

Fondatori: George Bacovia, Grigore Tabacaru (1925)

ateneu

www.ateneu.info
ateneubc@gmail.com

Revistă
de cultură

Nr. 2
(522)

• Revistă editată de Consiliul Județean Bacău • Anul 50 (serie nouă) • februarie 2013 • 3,00 lei •

Adrian JICU

Ideologiza(n)tul Mihail Sebastian

pagina 3

Rodica LĂZĂRESCU

Ioana Pârvulescu: „Un mare noroc al ghinionistei literaturi române“

pagina 4

Proză de Gheorghe SCHWARTZ

Un dandy în Balcani și iarăși la Paris

paginile 10 - 11

Interviu cu P.S. Ioachim Băcăuanul:

„Hristocentrismul reprezintă soluția salvatoare a ieșirii din criză“

paginile 12 - 13



• Ștefan Pristavu – Clopotnița la Agafton

Ștefan Pristavu - 70

„Nu am ținut să fiu modern cu orice preț, am vrut să fac o pictură care să mă exprime“

pagina 17

Capete de curcubeu arciuit peste râul vieții, un album somptuos - **Ilie Boca** de Georgeta Djordjevic, Editura Eurograma Invent, București, 2010 - și o carte caldă, ca o poveste spusă și ascultată pe prisma casei părintești, *Carte cu Ilie Boca* de Carmen Mihalache, Editura Corgal Press, Bacău, 2012, sărbătorească la o vârstă frumoasă un mare artist român contemporan, pe pictorul Ilie Boca, născut la 21 februarie 1937 în Botoșana Sucevei. *Carte cu Ilie Boca* nu este însă pur și simplu o carte confesivă, critic teatral, cu simțul întâmplărilor, al trăirilor, al detaliilor semnificative care pot să captiveze spectatorul/cititorul, Carmen Mihalache știe să provoace aducerea lor pe scenă și să le

Ilie Boca și drumul care se face mergând

plaseze în lumina reflecțiilor. Curgerea le este marcată inspirat de fotografii și de picturi care, cerându-ne să întârziem asupra lor, cu forța tandră a frumuseții, ne impun firesc, pe lângă cuvântul de laudă pentru Carmen Mihalache și unul pentru editor, Cornel Galben, care, colaborând probabil îndeaproape și cu artistul, a atins cu acest volum vârful anilor dedicați activității editoriale. Cartea se construiește pe „temele” esențiale ale vieții artistului: satul cu tradițiile sale,



familia și prietenii, visurile și, desigur, omniprezența, vitală, Pictura. Având un nume, Botoșana, „cel mai frumos loc,

unul esențial”, satul reprezintă însuși fundamentul creației lui Ilie Boca: „Mă regăsesc în această civilizație a locului meu de naștere, în tot ce am eu mai adânc întipărit în mine. Acolo sunt rădăcinile mele.”

Carte cu Ilie Boca este cartea unui mare și original autor de spectacol plastic (afiat, sub soarele urcat la zenit, pe „drumul care se face mergând”) care vrea „ca orice linie trasă de mine să fie însuflețită”, și a unui om de teatru talentat, ce știe să imprime ritm, prin întrebări, poveștii sale, și nu odată să o completeze printr-un plus de informație. Lectura ei este una captivantă, o bucurie pentru cititor și privitor și deopotrivă un document sensibil și important al istoriei picturii românești contemporane.

Doina CERNICA

Pentru că pe 21 februarie a fost ziua maestrului, redacția noastră îi spune un călduros LA MULȚI ANI!

Sunete magice

Să îl asculti pe Stefan Tarara e o încântare. Românul născut la Heidelberg într-o familie de muzicieni, cântă pe o vioară construită de Jean Baptiste Vuillaume la Paris între 1855 și 1860. A debutat ca solist încă de la 10 ani, în paginile Concertului pentru vioară nr. 2 de Henryk Wieniawski. A studiat cu profesori de talie internațională: Yair Kless, Yfrah Neaman, Friedemann Eichhorn, Paul Rozcek, Felix Andrieuski, Leonidas Kavakos, Eugen Sârbu, Wolfgang Marschner, Grigory Zhislin, Alberto Lysy, Lewis Kaplan, Zakhar Bron și Igor Oistrakh.

Prima participare la un concurs de tineret a fost în 1994, iar în 1997 a câștigat Premiul I la concursul *Etienne Vatelot* de la Paris. Este deținătorul a 23 de premii la concursuri naționale și inter-

naționale, printre care *Henry Marteau* (2005), *Valsesia Musica* (2006), *Paganini* (2010), *Wieniawski* (2011), *Rodolfo Lipizer* (2011). A cântat acompaniat de orchestrele *SWR Radio Orchestra*, *München Rundfunkorchester*, *RTV Symphony Orchestra* din Ljubljana, *Stuttgart Chamber Orchestra*. În 2007 și-a făcut debutul în China, la Beijing, acompaniat de *China National Symphony*, fiind cel mai tânăr solist care a cântat cu acest ansamblu. A participat la numeroase festivaluri, printre care cele desfășurate la Salzburg, *Schleswig-Holstein, Festivalul international The Next Generation II, Festivalul de muzică contemporană Music Festival Salzburg 2005, Dilsberger Festival și Heidelberg Spring*. La invitația *European Youth Festival of the Arts*, a cântat la deschiderea

EXPO 2000 Hanovra la Paris. În România a fost invitat la a 70-a aniversare a *Orchestrai Naționale Radio*.

Pe lângă turnee de succes întreprinse în Germania, Polonia, Spania, Franța, Portugalia, a debutat în Israel în 2009, alături de *Israel Chamber Orchestra*, condusă de Roni Porat; în același turneu a evoluat într-un recital la Tel Aviv împreună cu pianistul Shlomi Shem-Tov. În prezent, la 26 de ani, Stefan Tarara urmează cursuri de „Master of Arts in Specialized Music Performance for Soloist” la clasa lui Zakhar Bron de la Universitatea din Zürich.

La Filarmonia „Mihail Jora” din Bacău a interpretat electrizant *Simfonia spaniolă* de E. Lalo, sub bagheta plină de inspirație a maestrului Ovidiu Bălan. Ca suplimente de sunete magice ne-a oferit Paganini, Bach, Enescu, cu o naturalețe netrucată, în ovațiile spectatoriilor.

Ozana KALMUSKI – ZAREA



Cinema

Supralicitarea ludică a violenței, marca Tarantino

„Django Unchained” este ultimul film regizat de Quentin Tarantino, nominalizat la numeroase premii, atât pentru regie și scenariu, cât și pentru actorii implicați în această producție.

Ațiunea se petrece în America secolului al nouăsprezecelea, cu mult înainte de Războiul de Secesiune. Doctorul King Schultz (Christoph Waltz), un vânător de recompense, îl ia sub aripa sa pe Django (Jamie Foxx), pentru a-l ajuta să îi prindă pe frații Brittle, trei infractori căutați de către autorități. În scurt timp, cei doi devin parteneri de afaceri, iar Schultz îi promite lui Django că îl va ajuta să o găsească pe soția sa Broomhilda (Kerry Washington), vândută lui Calvin Candie (Leonardo Di Caprio), nemilosul stăpân al unei plantații celebre.

Propunându-și să realizeze un spaghetti western despre sclavie, o misiune dificilă de altfel, Tarantino combină cu succes replicile inteligente cu situațiile absurde și, uneori, violente. Coloana sonoră, o marcă a acestui regizor/scenarist, cuprinde melodii variate, de la muzică orchestrală la hip hop.

Asemănător filmului „Inglourious Basterds”, regizat tot de Tarantino, „Django Unchained” nu respectă șirul istoriei în totalitate. Deși prezenți în film, membrii Ku Klux Klan apar zece ani mai târziu în realitate. Însă

filmul nu pretinde în niciun moment a fi o autoritate în domeniul istoriei, ceea ce îl face mai ușor de urmărit de un public mai variat. Tema sclaviei este abordată într-un mod diferit față de cum se obișnuiește în producțiile hollywoodiene care obișnuiau să o trivializeze. Regizorul nu se sfințe în a arăta violența și brutalitatea stăpânilor de sclavi.

Prietenia ce se leagă între Schultz și Django este una din părțile cele mai frumoase ale acestui film. Cu toate că provin din medii opuse și aparțin unor etnii diferite (Schultz este un sclav și vânător de recompense de origine germană), cei doi reușesc să descopere că din punct de vedere social au păreri similare. Django reușește să devină un vânător de recompense preceput, în timp ce Schultz descoperă adevărata cruzime a proprietarilor de sclavi și devine din ce în ce mai determinat în a încerca să îl ajute pe Django să o găsească pe Broomhilda.

Christoph Waltz este, fără îndoială, vedeta acestui film, cu toate că interpretează rolul unui personaj secundar, iar „Django Unchained” merită să fie văzut și revăzut, fiind un exemplu perfect pentru modul interesant de a combina violența, drama și, în mod bizar, umorul.

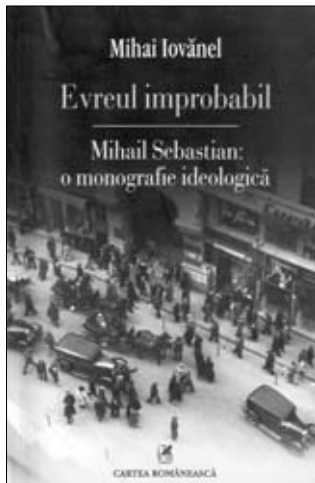
Antonia GÎRMACEA

Așteptatul debut editorial al lui Mihai Iovănel (*Evreul improbabil. Mihail Sebastian: o monografie ideologică*, București, „Cartea românească”, 2012) confirmă un critic serios, cu personalitate. Monograful se dovedește însă diferit de cronicarul literar, fiind mai sobru în stil și mai rezervat în afirmații, pe care le dublează, permanent, prin procedee împrumutate din domeniul logicii, ceea ce dă senzația unui scris încordat, care căută să convingă.

Pedanteria volumului ascunde însă o crispă generată de subiectul delicat pe care îl abordează. Tonul academic (necaracteristic criticii lui Mihai Iovănel, pe care îl știam mai dezinvolt) trebuie să își aibă motivația în statutul unui scriitor ca Mihail Sebastian, care nu (mai) poate fi discutat strict estetic, ci a devenit o miză ideologică. De altminteri, asta explică și precizarea din titlu, „monografie ideologică”, prin care redactorul de la „Cultura” își justifică interpretarea. Cauza? Un mecanism coercitiv care silește exegetul la o abordare de tip ideologic. Motiv pentru care se poate spune, împrumutând o sintagmă atribuită de Marin Mincu lui Preda, că nu monografia a fost scrisă de Iovănel, ci Iovănel a fost scris de monografie, în sensul unei abordări care s-a impus de la sine. Nu întâmplător, cartea conține un avertisment liminar semnificativ: „Mihail Sebastian este un autor canonic într-un canon care nu mai este cel estetic...” (p. 5)

Avem, așadar, de-a face cu o monografie atipică, în care, respingând atât modelul autonomist, cât și pe cel biografic, Iovănel își construiește demersul pe încercarea de „unificare, comparare și înțelegere” a unor ipostaze diferite ale lui Sebastian: evreul, discipolul lui Nae Ionescu, membru al Tinerei Generații, prieten cu Eliade, redactor la „Revista Fundațiilor Regale”, țintă a naționaliștilor radicali, apropiat al Partidului Comunist, victimă a unui accident neelucidat în 1945. Sunt tot atâtea piese dintr-un puzzle pe care criticul își propune să îl refacă fără a se teme de lipiturile care se văd.

Formal, canoanele speciei sunt respectate. Mihai Iovănel pornește de la „alegerea numelui”, element din biografia scriitorului interbelic care plasează demersul sub zodia identitarului. Oprindu-se asupra debutului (de fapt, debuturilor), criticul dezvăluie un prim complex, acela al evreului care scrie într-o lume în care a fi evreu echivala cu un handicap. Din această perspectivă, opțiunea lui Iosif Hechter pentru pseudonime ca Eraclie Pralea (în „Lumea. Bazar săptămânal”) sau Mihail Sebastian (în „Politica” și, ulterior, în „Cuvântul”) devine semnificativă pentru imaginea pe care debutantul căuta să și-o construiască: „Sebastian se raportează constant la o identitate intelectuală ale cărei baze au fost puse la ziarul lui Nae Ionescu.” (p. 10) Nu trebuie însă uitat faptul că alegerea unui pseudonim echivalează cu „un joc dublu”, care avea să-i fie reproșat ulterior atât de evrei și cât de români: „Sebastian combină dialectica pulsioniilor generaționiste cu dialectica pulsioniilor etnicului, amestecând discursul identității iudaice și cu cel al identității generaționiste și punând pe același plan repulsia față de colectivism și lipsa de solidaritate cu victimele antisemitismului.” (p. 174)



Din fericire, pe măsură ce scrie, crisparea se estompează, iar Iovănel redevine el însuși, eliberându-se de presiunea normativelor, textul recreând atmosfera intelectuală a epocii, pe fundalul căreia se profilează cazul Mihail Sebastian. Criticul construiește concentric, găbind permanente prilejuri pentru a divaga semnificativ, prin paranteze care adesea depășesc textul propriu-zis. Conștientizând că ideologiza(n)ta operă a lui Sebastian nu poate fi înțeleasă just decât prin raportare la contextul în care ea s-a articulat, Mihai Iovănel ambiționează un tablou general care să-i surprindă specificul și, implicit, să justifice atitudini altminteri inexplicabile. Biografia și opera sunt discutate, deci, simultan în baza prezumției de condiționare reciprocă. *Orașul cu salcâmi* este raportat la opiniile lui Sebastian despre roman, aventură însemnând „experimențialism”. Din acest unghi, sursa numărul unu în proza lui Sebastian este bergsonismul. Privite din perspectiva discuțiilor teoretice din epocă despre perimarea romanului de aventură, *Femei și Accidentul* conțin „semnale autobiografice”.

În receptarea *Jurnalului*, Iovănel identifică patru abordări: lectura conspiraționistă, lectura de identificare, lectura instrumentală și lectura critică. El încearcă o mediere între aceste tipuri de lectură, susținând supremația acestuia în comparație cu celelalte genuri abordate de scriitorul interbelic. Fără a fi nouă, ideea își găsește o explicație psihanalitică: „Poate și dintr-o astfel de angoasă a raportării la sine vine saltul calitativ al jurnalului față de restul literaturii lui Sebastian: jurnalul i-a oferit un spațiu de fecundă alienare prin care se obiectualiza, își devenea străin, își ieșea din sinele literaturizant care face din el, în afara jurnalului, un scriitor secund.” (p. 215) Discutând *Jurnalul* într-un dublu registru (ca afaceri privată și ca afaceri publică), Iovănel intuiește și presiunea pe care el a exercitat-o asupra lui Eliade, care, după 1945, și-a

Adrian JICU
jicquadrian@yahoo.com



Ideologiza(n)tul Sebastian

nuanțat atitudinea față de Sebastian, conștient că acesta avea să devină Evreul. Ca atare, demonstrează Iovănel, Eliade a căutat să-i construiască (și, implicit, să-și construiască) o altă imagine, aceea de prieten, transformându-l pe Sebastian în „Prietenul Meu Evreu”: „În etapa elaborării *Memoriilor* relația retrospectivă a lui Eliade cu Sebastian depășise și mai decis regimul privat-reflexiv pentru a se stabili în cel narativ-strategic.” (pp. 112-113) Practic, Eliade este acuzat de oportunism.

Proba de foc a cărții este capitolul *Chestiunea evreiască*, unde Mihai Iovănel încearcă să răspundă întrebării *Ce este un evreu?*, pornind de la prefața voit ambiguă a lui Nae Ionescu la romanul *De două mii de ani* (1934), în care contemporanii au putut citi ce au dorit, proiectându-și, cum bine observă criticul, propriile crezuri. Dacă atitudinea filozofului este corect interpretată, nu la fel de limpezi sunt lucrurile în cazul reacției lui Sebastian, insuficient lămurită. Publicarea romanului cu o asemenea prefață (echivalentă cu autoflagelarea) merita o explicație amănunțită, care, din păcate, lipsește. Ce l-a determinat pe Sebastian să accepte tipărirea ei? Cum de nu s-a dezis de Nae Ionescu? Cum poate fi înțeles acest joc complicat pe care îl face Sebastian? Chiar dacă răspunsurile există în *Cum am devenit huligan* (și în comentariile ulterioare), Iovănel nu ne spune opinia sa. El se străduiește, cu armele logicii, să demonstreze ceea ce toată lumea știe (chiar dacă nu toți recunosc): că prefața lui Nae Ionescu este antisemită.

„Chestiunea evreiască” este, de altminteri, descrisă convingător, prin identificarea surselor antisemitismului românesc și prin câteva disocieri necesare, care facilitează înțelegerea contextului în care a scris Sebastian. Adevăratul Iovănel iese la iveală în subcapitolul „Cum se fabrică un «extremist de dreapta», în care polemizează cu teza Martei Petreu, care, în *Diavolul și ucenicul său: Nae Ionescu – Mihail Sebastian*, îl plasa pe Sebastian în categoria extremiștilor de dreapta. Meticulos, Iovănel demontează construcția Martei Petreu, explicând în ce constă neadevărul ipotezei sale: „suprainterpretarea”, „denaturarea contextului”, „mistificarea” și „deriva conceptuală”. Criticul ne spune explicit ce nu a fost Sebastian, dar nu și ce a fost.

Cartea sugerează simpatii comuniste. Nu cred în validitatea lor. O precizare care să sublinieze faptul că o asemenea atitudine este conjuncturală se impunea. Semnificativă în acest sens este reacția lui Sebastian la venirea rușilor (consemnată în *Jurnal, la 1 septembrie 1944*), pe care îi consideră o pedeapsă necesară pentru români: „Nedumerire, frică, îndoială. Soldați ruși care violează femei (Dina Cocea povestea ieri). Soldați care opresc mașini în stradă, dau jos pe

soferi și pasageri, se urcă la volan și dispar. Magazine prădate. Azi după-masă, la Zaharia, au năvălit vreo trei și au răscolit casa de fier, de unde au luat ceasornice. (Ceasornicul e jucăria care le place mai mult.) Nu pot lua prea în tragic toate incidentele sau accidentele. Mi se par normale. Chiar juste. Nu e drept că România să scape prea ușor. La urma urmelor, Bucureștiul ăsta îmbeșugă, nepăsător, frivol e o provocare pentru o armată care vine dintr-o țară pustie.” Reacția sa nu este totuși o dovadă de trădare, ci o răbufnire a unui om care se vede răzbit pentru umilințele (reale sau imaginate) suferite. Din păcate, volumul lui Iovănel nu zăbovește prea mult asupra dimensiunii umane a scriitorului. Corectă în sine, imaginea despre Sebastian are totuși ceva artificial, de expонат, lipsindu-i viața. Nu trebuie uitat că, mai presus de toate, Sebastian a fost om. Un om care a trăit drama evreului într-un stat devenit oficial antisemit prin legislația adoptată după 1938. Doar astfel, prin raportare la acest element esențial, pot fi înțelese (fie și parțial) unele dintre actele (uneori contradictorii) ale lui Mihail Sebastian.

Per ansamblu, *Evreul improbabil. Mihail Sebastian: o monografie ideologică* stă sub semnul unei contradicții. Construită pe ipoteza justă a presiunilor ideologice, ea omite chiar acest lucru în momentul când *Jurnalul* este valorizat superlativ, neglijându-se faptul că (supra)interpretarea ar fi trebuit să țină cont de factorii extraestetici pe care, de altminteri, Mihai Iovănel îi invocă atunci când combate pledoaria lui Constantin Noica pentru o interpretare strict estetică. Ar fi fost de dorit, de asemenea, ca undeva, măcar în off, vocea lui Sebastian să se audă, cu tot subiectivismul, cu umorile și complexe sale. O precizare din *Cum am devenit huligan* („Marxismul și fascismul pot cuprinde o sută de adevăruri politice și economice decisive, dar amândouă pornesc de la o groznică ignorare a omului. Este și în marxism și în fascism o lipsă de viață și un abuz de scheme care le face din capul locului artificiale. Acest lucru se va răzbuna astăzi sau peste o sută de ani, dar se va răzbuna.”) putea constitui un alt unghi din care viața și opera lui Mihail Sebastian să fie privite.

Dincolo de aceste rezerve metodologice, *Evreul improbabil. Mihail Sebastian: o monografie ideologică* e o carte solidă, cea mai bună de până acum despre Sebastian. Volumul lui Mihai Iovănel mută accentul de pe dimensiunea estetică pe cea asumat ideologică, dovedind că discipolul lui Nae Ionescu rămâne, cel puțin deocamdată, un scriitor intens mediatizat, profund ideologizat prin chiar dimensiunea ideologizantă pe care o impune.

Biografism, aluzii ezoterice sau religioase, trimiteri livrești la romanul lui Lewis Carroll, la *Maestrul și Margareta* sau la *Adam și Eva* (prin teoria sufletelor pereche), la creații eliadești (prin ascensorul din curtea bunicii care te transportă în altă dimensiune), motivul amneziei, al străinului în propria viață, al inadaptablei, absurdul existenței kafkiene, eroii dostoevskieni lipsiți de instanță superioară, vinovatul fără vină și jocul de-a demiurgul fac din *Luiza Textoris*, cel mai recent roman al lui Corin Braga (Iasi, POLIROM, 2012), o scriere-fagure care necesită o lectură cubistă.

„Nu era o fată frumoasă, băieții nu-i făcuseră niciodată avansuri, aveau un chip de debilă mintal. Colega ei se mutase și ea rămăsese singură în bancă și privea clasa din înălțimea unui turn inabordabil”. Fragilă și neajutorată, Luiza are impresia că viața nu merită trăită, că nu aparține acestei lumi, că e o extraterestră cu ochi exoftalmici, nasul cărn, părul lung și negru, cu urechi de elf și propriul roman familial: „nu știu de ce m-ați înfiat”. Firul Ariadnei sau privirea albastră a lui Fulviu o scoate din labirintul banalului. Cu aerul unui yoghin relaxat, căzut în el, cu un chip de gelatină, o față căreia nu-i poți cuprinde esența, nu-și propune să o psihanalizeze, demers care accentuează obsesia de sine, dar e singurul care vede în comportamentul Luizei o traumă produsă de mamă. Fulviu gurul, pustnicul, „maestrul” îi oferă un refugiu în aerul de asceză al marsei, opus atmosferei încărcate din casa cu vechitur. Simbol al copilăriei, substituit pentru lipsa afectivității, a căldurii umane, Luiza renunță la păpușa din moment ce l-a găsit pe Fulviu, simțindu-l cald, apropiat, o legătură sufletească fără seamăn, cu iz de poveste medievală.

Moartea bunicii Emma e percepută ca un abandon. Plângerea Luizei la capul ei este monologul rătitului într-o existență la granița absurdului. Nu-și găsește locul, simte că nu aparține nimănui, e dominată de sentimentul înstrăinării și de ideea călătoriei pe tărâmul celălalt. Ca o insectă pe care nu o vede și nu o aude nimeni, cere eliberarea din ea însăși, eliberarea din trupul prizonier și urcarea în cer: „Nu vreau să rămân aici. Ce caut în lumea asta? Vreau să ies să nu mă mai simt abandonată pe o planetă străină. Întotdeauna am știut că nu trebuia să mă nasc, că nu vreau să fiu trimisă aici.”

Sufocată de conflictele cu mama, ea resimte casa ca o temniță, cu mama în ipostaza temnicerului, a călăului. Casa e un turn cu prînșea Textoris prizonieră, unde cavalerul Friator are acces pe ascuns. De când i-a fost amputat organul visului, se simte ca o fiară în cușcă, iritată, isterică, fiindcă i s-a închis unica poartă de salvare: „Mă sufoc aici; nu am nicio bucurie, nicio lumină, m-am săturat să învăț, am obosit să-i văd pe profesori, nu am prieteni, nu îmi place nimic, cititul a început să mă obosească, la cinema nu am voie să merg, mâncarea îmi face greață. Știi că vomez în fiecare seară?” i se confesează nevrotic lui Fulviu, taumaturgul care o perfecționează în tehnici onirice și ținerea unui jurnal de vise. Scriind, poți controla imaginația, prelungesti visele în timpul conștient, le dai o anumită gravitate, ca și cum ți-ai întoarce dinăuntru spre afară, ca un proces psihanalitic. Însă ei fac ceva opus psihanalizei; în loc să interpreteze visele, le produc și le scriu în jurnal, prelungindu-le existența, senzația. Din iubire, Fulviu o însoțește pe Luiza în

Natașa MAXIM

Corin Braga - Master of Puppets

vise psihotice; nebunia ei e naturală, a lui e prin simpatie, prin participare, sperând în secret să se înec. Psihiatrul familiei, Vladinski, catapultat din romanele anterioare, îl credea mai lucid, dar e la fel de încântat de ezoterism, șamanism și stări alterate de conștiință, ca un vraci.

