentru cercetătorii atent. Unitatea indisolubilă însă o dă tematica, scenariile lirice care folosesc din plin simbolistica etnică, sporindu-i valoarea.