În urma șocurilor electrice Luiza trece de la somnul paradoxal însoțit de delir, cu eul conștient dominat de eul nocturn, la starea de trezie permanentă care va duce la halucinații, demență, moarte. „Era mai lucidă ca niciodată, de parcă toate mălurile din interiorul capului și pieptului ei fuseseră spălate, iar ea rămăsese asemeni unui cristal.” În prima parte a romanului domină latura întunecată, spirituală, ascunsă a omului, cea deschisă inconștientului și vieții interioare, basmelor, științelor ezoterice, experiențelor extracorporale. De când a intrat sub lama de cristal a treziei paradoxale, a lucidității care îngheață orice instinct, Luiza ignoră semnalele subconștientului transmise prin fetiță, își controlează rațional amintirile, „Luiza își spuse că nu are timp de amintiri prostiene sau de meditații metafizice și blocă hăvuzul de anxietate feerică la nivelul pieptului ca să-și păstreze mîntea limpede” și se rătăcește pierzându-și capacitatea de percepție.

Cuprinsă de nevoia rațională de a ieși din labirintul nebuniei, își analizează propria viață și pe cea a părinților. Află istoria unui copil nedorit de mamă, cu părinți flower-power chinuți de suferințe cosmice: „Pe Regine o cunosusem la o petrecere din studenție... aveam impresia că simt direct, prin empatie, tot ce trăiește ea. Cum eu eram într-o perioadă dostoevskiană a vieții mele am fost atras de trăirea halucinantă”. Reîntâlnirea din centru (aluzie la *Adam și Eva*) aduce în prim-plan teoria sufletelor pereche, a empatiei și a comunicării telepatice. În ciuda fascinației morbide, tatăl n-a făcut decât să-i amplifice nevroza, să o adâncească în boală: „trăirist cum eram în acea perioadă i-am atârnat percepțiile nocturne, viața secundă, schizofrenia”. În delirul de persecuție, Luiza își acuză tatăl că a lăsat

lumea ficțiunii, eroii absurdului și utopicii dostoevskieni să-l poseze, experimentând pe soție drame românești „cine era tânărul fascinat de chefuri nocturne și de muzică psihedelică? Cine se identifica cu printul Mișkin și cu Stavroghin? Cine se delecta cu Kafka?” Poate că de această Regine se îndrăgostise Michael: nevrotică, tristă, angoasată, iar o eventualăucidere a minotaurului, o vindecare de psihoze ar fi eliminat din suferințele cosmice, dar și din farmec. Unii au șarm doar cufundați într-o baie de melancolie atavică. Luiza aflase tot despre ea însăși, despre trecutul familiei, „știa din ce cauză înnebunise mama ei, de ce devenise ea însăși o narcoleptică, dar aceste lucruri nu-i foloseau la nimic. La viața anterioară nu se putea întoarce, să se ducă la cursuri, să dea bacul. Toate astea făceau parte dintr-o viață trecută care nu o mai atrăgeau”. În urma unor experiențe își dai seama că ești departe de lumea dezlăntită, că normalitatea ta nu e normalitatea normei, că ce era prioritar la un moment al evoluției tale a trecut în umbră. Prioritățile au devenit altele dacă le recunoști; ca un cavaler în căutarea Graalului, Luiza descoperă că ce a aflat nu-i servește la nimic, că totul nu e decât o experiență dureroasă. Luciditatea, aflarea adevărului măresc disperarea, adâncesc rana prin cutitul rațiunii.

La un moment dat, ea întâlnește în curtea spitalului o fetiță de zece ani care se dădea în leagăn, o Luiza în oglindă, un dublu infantil, cu o privire goală și discurs lipsit de semnificație lingvistică, dar încărcat de simboluri ezoterice prin picioarele desculțe, chipul palid, uitat, urechile de elf, ochii de insomniac, semn al vigilenței spirituale: „Luiza o privi în ochi. Era neună. În ciuda conversației pline de sens, pupilele sclipeau peste un hâu de catifea neagră. Simțea în fetiță un fel de soră mai mică.” Aparenta lipsă de sens a mesajului fetiței asupra interdicției mamei de a părăsi grădina, riscând să se rătăcească, este o spoială de nebunie. Toate sunt mesaje încifrate, alături de absurdul existenței, motivul străinului în propria viață sau necromantie, simboluri și tehnici ale științei

vechi desconsiderate mult timp care încep să-și recâștige terenul, formând din *Luiza Textoris* un roman în aparență oniric. Luiza părăsește grădina, nu ascultă de fetiță, de rațiunea sub masca nebuniei și se pierde în labirint, ajungând în alt spațiu, alt timp. Posibil ca fetița abandonată să fie chiar *Alice din Tara Minunilor*, o proiecție a dispariției viselor și fantasmelor copilăriei.

Scufundată prea mult în vise (apă, inconștient) nu a mai putut fi adusă la suprafață, conturând un Complex al Ofeliei dispărută prin înec, simbolul unei morți fără ură, fără resentimente, o moarte lină, calmă, împăcată cu sine. Imposibilitatea comunicării îi accentuează singurătatea, Luiza simțindu-se o proscrisă: „va rămâne pentru totdeauna afară, afară din salon, afară din cameră, afară din oras, afară din lume, condamnată de acum să privească mereu de afară ferestrele acestei camere unde nu o mai aștepta nimeni, în care nu-și mai avea locul”. Motivul condamnării, al omului singur în imposibilitatea de a comunica, de a lua parte la viață, omul din afară care nu-și are locul în lume, ignorat de ceilalți. Nu era total singură; doar fetița din curte o vede și o cheamă. Se dau în leagăn așa cum făcuse cu Fulviu în urmă cu doi ani în parc. Recunoaște că s-a răcit până la urmă; cu ochi mari și bucle negre îi amintea de o poză de-a ei de la patru ani cu o păpușă jerpelită în brațe. „Pupilele fetiței erau dilatate ca ale unei pisici pe timp de noapte”. Finalul, identic cu începutul din *Alice în Tara Minunilor*, închide cercul peripețiilor Luizei în Oniriland, pe tărâmul celălalt alături de sora de suferință, o altă fetiță uitată acolo în timpul jocului de-a v-ați ascunselea „pe cerul de turcoaz, cu nori de vată de zahăr, împărăția triumfător soarele unei amiezii eterne”.

O interpretare a romanului în grilă psihanalitică ar fi riscantă. Corin Braga se folosește de mituri și arhetipuri pentru a le pune sub semnul întrebării, insinuând că anumite hermeneutici sunt depășite, atât în spațiul ficțiunii cât și în realitate. Nici grila onirismului aplicată sec nu se potrivește. Cărțile lui de ficțiune depășesc estetica onirismului, a suprarealismului și intră sub o altă incidentă, a metodelor alternative de vindecare, de comunicare-channeling, a șaranelor complexe de conștiință, a șamanismului. Este oare psihanaliza epuizată? Mai poate ea oferi răspunsuri? Sau Luiza e un caz extraordinar? Psihiatrul Vladinski, care abdică de la orice interpretare a realității, e un alter-ego al autorului ce se telepoartă dintr-un roman în altul, ținându-și „pacienții” sub observație, ceea ce-l transformă într-un păpușar de înaltă clasă, un *master of puppets*.

Visând, Luiza ajunge o proscrisă ca Woland care practica tot un lucru interzis, magia neagră. Întoarcerea în timp pentru judecarea lui Gregor și disperarea Luizei față de imaginația lui limitată de călugăr sugerează dezamăgirea omului modern față de religie, care nu mai răspunde așteptărilor dorinței de îndrumare, vindecare și comunicare. De aceea, el se îndreaptă spre terapii complementare: channeling, reiki, experiențe extracorporale, cautând răspuns în tot ceea ce e condamnat de biserică. Romanul lui Corin Braga întinde o mână maestrului Bulgakov, constituind o parabolă a desacralizării lumii, a rătăcirii omului și a căutării răspunsurilor în zone mai puțin dogmatizate.



• Stefan Pristavu

Împătimită de „intimitatea secolului 19” și de „Bucureștiul interbelic”, Ioana Pârvulescu nu putea rata șansa unei călătorii prin lumea gazetărească a sfârșitului de veac XIX, când – mărțurisea într-o anumită ocazie – i-ar fi plăcut să trăiască, și, cu atât mai mult, să-și ofere șansa întoarcerii la Caragiale – la care, „ca atâția alții înaintea mea, am simțit nevoia să revin”. Atâta doar că, spre deosebire de „atâția alții”, Ioana Pârvulescu are un motiv special: „port în gene, prin bunicul meu [matern], amintirea lui Caragiale”, iar prin bunicul patern „amintirea veselă a Miticilor din Bucureștiul de odinioară”.

După mărturisirea autoarei, cartea vine să pună „punctul pe i”, adică să ducă până la capăt, să întregască demonstrația, rămasă „la jumătate”, din eseu „În Tara Miticilor. De șapte ori Caragiale” (2007), privind *Lumea ca o gazetă* – capitol ce se încheia cu următoarea constatare: „Tara Miticilor nu e România contemporană lui Caragiale. E lumea din gazetele contemporane lui Caragiale, între care cele la care scrie el însuși”. Nu știi ce să admiri mai întâi în volumul Ioanei Pârvulescu, *Lumea ca ziar*. A patra putere: Caragiale*: realizarea grafică, ingeniozitatea formulei, spectacolul presei, riguroasa demonstrație, informația vastă, șarmul spunerii... Volumul, ce are, firesc, un inspirat *Cuvânt-înainte* al autoarei, este structurat în șase capitole, cu o completare necesară de *Anexe* – secțiune în care sunt prezentate câteva ziare importante din vremea lui Caragiale, „Caragialesc” – unde sunt urmăriți *Titluri, Teme și tonuri, Stupidități, Vorbe și Nume* din presa epocii, cu ecouri în opera lui Caragiale, *D'ale presei* – unde apar *Contraziceri, calomnii, zvonuri, Nenorociri, Polemici și adjective, Medicină, Știință, Literatură, sport, modă, ieri și azi, Presa despre ea însăși, Caricaturi, Reclame, anunțuri și Istorie* – culesse din aceeași presă de „belle époque”. Ineditul și farmecul acestei lucrări constau în ilustrațiile care o susțin: 248 de reproduceri, decupaje fotografiate din ziarul vremii, tăiate anume cu resturi, cu franjuri, în așa fel încât să evoce contextul din care au fost desprinse, care sunt – ne avertizează autoarea – „de citit, nu de privit”. Într-adevăr, textul din decupaje se încadrează, completează, exemplifică, susține demonstrația eseistei, facilitând, în același timp, cititorului o călătorie înapoi în timp, o integrare confortabilă în atmosfera epocii. Iată cum publicistica cea efemeră (ce moare „o dată la 24 de ore”) își dovedește, surprinzător, actualitatea! Și este, în plus, „aducătoare de revelații”!

Cartea Ioanei Pârvulescu pornește sau „se sprijină” pe două aspecte: unul se referă la rezistența axiologică a operei comice a lui Caragiale și „ține de curiozitatea cercetătorului literar”, al doilea la viața din vremea lui și ține „de curiozitatea mea omenească [...] și, poate, de nevoia romancierului de a trăi mai multe vieți deodată”. La sfârșitul călătoriei printre file de gazetă ni se oferă, deloc surprinzător, „o teorie nouă cu privire la curajul artistic al lui Caragiale și la poetica lui”.

Prima întrebare de la care se revendică lucrarea este legată de receptarea operei lui Caragiale: „de ce s-au înșelat atât de grav” în aprecieri inclusiv critici importanți, precum Ibrăileanu ori – mai ales – Lovinescu? I se reproșează „limba tulburată de toate gunoaiile mahalahalei”, „vulgaritatea ziaristică” a neologismelor, netrăinicia materialului în care este „săpată” opera, pe scurt – „vulgaritatea colorată și succesul efe-

Rodica LĂZĂRESCU

Ioana Pârvulescu: „Un mare noroc al ghinionistei literaturi române”



mer al actualității”. Cea de-a doua întrebare vizează cunoașterea lumii reale din vremea dramaturgului, cea care i-a servit acestuia de model. În *căutarea unei lumi oglindite*, Ioana Pârvulescu descoperă o lume reflectată în două oglinzi ce arată privitorului două realități diferite: una – a jurnalelor și scrisorilor, ce conturează o lume în „curs de așezare și orientată [...] spre progres”, o lume guvernată de bun-simț, cealaltă – a operei caragieliene în care dăm de o societate „sucită și total ridicolă, plină numai de semidoctii, de corupți, de proști”. Primei, îi aduce un elogiu Mihai Ralea, cea de-a doua, sub formula „lumea lui Caragiale”, aplicabilă, ambiguu, atât operei, cât și societății/realității, este demonizată în perioada comunistă, școala întregind mistificarea prin transferul contrastului lovinescian dintre aparență și esență de la *personajele literare la oamenii reali*. Fină cunoașterea a ambelor „oglinzi”, Ioana Pârvulescu se întreabă, pe bună dreptate, care este realitatea. Să punem pe seama „răutății” lui Caragiale – cum sugera Ibrăileanu – imaginea societății reflectată de opera Grecului? Pentru a răspunde acestor întrebări, autoarea face *Ocolul lumii cu viteza gazetei*, stabilind că în secolul 19 presa, prin accesul la informație, rapid și comod,

pe care-l oferă cititorului, se impune drept „a patra putere în stat”, iar atributul jurnalistului care preia și oferă știrea este „omnipotentă”. „Antidot” împotriva „plictisii și a singurătății”, ziarul aduce „vestea cea mai recentă”, care este mereu și „cea mai atrăgătoare”, „se trăiește cu viteza gazetei”, dar, în aceeași măsură – prin pătrunderea în săliile de judecată, în subsolul Poliției, la morgă și în budoar – ziarul scoate la lumina zilei și în văzul tuturor mizeria, violența, urătenia, obscenitatea, vulgaritatea și permite calomnia, atacul abject la persoană. Fiind o meserie contracronometru, și încă la început de drum, gazetăria mai are un păcat: „se torturează gramatica, se leagă la ochi logica, se țintește spectaculosul și se abuzează de adjective de roman-foleton”, într-un cuvânt – observație maiorensiană – se pierde controlul stilistic (dacă l-a avut vreodată!). Dubla față a ziarului („ca orice obiect al progresului”, subliniază eseista) – informare și dezinformare –, dar și ideea că tot „ce scrie la gazetă” devine mai adevărat decât adevărul nu se putea să nu fie sesizate de Caragiale, cel care făcea gazetărie de la 21 de ani. În prima parte a traseului său literar (și a călătoriei la care ne invită autoarea) stă, în *umbră gazetei, Caragiale*, în următoarea este inversat locul „personajelor”: în *umbră lui Caragiale, gazeta*. Descoperim (la propriu, căci le citim direct din decupajul care le ilustrează) în primul dintre cele două capitole temele schițelor și comediei (procesul cu tot cortegiul lor: pledoariile procurorului și apărătorului, cuvântul acuzatului, amănunte, discursuri politice, carnavalul, 10 Mai, bacalaureatul, telegrame și „depeșe” de tot felul), onomastica și funcțiile personajelor ș.a.m.d. (De remarcat interesantul ocol eseistic prin „Idiotul” lui Dostoievski, pe care îl face Ioana Pârvulescu pentru a demonstra că până și „Bubico” își are originea într-o

știre de presă.) Concluzia? Cuvinte, nume, titluri, cărora astăzi le atribuiam calificativul „caragialesc”, sunt, pentru cel care citește presa epocii, „gazețăriști” – „de la titluri reluate până la plictiseală [...] la clișee, întorsături de tip chiasm, calificative”.

Următorul capitol, cel care îl scoate din umbra gazetei pe Caragiale și pune presa în umbra scriitorului, vine să demonstreze cum actualitatea din ziare trece în opera scriitorului – de la cele mai banale referințe până la personajele istorice, de la „Stabilimentul” evocat de personajele din „O noapte furtunoasă”, până la „nemuritorul Gambeta” ori la „Galibaldi”, cu un popas interesant asupra costumului de marinar al „tânărului Goe” (uniformă comună în epocă, elementul de subtilă ironie fiind panglica inscripționată „le Formidable”, cu trimitere la vasul pierdut de francezi în bătălia de la Trafalgar) sau asupra *ultimului strigăt* în materie de medicină – metodele homeopatice ale contelui Cesare Mattei – al cărui nume este rostit de Catindatul din „D'ale carnavalului”. Concluzia? „Umbră presei îl urmărește permanent pe Caragiale, fără să-i incurce pașii”.

Așadar, în ce constă *Curajul lui Caragiale*, originalitatea operei sale, poetica sa? „Originalitatea lui este aceea de a nu dori nicicum să fie original”. Altfel spus, originalitatea lui constă în lipsa voluntară a originalității. Lărgind limitele esteticii, alegând cuvântul cel mai toxic, utilizând greșeala, clișeul, reclama, limbajul administrativ și cel telegrafic, anecdota și gluma, Caragiale este primul care urmează propriul îndemn: „Nu căutați totdeauna inspirația la un kilometru, ea ne stă foarte adesea sub nas – dacă n-o găsim, e că poate ne uităm pe d'asupra ei prea devreme”. Dar, conchide Ioana Pârvulescu, acestei „găselnițe” i se adaugă „geniul artistic” – cel care face diferența (pe care o demonstrează eseista în câteva pagini) dintre Caragiale și o „sosie” a sa – mizileanul George Ranetti.

Răspunsul la cele două întrebări de la care a plecat eseuul Ioanei Pârvulescu îl dă capitolul ultim, *Lumea ca ziar*: Lumea din vremea dramaturgului este „dublu prelucrată” – o primă „mistificare” făcută de ziaristi, o a doua făcută de autor, „cu haz și har”. „Imediatul e ajustat ziaristic de confrăți gazetari, iar ziaristica e aranjată estetic de Caragiale”. Dacă pentru Shakespeare lumea e o scenă, iar pentru Calderón de la Barca viața e vis, cu siguranță pentru autorul „Momentelor” „viața e ziar... noi suntem materia primă***”, iar întâlnirea dintre Presă și Caragiale a fost „un mare noroc al ghinionistei literaturi române”. Este ceea ce a urmărit și a reușit să demonstreze Ioana Pârvulescu în volumul ei atât de captivant nu doar prin conținut, ci și prin forma ingenioasă și atractivă în care a îmbrăcat informația.

* Ioana Pârvulescu, *Lumea ca ziar. A patra putere: Caragiale*, Editura „Humanitas”, București, 2011, 174 pag.

** Și, dacă mi-e permis a adăuga, prezentul acestui „suntem” este cât se poate de justificat, atâta timp cât la p. 156, citim în reproducerea unei știri: „Masele poporului sunt în plină panică din cauza zvonului despre peirea lumii”, iar legenda unei caricaturi apărute în „Fumica” și reproduce la p. 162, „Iorga cu suita: «Ăla lungu și ăla scurtu»”, se completează în involuntar în mintea cititorului cu „ăla mic cu capu' mare”!



• Ștefan Pristavu – Iacobeni, vedere spre Biserica

Amelia Stănescu

Așternuturi de ploaie

Amelia Stănescu a publicat, în 2012, la Ed. Brumar, volumul bilingv (română și franceză) de poeme *Couvertures de pluie/ Așternuturi de ploaie*. În zilele noastre femeile își folosesc frumusețea pentru a prospera. Amelia Stănescu face dimpotrivă. A pus totală surdina frumuseții sale fizice, așteptând ca marile ei calități intelectuale și artistice să fie recunoscute. Probabil că asta i-a încetinit recunoașterea ca artistă, dar ea vine treptat. Însă până acum poeta și-a făcut o carieră profesională admirabilă, ca lector universitar doctor în cadrul Universității „Spiru Haret”, Constanța. Principala ei calitate o găsesc în perseverență, dar o perseverență susținută de excepționale calități. Nu este, în cazul ei, o chestiune de ambiție. Vine din altă parte, este poate urmarea „curiozității exacerbată” despre care aminteste în unul dintre poeme, „La Porte d’Oleans”, trimitere subtilă la Ioana d’Arc, fecioara vizionară. Poezia se naște, la Amelia Stănescu, din nevoia de a visa, ca și din nevoia regăsirii de sine după travaliul profesional. În contextul generației 2000, Amelia Stănescu este, totuși, poeta ce refuză intimitismul.

Este greu să spui lucruri concrete despre poezia ei, deoarece ea se află, ca un loc geometric, între muzică și idee. Trebuie să citești de multe ori poemele pentru a le prinde sensul. Amelia Stănescu nu scrie o poezie facilă. Din fericire, farmecul nu-i este străin și, vorba lui Cistelean, poezia fără farmec nu prea poate fi luată în seamă. Cea mai bună dovadă a farmecului acestei poezii este invitația poetei la Club Doors, la o seară de jazz și poezie. Dar și participarea la numeroase evenimente ce implică lectura publică de poezie. „A citi înseamnă a trăi de două ori”, capătă astfel în cazul Ameliei Stănescu un alt înțeles. Ea trăiește a doua oară citind pentru alții poezia sa.

Așternuturi de ploaie îmi aminteste un album al lui Al di Meola. La începutul fiecărei melodii este spus un poem abia susurat, abia audibil. La fel, în poezia Ameliei Stănescu auzi șoapte. Dar îți dai seama de marea tensiune adunată la nivelul sufletesc al poetei (nivelul sufletesc fiind cu totul altceva decât nivelul psihic, întotdeauna bine stăpânit, temperat), după ce ne spune că „a ascultat gura tăcerii”. Iată interdicția de a vorbi. A scrie poezie când te afli sub această interdicție devine un act dramatic. De aceea poezia Ameliei Stănescu poartă pe dinaintea noastră o serie de sugestii, de frumuseți trecătoare, de idei abia șoptite. Ești gata să spui că totul e muzică, dar ghicești dincolo de cuvinte tensiunile sufletului.

Ioan Es. Pop face postfața volumului și vorbește despre meditație, revelație, embleme, coduri obscure, fapt cotidian, ironie și sarcasm și, în final, dragoste în poezia Ameliei Stănescu. Spune despre „iluziile atent controlate” și îmi confirmă ceea ce observasem la prima lectură: descoperi toate șoaptele omului, afară de cele ale deziluziei. Tăcere programatică, legământ al tăcerii, sau veritabil eden al vieții? Un volum care să ia ca temă fericirea ne-ar edifica, probabil. Dar ceva se ghicește. Amelia Stănescu nu face un legământ al tăcerii, aidaoma călugărilor, ci își impune

o interdicție. Lumea, pare să spună ea, nu agreează dramele noastre, nu vrea din noi decât partea neproblematică, frivolă chiar. Or, Ameliei Stănescu îi repugnă frivolitatea. De aceea refuză și intimitismul generației ei, iar poezia ei capătă accente ironice, uneori satirice. „Bărbă literară, fum ieșit prin geam”. Iată ce frumos spirit de pastel dus în satiră! Dar și „fericire hard” e un poem ironic, deși conține un dor: „vorbele noastre se țin de mână/ învăță să meargă/ *unfeeling*”. Dacă nu ar fi existat cuvântul englezesc, nu sesizai ironia.

Poezia Ameliei Stănescu este o poezie a stărilor sufletesti, o poezie a sufletului, mereu însă în contradicție cu lumea, căci spune poeta: „eu aud fapte/ fapte pe care le săvârșești tu/ în secret/ fără să crezi că eu văd”.

Dan PERȘA

Iulian Boldea

Retorica oglinzilor

Criticul literar Iulian Boldea dezvoltă cititorilor o mai veche iubire – poezia. Lirismul său, de o mare sensibilitate, dă glas tumultului lăuntric, izvorât din eterna luptă a fapturii efemere cu timpul necruțător. Străbătute de fiorul unei melancolii grave, poemele sale se articulează pe un sens ontologic profund și se disting prin rafinament. Volumul bilingv *Retorica oglinzilor (La rhétorique des miroirs, Târgu-Mureș, Editura „Ardealul”, 2012, 217 pp.)* reflectă dimensiunea afectivă a poetului, aflat mereu în căutarea perfecțiunii. Regăsirea de sine pare a marca opțiunea eului care, prin intermediul Logosului narcisic, încearcă să reconstituie unitatea primordială pierdută.

Deși poemele sunt grupate în două cicluri distincte, I. *Geometriile umbrei* și II. *Melancolii amânate*, unitatea volumului reiese din tematica abordată. Renunțând la rigooarea și sobrietatea critică, Iulian Boldea se lasă purtat pe aripile melancoliei și încorporează în Cuvânt emoții diafane, transparente, ce înlesnesc *oglinzirea* frământărilor existențiale ale ființei. Tema fundamentală este timpul – „zeul de nisip” (p. 196) care spulberă zi de zi iluziile omului. Ființa umană se metamorfozează în orologiul care măsoară trecerea sa ireversibilă, implacabilă: „Orologiul de carne suntem/ în care/ ne bate rar secolul douăzeci” (p. 52).

Timpului tutelar i se subordonează subteme precum oglinda, cuvântul, iubirea. Poetul cultivă o imagistică racordată la vis și copilărie, la rău și la val, sub semnul măștii și al umbrei. Evadarea din real se realizează cu ajutorul visului – spațiu privilegiat, ce facilitează regăsirea de sine: „eu/ trag după mine/ ușa realității/ și ies afară/ spre a te întâlni acolo/ mult mai adevărată” (p. 14).

Fără a scrie o *ars poetica* în manieră tradițională, Iulian Boldea își definește cu claritate crezul său artistic: rolul poetului este de a da cuvintelor „fără identitate” (p. 10) viață, însuflându-le propria trăire: „vedeți sângele meu/ cum circulă prin venele poemului./ vedeți respirația mea/ cum pune în mișcare silabele/ care încep îndată să bată/ ca o inimă/ roșie și mare/ de cuvinte/ ce nu mai sunt ale mele?” (p. 12). Cuvântul întrupat captează sensul profund, camuflat de aparența înșelătoare și

năpârlește „ca de o blană” (p. 32) în *vântul creionului* pentru a diminua distanța dintre realitate și interioritatea eului liric. Unificarea se produce prin reflectare în „oglinzile numinoase” (p. 34), care revelează fața ascunsă de măști sau coltoane tănuite ale sufletului. Percepând la modul acut „foșnetul timpului”, eul liric transmite în poemul ce încheie primul ciclu de versuri un fior pesimist, prefigurând retoric ideea morții „cine/ pe apele negre/ pășește...” (p. 90).

Autodefinindu-se drept *prizonier al propriei singurătăți*, poetul încearcă să descopere misterul existenței, în care se simte captiv, prin poezie, așternând „în cuvânt/ misterul clipei de acum” (p. 102). Mereu egal cu el însuși, Timpul copleșește ființa, care trebuie să se resemneze și să-și asume limitele, căci meseria de a trăi înseamnă, de fapt, a învăța meseria de a muri: „trupul meu învățat din nou/ ca în fiecare dimineață/ meseria/ de a muri” (p. 102). Pășind printre „arhitectura fragilă a timpului” (p. 114) și privindu-se în oglinda lui, eul constată cu uimire că nu se mai recunoaște: „cine trăiește în locul meu/ viața aceasta/ pe care nu o mai recunosc?” (p. 110).

Poemele scrise de Iulian Boldea conturează un univers compensatoriu în care autorul evadează din conținutul, raportându-se la Celălalt, o umbră vizibilă în imaginea speculară. Cu o perfectă stăpânire a verbului, poetul reușește să îmbrace într-o formă suavă o problemă existențială gravă – efermeritatea, ce-l torturează pe muritorul prins în capcana propriului destin. O poezie de bună calitate care va încânta publicul-cititor prin expresivitatea ei caldă și rafinată.

Silvia MUNTEANU

Minerva Chira

Nimeni, altul, tu

Trebuie să încep cu o negație: poeziile cuprinse în placheta apărută în 2011 nu sunt o „răzbunare pe propria singurătate”, cum afirmă Liviu Ioan Stoiciu, căci un dascăl dedicat nu este nicio dată singur, oricât și-ar dori. Ele reprezintă, mai degrabă, o sete de împăcare cu sine și cu lumea prin zugrăvirea acelor aspecte care sunt axiomatic pentru întreaga umanitate. Această permanență confruntare lucidă cu sine e oglindită de procedeele de construcție al întregului discurs liric pe care îl cuprinde placheta *Nimeni, altul, tu*:



• Stefan Pristavu – Vile la Sovata II

pseudoantiteza. Sunt puse într-o aparentă opoziție semantică lexeme care semic sunt sinonime: „depărtarea care apropie” (*Dintr-o gutuie*), „strigătul gurilor mute” (*Suzhou*) etc.

Discursul-reportaj este constituit din zece părți inegale ce poartă numele țărilor vizitate: Tibet, China, Irlanda, Scoția, Irlanda de Nord, Tara Galilor, Anglia, Iordania, Siria, Maroc, țări emblematic pentru evoluția civilizațiilor umane și ale căror culturi își pierd originea în timpuri imemorabile. Reportajul este unul emoțional, în care predomină imagini care pentru sufletul călătoarei au importanță vitală. Ființa se reduce litotic la ochiul însetat de toposurile în care timpul devine spațiu. Un spațiu dovedit a fi etern și din care sufletul își soarbe nemurirea prin contaminarea cu tot ceea ce retina surprinde. De aceea versurile sunt murtura diafană a unei rezistențe stoice a ființei în lupta cu propria-i „dezmarginire” și totodată cinica înșurire a unor treceri în nemurire celebre, ca sugestii pentru propria unire cu neantul. Sufletul poetei se aales dezmarginirea culturală printr-o empatică receptare a universalității de care se umple cu toată iubirea și cu tot dorul de viață prin fiecare por al ființei sale.

În spirit panteistic, elementele universale sunt personificate pentru a înlesni dispersia propriei ființe întru ele, focalizând totodată energia universală într-un suflet idolatru și nesătos de spiritualitate. Locurile, clădirile, ființele, muzeele, statuile, obiectele, asupra cărora își îndreaptă călătoreea atenția sunt artefacte necesare unei procesuni perfect integrate unui ritual de trecere. Ele sunt totodată emblematic pentru lupta spiritualității umane cu timpul, sunt dovezi incontestabile ale faptului că omul poate opri curgerea acestui mare dușman sau măcar îl poate pune piedică. Din această perspectivă, versurile sunt expansiunea parfumată, ușor prețioasă, a eminescieniei *Ode (în metru antic)*. Desigur, cadența pașilor turistei răsună în ritmica originală a versurilor saturate de nevoia de euharistie universală.

Așa cum însăși autoarea mărturisește, călătoria lirică intitulată *Nimeni, altul, tu* este, în esența sa, o încercare, spunem noi, reușită, de a fi, de evaziune în propria viață. În raport cu ceea ce admiră, peregrina are impresia că e „nimeni”, anonimă, fără identitate. Pe măsură ce spiritualitatea universală îi invadează și îi copleșește ființa procesul de regăsire a sinelui avansează treptat, până când neidentificatul devine familiarul „tu”. Întregul voiaj spiritual devine pentru poetea o privire în oglindă pe întuneric. E un exercițiu care cere curaj și sete de cunoaștere. Pe măsură ce ochiul se adaptează și focalizează corect lumina, reușește să identifice imaginea „de dincolo” care devine aproape identică celei „de dincoace”, aparent reală. Când identitatea este perfectă apare comuniunea ființei cu universul și împăcarea cu sine însăși. Versurile sunt „sângele proaspăt”, „miresma” de viață cu care privirea Minervei Chira își umple nesățios sinapsele în pregătirea ei întru contopirea sa cu universul. Ele poartă amprenta miresmelor grădinii din Apuseni, topos ce debordează de înțelepciunea magico-panteistă a dacilor.

Nicoleta FLOREAN

Valeria Manta Țăicuțu

**Laudate
Dominum**

Cu multă bucurie am citit unul dintre ultimele volume ale Valeriei Manta Țăicuțu – mai precis *Laudate Dominum*, apărut în 2012 la Editura „Valman”. Textele cărții compun un demers solid, asumat existențial întru totul; sunt măturie a voinței personale de a tălmăci semnele apropiierii de Dumnezeu. Autoarea ne aduce la cunoștință că avem de-a face cu o sută cincizeci de rugăciuni poetice care amintesc de psalmii biblici, topindu-și totodată înțelesurile adânci în forma sonetului. Astfel, demersul rămâne inedit în contextul unei poezii contemporane ce este interesată mai degrabă de zonele abisale ale neputinței umane.

Aș apropia cartea Valeriei Manta Țăicuțu de psalmul o sută șaptesprezece: „Lăudați pe Domnul că este bun, că în veac este mila Lui”. Acesta devine în cheia interpretărilor pe care le-am dat alfa și omega volumului *Laudate Dominum*. A scrie poezie religioasă de calitate constituie o provocare deloc lesnicioasă. A o mai așeza și în forma dificilă a sonetului presupune o experiență îndelungată într-ale poeziei, dublată de cunoștințe din literatura universală iar mai apoi, firește, de o întreagă alchimie a prozodiei. Altfel spus, ceea ce reușește Valeria Manta Țăicuțu e o înțelegere a Cuvântului dintâi. Textele din *Laudate Dominum* devin semne grăitoare ale prezenței divine. Menirea lor este aceea de a ordona o lume personală pe care autoarea i-o incredintează doar cititorului dornic de adevăr.

După Sfântul Atanasie cel Mare, Psaltirea „cuprinde în sine zugrăvite toate simțămintele oricărui suflet omnesc, schimbările și înnoirile lui, așa încât dacă cineva voiește, poate să-și ia și să-și însușească zugrăvirea ce i se potrivește”. Evident, la rândul său, *Laudate Dominum* e și un excurs prin „simțămintele omului”. Cel din urmă nu e condamnat la o existență egoistă, ci devine mai degrabă solul Cuvântului, conferind întregii existente un sens cu mult mai înalt. Cuvântul înțemeiază, rostirea ființează poezia „fiilor cu inima de rouă”. O lume a virtuților nu poate naște decât o poezie declarativă. Încă de la primele pagini, prin intermediul unei exprimări aforistice, ne este fixat un orizont aflat în limitele moralei creștine: „când nu ai legi, te zbați între ispite”. Imaginea lui Dumnezeu este una conformă cu ipostasurile sale: justiții, întemeietor, mult răbdător: „ne cere Domnul să-i slujim cu frică/ și nu ca fariseii, din trufie,/ ca tremur să simțim în bucurie,/ căci doar când ești smerit El te ridică;/ mult răbdător, pe toate le așază/ într-un cântar ce nu dă greș vreodată/ și, când alege-o minte luminată/ să-mpărătească, proștii, ce cutează/ să umble cu scorneli pe-nțins mealeg,/ reduși sunt la tăcere cu toiagul...” Dintr-un alt unghi, e interesant cum, apelând la intertext, autoarea își motivează propriul demers: „și Domnul i-a spus lui David, regel/ peste popor ales: *în dreapta-Mi sta-vei,/ căci te-am fost pus în pânțele roabei/ nainte de luceafăr, întru lege/ deplină pe pământ; ai Meu ești Unsul/ toiagul Tău va ține-n loc vrămași,/ necredincioșii falnici și hăitașii/ risipitori cu moartea și cu plânsul; de atunci și până-acum e-o veșnicie,/ cântările s-au strâns și se repetă/ printre bufoni și-actori de operetă,/ ce-aruncă banul mii în cutie,/ crezând că-s mân-*

tuiți, și nu regretă/ că-și cumpără doar ceruri de hârtie”. Terestru e adesea echivalentul nefericit al prostiei. Apoi, lumea e necredincioasă, o „hăită murdară și turbată”, mlaștină ce produce doar zarvă. Sunt așadar prezente și nuanțe vindicative dar care probează nimic altceva decât o altă calitate: statornicia în cele-ale Ființei. „Lepra trufiei” va fi într-un final alungată de poezia mântuirii, de această „cântare nouă pentru dans de săbii”.

Sonetele-psalmi ale Valeriei Manta Țăicuțu compun o muzică aparte, ce personal mă aruncă către zona mânăștrilor din nord. Textele sunt departe de forma monocordă. Deși nu părăsesc sub niciun chip spațiul ortodox, poemele presupun o bogăție interioară înspire care autoarea ajunge preluând și câte ceva din specificul moldovenesc. Pe de altă parte, versurile vin – prin temele majore propuse – în continuarea cronicarilor ori a lui Eminescu, deși, evident, și alte trimiteri ar putea fi viabile. Exemplu – „Viața lumii” vs. „și înțelepții mor, ca și nebunii,/ și cei ce dau pământului lor nume,/ și amarității fără-un rost în lume,/ cu toții se topecș în umbra lunii,/ pe cara-ngustă către judecată”.

Dincolo de toate, acest discurs ușor romantic marcat de antizezele unui „va fi fost să fie” – prezent, nevoită – speranță. Cu siguranță, unul dintre cele mai frumoase sonete: „în gândul Tău dintâi a fost să fie/ aproape înger omul, dar, în vreme,/ sub de niciunde ploii și anateme,/ cum și-a tăiat aripile, nu știe/ nici marea ce-l înghite, răzvrătită,/ nici muntele ce-l prinde-n adâncime;/ Părinte, o poruncă din vechime/ ne-a rânduit stăpâni, pentru-o clipită,/ pe tot ce mișcă-n lumea făurită/ și-atunci, semeți și harnici din prostie,/ uitând smerenia făgăduită,/ am tăvălit prin praf ce-Ți place Ție,/ ne-am dat satanei casa cu chirie/ și-acum primim răsplata cuvenită”.

Marius MANTA

Cecilia Moldovan

**Mersul
pe cant**

În ultima vreme, poezia feminină din Bacău este foarte bine reprezentată. Anul trecut, Florentina Stanciu și Cecilia Moldovan au publicat cărți noi, iar Cecilia Moldovan a surprins cu două apariții editoriale: *Înger din oficiu* (Editura „Princeps Edit”, Iași) și *Mersul pe cant* (Editura „Semne”, București). Ne vom îndrepta atenția către cea de-a doua carte, despre care Marius Manta afirmă într-o judicioasă prefață: „Volumul de față al Ceciliei Moldovan se instituie într-un «contract pe viață» de factură lirică, altfel spus, e un semn al credinței autoarei raportată la o lume parțial virtuală, în stare de a perpetua credibil criteriul de valoare.” Așa după cum ni se atrage atenția din cuvântul introductiv, cartea Ceciliei Moldovan este bogată în conținut, neacordându-se prea multă atenție formei poetice. În opinia mea, această neglijență defavorizează uneori discursul poetic. De asemenea, trecerea uneori mult prea rapidă de la o idee la alta rupe discursul liric. O îngrijire mai atentă a poemelor ar fi conferit impresia de volum mai unitar și cu un plus de valoare. Cu toate acestea, *Mersul pe cant* reușește să fie un volum modern, cu teme foarte diverse, eliberat de înzorzonări stilistice. El dispune de propria lui dinamică, are vervă. Poezia Ceciliei Moldovan este o satiră adresată lumii contemporane. Trăsături

negative ale modernității: pierderea inocenței, sărăcia, criza economică dar și cea spirituală, globalizarea, vedetismul, cosmetizarea, noile superstitii („apocalipsele” repetate), industria fast-food, invazia digitalului etc., sunt puse în oglindă și în opoziție cu imaginea idilică a copilăriei, cu portretul angelic al părinților, cu valorile clasice ale literaturii și artei sau pur și simplu elogiindu-se la modul absolut binele și frumosul autentic.

Influențe ale formației sale de profesor de engleză, inserările de anglicisme sunt amuzante, autoarea uzitând cu inteligență ironia sau autopersiflarea, de altfel umorul în diferite forme (inclusiv unul de tip caragilian modern) este unul dintre marile atuuuri ale cărții. „oricât ar fi de fermecătoare gingașa Lady/ cu bichon-ul ei alb, coafat și parfumat,/ eu nu mai vreau să joc într-un film de colecție/ la gândul că mâine pet-ul ar putea fi repartizat/ o parte la cojoacă și alta la măceală” (fragment din poezia „Iubitoarea de animale”) De la meditația asupra trecerii timpului și posibilei degradări fizice: „dacă mi se va schimonosi fața/ înseamnă că Domnul m-a ales să slujesc/ și urâtului/ la această ceremonie îl descifrez ușor/ în privirea voastră prea sinceră/ vizionează, te rog, noul meu „look”/ din oglinda oglinzii ochiului vostru”, autoarea trece cu naturalețe la un registru cald, blând, delicat, realizând cum spune și titlul poeziei un „portret cu ramă de cuvinte” (de fapt un autoportret): „zâmbetul e încă viu fremătând printre buze/ la sosirea ta/ e tot acela care ți-a înaripat tinerețea/ e tot acela/ din care s-au hrănit mugurii noștri prețioși/ e tot acela/ în care se vor încălzi părintii în iarna lor/ poți coborî nemulțumit pleoapa/ dar deschide bine urechea/ că am trimis la înaintare/ cuvintele – gârziile mele dintotdeauna fidele/ în fiecare clipă le împodobesc ca de zile mari/ sper să contribuie decisiv la conturarea/ ultimului meu portret”.

În finalul textului său introductiv, „Cont(r)acte lirice solare”, Marius Manta recomandă drept vârfuri ale prezentului volum poeziile „scrisoare către fiul meu” ori „imnele diminutei”. Pe lângă acestea două, remarcabile ni s-au părut a fi „frați de cruce” (un poem care prezintă într-un mod original relația dintre autorul unei cărți și criticul literar care recenzază), „vânt nesătul”, „Demisionez!”, „poftiți la masa tăcerii” (un emoționant poem dedicat lui Constantin Brâncuși), „portret cu ramă de cuvinte”, simpaticul poem-anecdotal „o istorie a artei” și poemul care dă titlul volumului „mersul pe cant”. *Mersul pe cant* nu se înscrie în categoria volumelor de poezie puternică, dar se citește cu plăcere, rolul său principal fiind acela de a delecta cititorul. În plus, este de apreciat saltul calitativ pe care l-a făcut Cecilia Moldovan față de precedentele sale cărți.

Violeta SAVU

Ionel NISTOR

Flori alese

Cu aproximativ doi ani în urmă, Ionel Nistor debuta cu un volum de elegii, *Acorduri târzii* (2010), pentru ca apoi să editeze *Flori alese* (Focșani, Editura „Andrew”, 2012), scrisă cu mai multă acuratețe și cu bune momente capabile să întrețină o stare de autentică vibrație lirică. În linii mari, temele și recuzita poetică aparțin romantismului tradițional: *viața și moartea, creația și stingera, iubirea și dorul, noaptea, stelele, plaiul instelat*, nu în ultimul rând, timpul ori *vremea care vremuiește*. Citatul ales

din C. Noica drept moto, de această dată, ne aduce aminte versurile din volum precedent: *Cuvântul te va veni/ odată cu nașterea vin întrebărilor*.

De aici plecând, putem să ne explicăm omogenitatea ideatică și ținuta decentă a celei de-a doua apariții editoriale și anume, prin relația subterană între *cuvânt – gând – creație* în regim elegiac și reflexiv. *Gândul* se intrupează în cuvânt, ceea ce presupune îndoială și spirit interogativ; la rândul-i, *cuvântul* se deschide, în egală măsură, spre gând și universul psihic, iar, în această a doua ipostază, face posibilă comunicarea cu planul transcendent; în sfârșit, cu ajutorul rațiunii, psihicului și cuvântului, înglobându-le și folosindu-se de acestea, omul poate să se manifeste, ca ființă spirituală, prin *creație* (în cazul nostru, artistică). „Flori alese”, așa cum se poate ușor subînțelege, sunt rezultatele *creației*, acele *făpturi*, ce poartă cu sine *ispitiri și înțeleșuri/ dorul nostru și norocul/ jocuri magice, eresuri* și asta datorită faptului că ne vin de departe, din dulcea arhaicată: *facle care luminează/ casa sfântă-a gândurilor*.

În altă parte, plecând de la acele cuvinte, prin care ne exprimăm trăirile, înălțările și căderile, eul liric ajunge – pe nesimțite – la o cugetare thihnt-hamletiană: *ne poartă sfînelnic/ ne cumpănește/ între a fi și a muri*. Este covârșitoare prezența cuvintelor aparținând vocabularului afectiv: *iubire, dor, inimă, suflet, încântare, dar și nemângăiere, neliniște, durere, plâns, vaier*, între care *dorul* (alături de *codru*) apare la vocativ, în mai multe contexte, învestit cu puteri creative, ca în exemplul: *Învăță-mă, dorule,/ să-mi scot în orizonturi mai largi/ făpturile vii – florile dragi*. Explicatia, conform retoricii asumate, o găsim în versurile: *Pornirea spre iubire ni s-a dat/ să-nvăluim cu-o aură de dor/ pământul rotitor...* Încrederea în energiile gândului pare nelimitată: *brazdează ceruri și pământ, mai cu seamă, citioarește, după cum, într-un alt text, se adresează Gândului, suprapus – în imaginația sa – Logosului, întemeietorul a Toate: De ce nu, gândule?! Să fii/ dezlăntuire de puteri,/ să reîntemeiezi păduri,/ să le reîn-suflețești cu noi făpturi...*

Prezența luxuriantă a naturii, peste care se așază generoasă fie lumina solară, fie cea astrală vorbeste – de la sine – despre impresionanta dragoste de viață a poetului, dar funcționează și ca element de contrast pentru cealaltă temă pregnantă – moartea, stingerea apropiată: *iubiri pălesc, mor și cuvinte, lăsând în urmă doar tainice miresme*. În fața unui posibil tablou apocaliptic: *Astria abia mai palpită,/ se lasă o neagră tăcere,/ vremea se petrece grăbită,/ spațiul se strânge și piere, eul liric își asumă ipostaza contemplativului ce se refugiază cu încredere – în amintirile atât de vii. Sunt între cele 31 de texte ale volumului puține care reușesc să ne convingă în integralitatea lor („Te caut”, „În gând”, „Lumea spontanității piere”), dar aflăm destule momente poetice reușite, ce se pierd, probabil, la lectură din cauza poftii nestăpânite de a folosi cât mai multe cuvinte, pe terenuri de mult bătătorite. Poetul se lasă, adeseori, stăpânit de cuvinte și, de aici, deficiențele. Îi lipsesc, în mod sigur, capacitățile de a-și concentra sentimentele, atitudinile, ideile într-un discurs energetic și mai puțin explicit, precum și știința de a ajunge pe „drumul cel mai scurt” la ideile esențiale. Memorabil rămâne, în mod paradoxal, profilul unui bard din alt veac, protocolar și de o cuceritoare emotivitate, atât de aproape de noi, încât ne pare real.*

Mircea DINUTZ



gaură-n cer

C. D. ZELETIN

Lumina
caisului meu

Într-un orașel cocheta al Moldovei de Jos, la capătul unei fundături unde respiră singurătatea vremurilor de odinioară, există o casă din care stăpâni au plecat pe drumul fără întoarcere. Însă casa adună în ea vrednicile fiului lor, vărul meu Gabriel, stabilit în București, dar întorcându-se la vatra părintească tot la două săptămâni. El a redat-o frumuseții ei primare, făcând-o să pară, în privința funcționalității, o metaforă a ceasului atomic. După moartea părinților, nu a mai fost locuit, cu excepția unui scurt episod fără semnificație. Însă Gabriel a modernizat-o în toate privințele, redând-o privirii ca nou-nouă. A avut grijă s-o înzestreze cu performanțele de ultimă zi ale securizării, care o slujesc, strajă a unei singurătăți vii, anunțându-l sonor și cu replică imediată la București până și de eventualul balans al unui posibil paing ce-ar trece prin fata senzorilor. Odată, în magazia plină de toate aparatele cu putință, mecanice, termice ori electronice, de îngrijire a viei, pomilor, canalizării etc., a intrat, Dumnezeu știe pe unde, un soricel, declanșând alarma, transmisă instantaneu agenților speciali din cochetul orașel, dar și la București. Conflictul care tulburase pacea s-a stins în cinci minute! Sistemul de semnalizare rămâne echivalentul unei făclii ce arde zi și noapte luminând amintirea și exprimând pietatea fiului. Gabriel vine aici ca la un templu al amintirii. Amintirea părinților și a copilăriei lui. Muncă enormă pentru o alcătuire nevăzută și inefabilă. Întoarcerile, cu oricâtă trudă l-ar încărca, rămân oficerii tainice.

La miazăzi se află via, îngrijită nemțește și cu ustensile modernissime de către fiul bucureștean, trăitor la distanță de câteva sute de kilometri de casa nostalgiei. Piste de ciment infailibil conduc la două chișcure acoperite de broboada lejeră a viței de vie, ale căror bănci așteaptă, așteaptă. Pentru pământul negru și sănătos al grădinii, unde cu un secol în urmă fusese pepiniera unui belgian, piste de asigură puritatea întregului așezământ, pe dinafară și – mai ales – pe dinăuntru: nu ajunge în casă, adusă pe tălpi, nici o fărâmă de noroi. În singurătatea lor, parcă așteaptă aterizarea zeitei astrale a curățeniei și a lucrului fără cusur al mâinilor și minții omenești. Câțiva nuci în curând cât casa dau gravitate ambiantei, doi-trei meri și un cais adolescent spre poartă. Singurul.

Stăpână e țestoasa, aspră la căutură, drăgălașă, nu prea bătrănoară și enigmatică. Ea e sufletul grădinii și ar ține locul lui Grivei dacă n-ar fi mută și n-ar dispărea din post cu lunile, ascunzându-se probabil în pământ, ca să contribuie și ea la împlinirea marii absențe.

Dar caisul de la nord! Gabriel nu știe că e al meu caisul!

Caisul adolescent al acestei toamne care și-a coborât negura octobri până la creștetul lui bălai de viking... Caisul meu, al cărui coronament e plin ochi de frunze galbene-galbene și egale, din care a dispărut ultima moleculă de clorofilă, luminează dinspre frunziș înafară, ca o încurajare îndreptată spre posomorârea anotimpului încă uscat.

Galbenul perfect și omogen al frunzelor neclintite de nici o adiere pare, în tarcul imens al gardurilor, ultima sursă de lumină de pe pământ menită să compenseze apăsarea cenușie a bolții coborâte. Ideea de sursă a luminii e o iluzie, deoarece, științific, galbenul e numai un spectru monocromatic reflectat, dar avându-și obârșia tot în afară, în soare... Atâta e de suav, ireal și misterios, încât sufletul meu a vrut negreșit să vadă în el sacra lumină necreată, lumina fără de început, *fos aghenon* – ul care s-a arătat numai de câteva ori în antichitatea târzie, și numai câtorva aleși, atestând divinitatea Mântuitorului.

Galbenul caisului meu e cald și intens. Surprinzător, fără a fi puternic: nu izbește, ci alină. Mă urmărește și mă va urmări. Mă întreb ce s-ar fi întâmplat dacă în locul lui culoarea ar fi fost albă. Albul e tiranic, dur și rece, deșteptând mintea și obosind sufletul. Din punctul de vedere al fizicii, culoarea albă e definită prin reflexia, deci respingerea, tuturor benzilor monocromatice ale spectrului vizibil. Nu mă miră faptul că în China albul e culoarea doliului: albul e rece ca și trupul mort... Galbenul caisului meu e cu atât mai prețios, cu cât așterne mai multă căldură peste firea intrată în stingere, ca o mângâiere pătrunsă de fiorii părerii de rău. Ea face, în ochii noștri, mai ome-nească moartea lumii vegetale.

Trece o adiere și nu-i stinge flacăra imobilă. Permanența ei nu dispăre când vrea măriă sa vântul, ci numai când hotărăște autoritatea stingerii din lăuntru dulcelui ei lemn. Actual survine și scuturarea.

Cais al meu, lasă-mă să te îmbrățișez cu gândul până nu te scuturi!

Tu

aveam livezi cu flori de lumină și lumini înflorite în mâini și prin delicatetea mâinilor, curgând vii în sclipiri cu nectar îndepărtat în minute. aveam foi de cer căzând într-o avalanșă în gura ochilor mei flămânzi de acel tot ce scurmă în pământ sensibil, printre frunze de durere și tablouri brodate cu emoție

ale venelor enorme ale naturii. un frig nepătat de căldura unei tresăriri plutea enorm în vechiul ier, rupt iremediabil de mine. în căldura acestui azi pe care l-am îmbrăcat, găsesc firescul, spectacolul amiezii înfășurat pe-un deget, aroma frumosului săltând din ochii tăi. și-mi pierd simțurile topindu-mă în muzica frunzelor adunate în odaia unei cărți, trecând de pe-o nervură pe alta, dorind un verde să-mi învelescă jocurile inimii.

Tot eu

sunt tot eu, același monoton cerc sfârâmat, plimbându-se pe-o foaie de verde bolnav. am degetele ca oricare, îmi desenez un senin prin piele și mă joc cu soarele, încercând să-i adun galbenușul într-o palmă, cu cealaltă adun penele ninse pe obrajii caselor și mă-nvelesc cu toate în ruginita toamnă. e-un joc dur-acesta de-a mă căuta într-un rotund dincolo de-afara mea, îmi adun cuvintele din palida trăire a florilor pitite în ochii aceia mici de copii, înghițindu-le sub pleoape, netezind o muzică doar a mea. sunt tot eu, între negrul lipsei și adâncul unui zbor, rătăcind într-un aici schimbător doar al meu.

Distanță

ai mușcat din orizont, din fructele lui aeriene, fără carne, fără miez, doar cu-n gol roșiat, ca o mare sângerie ce se scurge portocalie pe drumurile pline de aer ale oceanului în care solzii ideilor noastre înnoată aproape de suprafață.

gura îți devenise mare, de-o lumină odioasă pentru ochii mei învățați să respire-n beznă cu doar un colț de lumină cu care să-mi șterg ochii aburii de prea mult nimic.

mă voi atârna de jos până voi avea curajul să culeg fructele prinse ca niște cercei de urechile stelelor.

Trecere

un alt soare cu fruntea-mbătrânită, pătată cu zgomote reci de-tuneric și-a îmbrățișat stingerea, aflat pe ultimul timentenru de căldură care-i fusese prins în litere de pielea razelor căzânde.

sau zborul păsării s-a rupt.

dar ție nu-ți pasă, ți-ai îmbrăcat privirile cu armuri și-ai pornit să cucerești cetăți aici, unde totul acum parcă mușcă

Victorița
TUDOR

din învelișul putred al toamnei.

eu rămân în mine, îmbrăcându-mi singurătatea, să pot cu degetele mângâia durerea eclipselor, chiar dacă pleoapele tăcerii s-ar acoperi cu flori de-omăt sau s-ar deschide spre-nceputuri.

Drum

Făina curge albă prin zorii îmbrăcați cu apă, Dospind în pridvoare de veac lumina unui fluture Și nu a unui biet gândac. Pe ferestre mici, senine, deschise spre-năuntru, Brodam ca o iarnă falfăiri calme, calde De lebdă și prindeam ca într-un insectar Umbra dulce a unui fluture bezmetic. Așternut pe-o palmă înflorește-un zâmbet Și roata soarelui mi se învârte pe spinare, Și-un zbor de fulgi îmi zvâcnește cald în vene. Lăptele curge printre maluri spre acea deltă. Albul migdalelor este mâncat De negrul minutarelor Ce-mi zdruncină și templul de la subsol Și-mi mănâncă și zahărul Ce curge printre degetele de copil. Fluture zbura și prindeam un bec mare, Admir copacul cel îndrăgostit de-o rază Învelită-n sârme aurii, cocheta, Cu deget subțire, cu ochi de cer plin, Dar cu privire dezvelită de fraza de acum, De virgula prezentului, A minutului ce mi se plimbă pe frunte. Am ajuns aici... Mângâi o frunză Tivită cu tristeți de toamnă Și-mi hrănesc schiloadele cuvinte Ce urlă în tăcerea mea. Îmi țeș ca o pustiică perdele din iluzii Și mă îmbrac de albul leagănelului de ape, Cu verdele dezbrăcat de cercurile de copac.

Nevoia goală de altfel

poate c-ai vrea să-ți câptușești degetele cu flori, să le însângerezi prin creștături făcute de propria filosofie și să versi tot ce ai, linul unei culori, broderia unui vis prinsă pe ciorapii obsedant de mulați pe care-i târăști pe stradă cu tine, parfumul ochilor tineri prinși de ce vine, plutind prin tine, mușcând din mâine.

aș vrea un măr, să pot crede că discordia zace-n afară și nu umblă prin mine, înmășă, cu degete tari și cleioase, pălind zăpezile, înnegrind albastrul ce mi se plimbă tiptil pe folie ce se-nchid în mine, natural.

pierd mereu rima poezilor mele, doar modelele ciorapilor tăi ce se mai îngână la înfinit. chiar și-n ploaie covoarele de apă sunt diverse în cântec, iar falfăitul aripilor mele putrezește-n secunde. poate doar uitarea plină e albă, fără vârfuri...



**Ion Radu
VĂCĂRESCU**

voci la casa frieda

stăm pe terasă la casa frieda în capătul bretter-ului
m-am săturat zice dragoș plec în noua zeelandă
și eu m-am săturat zice andrei m-am regăsit în zen
nu mai citesc decât fantasy cartea are trei mii
de pagini
după cafele așteptăm cogniacul
frumoasă zaraza ce împede te clatini în pahar
de undeva din depărtare se-aude silviu vorbind
la mobil
dar o lăsmă baltă pentru că prin culoarul
dintre mese
și vechea casă din secolul șaispe se-ntoarce
căprioara
cu imprimeuri florale pe fusta albă și mușcatele
de pe gradene iau foc ca artificiele
ce dracu ne facem zice dragoș
ce să facem deschide și cydonius gura stăm aici
la umbră
și imediat strigăm la mitică cel mic să mai aducă
un rând

poate mai trece și a treia oară să ne dumirim
de după colțul străzii tribunei apare leahu
cu un teanc de cenacluri de la pălținiș în brațe
și trece la vale
m-am săturat zice dragoș
aș face altceva cu totul nou de mâine
rașchetăm rapid zaraza și facem calcule
din pahare în pahare
încă se-aude de undeva vocea lui silviu
dinspre farmacia douăjpatru apare către frieda
zisă și juvenus
poetul violei precup
cu o geantă maro plină de poezii pe umăr

en attendant silviu guga

stau și beau bere la casa frieda
sub grinzile gotice decorate cu foi de viță de vie
cu alina care săptămâna viitoare dă bacul la istorie
la televizor pe proteve cântă
alexandra stan limonadă
și kitsch cât pentru o săptămână la soare și la
mare cât pentru un veac silviu mai întârzie
un timp nedefinit circulă pe la liceul onisifor ghibu
și alte locuri sibieni mai cer o bere și alina vine
cu ea
deîndată alexandra stan e pițigăiată ca o cățea
în călduri strămtorată sub gard
în spate la masa de patru persoane celor trei tipi cu
umerii goi sub maieuri și cu lanțuri la gât și la
încheieturi li se scurg balele în paharele de apă
plată vis a vis lângă magazinul de rochii de
mireasă trei grații așezate după înălțime își ling
înghețatele de vanilie pe brațe cu gențuțe la care
le ridică
mereu toatele pe umeri una are tatuaje
celelalte au părul lung în vânt alexandra taie lămâi
sub privirile seci ale unui cățel pipernicit
într-o bucătărie de studio și silviu nu mai vine
și deasupra orașului nostru natal se-adună nori
negri de furtună și doamne ce s-a făcut
de lumea asta
cum zice filosoful vulgar
și doamne ce plictiseală cum zice alina
și berea și limonada curg în valuri pe ecran
și în realitatea palpabilă

ce s-a făcut doamne de sufletul meu
subțire și blond ca berea ciuc ce se leagănă lejer
în paharul marca peroni și silviu care
doamne nu mai vine

leahul

adevărul e că ne-am trezit cu el
dintr-o dată la locul faptei transplantat cu trenul
din boema bucureșteană
direct în boema sibiană muribundă
și dintr-o dată cenaclurile ad-hoc de la casa frieda
s-au transplantat
în aerul tare al cenaclurilor de la pălținiș
și am înțeles repede că dacă lipsea cineva la apel
în provincia noastră exilată la marginea imperiului
atunci leahul lipsea
cu plutonul lui imaginar cu tot
cu care a dezorbit pionierește crășmele din rahova
și ferentari unde șade acuma prietenul nostru
bărăganic
cange – care dăunăzi mi-a telefonat de urgență:
hai jeane la o bere la muzeu
și așa aș fi mers dracului acolo repede
dar sunt vreo trei sute de kilometri până
la bucurești
și a doua zi când i-am spus
că am vorbit la telefon cu radu
leahu m-a întrebat:
și te-ai dus?
și ce să fac am zis că da
și el a mai zis
bine ai făcut că te-ai dus
și de asta te iubesc de nu te vezi

despre dumnezeu

am fost singur la cafea și apă minerală cu lămâie
și gheață am schimbat cu miorița câteva cuvinte
apoi au venit doi amici și au cerut bere fără alcool
atunci am aflat că tatăl unei fete cunoscută
s-a sinucis
s-a așternut tăcerea la masa noastră
era tristetea faptului că fiecare dintre noi avusese
mai de demult sau mai de curând
uite așa s-a potrivit
câte un membru din familie care s-a sinucis
și unul dintre cei de la masă chiar a scris cartea
frânghia înflorită și cel de-al doilea a mai destins
atmosfera spunându-ne că bunicul lui
de pe la bacău
s-a spânzurat la vârsta de nouăzeci de ani
era exact ziua de șapte iulie când
se împlineau patru ani
de când fratele meu bibe s-a sinucis
dincolo de ocean unde plecase cu zece ani
în urmă
să-l caute pe dumnezeu
și cu o lună înainte pe șapte iunie
mi-a scris pe mail că l-a găsit
în sfârșit dar că arată cu totul altfel decât
și-a închipuit el și ne-am închipuit noi
vreodată acasă
în hipodrom pe strada luptei și elevi la 4
și apoi la 21
și la munte la suru de balu bujorilor sau în formație
de rock pe la toate balurile bobocilor și apoi el
la bloc pe mihai viteazul și mai târziu în turnișor
la casă
și cu opelul ăla mare cu tracțiune pe spate
și la urmă mama în cartierul terezian la etajul doi
și decât mi-aș fi imaginat eu vreodată
mi s-a făcut rău
atunci când mi-a scris
despre dumnezeu
dar de scris nu i-am putut scrie
și acum încă nu pot scrie nimic
pentru că ar trebui să scriu
despre moarte
nici nu știu dacă se poate scrie

lumi anglo-saxone

Elena CIOBANU

**A avea
sau a nu avea
proiect**



Acum vreo câțiva ani am participat la un seminar prin care
un domn venit de la minister își ducea la îndeplinire proiectul
de a ne învăța cam care e treaba cu proiectele europene. Sunt
puține momentele din viața mea când m-am plictisit mai
cumplit decât atunci, și asta nu pentru că era banal sau prea
simplu ce spunea. Din contră, prezentarea, (cum altfel decât
în Power Point?), era atât de încălțită și de tehnică, atât de
plină de termeni specifici, explicați vag sau neexplicați, atât de
lipsită de orice fior de umanitate, încât părea chiar mai
odioasă decât limba de lemn a foștilor comunisti. Atunci am
înțeles bine de ce există la Bruxelles agenții inforitoare spe-
cializate pe scrierea de proiecte: omul se duce cu ideea lui
rudimentară și nespălată la acești specialiști care o cosme-
tizează cu bruxelleza lor imposibilă.

Mai târziu, am dat și eu mai apoi cu ochii de astfel de docu-
mente, adevărate surse de angoasă. Când încerci, la solici-
tarea fermă, dar politicoasă a vreunui director propunător de
proiect de prin vestul Europei, să completezi căsuțele și spați-
ile goale, te simți dintr-o dată neputincios. Realizezi că limba-
jul tău de om care și-a dat doctoratul în științe umaniste stă în
mod cu totul fraudulos lângă tăișul exact și intransigent al
expresiilor și frazelor șablon din zecile de pagini scrise
mărunt. Nu ai nicio clipă senzația că frazele tale au vreo
șansă. Alienarea pare totală.

Cu toate acestea, sunt oameni care reușesc să fie implicați
în astfel de proiecte. Cum, necum, după timpi îndelungați
petrecuți în hâțișul documentelor, cu ajutor de la alții mai
hârșiți în ale proiectelor, cu o înțelegere crescândă și maniacă
a „secretelor” și „chichitelor” prin care se poate face asta, poți
să ajungi într-un final să ai mult răvnitul statut de om care „are
proiect”. Se cheamă, ca să zic așa, că de acum ești deasupra
nevoii, deasupra muritorilor de rând care „nu au”. Poți, adică,
să ai acces la niște fonduri suplimentare consistente care te
ajută să plătești ratele la bancă, școlile copiilor etc., dar pe
care poate fi o bătaie de cap să le justifici mai apoi în acte.
Drept pentru care începi să inventezi tot felul de soluții inge-
nioase: de pildă, rogi pe cineva să treacă într-o revistă științifi-
că, sub articolul publicat de tine, că este făcut cu bani din
proiectul respectiv. Sau te duci la o conferință în țară sau în
străinătate, după care îți treci în raport ca ai cheltuit o sumă de
patru ori mai mare. Dar nici măcar aceste lucruri nu sunt rele
cu totul și până la capăt. La urma urmei, omul mai iese, se
aerisește, mai vizitează o universitate, o bibliotecă.

Dacă mă gândesc cu atenție la toate proiectele despre care
am auzit până acum la colegi de breaslă, cred că pot identifi-
ca relativ ușor două mari probleme. Prima se leagă de faptul
că, în majoritatea covârșitoare a cazurilor, cercetarea efectivă
de care este nevoie în cadrul proiectului „câștigat prin compe-
tiție” are foarte puțin de a face cu specializarea efectivă a
omului. De aici rezultă slăbirea profesionalismului: ignori ceea
ce erai ca să te metamorfozezi proteic în ce îți cere proiectul
(de pildă, în loc să stai și să meditezi „neproductiv” la o poezie
sau să citești serios niște cărți care să te ducă la o idee valo-
roasă, începi să cauți loturi de oameni care să se potrivească
studiului și de la care trebuie să scoți tot felul de detalii statis-
tice: muncitori la negru maltratați, femei abuzate etc.). Asta nu
ar fi neapărat rău dacă, în același timp, nu ai lua în continuare
bani de la serviciu pentru a face o muncă pentru care ești spe-
cializat pe ceea ce proiectul (în care includ și activitatea
extracurriculară pe care se bate atâta monedă etc.) te face să
neglijezi. A doua problemă vine din faptul inexorabil că timpul
pe care îl dedici proiectului te împiedică, și el, să-ți mai faci
datoria la catedră așa cum trebuie. Nu mai ai resurse și chef
(asta dacă nu ai nicaiva negrișori pe plantația proiectului), iar
studentul/elevul și orele de curs, adică o parte esențială a sis-
temului educațional, rămân cam de izbeliște.

Mai există proiecte sinecuri, ca să le zic așa, la care ai
acces prin cineva pus unde trebuie sau prin natura lucrurilor și
în care nu trebuie să faci mare lucru, doar să dai cu subsem-
natul din când în când. Evident, contează la CV și la pro-
movări. Mai sunt proiectele corecte politic, unde ești invitat să
participi pe post de specimen primitiv dintr-o țară săracă din
est, ceea ce demonstrează multiculturalismul și echitatea
proiectului.

Desigur, sunt și multe exemple de proiecte bune, eficiente,
reușite, care chiar ajută celor implicați. Ceea ce mi-am propus
aici a fost pur și simplu să privesc realitatea, renunțând o
clipă, în stil postmodern, la definițiile ideale și adoptând per-
spectiva austeră a experienței fără farduri. Și asta ar fi un
proiect, dar nu unul care să-ți aducă promovări, bani sau ifose
profesionale.

Gheorghe Schwartz

Un dandy în Balcani și iarăși la Paris

• Fragment din romanul *AGNUS DEI*, ultimul din ciclul *CELOR O SUTĂ*, în curs de apariție la editura Curtea Veche.

La „nunta secolului“, Al Nouăzeci și șaselea a avut nouăsprezece ani. Pentru următorii șase, scribul l-a pierdut din priviri și l-a regăsit extrem de greu. (Cât s-a mai speriat iarăși scribul, îngrozit, pentru o vreme, că l-a pierdut de tot! Pe urmă, bietul de el a trebuit să se obișnuiască și cu gândul că insolitul personaj, deși întotdeauna remarcat de toată lumea, se făcea nevăzut pentru lungi răgazuri și reapărea doar atunci când avea el chef. Neîndemânaticul scrib și-a tot reproșat că doar el singur este vinovat că această biografie are atâtea lacune fiindcă n-a fost capabil să urmărească până la capăt un fir deja atât de aproape de contemporaneitatea sa. Poate că a fost așa, dar dacă, într-adevăr, Al Nouăzeci și șaselea însuși se ascundea de multe ori? Pentru că nu reușea să fie tot timpul ceea își dorea să fie? Sau fiindcă uneori nu simtea suficientă motivație pentru laborioasele pregătiri, caz în care prefera să nu se arate în public, așa cum s-a întâmplat de atâtea ori să nu iasă din camera sa de la școala-internat pentru copiii din familii bogate? Complicat...)

Până să-l regăsească, scribul a dat doar de actele divorțului din 1775. Așadar, după „nunta secolului“, Peter-Pierre n-a rămas decât cel mult doi ani împreună cu „șarpele interminabil“. („Cel mult doi ani“, deoarece nu știm dacă divorțul a fost consemnat imediat după ce drumurile celor doi s-au despărțit.) Ca de atâtea ori, scribul a găsit din nou cu totul întâmplător de acel act, atunci când începuse să piardă orice nădejde că va putea merge mai departe. „Întâmplător“? Întâmplător numai în măsura în care un ac se poate găsi într-un car cu fân doar datorită hazardului. Dacă a ajuns până aici cu lungă sa poveste, scribul crede că nimic nu este întâmplător.

Inregistrarea divorțului nu s-a făcut într-un registru din Austro-Ungaria și nici în India, acolo unde a spus Al Nouăzeci și șaselea că intenționează să plece. Și unde scribul nu știe ca Peter-Pierre să fi ajuns vreodată. Înregistrarea divorțului s-a făcut la București, în Principatele Române, care se pregăteau să-și câștige independența de sub lunga stăpânire otomană.

Pe urmă, firul dispare iarăși. Și reapare la... Paris. Să ne aducem aminte ca e notat scribul în *Post Scriptum la Bastonul Contelui*: „Băiatul cel mai mare al lui Pip și al Cristinei Theodora a devenit ofițer. Al doilea său fiu a practicat medicina la Viena, fiind un psihiatru renumit. Al treilea băiat a murit de copil, în 1823, într-o epidemie de rujeolă, iar cele două fete ajunse la maturitate s-au căsătorit la vreme, bucurându-se încă de o zestre considerabilă. Una a trăit la Milano, cealaltă în Sicilia, la Palermo și la Messina. Cristina Theodora,

sotia lui Pip, a intrat într-o depresie din care nu a mai ieșit niciodată“. Să mai precizăm că Pip a fost Cel de Al Nouăzeci și treilea, „Înțeleptului Lombardiei și al Piemontului“, părintele Marelui General, care, la rândul său, a fost bunicul dinspre tată al lui Peter-Pierre. Dacă despre Simon și despre Bruno, scribul a vorbit mai mult, pe cele două surori ale acestora le-a ignorat aproape în întregime. Cea căsătorită în Sicilia a avut doi copii: Ugo Emanuele și Roberta Ludovica. Ugo Emanuele, un tânăr remarcabil, a ajuns magistrat, însă n-a apucat să se căsătorească, murind la doar douăzeci și patru ani într-un duel. Roberta Ludovica, văduvă de la patruzeci de ani, n-a lăsat urmași și, când s-a prăpădit, i-a transmis întreaga avere Celui de Al Nouăzeci și șaselea. Roberta Ludovica a rămas și ea puternic impresionată de „nunta secolului“, la care Monsieur Peter n-a uitat s-o invite și pe ea. Și pentru mătușa Roberta Ludovica, acela a fost cel mai strălucitor eveniment la care i-a fost dat să participe. Sigur, nici ea n-a fost fitecine, în Sicilia nu era om să nu-și scoată pălăria în fața ei, însă acolo, la Budapesta, personalitățile cu care a stat la masă au fost într-adevăr din crema lumii. Iar nunta însăși... Pentru mătușa Roberta Ludovica, aceea a reprezentat călătoria vieții... Totul s-a dovedit fascinant: și drumul, și escalele în cele mai confortabile hoteluri, și politețea oamenilor, și noile rude din Ungaria... Ca să nu mai vorbim de „nunta secolului“... Nepotul și-a meritat din plin moștenirea.

Moștenire ce i-a venit lui Peter-Pierre chiar la timp: deja în 1874, banca bunicului a dat faliment și sinecurea provenită din funcția fictivă de director adjunct al filialei din Viena a luat și ea sfârșit. Așa că, o vreme, Peter nu mai dispunea decât de banii pe care-i primea – e adevărat că regulat - de la unchiul Bruno, fratele celui alt bunic. Și cum nici „șarpele interminabil“ nu mai dispunea de nici un venit, majoritatea bijuteriilor ei (cu excepția coroanei) terminându-se cu mult înainte de a-l întâlni pe Al Nouăzeci și șaselea, tânără pereche a trebuit să-și restrângă drastic cheltuielile. Ceea ce pentru Monsieur Peter era de neconceput. Deși perechea formată din elegantul bărbat cu perucă aurie și înalta sa soție nu putea trece neobservată niciunde, posibil ca de la restrângerea atât de severă a posibilităților materiale să fi pornit și divorțul. Între falimentul băncii și sosirea neașteptatei moșteniri s-au scurs aproape doi ani... De la falimentul băncii și până la divorț doar un an!

Da, dar au mai trecut și alți ani, „Dandy de la Paris“ dispunea iar de mulți bani și totuși scribul nu l-a mai regăsit decât în 1879. Din nou în capitala Franței. Despre cei șase ani de la „nunta secolului“ și până atunci, au mai ieșit la suprafață doar câteva date seci.

Precum și o scurtă întâmplare petrecută la București, o întâmplare în care figurile sunt extrem de palide și doar intuiția scribului - corectă sau nu - o așează în cadrul poveștii noastre. Sigur e doar că întâmplarea cu pricina a avut loc în anul 1877, întrucât locotenentul Jenică Popescu, despre care va fi vorba, s-a întors în Valahia înainte de mijlocul lui aprilie, așadar înainte de 24 aprilie, când Rusia a declarat război Turciei. Locotenentul Jenică Popescu a fost la Viena cu un mesaj secret al guvernului de la București. Acolo a avut timp să treacă și pe la Bruno, trimis de către Peter-Pierre. Ceea ce dovedea că tinerii domni se cunoșteau suficient de bine ca ofițerul român să fie primit de familia Celui de Al Nouăzeci și șaselea. Locotenentul Jenică Popescu s-a prezentat la domeniul de pe Leopoldsberg. Unde a fost „acceptat cu multă afecțiune, în calitate de fervent admirator și credincios amic“ al Celui de Al Nouăzeci și șaselea. Din corespondența dintre locotenentul român și logodnica sa, domnișoara Lucilia Dascălu, corespondență păstrată până astăzi, aflăm că domnul Jenică i-a mărturisit iubitei sale că doar vremurile atât de tulburi, „când este nevoie mai mult ca oricând de patriotismul dus până la jertfa de sine“, doar vremurile atât de tulburi îl împiedică să renunțe pe loc la cariera militară, spre „a nu se mai despărți nici o clipă de sublima sa iubită“.

Într-adevăr, locotenentul Jenică Popescu, originar din Craiova, pare să fi fost primul tânăr care a preluat *maniera dandy* în Principatele Române. Deși uniforma de ofițer confera un titlu de glorie și admirație printre concetățeni, Jenică prefera să apară tot mai mult în public în civil, dar într-o costumărie îndelung discutată cu Monsieur Pierre, care i-a devenit model și maestru. Locotenentul a încercat să introducă și în portul militar idei noi, dar disciplina cazonă nu i-a permis decât cel mult să poarte câte o garoafă atașată la manta

și să-și terorizeze compania cerându-le subordonaților cea mai riguroasă curățenie a hainelor, controlându-le chiar și lenjeria și introducând cursuri de cum trebuie să-ți porți uniforma și cum trebuie să te miști în diferitele ocazii. (Și despre aceste cerințe impuse trupeii avem dovezi scrise, superiorii lăudând modul impecabil în care se prezenta la raport compania locotenentului Jenică Popescu, motiv pentru care acesta a fost citat de mai multe ori pe ordinea de zi și propus, împreună cu toți oamenii săi, pentru noul regiment de gardă. Numai că destinul n-a vrut să-l recompenseze astfel pe logodnicul domnișoarei Lucilia Dascălu, și nici Jenică n-a mai apucat să treacă în civile și să împlinească o „nuntă de vis“ în regia pregătită deja de minunatul amic, Monsieur Pierre. O „nuntă de vis cum n-au avut fericirea să vadă vreodată bucureștenii“ și cum nici nu se vor putea bucura niciodată. La 16 mai, România a declarat război Turciei și, fiind „nevoie mai mult ca oricând de patriotismul dus până la jertfa de sine“, doar vremurile atât de tulburi îl împiedică să renunțe pe loc la cariera militară, spre „a nu se mai despărți nici o clipă de sublima sa iubită“.

Într-adevăr, locotenentul Jenică Popescu ar trebui să fie mai mult ca oricând de patriot, că ar fi făcut parte dintr-o altă oaste, comparativ cu fețele inexpressive și uniforme jerpelitel ale coloanelor interminabile ale celorlalți oșteni ce se scurgeau spre Dunăre. „Compania locotenentului Jenică Popescu ar trebui să deschidă toate ieșirile în lume ale armatei noastre“ i-a scris plin de mândrie comandantul diviziei a IV-a, colonelul Rosnoveanu, generalului George Lupu.

Între timp, românii puteau vedea trupele rusești traversându-le țara. Le vedeau cu spe-

ranță, dar și cu suspiciune, ca pe orice armată străină aflată pe teritoriul lor. Și mai ales faptul că imperiului n-au acceptat un tratat de cobeligeranță, fapt subliniat de politicienii români, a făcut ca sentimentele localnicilor să fie împărțite. Totuși, aerul era altul în Principate și realitatea nouă a intrat și în case. Sigur, se mai putea bea un „cogniac superior“ ori o „cafea turcească originală“ în oraș, se mai discuta despre Indiile unde regina Angliei s-a încoronat împărăteasă ori despre turneul jocului cu mingea de tenis de la Wimbledon, un eveniment monden ce nu putea fi comparat decât cu Derby-ul cu caii de la Epsom. (Tot în Anglia. De când cu presa, distanțele parcă nu mai conta: în doar câteva zile aflai și ceea ce se întâmpla departe, la apus, în Anglia și ceea ce avea loc departe, la răsărit, în India!) Și domnișoara Lucilia Popescu, cu toată starea de război, își putea continua corespondența zilnică purtată cu logodnicul ei.

Cum rușii nu s-au descurcat singuri la Dunăre și primele două bătălii din asediul Plevnei s-au soldat cu eșecuri, în sfârșit, după ce Prințul Carol și Marele Duce Nicolae ajung să creeze o armată comună, primele trupe românești, chiar divizia a IV-a a colonelului Rosnoveanu, a trecut fluviul, la 20 august, pe un pod de vase. Locotenentul Jenică Popescu a participat și la cea de a treia tentativă de cucerire a Plevnei, după care a avut de pățimit, fiind cât pe ce să fie dat drept dezertor. În fața unui tribunal militar ad-hoc format din superiori săi, ofițerul a fost acuzat că, în loc să realizeze manevra de învăluire care i-a fost ordonată, a pierdut un timp prețios – „nepermis de lung chiar și în circumstanțe de pace“ - pentru inspecția de dimineață a companiei. Până la urmă, a fost iertat, iar locotenentul „a dat dovadă că a învățat din lecția ce i-a fost aplicată“ și s-a acoperit de glorie în următoarea misiune, în luptele de la



Rahova. Iar la atacul asupra redutei Grivița 2, locotenentul Jenică Popescu s-a ținut de cuvânt și și-a făcut datoria față de patrie cu prețul vieții.

Domnișoara Lucilia Dascălu n-a mai reușit să fie mireasa unei „nunți de vis cum n-au avut fericirea să vadă vreodată bucureștenii”, nunta deja în amănunte pregătită – inclusiv cu repetiții – de către „Dandy de la Paris”, nuntă în care imaginația sa a înlocuit negreșele și negrii de la propria sa nuntă cu... liliputani instruiți de acum în acel scop. „Nunta de vis cum n-au avut fericirea să vadă vreodată bucureștenii” n-a mai putut avea loc și atunci Monsieur Pierre a vrut să adapteze întregul spectacol la o „inormântare cum n-au avut vreodată prilejul să vadă vreodată bucureștenii”. Totul a fost de acum aranjat, până și costumele liliputanilor înlocuite, iar opulenta rochie de mireasă și voalul lung vopsite în negru. Numai că trupul eroului întârzie să sosească. Până la urmă, nu numai „nunta de vis”, dar nici „inormântarea cum n-au avut vreodată prilejul să vadă vreodată bucureștenii” n-a mai avut loc. Iar Dandy de la Paris a dispărut și el.

În 1879, scribul l-a reîntâlnit pe Al Nouăzeci și șaselea la Paris. Nu singur, ci căsătorit din nou. Unde s-a înșurat și unde a fost între timp? (În India, sigur nu!) Și, din nou, Peter-Pierre a procedat cu totul altfel decât suntem obișnuiți: la Paris a venit cu un copil, un băiat de un an. Copilul lui, însă nu și al noii sale soții. Și nici al „șarpelui interminabil”. Băiatul provenea dintr-o relație care a avut acest scop: de a se naște un urmaș pentru Al Nouăzeci și șaselea. O soție însărcinată n-ar fi putut să-l acompanieze pe Peter-Pierre în lume, așa cum și-o imaginea el. Așa că mama naturală a băiatului a fost doica lui. Care a însoțit soții peste tot în călătoriile lor, dar nu și în public. Păi, asta era: în public soții apăreau așa cum voiau, iar copilul avea parte de cea mai

bună îngrijire acasă. „Acasă” care n-a fost decât un lung șir de pensuni și hoteluri.

Acum, după ce s-a liniștit, scribul chiar nu poate să înțeleagă cum de nu l-a văzut pe Al Nouăzeci și șaselea vreme de atâtea luni de cercetări! Cât timp pierdut! Incredibil! Păi, Al Nouăzeci și șaselea, ca să spunem așa, nu s-a ascuns decât în propria-i identitate! Așa cum fondatorii de școală științifică ori culturală, savanți, filosofi, pictori etc. au inițiat lungi turnee de promovare prin lume, așa și acest întemeietor de nou stil de viață a cutreierat Europa etalându-și doctrina prin comportamentul propriu. Atât: numai prin comportamentul propriu. Bine, bunul cititor va spune că Peter-Pierre n-a fost nici pe departe inițiatorul stilului de viață dandy. Și, ca de obicei, bunul cititor va avea perfectă dreptate. Doar că scribul nu crede că a existat un stil de viață unitar în cazul numeroșilor dandy. Al Nouăzeci și șaselea nu a căutat tovarășia celebrilor dandy, nu s-a referit la ei, ci a încercat să-și impună propriile plăceri. Ajunși în acest punct, alta era problema lui Peter-Pierre: ca să promovezi ceva, trebuie să urmărești un plan, trebuie să te supui unui orar, trebuie să-ți planifici activitatea în domeniu. Or Al Nouăzeci și șaselea avea un singur plan: acela de a nu-și impune nicio dată nimic, acela de a se delecta întotdeauna doar cu prezentul. Și, totuși, el a realizat acest turneu de promovare. Care n-a fost ultimul.

Și iată și limitele evidente ale scribului: numeroase chestiuni rămase în suspensie! De unde se nasc mai multe întrebări: cum de nu l-a văzut scribul pe Dandy de la Paris, care pe unde trecea, stârmea suficiente comentarii spre a nu putea fi ignorat? Și cine i-a fost cea de a doua soție? Și cu cine a făcut copilul? Și pe unde a umblat în toată acea perioadă? Și... Scribul a îmbătrânit și narativul său a devenit tot mai dezordonat. Nu cu un șir de întrebări și cu răspunsuri de-a

valma se scrie o biografie!

Să le luăm, totuși, pe rând.

Dandy de la Paris nu-și căuta auditoriul, chiar dacă își etala programatic felul de viață. Teoria sa era simplă și se putea rezuma la două propoziții: „Nu-i important ce vezi, ci ceea ce îți imaginezi că vezi”, de unde și concluzia: „să te străduiești... să reușești să nu ajungi nicio dată la țintă!”. Cu cultură mult peste medie, deși nimeni n-ar fi putut spune când și-a cules informațiile, Pierre pretindea că se trage din Epicur și, ca și acesta, dorește mai degrabă să se satisfacă pe sine decât să schimbe lumea conform ideilor sale. (Celălalt „zeu” declarat al său a fost Petronius: Titus Petronius – „arbitrul gustului.”) Însă, eliminându-și frânele, Al Nouăzeci și șaselea nu-și ascundea nici orgoliul de a fi admirat. Cât mai admirat! Călătorind sub numele „Petronius”, el s-a făcut remarcat ori pe unde trecea. Dar de unde să știe bietul scrib că Petronius, „arbitrul eleganței” remarcat în diferitele gazete locale, ar fi fost una și aceeași persoană cu Monsieur Pierre? A trebuit să citească o relatare dintr-o gazetă din Thesalonica despre un personaj care semăna izbitor cu „Dandy de la Paris” pentru a-l regăsi apoi într-un itinerar dezordonat, pe care doar astfel l-a putut reconstrui. Confirmarea a venit imediat: personajul purta perucă. În ultimul sfert al secolului al XIX-lea! *Și, astfel, după lungi căutări nefructuoase, un „Aha Effect” i-a adus din nou scribului liniștea.*

Urmărind pașii lui „Petronius”, îl vedem pe Al Nouăzeci și șaselea zăbovind câteva zile ori câteva... luni în diferite orașe din Balcani. La răsărit, mai departe de Izmir n-a ajuns. Peste tot, devenea un client sânguinos al aceleiași cafenele locale, unde, după doar câteva zile, era considerat un om de-al casei. Iar când pleca în alt oraș, lăsa în urmă tineri ce au încercat să-l imite, cât a fost acolo și să-i preia rolul, când el era deja plecat. Balcanii cu lentoarea acțiunilor oamenilor locului i-au plăcut. Sigur că a stârnit curiozitatea la venire, dar dezaprobare nu. Și nu băștinășii au trebuit să-l a adopte, ci, în mod ciudat, el a fost cel ce i-a adoptat pe ei. Bărbații din Balcani i-au plăcut.

Și femeile din Balcani i-au plăcut. La Sarajevo a întâlnit o brunetă pe jumătate ortodoxă, pe jumătate magrebiană, „femeia cu cea mai subțire talie din țară”. Părinții i-au murit conștinându-se unul de celălalt, iar ea le-a moștenit prăvălia. Numai că deja părinții nu erau bine văzuți în comunitate, pe de o parte din pricina aceluiași mariaj mixt, pe de altă parte fiindcă se spunea că tatăl fetei ar fi fost amestecat în tot felul de afaceri suspecte într-un cerc de infractori periculoși. Omul nu a fost nicidecum acuzat direct, însă renumele acela negativ a persistat mereu. Nu mica i-a fost mirarea Celui de Al Nouăzeci și șaselea când toc-

mai acolo, la Sarajevo, a dat de un evreu sefard cu numele Tipor. Tiporii toți sunt rude între ei, așa că și cel din Bosnia era nici mai mult, nici mai puțin decât verișor cu administratorul domeniului de pe Leopoldsberg de lângă Viena, locul unde a copilărit Peter. De fapt, chiar și întâlnirea lui „Dandy de la Paris” cu Tipor din Sarajevo n-a fost una obișnuită. Cineva a venit fuga la comunitatea evreilor să anunțe că în vechiul cimitir de pe deal, un creștin ar fi făcut amor cu o arăboaică pe lespedea de marmură a unui mormânt sefard. Tipor a fost desemnat să afle cine au fost pângăritorii. Ceea ce nu i-a fost greu, el făcând parte, așa cum scribul a sugerat, dintr-un cerc cunoscut de interlopi, din același cerc cu care a lucrat și tatăl viitoarei soții a lui „Petronius”. Când făptașii sacrilegiului au fost identificați, femeia a fost în pericol de a fi supusă triplei judecăți, atât după legile șariei, cât și după cele ale oficialităților creștine. Și ale furiei evreilor. Însă de șarmantul străin cine să se lege?

Efectul a ceea ce amenința să se transforme într-un scandal extrem de neplăcut, mai ales pentru femeie, a fost că Al Nouăzeci și șaselea s-a căsătorit cu ea, amândoi continuându-și scenele de amor pe aceeași lespedea funerară. (Vechile morminte sefarde seamănă cu niște canapele din marmură, a recunoscut străinul cu perucă..., amintindu-și de o anumită canapea dintr-o anumită încăperie de la Leopoldsberg. Tare seamănă!) Și, pentru ca să răzбие cu totul onoarea terfelită a noii sale soții, Monsieur Pierre a intenționat un cortegiu islamo-creștin de senzație prin centrul orașului într-o nouă nuntă spectaculoasă, dar comunitatea din localitate a devenit tot mai refractară la ideile lui Dandy de la Paris, prăvălia femeii a fost devastată într-o noapte, cei doi au înțeles avertismentul și au părăsit în grabă orașul.

La un an după aceea, s-a născut Al Nouăzeci și șaptelea. Monsieur Pierre i-a motivat soției că o sarcină ar fi putut dăuna grav „celeii mai subțiri talii din țară”, minunăție de care amândoi erau foarte mândri și pe care Dandy de la Paris a știut s-o scoată și mai mult în evidență prin artificii vestimentare în care era un specialist atât de perfect. Copilul a fost imediat recunoscut de cei doi soți, în vreme ce mama naturală a acompaniat perechea și în continuare în peripele ce n-au conținut până la Paris. (Și în intimitate i-a însoțit, se șoptea: cei trei chiar ar fi obișnuiți să și doarmă în același pat, el la mijloc, cele două femei de o parte și de cealaltă.)

Deci, scribul a putut afla itinerarul șerpuitor al drumurilor Celui de Al Nouăzeci și șaselea până la sosirea în Franța, un itinerar parcurs parcă după convingerea că drumul este mult mai important decât ținta,

astfel încât cei patru – Al Nouăzeci și șaselea, fiul său, soția sa și bona³ – nu s-au grăbit nici o clipă să ajungă la vreo destinație; am aflat cine a fost cea de a doua soție a lui Monsieur Pierre; mai greu a fost să știm amănunte despre cea cu care a făcut copilul, femeia care a acceptat rolul de bonă în acel trio. Ea nu a fost în nici un caz ținută în secret, și despre ea au circulat tot felul de zvonuri, cel mai persistent fiind acela că ar fi fost descendentă unei familii importante, că s-ar fi îndrăgostit nebunește și definitiv de Al Nouăzeci și șaselea, fiind fericită că este acceptată și în continuare lângă bărbatul adorat. Motiv pentru care a fost mulțumită chiar și numai cu poziția de bonă, de metresă și de slujitoare a soției oficiale. Nu de servitoare, chiar dacă făcea și munca unei servitoare, ci de rudă în casă. Și nici când nu va mai exista nici cea de a doua soție a lui Dandy de la Paris, ea, mama Celui de Al Nouăzeci și șaptelea, nu va avea pretenții de a-și îmbunătăți statutul, jucând încântată aceleași roluri în cea de a treia căsnicie a lui Peter-Pierre. Figură misterioasă, acea Fany va fi alături de idolul ei până ce moartea îi va despărți.

¹ Scribul remarcă o noutate pentru Cei O Sută: Al Nouăzeci și șaselea este primul din șir care a ajuns la un divorț. (Și, după cum vom vedea, chiar la două divorțuri...)

² Când, după numai un an, domnișoara Lucilia Dascălu și-a găsit consolarea în căsătoria cu un funcționar superior, ajuns mai târziu chiar prefect, a încercat să-și convingă viitorul soț să realizeze cu acela „nunta de vis”, așa cum a conceput-o Monsieur Pierre, viitorul soț, cu aproape douăzeci de ani mai în vârstă decât ea, neavând porniri romantice și fiind mai atent la cariera sa, n-a acceptat nici în ruptul capului acel spectacol. Totuși, a lăsat femeia să apară într-un cadru foarte restrâns în opulenta rochie cernită. „Dar să nu vadă aici nici un pitic!” a prevenit-o. Și ea a trebuit să se supună. În contrapartidă, doamna Lucilia a putut să repete scena în dormitor, la prima aniversare a căsătoriei. Și la următoarele. Știm asta dintr-un exemplu – desigur nenominalizat – a lui Kraft Ebing pentru psiho(pato)logia sexuală.

³ Când ajungeau undeva, cei patru deveneau cinci: Monsieur Pierre angaja pentru trei zile ori pentru trei luni, cum se nimerea, câte un servitor pe care îl îmbrăca în livrea de valet și care în perioada respectivă se numea Jean. Pe urmă, în drum spre Franța, prin Cipru, Malta, Sicilia, peninsula italică în zigzag, Elveția și sudul Germaniei, au apărut doi gemeni, doi lachei permanenți, doi Jean ce-l vor servi și la Paris.

Preasfinția Voastră, vă rog de la început să-mi scuzați modul abrupt de a vă invita să răspundeți câtorva din nelămuririle ori curiozitățile pe care mi le voi permite de-a lungul acestui mic dialog. Ați fost primul călugăr care, imediat după 1989, a avut acces neîngrădit la Institutul parizian *Saint Serge*. Cu nuanțe vag polemice, ați declarat: „Nu cred în *Revoluția din '89*. N-a fost decât una, la crearea lumii, anume la Nașterea lui Hristos, restul sunt mișcări populare, lovitură politică, răscoale“. Cât de actuale vi se par în conștiința intelectualului de astăzi sensurile îndumnezeirii omului?

Într-adevăr, anul acesta se împlinesc 22 de ani de când plecând din centrul duhovnicesc al spiritualității ortodoxe românești, am păsit în centrul cultural parizian al Europei. Este cunoscut mirajul occidental ce a înfierbântat imaginația românului din acea epocă pentru care orice produs, de orice natură ar fi fost, reprezenta un ideal interzis. Din perspectivă duhovnicească însă, din păcate, timpul a dovedit că libera circulație a valorilor, interferența culturilor, acțiunea secularizantă ce a măcinat spiritul occidental au invadat și etosul românesc postdecembrist.

În ceea ce privește afirmația mea, pe care ați enunțat-o mai sus, nu are cătuși de puțin tentă polemistică și după atâta timp îmi mențin poziția definită atunci, mai ales că dinamismul centrifug socio-politic actual demască o criză în sinuosul drum al democratizării și regăsirii identității interbelice a sufletului național. Este ca și cum noul complex democratic ne-a găsit nepregătiți pentru a-l accepta sau tehnocrații n-au găsit formula fericită care să adapteze principiile democratice la spiritul românesc autentic. De aceea spuneam atunci, parcă intuind ceea ce va urma și purtând în amintire cuvintele părinților din vetrele sihăstrești ale Neamului, referitoare la acceptarea fără acribie a întregului compozit eterogen occidental, că adevărata revoluție și singura, de altfel, în plan ontologic uman este cea realizată de Logosul divin în Peștera Betleemului. Revelația betleemică a fost, de fapt, o *revolutio*, o schimbare de sens al înțelegerii axiologiei valorilor, o răsturnare a unui mod eronat de accepție a lumii. Mesia cel prezis de profeți este Adam cel Nou, după chipul și asemănarea căruia omul devine *unsul lui Dumnezeu* și pe care trebuie să-l urmărim purtându-ne crucea destinului îndumnezeirii noastre. Este o *palingenesis*, adică *re-crearea* omului ce are deschisă perspectiva învierii.

Într-un mod deloc întâmplător, și ceea ce s-a întâmplat în 1989 a avut loc tot în perioada sărbătorilor Crăciunului, însă entuziasmul social de atunci a sugrumat componenta autentic religioasă a plămăzii ființei naționale, iar acest fapt ar putea fi un răspuns care să sublinieze poate întârzierea maturizării intelectualului român în toată complexitatea manifestărilor sale socio-culturale și politico-economice.

Venind dintr-o țară declarată francofilă, v-ați întâlnit și cu particularități subtile ale teolo-

P.S. Ioachim Băcăuanul:

„Hristocentrismul reprezintă soluția salvatoare a ieșirii din criză“



giei grecești ori rusești. În ce a constat sinteza acestor date axiologice? Care au fost câteva din satisfacțiile duhovnicești ale perioadei petrecute la Paris?

Se cunosc destul de multe aprecieri erudite referitoare la componenta religioasă, ca parte constitutivă în elaborarea etno-genezei poporului român. Acest „alut“ din care a fost plămădită ființa națională ne-a înzestrat cu capacitatea de sintetizare a mostenirii latinității și a creștinismului apostolic de specific răsăritean. Astfel, paradoxul românesc al ființei conține ontologic contopirea sublimă a Occidentului latin cu Orientul bizantin, românitatea fiind o structură binară ce înfățișează un suflet bizantin ce se manifestă printr-un trup latin. *Magna Romania* de altădată, de care vorbea teologul grec Ioannis Romanidis (1927-2001), după căderea Constantinopolului s-a continuat în spațiul mioritic al ținutului carpato-danubiano-pontic, prin acel Byzance apres Byzance, care înseamnă eternizarea spiritului latin autentic în Orientul creștin. În ceea ce mă privește, dacă la începutul activității mele pariziene problematizam manifestarea identității mele spirituale într-o lume secularizată, integrarea în atmosfera cultural-religioasă a intelectualității ce activa în cadrul *Institutului Saint Serge* mi-a descoperit o lume familiară din multe puncte de vedere. Pentru societatea elitelor capitalei europene a culturii, prezența spiritului mărturisitor slav și a teologiei grecești a însemnat răspunsul pertinent la frământările existențialiste ale unei societăți în căutarea lui Dumnezeu. Rigoarea științifică și spiritualitatea patristică și-au găsit formula ideală în special în această oază religioasă ce respira autentic prezența lui

Dumnezeu. Dacă spiritualitatea și cultura românească au constituit o placă turnantă între spiritul grecesc și cel slav, în capitala pluralismului cultural am fost nevoit să-mi definesc identitatea teologică pentru a mă integra, fără să mă disipez sau să mă izolez, în spațiul cosmopolit în care am ajuns. Pentru mine personal, colaborarea cu marii teologi ai diasporei rusești și grecești, dar și dialogul cu elitele culturale românești au fost definitorii în ceea ce privește împlinirea mea cultural-religioasă.

Teza de doctorat a Preasfinției Voastre, redactată în limba franceză, a urmărit o prezentare a gândirii Părintelui Dumitru Stăniloae. Ce impact a avut acest demers asupra mediilor Occidentale?

Scrierile Părintelui Stăniloae reprezintă sinteza modernă a teologiei patristice. Opera sa respiră prezența Duhului și ne determină să intuim faptul că autorul ei este un „teolog mistic“, în adevăratul sens al cuvântului. Opera Părintelui nu este doar rezultatul erudit al unei corecte înțelegeri și traduceri patristice, ci exprimarea firească a unui mărturisitor ce se situează în continuitatea duhului patristic și neopatristic și a unui inspirat care așterne în scris teandrismul relației sale cu Duhul lui Dumnezeu. Puterea sa de pătrundere prin cunoaștere a tainelor lui Dumnezeu și de sesizare a lucrării Lui în lume, prin vedere întru nevedere, a avut ca rezultat nașterea unei teologii vii, dinamice, pline de prospețime, o teologie cunoscutoare ce conduce spre îndumnezeire, confirmând cuvântul biblic: „Și aceasta este viața veșnică: Să Te cunoască pe Tine, singurul Dumnezeu adevărat, și pe Iisus Hristos pe Care L-ai trimis.“ (Ioan 17,3). Desigur

că o astfel de teologie și un astfel de om nu puteau trece neobservate de un smerit călugăr din acele vremuri postdecembriste, când brațul secular al totalitarismului și prigoana anticreștină căzuseră. Simțeam o admirație profundă pentru omul și teologul Stăniloae, mai ales că avusesem imensa șansă să-i stau în preajmă și să-i savurez învățătura, fie la Sihăstria anilor 70, când, abia ieșit din temnițele comuniste, venea să se întâlnească cu marii mistici ai cunoscutei chinovii, fie din Facultatea „Sf. Ecaterina“, unde descindea adesea să ne împărtășească din preaplînul experienței sale teologice. Cu toate acestea, preocupările mele în momentul plecării în străinătate au fost legate de cunoașterea și înțelegerea fenomenului secularizării ce ruina aproape Occidentul creștin, iar de acum se extindea provocator și înspre spațiul românesc. Însă marele teolog Olivier Clément m-a determinat să îmi schimb opțiunile și în loc să analizez pentru Ortodoxie cauzele care au condus Occidentul spre această maladie generalizantă, am analizat perspectiva deificării ființei umane în viziunea Părintelui Stăniloae și apoi am prezentat-o ca soluție salvatoare pentru ieșirea din impasul spiritual al omului modern. Aceasta s-a întâmplat numai după ce am obținut binecuvântarea și îndrumarea în realizarea planului lucrării de la însuși Părintele Dumitru Stăniloae, care își petrecuse ultimii ani în viața aceasta. A fost prima teză de doctorat ce a abordat un aspect din teologia marelui teolog, iar prezentarea ei într-un astfel de spațiu a însemnat deschiderea unui câmp de lucru pentru noii teologi, români și străini. Dacă lucrarea mea a fost prima de acest gen, după datele pe care le dețin, la ora actuală sunt peste 50 de lucrări de doctorat care abordează diferite teme din opera Părintelui.

Ce legătură duhovnicească este între cunoaștere și trăire? Se poate mântui omul în ipostaza sa creatoare și prin elemente constitutive ale propriului univers imaginat?

Timpul în care trăim, în special, este unul ce stă sub semnul cunoașterii, informația fiind cheia de boltă a devenirii umane în toată complexitatea manifestării sale. Totuși, așa putea spune că setea de cunoaștere ce dinamizează preocupările omului modern exploatează mai ales orizontalitatea înțelegerii sale, iar din această perspectivă el rămâne oarecum prizonierul propriului orizont, riscând alunecarea spre un umanism antropocentric. Din punctul meu de vedere, omul își depășește condiția doar prin accederea spre îndumnezeire, deci prin Hristos, Noul Adam.

Toate ipostazele culturale ale omului în istorie, fie că vorbim de *Homo erectus*, de *Homo faber*, de *Homo aestheticus* sau *Homo ludens* își găsesc răspunsul ieșirii din orizontul mundanizant doar în *Homo religiosus*, care e un receptacol al cunoașterii revelate și deci poartă în sine toată informația evanghelică ce îl poate integra în Hristos. Astfel, hristocentrismul reprezintă soluția salvatoare a ieșirii din criza în care individualismul și toate nuanțele deiste contemporane l-au exilat pe om. O cunoaștere careia îi lipsește latura mistică a meta-cunoașterii poate eșua lamentabil în pragmatism, utilitarism sau luciferism, iar perspectiva ei nu mai este una salvatoare, ci devastatoare. Și într-adevăr, acesta ar putea fi rezultatul separării cunoașterii de exprimarea concretă a ei în actul trăirii cotidiene. Teologia patristică a exprimat întotdeauna soluția combinată a cunoașterii și trăirii, vorbind despre trăirea cunoscutoare sau despre înțelegerea experimentată a singurului adevăr care este „Logosul întrupat în istorie“, ca să folosesc expresia arhicunoscută a poetului Ioan Alexandru. Chiar în epoca circulației mirabolante a informației, omul spiritual modern e necesar să-și adapteze propriile capacități la singurul Adevăr ce este Același pentru toți și diferit pentru fiecare - și anume Hristos.

Care este marea ispită a culturii? Ce momente/posturi îl pot conduce pe omul cult către ratarea țintei?

Matricea autentică a culturii este cultul Bisericii. Să nu uităm că românul a început să silabisească ținând în mâini cărțile de cult în pridvorul Bisericii. Școala românească este de fapt prelungirea pridvorului Bisericii în spațiul public. De aceea cele două instituții emblematice pentru cultura românească nu se pot separa, sunt legat ontologic. În momentul desprinderii culturii de izvorul ei primordial, ea s-a umplut de vid, nemaifiind plină de ceea ce, de fapt, îi dădea sens existențial. În momentul actual, marea ispită a culturii este sincretismul ce încearcă, asemenea unui tăvălug, să uniformizeze și să anuleze etosul intrinsec fiecărei culturi în parte. Transferul cultural și interculturalitatea nu au întotdeauna un efect reconfortant. Noi ne naștem cu o identitate foarte bine definită, ce include nu doar caracteristicile somatice și apartenența familială, ci mai ales pe cele religioase și de neam. Așadar, între xenofobie și sincretism cultural, trebuie să alegem calea de mijloc, *aurora mediocritas*, a conservării tezaurului cultural moștenit în contextul dialogal intercultural modern. Astfel, mai ales pentru fiii duhovnicești ai neamului românesc aflați în spațiul european sau oriental în care-și desfășoară



activitatea, există riscul asimilării culturale și al dizolvării adevăratelor valori naționale, cum ar fi familia, neamul, credința.

Îmi aduc aminte de bucuria supremă prilejuită de lectura cărții Părintelui Dumitru Stăniloae „Sfânta Treime sau la început a fost iubirea”. Raportându-ne la realitățile societății de astăzi, până în ce punct iubirea poate tolera răul?

Oricât de apreciativ am dialoga referitor la opera Părintelui Dumitru Stăniloae, nu am reuși decât în mică măsură să exprimăm adevărata sa valoare. Opera sa este monumentală și strălucește în toată complexitatea sa tematică. În ceea ce privește cartea enunțată de dumneavoastră, ea este, dincolo de dimensiunile ei reduse, o carte de căpătâi, un produs al maturității sale teologice și spirituale, apărută în anul trecerii sale în transcendentul divin (3 nov. 1993), iar aceasta mă face să mă gândesc la faptul că în anul pe care l-am început se împlinesc 110 ani de la nașterea sa și 20 de ani de la nașterea în ceruri. Cu siguranță numele său trebuie să stea alături de cele ale teologilor ale căror opere le-a tradus și teologhisit.

Cred că fundamentul întreg edificiului teologic al părintelui este iubirea intratreimică, ce se manifestă personal și invită ființa umană la comuniune teandrică. Dacă „iubirea a fost de la început”, atunci ea este totul în toate, singura realitate ce trebuie să anime Universul, integrându-l dialogului cu Dumnezeu. Părintele Stăniloae subliniază faptul că lumea este operă a iubirii lui Dumnezeu destinată îndumnezeirii, iar Sfântul Evanghelist Ioan îl definește pe Dumnezeu ca fiind iubirea (I Ioan 1,14), singura virtute care nu poate fi anulată de vreo schimbare și care ne poate introduce în veșnicia lui Dumnezeu (II Cor. 13,13). Tot ce a făcut Dumnezeu pentru om a fost o continuă jertfă pe altarul iubirii, de aceea și Pavel Apostolul spune că nimic nu-l poate despărți de această iubire.

Raportat la societatea și accepțiunile moderne, iubirea divină rămâne aceeași, Dumnezeu fiind neschimbabil, iar iubirea creștinului modern e necesar să

fie asimilată celei divine. Trebuie să iubim așa cum Dumnezeu ne-a iubit pe noi, cu o iubire responsabilă și nu părtinitoare, selectivă; cu o iubire responsabilă și mărturisitoare. Iubirea lui Dumnezeu este una jertfelnică; El ne-a iubit până la moarte cu o iubire nebună, cum spune Paul Evdokimov. Cred că acestea ar trebui să fie „limitele” iubirii pentru omul contemporan.

În ce măsură reușește arta și frumosul să ne conducă către transcendent și eshatologic?

Pentru filosofia platoniciană antică, binele, adevărul și frumosul erau categorii estetice și morale ce vorbeau explicit despre transcendentul divin și mediul oarecum cunoașterea de tip maieutic. În momentul în care frumosul și arta se autonomizează, atunci se îndepărtează de puterea lor cathartică și capătă forme ce, din această perspectivă, exprimă particularități antropomorfe. Astfel, principiul ca cel de „artă pentru artă”, sau toate produsele artistice ale mișcărilor culturale ale secolului al XX-lea: suprarealismul, dadaismul etc. atestă tocmai predominanța amprentei pur umane asupra universului creat. Frumosul și adevărul reușesc să aibă valoare soteriologică doar în ipostaza de transmițătoare sau de oglindire a religioșului. În măsura în care frumosul artistic reflectă prezenta insuflată a lui Dumnezeu, el poate să mă apropie de Dumnezeu sau să mă conducă spre El, însă, de departe, icona este „chipul Nevăzutului” în fața căreia eu întrevăd, ca printr-o fereastră, Logosul zidirii, pe Alfa și Omega.

Cultura românească abundă de creații artistice pline de sevă religioasă ce exprimă setea de Absolut a artistului și aici aș aminti doar pe câteva: poemul **Christ**, al lui Eminescu, **Coloana Infinitului** a lui Brâncuși, **Psalmii argezieni** sau concepția despre **Cunoaștere** a lui Blaga.

Raportat la neam, exprimă conceptul de identitate o realitate corozivă, piezișă?

Așa cum aminteam anterior, este dificil să rezisti ca persoană sau neam în fața suflului occidental al globalizării și aceasta cu atât mai mult cu cât există astăzi, în societatea noastră, o oarecare tendință de asimilare a iubirii de neam cu cea de patriotism desuet. Nu cred că abdicarea în fața tendințelor sincretiste occidentale este soluția ieșirii noastre ca neam din această prelungită perioadă de tranziție. Cred că trebuie să ne orientăm spre propriile și autenticele valori naționale, deoarece doar așa vom putea să recăștigăm identitatea națională ce ne-a recomandat în istorie. Părintele Stăniloae a recunoscut aceste valori și le-a identificat ca fiind „Ortodoxia și Românismul”, cele două componente ce întregesc profilul nostru ca neam. Să nu uităm că ne-am dobândit identitate națională după Hristos, ne-am format după Evanghelia lui Hristos și tot așa am supraviețuit. Rolul esențial de salvagardare a identității spiritual-culturale a unui neam multimilenar, încadrat astăzi în hotarele unui super-stat european, revine nu numai clerului erudit sau liderilor politici, ci și

intelectualilor laici ieșiți din spita unui popor eminent religios. Toți trebuie să conștientizăm necesitatea redării strălucirii și locului pe care le-a avut poporul român în istoria antecomunistă.

Ce ați dori să mai realizați pe viitor pentru Biserica lui Hristos?

Multe! Dar *c'est Dieu qui dispose a ceux que je propose!* Am încercat în toată viața să am conștiința lucrării sinergice. Pentru că Dumnezeu ne-a dat nouă, oamenilor, să cunoaștem trecutul, să trăim prezentul și să ne plănuiim viitorul, ca fiecare ființă conștientă, mi-am creionat și eu câteva idealuri. Știu că idealurile sunt ca stelele, care, chiar dacă sunt așa de îndepărtate și nu le putem atinge, totuși ele ne ghidează calea în noapte sau în această „vale labirintică” în care ne mișcăm. Așa și eu, câte nu aș mai vrea să fac, din câte trebuie făcute, pentru Biserica pe care o slujesc, pentru neamul din care fac parte, pentru eparhia aceasta, pentru... pentru...! Însă numai Dumnezeu știe cât îmi este dat să împlinesc. Cum nu aș vrea să organizez, în calitate de ierarh al acestei eparhii, tâmosirea catedralei „Înălțarea Domnului” de la Bacău, care, acum 12 ani, abia mijea din pământ, dar în tot acest timp și-a creionat deja silueta în inima urbei băcăuane, ca de altfel și-n inima mea!? Cum nu aș vrea să ajung să trăiesc, în această viață fiind, proclamarea canonicării celui mai erudit episcop al acestei eparhii, Melchisedec Ștefănescu, să-i scriu monografia și imagografia, cum am făcut-o pentru atâția sfinți ai neamului, eveniment de care mă ocup în mod sistematic de 12 ani!? Cum nu aș vrea să-mi dea Dumnezeu timp să încheiem editarea, în premieră, a *Omnia* scrierilor episcopului Melchisedec (aprox. 25 vol.)!? Sau cum nu aș vrea să organizez aducerea acasă, la Bacău, de unde își trage obârșia, a moaștelor Sfântului Cuvios Antipa de la Calapodestii!? Cum nu aș vrea...!? Cum nu aș vrea...!?

O! am atâtea proiecte în plan pastoral-misionar, administrativ-gospodăresc, social-caritabil, cultural-religios, liturgic sau editorial, încât mi-ar mai trebui ceva din timpul acesta efemer să le împlinesc, însă, încă o dată, numai Dumnezeu știe câte-mi sunt date să realizez.

Dar cea mai mare și nobilă dorință, care mă mistuie și vreau să-mi fie îndeplinită de Dumnezeu, la sfârșitul acestui parcurs terestru în Biserica Lui de pe pământ, este aceasta: **vreau să mă mântuiesc!** Mult aș vrea să știu că atunci, când mă voi întâlni cu Dumnezeu, Cel în Treime lăudat, față către față în transcendentul divin, El, Eternul Judecător, să Se recunoască în chipul Său hristic pe care l-a sădit în mine dintru început și în fațetele pe care le-am împlinit spre preamărirea Lui. Asta aș vrea...!

Vă mulțumesc pentru amabilitatea și cuvântul ziditor, fie ca toate acestea să va bucure și să ne bucure deopotrivă!

Interviu realizat de **Marius MANTA**

Pentru limba noastră

Dor de Eminescu



Cel interesat de rădăcina cuvântului – să recunoaștem, provocator de stări dintre cele mai neobișnuite – află de latinescul popular *dolus* (cu rotacizare, „durere”, în relație cu *dolere*, „a dura”). E atestat de Tetraevanghelul din 1574 și dispune de 21 de sensuri. „Dicționarul limbii poetice a lui Eminescu” (coord., Tudor Vianu) din 1968 oferă patru grupe semantice: „dorință puternică de a vedea pe cineva sau ceva”, „suferință din dragoste”, „năzuință” și, respectiv, „poftă”. Combinațiile prezente în opera eminesciană sunt *cu dor*, „pătimaș” („Să ne iubim cu dor”), *a pierde dorul*, „a uita” („Vezi pierde dorul de părinți”), *dor de moarte*, „dragoste pătimașă” („Îndulcind cu dor de moarte”), *de dor*, „iubit” („tara mea de dor”), *a-i crește* (cuiva) *inima de dor*, *a nu încăpea de dorul* (cuiva) etc. Derivatele (*dori*, *dorință*, *dorit*, *doritor*) sunt și ele surse de comunicare lirică în poezia și proza eminesciană.

Un eminescolog mai puțin cunoscut, dar, după opinia noastră, suficient de valoros pentru a intra în rândul exegeților autorului, este Ioan Țicalo, care ne oferă un studiu aparent univoc (monografia unui termen – „Dor...” în concepția lui Eminescu), în fapt o cuprinzătoare analiză a ramificațiilor și reflexelor ideatice pe care le cunoaște câmpul semantic propriu nostalgiei, proiecției mitologice, coborârilor în autohton.

Trei părți are lucrarea, fiecare ca subpuncte lămuritoare: dorul ca fundament al sufletului românesc, cu privire specială asupra poeziei iubirii; „Instrăinarea mică” și „Instrăinarea mare” (partea I); dorul la M. Eminescu, „de la șocol morții la dorul de moarte”, cu accente speciale pe „Luceafărul”, ca „probă poetică supremă a dorului eminescian” (partea a doua); dorul de libertate, tratând despre patriotism ca formă de „înveșnicire a neamului”, despre „*partidul roșu* – motivul augmentării dorului eminescian pentru o patrie eternă”, ca și despre dorul de Bucovina ori de „libertatea costişelor transilvane”.

Cartea se citește cu plăcere și folos intelectual. Cu primele două pagini, ca „Argumentul”, ne întâmpină copilul, adolescentul, tânărul avid de cunoaștere revelată Ioan Țicalo. Cititorul e astfel avertizat că îl așteaptă o lucrare revendicată din convingerile religioase ale autorului, exprimate cu decentă și pricepere: „Fiul lui Dumnezeu, coborât și coborându-se pe Pământ, la plinirea vremii, a readus prin jertfa Sa, prin Sfânta Evanghelie și Sfinții care L-au urmat zestrea dorului, susținut de atunci de Biserică și de Sfințele sale Taine”.

Poate cel mai relevant subcapitol este cel destinat dorului de moarte, în care discută un text mai puțin comentat, *Mortua est!*, „capodopera marilor întrebări fără răspuns” (Aurel Petrescu), „cea mai de seamă realizare elegiacă pe fond erotic din literatură română” (Doru Scărlătescu). Interesantă ne apare nouă, celor de dincolo de hotarul secolului XX, gândirea poetic-filozofică pe tema unității corp-suflet. Eminescu – ne spune Ioan Țicalo – „notează undeva, în cel mai pur spirit creștin, că *sufletele sunt ființe de ingeri înamorate; cu cât mai mult îl iubește sufletul pe corpul său, cu atâta omul e mai virtuos*” (p. 197).

Discursul lui Ioan Țicalo e al unui filolog bogat în lecturi, topite însă în magma propriei conștiințe. O expresie a acestei realități este și finalul cărții, unde un comentariu lingvistic (*Mihai sau Mihail?*) este prilejul de a plasa o vultură perfect credibilă: *Mi-hail*, „cu o silabă în plus și cu hiat, având un accent înaripat, zvăcnește, dincolo de vreme, în înaltul cerului, pentru a rămâne acolo întru eternitate” (p. 232).

De puțină vreme, UNESCO a declarat *doina* bun de patrimoniu universal. Dacă va cerceta și plinătatea *dorului*, pentru a-l evalua cu etalonul măreției, va avea în cartea apărută în 2012 la „Biblioteca *Miorița*” din Câmpulung Moldovenesc un suport util pentru a crea binomul *doină-dor*.

Ioan DĂNILĂ

N. 22 martie 1948, în Pucioasa, județul Dâmbovița. **Actor.** Fiul Marietei, casnică, și al funcționarului Ionel Baltag a copilărit în orașul natal, unde și-a început și studiile, urmând cursurile Școlii Nr. 1 (azi, Mihai Viteazul) din localitate. În postura de liceean s-a aflat pentru început la Târgoviște, dar balaureatul l-a susținut la Bacău, unde, între 1967 și 1969, a activat ca solist de muzică ușoară în orchestra, pe atunci celebră, a Casei de Cultură a Sindicatelor „Vasile Alecsandri”, la rândul ei una dintre instituțiile cele mai performante la nivelul țării. În această ipostază a izbutit să fie selecționat în finala Festivalului Național de Muzică Ușoară de la Mamaia, pe care a și câștigat-o, în 1969, cu melodia **lubirea cea mare** de Florin Bogardo. Deși piesa a devenit în scurtă vreme șlagăr, iar cariera ca interpret se anunța una strălucită, a dat curs unei alte pasiuni a tinereții, fiind admis în același an la cursurile de actorie ale Institutului de Artă Teatrală și Cinematografică „I.L. Caragiale”. Repartizat la clasa profesorilor George Dem Loghin și Dem Rădulescu, nu a renunțat în totalitate la preocupările muzicale, urmând în paralel cursuri de canto clasic cu renumita profesoară Florica Orăscu, avându-i printre colegi pe vedetele de azi, Angela Similea și Mihai Constantinescu. Alături de îndrăgita solistă, dar și de alte nume importante ale muzicii ușoare românești (Mihaela Mihai, Pompilia Stoian, Dan Spataru, Olimpia Panciu, Marius Țeicu, Cornel Constantiniu, Margareta Păslaru, Constantin Drăghici, Doina Badea ș.a.), a avut șansa să fie inclus cu piesa **Te rog, ai răbdare cu mine** de Elly Roman, în acompaniamentul Orchestrei Radiodifuziunii Române, dirijată de Sile Dinicu, pe discul 2 al albumului **Parada șlagărelor**, editat de Electrecord (EDC 678). Un șlagăr aflat și în prezent în mare vogă, postat și accesat de mii de ori pe site-urile muzicale și îndeosebi pe rețeaua youtube. În pofida acestor succese, la care adăugăm reprezentarea cu brio a României, alături de Dida Drăgan, la Festivalul Mladé Hlastov de la Gottwaldow (Cehia), prima iubire a pălit în favoarea Thaliei, absolvind IATC-ul în 1973, după ce a interpretat pe scena Studioului Casandra, în regia lui George Dem Loghin, rolurile Directorului Închisorii, din piesa **Autorul moare azi** de Alexandru Mirodan, Contele,

Personalități băcăuane

Petru Viorel Baltag



din **Evantaiul** de Carlo Goldoni și Cheewerr, din **Vinătoarea de vrăjitoare** de Arthur Miller. Repartizat la Teatrul „Mihai Eminescu” din Botoșani, a avut șansa să fie distribuit în roluri complexe, ce l-au pus în valoare calitățile actricești, atât de către regizorul instituției, Eugen Traian Bordenșanu (Bădița Vasile - **Pupăza din tei**, dramatizare de Ion Damian, după Ion Creangă, Curtezanul - **Micul infern** de Mircea Ștefănescu, Ciورانul - **Dacă toți copacii ar fi la fel** de Francisc Muntanu, Grig - **Steaua fără nume** de Mihail Sebastian, Roles - **Regele Burebista** de Mircea Alexandrescu), cât și de către alte nume importante ale direcției de scenă românești. A fost, astfel, rând pe rând, Murgu, în **Vlaicu Vodă** de Alexandru Davila (regia Mircea Cornișteanu), **Orbul - Frumoasa fără corp** de Victor Hilmu, Ștefan Valeriu - **Jocul de-a vacanța** de Mihail Sebastian (regia, Zoe Anghel-Stanca), Castris - **Patima roșie** de Mihail Sorbul, Mareșalul - **Ines de Castro** de Alejandro Casona, Stroici - **Alexandru Lăpușeanu** de Virgil Stoenescu, Enachi Porfirita - **Cantemir Bătrânul** de Nicolae Iorga, Procurorul - **Simfonia tinereții** de Gheorghe Bărbulescu, Tiberiu Vidra (regia Constantin Dinischiotu), Silviu Mora - **Trădătorul** de Ștefan Berciu (regia Cristian Munteanu), Jaromir - **Decebal**, Mureșanu - **Mureșanu**, ambele de Mihai Eminescu (regia Ion Olteanu), Inginer Vasiliu - **Un proces posibil** de Alexandru Mirodan (regia Cazimir Tănase), Minodor Cocîrlan - **Cer cuvântul** de Dragomir Horomnea (regia Anca Ovanez-Doroșenco), Silvestru

Trandafir - **Dezertorul** de Mihail Sorbul și Ilie Găjăle - **Răfuiala** de Ștefan Berciu (regia Magda Bordeianu), pentru acesta din urmă fiind răsplătit și cu Premiul pentru cel mai bun rol episodice la Festivalul Teatrelor din Moldova (Botoșani, 1977). După o primă evadare la Bacău, când în octombrie 1979 a interpretat rolul lui Bilă, din **Doi pentru un tango** de George Genoiu (regia Constantin Dinischiotu), a peregrinat pentru scurtă vreme prin Teatrul Național din Cluj-Napoca și Teatrul de Stat din Constanța, optând apoi definitiv pentru Teatrul Dramatic Bacovia (azi, Municipal), unde din 1980 a dat viață la zeci de roluri, de mai mică sau mai mare întindere. Aici i-a întru-chipat, între alții, pe Tipătescu, din **O scrisoare pierdută** (regia Radu Beligan), Nae Girimea - **D'ale carnavalului** (regia, Mircea Cornișteanu), Jupân Dumitrache - **O noapte furtunoasă** (regia Dumitru Lazăr Fulga), Trahanache, în **O scrisoare pierdută** (idem), din celebrele piese caragaliene, Tartuffe - **Tartuffe** de Moliere, Paratov - **Fata fără zestre** de A.N. Ostrovski, Ippolit - **Revelion la baia de aburi** de Emil Braghinski și Edgar Reazanov, Agentul - **Hanul de la răscruce** de Horia Lovinescu (regia I.G. Russu), Mișa - **Jocuri crude** de A.N. Arbuzov (regia Mircea Marin),

Baldovian - **Suspiciunea** de Ștefan Oprea (regia Geirun Țino), Sir Andrew - **A douăsprezecea noapte**, Jacques - **Cum vă place**, ambele de W. Shakespeare (regia Razvan Dincă), Asesorul Brack - **Hedda Gabler** de H. Ibsen, Charles Bovary - **Doamna Bovary... sunt ceilalți** de Horia Gârbea (regia Bogdan Ulmu), Maiorul - **Jocul de-a vacanța** de Mihail Sebastian, Regele Berenger - **Regele moare** de Eugen Ionescu, El - **Livada de portocali** de Yosef Bar Yosef (regia Gheorghe Balint), Heruvim și Carușul - **Requiem** de Hanoch Levin, El - **Privești minunată** de S. Mrozek (regia Alexandru Hausvater), Avocatul Krogstad - **Nora** de H. Ibsen, Regele - **Oamenii cavernelor** de W. Saroyan (regia Dumitru Lazar Fulga), Jerry - **Podurile de vis ale New York-ului** de W. Gibson (regia: Nae Cosmescu), Profesorul de muzică - **Romanul adolescentului miop** de Mircea Eliade (regia Diana Iliescu) ș.a. Deși n-a cunoscut decât câteva reprezentatii, prilejuite de comemorarea a cinci veacuri de la trecerea la Domnul a Voievodului Ștefan cel Mare și Sfânt, distribuția sa în rolul acestuia din **Săptămâna patimilor** de Paul Anghel (regia Gheorghe Balint) l-a îndreptățit pe criticul teatral Bogdan Ulmu să-l includă în

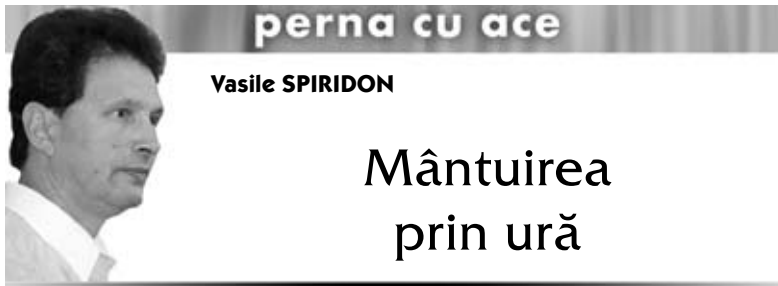
galeria de „interpreți celebri” ai personajului, din care nu lipsesc C.I. Notara, George Calboreanu, Teofil Vălcu, George Cozovici, Sergiu Tudose, Petre Ciubotaru, Costel Constantin, Cornel Nicoară ș.a., tot așa cum evoluția sa în rolul Iona, din piesa omonimă semnată de Marin Sorescu (regia Dumitru Lazăr Fulga), l-a determinat pe cronicari să-i compare partitura susținută de unul singur cu cea similară aparținând maestrului Radu Beligan, dar în „Contra-basul” de Patrick Suskind. Memorabilă rămâne și Chirița, jucată în travesti în spumoasa comedie a lui Vasile Alecsandri, cu care a făcut turnee în Polonia și Republica Moldova, ca de altfel și prezența sa în distribuțiile pieselor **Fuga** de Trista Tzara și **Regele moare** de Eugen Ionescu, itinerate de Teatrul Bacovia în Franța, unde de asemenea s-au bucurat de aprecierea publicului și a presei de specialitate. Succese de public au cunoscut, totodată, spectacolele **Iona**, la Festivalul de Teatru „Elvira Glodeanu” de la Târgu Jiu și la Festivalul Național de Teatru Profesionist „Liviu Rebreanu” de la Bistrița, **Requiem** și **Livada cu portocali**, la Festivalul de Teatru „Avram Goleaden” de la Iași, **Regele moare**, la Festivalul Național al Teatrelor Populare „Ion Luca” de la Vatra Dornei, la acesta din urmă ca invitat special. În memoria spectatorilor au mai rămas, de asemenea, recitalul **Eminescu** de la Botoșani (regia Ion Olteanu), versiunea radiofonică a spectacolelor **Femeia Cezarului** de Ion Luca (regia Constantin Dinischiotu), preluat de la Teatrul Bacovia și difuzat în 5 episoade consecutive, **Război cu Troia nu se face** de Jean Giraudoux (regia Dan Puican) și **Scene din viața lumii mari** de N.V. Gogol (regia Ion Vova), cu reluări la Radio România Cultural, precum și rolurile sale din peliculele cinematografice **Nu filmăm să ne amuzăm** (regia Iulian Mihu), **Pe aici nu se trece** (regia Gheorghe Vitanidis) și **Vis de ianuarie** (regia Mircea Veroiu). Ca o răsplată a celor peste trei decenii și jumătate dedicate scenei, în aprilie 2009 a primit Diploma de Societar de Onoare al Teatrului Bacovia, iar în februarie 2011, titlul de Cetățean de Onoare al Municipiului Bacău.

Cornel GALBEN



• Ștefan Pristavu - Vile la Sovata

Miza cărții „Evreul stereotip. Schiță de istorie culturală” – cristalizarea imaginii evreului, atât în ceea ce-l privește pe sine însuși, cât și în percepția generală asupra lui în spațiul european – este de actualitate, ea fiind mereu adusă în atenția dezbaterilor culturale mai vechi și mai noi. Or, actualitatea favorizează conținuturile ideologizate, studiile culturale, postcoloniale, de gen și imagologia. Pentru a nu fi acuzată că emite judecăți/prejudecăți dintr-o perspectivă partizană, Viorica S. Constantinescu se sprijină pe texte consacrate (și în sens religios) care au iritat la vremea scrierii lor și încă irită și astăzi atât pe evrei, cât și pe creștini. Autoarei i se pare că, pe bună dreptate, în dinamica conturării unei imagini despre evrei, abordările se succed în valuri, în prim plan venind când abordarea extrinsecă, când cea intrinsecă: „De unde vine această incompatibilitate (uneori absolută, în unele perioade ale istoriei europene comune) între evrei și ne-evrei? [...] Cert este faptul că ruptura dintre «noi» și «ei» – care are cauze mult mai adânci, dincolo și dincoace de conștient – nu este la fel cu o dușmănie oarecare între popoare vecine sau minorități conlocuitoare, ea se plasează mai curând în domeniul socio- și psihopatologiilor. Și dacă ar dispărea ultimul reprezentant al acestui vechi popor, megaloman și umil în același timp, ce s-a autointitulat «ales», dar s-a descris mereu pe sine ca mizer și culpabil, respingerea lui ar rămâne atâta vreme cât în noi iudeul, instalat în fapt prin morală, moravurile, credința creștină – nu va înceta să ne chinuie conștiința vinovată. Toleranța de care s-au bucurat evreii în spațiile de civilizație neeuropene, neeuropenizate și necreștine, ne face să credem că nu vom înceta să lovim pervers, prin ei, creștinul din



Vasile SPIRIDON

Mântuirea prin ură

noi care ne torturează în subteran chiar dacă l-am acceptat conștient. Vina iudeului este și aceea de a ni-l fi dat și luat pe lisus”.

Discuțiile asupra identității etnice sau de rasă apar în momentele de criză majoră – cum a fost acela al modernității și cum este aceasta, actual, al integrării europene – atunci când o comunitate este sau se simte amenințată în integritatea ființei sale de stereotipurile ce țin de mecanismele persecuției. Sunt voci care susțin că spiritul însuși al unei culturi este exprimat mai bine de alogeni decât de pământeni și aceasta pentru că minoritatea transcende mai lesnicios decât majoritatea perimetrul unei identități culturale circumscrise. Mă gândesc în primul rând la un probabil angajament intim de a asuma un complex de inferioritate din partea celui care se simte privit ca un străin și, în consecință, devine foarte atent la „dicția” lui.

Se demonstrează de-a lungul cărții că orice imagine identitară provine din conștientizarea unui Eu raportat la un Altul, a unui „aici” raportat la un „acolo”, imaginea configurată fiind, la rândul ei, expresia, literară sau nu, a unei deosebirii semnificative între două realități culturale. Evreul nu este un altul numai din perspectiva celui alt, ci și din propria sa perspectivă. În calitate de construcție socioculturală, ambiguitatea figurii celui alt implică

și ambiguitatea celui care o creează. Oglindă și element de contrast, el este, în același timp, străin pentru evrei și evreu pentru străini. Astfel, celălalt este și nu este un alt sine însuși.

Viorica S. Constantinescu insistă asupra faptului că, în lumea modernă, punctul de vedere asupra identității iudeice reprezintă o problemă spinoasă, întrucât chiar dacă pot fi considerați evrei toți membrii acelor grupuri care se autodefinesc drept evrei – într-o relație pozitivă cu tradițiile formulate de către legile iudaismului fundamentate pe temeri religioase, limba și alte reglementări devenind aproape insignifiante ca element distinctiv – rămâne o dificultate serioasă, de ordin prejudicial (în sens juridic, care trebuie să precedă judecata), și anume dacă există o identitate iudaică, dacă există un om evreu. Și totuși, problema identității evreiești este relativ nouă, ea neexistând în vremea creștinismului medieval, când evreii erau celălalt prin definiție. Pe atunci se știa cine erau evreii și, de fapt, stereotipurile generate în interiorul creștinismului medieval au fost persistente și după iluminism, anti-iudaismul teologic fiind substituit de antisemitismul rasial și culminând cu holocaustul nazist. Astfel încât factorii determinanți în formarea identității evreiești contemporane i-au constituit Iluminismul, anti-semitismul și apariția Statului Israel.

Cultura europeană le-a prilejuit evreilor o asimilare stereotipă (în sens etimologic, de amprentă solidă), iar nu una elaborată (chiar dacă va rămâne întotdeauna un rest de etnicitate, acesta trebuie lăsat

cu generozitate, în virtutea legitimității drept la diferență culturală). Acolo unde nu a existat acel conservatorism specific ghetourilor, în astfel de împrejurări de eterogenitate culturală deloc turbulentă sesizarea specificității cere o mare familiaritate cu spiritul iudaic. Altfel, dăm răspunsuri intuitive (autoarea fiind conștientă de acest lucru) iar nu clare și univoce (care ar putea duce totuși, uneori, la acuza de răspândire a convingerilor rasiste și anti-asimilationiste).

O implicită concluzie majoră a demersului este aceea că relativitatea rămâne o caracteristică omenescului – areal unde soluțiile nu pot fi categorice, iar afirmațiile se cuvine mereu a fi revizuite într-un domeniu ținând de percepția individului / grupului asupra lui însuși, precum și de cea a unui grup diferit asupra sa. Și pe bună dreptate: „În fond ce ne-a împiedicat și ce i-a împiedicat și pe evrei să simțim o stare interioară de afinitate și să nu trebuiască să mimăm, de cele mai multe ori, și noi și ei, că ne-am suporta? Rămâne doar resemnarea: antisemitismul ca și anticreștinismul fundamentaliștilor iudei sunt psihonome sau poate fenomene explicabile. Ceea ce am scris până acum nu-i decât o consemnare de fapte a căror explicație este zădărnice asumată: Cum s-a putut ca miracolul mântuirii prin iubire să producă miracolul «mântuirii prin ură»? Prin datul ahasveric înscris în destinul său, omul de carte prin excelență care este evreul n-a suferit, pe unde a fost nevoit să umble, efectele aculturației și, prin urmare, nu i se poate contura profilul psihologic al emigrantului obișnuit. Este dificultatea pe care o întâmpină și

Viorica S. Constantinescu în cercetarea sa.

Drama alogenului ține de alte resorturi intime și exterioare, de identitatea lui topită. Nu există scrieri evreiești de nicio limbă europeană (la limită, doar un israelian ar putea deveni astfel); mai mult, el poate poseda dublă sau multiplă cetățenie literară. De-a lungul timpului, evreul și-a conservat și valorificat tradițiile unei patrii îndepărtate și chiar imaginare datorită reacției pe care a trebuit s-o opună stimulilor ostili. Ceea ce i-a și permis să supraviețuiască demonizării la care a fost supus. Uneori a și uitat că face parte dintr-un exogrup, dar endogrupul a avut mereu grijă să-i amintească cine este. Așa încât dubla lui apartenență a intrat periodic în criză identitară. În orice caz, mesajul din finalul cărții este optimist: „Iudaismul, creștinismul și islamul – toate trei religii paternaliste au fost generate în anumite perioade ale istoriei lor post-biblice de sisteme comunitare sau statale totalitare? Și de stereotipuri și stereotipii. Ar fi interesant să se compare evreul stereotip al creștinilor cu creștinul stereotip al iudeilor; musulmanul stereotip al creștinilor cu creștinul stereotip al musulmanilor etc. Poate că din confruntarea «imaginilor» cu realitatea ar rezulta o «metanoia» necesară care să ne trezească din eresuri. Dar ar dispărea din fundalul obscur în care trăiește, «evreul etern», «creștinul etern», «musulmanul etern»? Ar birui oare cuvântul Apostolului Pavel: «Și a făcut Domnul dintr-un singur tot neamul omenesc» (Fapte 17, 26)? Atunci ar putea muri și Ahasverus, iar la întrebarea «Ce mai e nou în Europa?», am putea răspunde: «Anti-anti-străinismul, omule!»

(fragmente din prefața la cartea „Evreul stereotip. Schiță de istorie culturală”, de Viorica S. Constantinescu, în curs de apariție la Institutul European Iași, în traducerea în limba spaniolă a lui Eugen Hac)



Stelian Pristavu – Floarea soarelui

Despre artă

Scriitorii actuali vorbesc uneori despre zăpezi unor oameni ai deșertului. Multe debuturi ajung direct în apele menajere ale literaturii. Poeții marilor abisuri dau autografe pe cer. Atenție! Tot ce crezi poate fi folosit împotriva ta! Unele talente sunt timpurii, altele – doar banale ejaculări precoce. Capodoperele artei surprind câte ceva din hărțuiala dintre om și absolut. Postmodernismul transformă omul unic într-un act mimetic. Inspirația îl vizitează pe creator doar când este racordat la masa de lucru. Arta încearcă să administreze insomniile planetei. Fundamentală în artă este împlinirea, nu succesul.

Arta surprinde mai pregnant decât istoria, anormalitățile lumii. Alexandru cel Mare a „polemizat” cultura orientală cu înțelepciunea greacă. Arta nu poate salva lumea, ci doar câteva insule de adevăr și de speranță. Marii artiști nu încap în cușca unei generații. Fără un Mecena generos și competent, cenaclul împăratului Augustin (Horațiu, Vergiliu, Ovidiu) se scufunda în uitare. Poezia spectorează cenușa din suflute. Arta își schimbă din când în când look-ul, nu esența. Cititorii simt că scriitorii au trecut de la seducție la viol.

Vasile GHICA

O revelație

O revelație a generației tinere o constituie operele lui Ștefan Pristavu, peisagist de rigoarea gamei ce demonstrează un lirism conținut, bine domesticit, dar plin de adâncime, el fiind și un autor de naturi statice remarcabile.

Ion FRUNZETTI

Sentimentul nativ al culorii

Detractor al realismului precar, Ștefan Pristavu își transpune impresiile culese pe viu în conexiune cu un anume ideal de frumusețe și exigențe stilistice proprii, care fac din el, cu deosebire în peisajele de iarnă, despre care se va mai vorbi, un pictor în deplina accepție a cuvântului, eliberat de povara detaliului nesemnificativ și de obsesia inertei fidelității față de motiv, la el vădindu-se predilecția pentru o muzicalitate de o rară limpiditate, incitantă afectiv și rațional ca, de altfel, și de sentimentul nativ al culorii.

Grigore V. COBAN

Atmosfera poetică

Iremediabil îndrăgostit de natură, el cultivă cu precădere peisajul, în special priveliștile naturale și așezările omenești din zonele montane, limitrofe Bacăului, vădind o mare slăbiciune dar și o remarcabilă înzestrare îndeosebi pentru ipostazele hibernale ale acestora...

Exuberanța cromatică din tablourile cu flori, prospețimea și lirismul lor ca și atmosfera poetică, plină de reverii, pe care o degajă, ne dezvăluie o altă față a paletelor lui Ștefan Pristavu.

Claudiu PARADAIS

Un monograf sensibil al peisajului moldav

Ștefan Pristavu este un artist deosebit de prolific, cu numeroase participări la saloanele republicane, dar și cu dese întâlniri cu publicul din Moldova. Avem de-a face cu un artist deosebit de înzestrat, pentru care peisajul constituie o temă predilectă, având pentru asta o disponibilitate sufletească, o disponibilitate afectivă. De altfel, nu cred că exagerez prea mult afirmând că Ștefan Pristavu este unul din monografiile sensibile, foarte dotați ai peisajului moldav, deci un om care s-a apropiat de peisajul orașului în care trăiește, dar mai cu seamă s-a

Ștefan Pristavu - 70

„Nu am ținut să fiu modern cu orice preț, am vrut să fac o pictură care să mă exprime“

În ziua când a împlinit 70 de ani, pe 26 ianuarie, într-o sâmbătă, nea Fănică, așa cum îi spun cei apropiați, ne-a invitat să-i vedem o nouă expoziție și să-l sărbătorim închinând un pahar de vin. Neparat *bio*, cu etichetă pe el, și cu numele autorului, adică al pictorului.

Ștefan Pristavu e un moldovean de prin părțile Iașului, hătru, mucalit, mereu cu zâmbetul pe buze și cu o vorbă de duh la el, gata să-ți înseneze ziua în care l-ai întâlnit. E o plăcere să-l vezi, să te bucuri de vorba lui dulce, moldovenească, să profiți de optimismul său încurajator. Îmi plac la el inteligența simpatetică, generozitatea, echilibrul, clasicitatea bunei, justei măsuri și dozajul înțelept între profesie, artă și familie. A făcut bine ori de câte ori a avut prilejul, fără să aștepte vreo răsplătă, vreo dovadă de recunoștință. A fost profesor de desen multe decenii, deschizându-le elevilor calea spre înțelegerea și simțirea lucrurilor frumoase. Iar când a venit timpul retragerii de la catedră și-a zis că nu se lasă el cu una cu două, și că va folosi perioada pensionării pentru a lucra cu adevărat. „Dacă-mi dă Dumnezeu sănătate, de abia atunci o să fiu un pictor ca lumea!“ Asta-i tot o vorbă de-a lui, de șagă, pentru că întotdeauna a fost un pictor bun, un mare meșter al peisajului, în primul rând, un iubitor de natură. Iar, odată ieșit la pensie, s-a ținut de cuvânt, lucrează cu spor, merge în tabere, la simpozioane de pictură, se documentează, iese la peisaj, și deschide noi

expoziții. Cea deschisă de ziua lui, în spațiul Galeriei „Frunzetti“, îl reprezintă cu asupra de măsură. Este o expoziție luminoasă, senină, deosebit de bogată, cuprinzând multe lucrări, peisaje de la Măgura, Gherăiești, Berzunți, Tescani, priveliști de la Dărmănești, Valea Uzului, cât și încântătoare naturi statice, cu flori de grădină, de câmp, cu trandafiri, liliac, floarea-soarelui, ale căror vii culori îți dezmiardă ochiul. În toate lucrările semnate de artist există, după cum au remarcat mai toți comentarii, un fior liric autentic, o sensibilitate aparte și o mare plăcere de a comunica. Viziunea este cea tradițională, dar una „primitivă“, împrospătată. Cumpănită, în dulcele stil clasic, pentru că Ștefan Pristavu nu a ținut niciodată să fie modern cu orice preț și să se trădeze pe sine, intrând în vreun curent. „Am vrut să fac o pictură care să mă exprime. Eu sunt un pictor realist, un mare iubitor de natură și asta am să rămân“. Sau, după cum declară într-un recent interviu: „Crezul meu? Compoziție, echilibru, culoare. Eu iubesc griurile, ele mă reprezintă, îmi place Picasso, avea niste griuri superbe. Griurile sunt culorile mele, lucrez cu ele, le combin până se naște ceea ce doresc să exprim“. Sunt spusele lui Ștefan Pristavu, un pictor adevărat, unul pentru toate anotimpurile.

La mulți ani, coane Fănică, să ne trăiești mult timp de-acum înainte, ca să ne mai chemi la expoziții și să ne bucuri ochii și sufletul!

Carmen MIHALACHE

deschis către poezia molcomă a peisajului, fie de la Măgura Bacăului, de la Berzunți sau de la Tescani. Există în toate aceste lucrări un fior liric autentic, o plăcere de a comunica sensibil cu niște interlocutori ideali, pentru că întotdeauna sufletele se întâlnesc și vibrează acolo unde e vorba de culoare, de formă și de ce nu, de un anumit mister al naturii. Tocmai acest mister încearcă Ștefan Pristavu să-l descifreze din perspectiva picturii, a acelei picturi care, cum știm de la Luchian încoace, a devenit un suprem omagiu adus pământului românesc.

...În totul, identificăm existența unei creații a emoției și valorii, a calității și idealului domestic care stă atât de bine unui artist al colocvialității și generozității.

Valentin CIUCA

Această lume a noastră toată...

Ștefan Pristavu caută firul înalt, albastru, nu contorsionează, nu sparge oglinda pentru a recomponere dificult, căznit. Peisajele, mutate pe pânză, cu emoția omului care iubește profund casele, drumurile, lumina căzând pe zăpadă, pe frunze, sunt



coborâre de aripă pe la noi. Prietenul meu se uită frumos peste lume și îi e de-ajuns fantasticul ei, miracolul ei, pe cât ne stă în putere să-l deslușim. La Ștefan Pristavu și umbrele sunt albe! Uneori, cu chipul lui de Avram Iancu, pare să se încrunte, dar firea-i blândă caută izvodiri care învalăuie, șoptesc, nasc poetic sunele pur. Sfios, ceremonios, singur cu singurătatea lui, singur cu efluvii lui, spațiul trece peste ramă, mărginindu-se blând. Lumea nu-i făcută numai din contradicții, numai

din spini holerei, numai din fracturi care, de fapt, mărturisesc o filosofie a derizoriului. Vigoarea la Ștefan Pristavu vine din echilibru, din firescul celui care, spunând bună ziua, așteaptă tot o asemenea urare! Lucrător de subțire, tablourile sale sunt transparente, ca un țurture în iarnă se îmbată în ele lumina. De pe la noi fiind, el seamănă numai cu el și a merge cu suflet înalt prin catedrală, înmiresmări te prind smerite.

Octavian VOICU

Un pictor al iernii:

Ștefan Pristavu

Mă întorc iarna în Bacău, și o regăsesc, îl regăsesc privind prin fereastra deschisă pe pictorul Ștefan Pristavu.

De ce iarna?

Pentru că în lipsa coroanelor bogate în culori, cerul devine mai mare, mai limpede. Casele vechi își redobândesc monumentalitatea concurată în restul anului de tovarășia vegetației. Cvasimonocromă, iarna exaltă contrastele, taie în unghiuri precise formele, conturează micile accidente care s-ar fi pierdut altfel în cacofonia anotimpului estival. Și pentru că în fiecare iarnă mai observi că s-a întâmplat ceva cu aceste case, spune „documentaristul“ Ștefan Pristavu.

Artistul ne răsfață cu spectacole cromatice dintre cele mai rafinate. Fie că privim un instantaneu realizat în acuară, fie că descifrăm perspectiva unui peisaj notat în culori de ulei, simțim aceeași transfuzie de admirație, de calm entuziasm în fața echilibrului naturii. Iar naturile statice cu flori au ceva din expresivitatea icoanelor țărănești pe sticlă, albul tare concurat puternic de roșu și verde, părand conturat cu un desen subțire, negru.

Annamaria BACIU

O primentă optică tradițională

În pictura lui Ștefan Pristavu, dulcele peisaj moldav este restituit într-o primentă optică tradițională. Emană din pictura lui Ștefan Pristavu calmul unui țărâm parcă nevizitat de istorie, o permanență a pământului vegheată de umbre și lumini ce joacă pe tencuiala albă a vrenei bisericuțe de sat sau pe cea a casei lui Eminescu din Ipotești. În peisaje, Ștefan Pristavu utilizează o paletă de tonuri calde, neviolente, privilegiind adesea emergența albului văros descifrabil al purității, poate al purificării.

Rodica IULIAN

Radio France International

În 1975, Jacques Truchet a publicat „La Tragédie classique en France” (PUF), devenită ulterior o lucrare de referință. Autorul aparține unei culturi literare influențată multă vreme de tragedia clasică, de Corneille și Racine, marii poeți tragici. Adică știe că în mentalul francez, tragedia înseamnă, de fapt, tragedia clasică franceză. De aceea nu și propune nici să-i conteste valoarea, nici să-i nege existența, ci să o analizeze și să o evalueze din unghiul noilor achiziții ale teoriei, criticii și istoriei literare, să o „reinventeze”. Însă dincolo de atâtea contribuții valoroase ale cărții, ce nu fac obiectul eseului de față, Truchet realizează un lucru demn de luat în seamă pentru ce ne interesează: reinnoind și lărgind studiul tragediei, ia în considerare „ansamblul genului”, chiar dacă privilegiul capodoperelor recunoscute trebuie să se impună de la sine, și nu ignoră o problemă de strictă actualitate pe care și-au pus-o, în ultimele secole, cele mai mari spirite – cea a esenței tragediei, *tragicul*.

Când abordăm problema din perspectivă comparatistă, lucrurile se schimbă. Astfel, Aristotel trece încă, într-o lungă posteritate, drept teoreticianul european al tragediei și nu ne gândim doar la aristotelienii din secolele al XVI-lea și al XVII-lea, ci și la Nietzsche, care îl invocă de mai multe ori în „Nașterea tragediei”, contrazicându-l în câteva privințe. Marele filozof cunoștea foarte bine „Bacantele” lui Euripide, odată ce observă cu îndreptățire statutul singular al acestei opere în producția poetului. Poate influențat, Antonin Artaud descoperă tragedia lui Euripide cu uimire și, în 1946, intenționează să o pună în scenă. Totuși, proiectul său major, al unui „teatru al Cruzimii”, fusese ilustrat cu o altă realizare, „Les Cenci”, după o tragedie a unui romantic englez, P.B. Shelley.

În al doilea rând, se pot evidenția dezvoltări analoge în literaturii diferite, ce nu se pot explica numai prin jocul influențelor. Clasicismul a apărut în Franța lui Ludovic al XIV-lea, dar îl găsim, în epoci diferite, și în alte țări: Racine, în Franța, în a doua jumătate a secolului al XVII-lea, John Dryden, în Anglia („Eseu asupra poeziei dramatice” datează din 1668), Goethe, în Germania („Ifigenia în Taurida”, 1779), Vittorio Alfieri, în Italia („Agamemnon”, „Oreste”, 1783). Istoria literară generală oferă și alte exemple.

În perspectiva istoriei ideilor, într-adevăr, literatura comparată oferă un loc generos cunoașterii și reflecției abstracte, dar și plăcerii estetice și reprezentării intelectuale a unei stări de sensibilitate, frizând filozofia. Cum poți studia „Tristan și Isolda” (Wagner) fără să te referi la Schopenhauer, de care muzicianul german era cu totul pătruns? *Tragicul* e un concept cărui i s-au consacrat opere aparținând reflecției „pure” („Sentimental tragic al vieții”, de Miguel de Unamuno, 1912, „Întoarcerea tragicului”, de Jean-Marie Domenach, 1967, „Tragicul, o fenomenologie a limitei și depășirii”, de Gabriel Liiceanu, 1975, ca să amintim doar câteva).

În aceeași perspectivă comparatistă, din unghiul structuralismului literar, al morfologiei literare, în cazul nostru, studiul unei forme, tragedia, codificată în „Poetica” lui Aristotel, se modifică, în realitate, de-a lungul secolelor. Însăși tragedia raciniană, inspirându-se până la imitare din tragedia greacă, se abate, prin compoziție, de la model. Corul dispare și în „Fedra”, și în „Andromaca”. Îl regăsim, totuși, în tragediile biblice ale lui Racine, „Esther” și „Athalie”. După Nietzsche, drama muzicală wagneriană marchează renașterea tragediei grecești prin întîlnirea cuvintelor cu muzica. Dar, dacă observăm bine, „Bacantele” nu seamănă deloc cu „Tristan și Isolda”.

Gheorghe IORGA

Avatarurile tragicului: o perspectivă comparatistă (I)

Indiferent de metamorfozele ei, din Antichitate până astăzi, tragedia a fost studiată ca formă (excepțiile sunt rare), preponderent ca formă literară (modele pot fi considerate „La Tragédie, 1964, a lui Jacques Morel și „Lire la Tragédie”, 1994, a lui Alain Coupric). [Să ne reamintim că genul a fost redescoperit de către umanisti, tot prin Aristotel (în Evul Mediu, prin tragedie se înțelegea doar povestirea unor evenimente funeste și sângeroase). E considerată drept cel mai nobil dintre genurile poetice, fiind vorba, cum scrie Racine în prefața la „Bérénice”, „de a-i atășa pe durata a cinci acte pe spectatorii printr-o acțiune simplă, susținută de violența pasiunilor, de frumusețea sentimentelor și de eleganța expresiei.”] Dar presiunea mitului ne obligă să descoperim esența tragediei, adică *tragicul*, notiunea filozofică de *tragic*. După Unamuno, „Filozofia este și știința tragediei vieții, reflecție asupra sentimentului tragic al vieții.”

În ciuda speculațiilor venite, desigur, din partea unor filozofi, tragicul e, pe de o parte punctul de plecare al tragediei. Ideea o găsim, puțin nuanțată, în „Nașterea tragediei”. Încă profund marcat, în 1872, de filozofia lui Schopenhauer – autorul monumentalei „Lumea ca voință și reprezentare” vedea tragedia ca pe „cel mai elevat dintre genurile poetice” – Nietzsche, pe atunci profesor de filologie greacă la Universitatea Basel, i-a căutat originea în Grecia antică: i se părea că poporul grec e cu adevărat genial. Această perspectivă diacronică e prezentă și în texte anterioare în care se conturează proiectul. Elocvent e începutul conferinței despre „drama muzicală grecească” (18 ianuarie 1870). Perspectiva diacronică rămâne în „Nașterea tragediei”: tragedia s-a născut din cultul lui Dionysos; a cunoscut gloria cu Eschil și Sofocle; apoi a intrat în declin cu Euripide, mai târziu cu tragedia lirică. Suntem însă îndepărtați și-așteptăm renașterea în epoca modernă, ceea ce se întâmplă prin apariția dramei muzicale wagneriene.

Pe de altă parte, putem considera tragicul drept o emanație a tragediei. Sentimentul tragic ar fi, atunci, sentimentul încercat de spectator sau, cu accente mai slabe, de cititor. Un cuplu de termeni cu o îndelungată carieră a fost fixat de către Aristotel, în „Poetica”: „spaima” și „mila” ce „se pot naște din spectacol” sau „din înlăturarea faptelor”. Acestui cuplu, Antonin Artaud i-a substituit, în „Teatrul și dublul său” (1938), un cuplu cel puțin înnoit pe jumătate, „spaimă și cruzime”. Conceptul de cruzime amintește de originile rituale ale tragediei, sângerosul sacrificiu al țapului în onoarea lui Dionysos.

Dar sentimentul tragic nu se naște numai din tragedie. El poate emana și din viață. E și ideea lui Miguel de Unamuno, reluată, într-un context și într-un spirit diferite, de un remarcabil comentator al lui Shakespeare, Jean Paris: „Tragedia începe cu omul: e totuna cu a spune că începe cu zeii” („Univers parallèles”, I: Théâtre, 1975). Crima de a te fi născut, de care vorbește

Sigismond de Caldéron în „Viața e un vis” (1635) i se revelează personajului tragic, chiar dacă e vorba de o *comédie*, fie ea și tragică în esență.

Putem concepe tragicul și ca esență a divinității: Sigismond de Caldéron se leagă de Cer; grecii credeau că nenorocirile ce-l atrag și îi bântuie pe eroii lor sunt semne ale voinței zeilor; voința lui Dumnezeu, din Vechiul Testament, e apăsătoare în „Esther” și „Athalie”.

Spaima nu-i „privilegiul” exclusiv al grecilor antici în fața „spaimelor și ororilor existentei” („Nașterea tragediei”), nici ceea ce încercăm gândindu-ne la nenorocirile ce li s-au întâmplat lui „Alcmeon, Oedip, Oreste, Meleagros, Thyestes sau Telef” („Poetica”), ci se prelungește până în timpurile moderne. Schopenhauer o definea ca „spaima ce-l prinde pe om derutat de formele cunoscutibile ale fenomenelor, în timp ce principii cauzalității, sub una dintre formele sale oarecare, pare a suferi o excepție” (definiția e reluată de Nietzsche). Dionisiacul nu e numai origine, așașad, ci se afirmă ca *permanență*. Tocmai această permanență pare să justifice supraviețuirea tragediei. Iată de ce, în pofida atâtor „profeți” care au crezut în moartea tragediei, se scriu încă tragedii și se scrie încă despre acest proiect „gen”.

Tragicul se insinuează sau se manifestă de-a binelea în opera unor T.S. Eliot, Giraudoux, Sartre sau Brecht, scriitorii moderni de prim raft. Nimeni n-a înțeles asta mai bine decât George Steiner, într-o serie de cărți, de la „Moartea tragediei” (1961) la „Pasiuni nepedepsite” (1996), pentru care mersul e de la viață la tragedie. Dimpotrivă, pentru Jean-Marie Domenach („Întoarcerea tragicului”, 1967), viziunea tragică suscitată de spectacolul teatral, poate, din momentul desfășurării acestuia, să treacă în spectacolul vieții. Dacă l-am crede, „studii tragediei grecești le-ar fi permis francezilor de la 1938 să-și întrevadă destinul în Acordurile de la München”. Dacă, în opinia lui Domenach, viziunea tragică e conștiință în stare generatoare, dacă „tragicul presimte, anunță, înainte de a elucida”, Giraudoux, cel din „Războiul cu Troia nu va avea loc” (1935) sau din „Electra” (1937), ar fi avut privilegiul tragicului în răstimpul când își compunea tragediile.

Domenach caută tragicul în teatrul lui Shakespeare, dar îl află și în afara dramaturgiei, la Michelet, la Bernanos sau la Hermann Broch. Cât să constată că nu-i un dat al tragediei. În secolul trecut, se știe, clasificarea tradițională a genurilor a suferit modificări structurale importante. (Într-o lucrare colectivă apărută în 2001, „Explozia genurilor în secolul al XX-lea”, în articolul „Modernitate și refuz al genurilor”, Dominique Combe afirmă că „refuzul împărțirii generice [...] se operează în numele unui absolut: «Literatura».”) Se vorbește, de exemplu de „farsele tragice” ale lui Eugen Ionescu, iar Antonin Artaud a căutat această cruzime ce ar putea fi, pentru el, echivalentul tragicului la fel de bine într-un film de Max Brothers

sau într-o tragedie a lui Sofocle, în secolul al V-lea î.H., într-un film al lui John Ford sau în teatrul elisabetan.

Tragicul sfidează orice atitudine canonică, deși tragedia rămâne, prin tradiție, locul consacrat, din rațiuni pe care Alain le analizează în „Sistemul artelor frumoase”, 1926 („Despre tragic și despre fatalitate”): nenorociri ilustre cunoscute dinainte, insistența asupra mersului timpului, utilizarea dialogului – în virtutea ideii că „toate nenorocirile noastre, așa cum rezultă din pasiunile noastre, vin din aceste convorbiri în care pasiunile își găsesc jocul și dezvoltarea”. Cu Artaud, depășim „manifestările formale” ca să recunoaștem „forțele tragice” de care ne temem atât, începând cu Destinul („Să terminăm cu capodoperele”, în „Teatrul și dublul său”, 1938).

Manifestare culturală la vechii greci, tragedia s-a născut din misterele lui Dionysos, iar în „Bacantele”, din mitul legat de acest zeu. În epoca modernă, a cunoscut renașterea, plecând de la sentimentul schopenhauerian al aspirației spre neant, și s-a exprimat în favoarea miturilor ce nu sunt cu necesitate grecești. La Wagner, care apelează la mituri germanice sau scandinave, tragicul se exprimă prin grația sau forța unui sunet muzical evanescent, această „melodie nesfârșită” ce se constituie într-o „liniște răsunătoare” (cântecul morții Isolde, comentat de Nietzsche în „Nașterea tragediei”, prin aflarea unei semnificații sensibile diferite, e exemplar în privința asta). În „Scrisoare despre muzică”, Wagner spune că a ascultat chiar de o „necesitate metafizică”, atunci când a compus celebra operă. Artaud va avea și el sentimentul cosmic al tragicului: o Cruzime lucrează în Istorie și în Lume. În aceste condiții, nu ne mai miră că, pentru „Les Cenci”, adoptă genul tragediei istorice, când vedem, de pildă, scena cu furtuna, în care asasinii bătrânului conte Francesco Cenci luptă împotriva elementelor naturii. Întreaga piesă, de altfel, respectă această mișcare turnantă, chiar mișcarea vârtejului cosmic, „vârtejul viu ce devorază tenebrele”.

Modificările de formă nu exclud însă nici permanența genului, nici permanența sentimentului tragic. O confirmă o carte lui G. Lukács, „Teoria romanului”. Când scrie lucrarea (1914-1915), teoreticianul maghiar era, după propria mărturisire, mai mult hegelian decât marxist, iar teoria romanului e inclusă într-o teorie mai largă a genurilor. Învocând originile grecești, Lukács constată: „În ciuda tuturor schimbărilor pe care le-a suferit, tragedia s-a conservat intactă în esența ei până în zilele noastre, în timp ce epopeea trebuia să dispară și să cedeze locul unei forme literare absolut noi, romanului.”

E o concepție admisă astăzi aproape unanim poate și pentru că permite integrarea genului romanesc într-unul din marile genuri ale triadei „lirism, epopee, dramă”. E deosebit de vorboșe din ce în ce mai des și, uneori, decisiv astăzi în unele poezii occidentale. Să recunoaștem că acesta depășește într-un tot epopeea, că poate face loc lirismului (unele romane scrise de Colette, de exemplu, sau, într-o manieră generală, „romanul poetic”, cărui Jean-Yves Tadié i-a consacrat o lucrare sugestivă), înseși dramei (dialogurile, „scenele” din „Ulise” al lui Joyce). E evident, așașad, că a vorbi despre „roman epic” sau „epopee romanescă” pare tautologic, dar tot atât de adevărat este că romanul se poate prezenta ca un avatar al epopeii (Chateaubriand, în „Martirii”, V. Hugo, în „Mizerabili” mai cu seamă), ca o prelungire a acesteia (Claude Simon, în „La route des Flandres”) sau ca adesiune a epopeii (Cervantes, în „Don Quijotte”, unde eroul are mintea chinuită de lectura romanelor cavalecești).

În cei aproape 50 de ani de când îl cunosc, Radu Cârnelci mi-a oferit și motive de bucurie, și motive de întristare. De certat cu el, nu m-am certat niciodată. Când am auzit că a spus o vorbă rea, nu m-am repezit să ripostez. Am socotit mai întâi cui i-a spus-o și dacă acela ce mi-o transmite nu-i cumva chiar cel care a provocat-o, căci în „lumea literară” intrigile sînt un sport destul de răspîndit. Apoi am ținut seama că e un om cu frecvente oscilații de umoare, dar care nu are o fire meschină, de ins pătimaș. Trăsătura sa dominantă e generozitatea, în toate planurile. Pe deasupra, e și un tip abil, care s-a descurcat mereu. A urcat, s-a extins, s-a consolidat. Asemenea oameni sînt sociabili, cordiali, expansivi. N-au invidii și rachiune sau, dacă le au, le maschează foarte bine. Fapt observat nu o dată, o minie de-a lui Radu Cârnelci durează cît o ploaie de vară. Multe din amenințările proferate de el cînd era redactor-șef al „Ateneu”-ului se evaporau imediat. N-a mîncat nimănui fiicații, cum promitea în momentele de nervozitate. De aceea, în loc să îngrijoreze, spectacolul agitației sale amuza. De la o vreme, chiar și eu, mezinul „grupării”, nu mă mai impresioanam de variațiile comportamentului său, privindu-l calm, ca pe niște fenomene meteorologice trecătoare. Mai tîrziu am putut să-l compar cu alții, iar concluziile îi erau net favorabile. Munca lîngă el a constituit o plăcere. Eferveșcența sa se transmitea și celorlalți. Orice „brainstorming” (cuvîntul încă nu intrase în limbajul



arte & meserii

Constantin CĂLIN

Radu Cârnelci, promotorul

uzual) prezidat de el se încheia cu o recoltă de propuneri atît de bogată, încît niciodată nu încăpea în sumarul unui număr. Prelevate de unii dintre cei care i-au urmat la conducerea revistei, procedeele sale n-au mai dat aceleași rezultate. Ba uneori, efectul lor a fost invers, negativ, generator de conflicte. Lipsa sufletul cald care să le electrizeze.

Dacă de cîteva decenii se poate vorbi, fără exagerare, de un Bacău cultural, faptul i se datorează, în mare măsură, lui Radu Cârnelci. Un entuziasmat, el a aprins aci o flacără; noi, tovarășii lui, am întreținut-o. Istoriceste, întotdeauna, inițiatorii sînt mai importanți decît continuatorii, chiar dacă, pentru a reuși, și aceștia trebuie să probeze îndrăzneală și tenacitate, în cazul său, principalul merit e de a fi aglutinat talentele existente în această parte de țară și de a fi creat între ele o sol-

idaritate exemplară, care, în ciuda caracterelor și intereselor diferite, a rezistat, cel puțin pînă la plecarea sa. Înainte de orice altceva, „Ateneu”-ul a însemnat atunci un „climat”, adică o sumă de „inefabile” care făceau ca relațiile dintre componenții redacției să fie, mai tot timpul, armonioase. Deși capricios, Cârnelci se impunea ca un promotor, ca un furnizor de elanuri; croia continuu planuri, atît pentru sine, cît și pentru ceilalți. Sugera, stimula, presa. Venea cu idei, fixa temene. Cert, aparține familiei de animatori al cărei cap de listă, în cultura română, e Ion Heliade Rădulescu, tip febril, prodigios, excesiv. Febrilitatea, supraabundența, exagerarea sînt, deopotrivă, trăsături ale portretului său. Dar, soarta animatorilor e, nu o dată, ingrată, îndemnul lor produc rezultate, iar acestea, la rîndul lor, diferențieri între

ei și cei ce le obțin. Inevitabil, rolurile se redistribuie. La București, unde s-a dus, Cârnelci a fost și e aîdama unui lider fără partid sau a unui general fără armată. Omul, care nu mai are asupra cui să-și exercite autoritatea, a ținjit și, probabil, ținjește; în schimb, scriitorul, degajat de obligații administrative, e, cred, satisfăcut, deoarece poate să-și investească toate energiile în operă.

Deși activitatea sa nu se limitează la poezie, Radu Cârnelci e, în primul rînd, poet: un poet important, cu o retorică înconfundabilă. A început, ca și alți șaizeciști, cu teme diverse, dar foarte curînd s-a specializat în lirica erotică, și pînă acum, cînd a împlinit 85 de ani, se ține exclusiv de aceasta. Neîndoielnic, pe terenul ei, e un maestru, un nume de referință. Ce îl face distinct? Întîi, faptul că și-a construit o religie a iubirii, pe care a modelat-o cu fiecare nou volum și i-a multiplicat semnificațiile. Ideea sa e că iubirea-i axa lumii, o forță „atotstăpînitoare”, pe cît de evidentă, pe atît de tainică. Temperament panic, viguros, impulsiv, el a evoluat de la amorul senzual la cel ideal, platonice, la „iubirea de iubire”. A schimbat ipostaza de „centaur” frenetic cu una de sacerdot și adorator dezinteresat, în același timp, a cizelat și a înobilat formele de exprimare a sentimentului. Drumul său estetic e drumul spre cea mai rafinată caligrafie. Un virtuoz deplin, a atîns faza „operelor rotunde”, definitive.

1 decembrie 1978

Iubite Radule,

Îți mulțumesc mult pentru poezie. Multe îmbrățișări și urări de foarte bine; sănătate și fericire familiei tale, lumină, pace deasupra voastră! Sînt singur cuc, cum mă știi, pierdut într-o provincie pustie...

Cu dragoste
Ovidiu

Bacău, 29 ianuarie 1979

Dragă Radule,

Te-am căutat la București, întîmplător. Erai la Oradea, locul tău de iarnă... Radule, cred că n-ai adresa mea, Contemporanul nu mi-a trimis colaborarea pentru poezia cerută de tine și apărută în 22 decembrie 1978. Iat-o: Str. Mioriței, Bloc 3, Sc A, Ap 12, 5500 / Bacău

Îmbrățișări la fel de prietenești ca întotdeauna,
Ovidiu Genaru

18 aprilie 1979

Dragă Radule,

Mulțam frumos. Două poezii, să alegi: proaspete, ozonate, cu miros de clorofilă.

Aștept cartea ta în dar. O bănuiesc frumoasă, ca întotdeauna. Poate chiar prietenia noastră tăcută o merită.

Te îmbrățișez,
Ovidiu

3 aug 1979

Iubite Radu,

Apocope toate sînt în regulă. Ajuns cu bine acasă, fără să uit povestirile noastre de aseară, pe faleză... Două poezii... alege... Am primit colaborarea... Sărutări de mînă pentru Emi, pentru noi amăgirea tinereții...

Cu dragoste
Ovidiu

[probabil noiembrie 1979]

Iubite Radule,

Invitația ta m-a stimulat dar mi-a dat și o stare de neliniște. Am scris totul + ce-am mai găsit. Cum viața literară este cam calmă am considerat să n-o ajut eu prin numiri de persoane; scriitorii sînt sensibili...

Nu trebuie să irităm pe nimeni. Am preferat un umor mai larg, mai accesibil, Contemporanul nu se adresează numai literaților...

Cred că am reușit prin unele locuri să fac haz de necaz, dar decent deși uneori incisiv, cu bătaie ceva mai lungă.

Pe 14 februarie,
maestrul Radu Cârnelci
a împlinit 85 de ani.
Redacția revistei Ateneu
îi urează sănătate
și puterea de a-și
desăvârși toate
proiectele literare.
La mulți ani!

Rețetele sînt o compilație după o Carte de bucate. Ai de unde alege.

Aștept după lectura paginilor un telefon în zilele de marți, miercuri, vineri, simbătă dimineața pînă în orele 10-11, sau după orele 13. Între timp poate mai scriu ceva.

Dar, iubite Radu, s-a stins viața falnicei Veneții de la Casa Scriitorilor cînd eram și noi tineri...

Îmbrățișări,
Ovidiu

Aștept o cronică la Iluzia cea mare, de la Ullici. Vei primi cartea curînd, în cîteva zile. Îmi comunică telefonic ce poți opri. Este de unde.

10 sept 1980

Dragă Radule,

Poezii, da... uite-le, cam multe, alege un grupaj, cred c-o să-ți placă... mai ales „Întîlnire la colțul străzii”...

Ele sînt, toate, din volumul „Analiza lacrimii”.

Mulțumiri pentru invitație,

Cu aceeași dragoste
Ovidiu Genaru

Bacovia, 4 iunie 1983

Dragă Radule,

Cred că mi-au reușit cîteva poezii demne de atenție: ele sînt despre femei; una ai publicat-o într-un număr anterior (marție). Poate am aflat tonul unei cărți întregi; despre sufletul întortochiat al damelor să tot scrii! Ne aflăm pe ultima sută de metri de practicat rîndunica: și mare și mică. Fii bun (ești) și alege ceva pentru un grupaj în Contemporanul. Vara, cînd femelele se poartă atît de dezbrăcate încît îți vine să le încalci chiar acolo, pe trotuar, putem, nu-i așa să le cîntăm în mod public.

Cu dragoste veche și
nouă
Ovidiu Genaru

Cunoști versul: „Sînt cel mai letter de bani din toată Europa...”

Bacău 24 sept 2001

Dragă Radule,

De data asta mă țin de cuvînt. Îți mulțumesc că te-ai gîndit la mine. Sînt ocupat,

încerc să câștig bani, m-am băgat într-o afacere Media, să vedem cum o scot la capăt. La Bacău comunitatea scriitorilor este praf și pulbere, fiecare pe unde apucă, pe unde poate, ne vedem din ce în ce mai rar, nici nu mai existăm.

Familia mea e sănătoasă, am devenit bunic de fetiță, Ioana, e frumoasă. Scriu rar, jurnalistică, fleacuri. Din poeme alegi ce crezi de cuviîntă și câte poți și vrei.

Sănătate și urări de bine ție și alor tăi,

Cu dragoste
Ovidiu Genaru

[nedatată]

Iubite Radule,

Calde felicitări pentru noua ta antologie. O vreau pentru Casa Bacovia, cu autograf. Lucrez la Casa Bacovia, str. George Bacovia, 13. Fac o bibliotecă a celor mai importanți scriitori contemporani, cu autograf. Vreau și niște manuscrise, cu dedicație, pentru Casa Bacovia.

Sînt în plic și niște poeme. Poate... în Contemporanul.

Te îmbrățișez fierbinte
(cu căldura Cubel și a
Spaniei încă în mine)
Ovidiu Genaru

Sărutări de mînă pentru Emi, Carmen, Magda.

Alcătuiesc o bibliotecă a scriitorilor băcăuani, cu autograf. Rogu-te, trimite-mi pe adresa Casei Bacovia, tot ce ai.

Vreau să nu se șteargă urmele!

Ovidiu Genaru

11 februarie 2013. Prie-niile literare ce îmi umplu spațiul virtual sunt legate de aceeași nevoie de a marca într-un fel sau altul moartea Sylviei Plath ori de la T.S. Eliot/ E.A. Poe echivalează cu o atitudine iconoclastă. Drept scurt intermezzo, îmi permit a cita din prefața unei cărți reușite, al cărei titlu îl voi lăsa deocamdată nerostit, cu promisiunea de a reveni printr-o recenzie: „Bănuielele metafizice sunt tapitate cu bucăți de carne la fel de reale în irealitatea lor, noul univers ce se revărsă prin acest fermoar depășind nu doar trupul, ci și mediul în care ființează, ieșind din subacvatic, într-un fastuos decor de ospăț funest, la pas cu lupul trist... [...] Pentru că, oricât ar încerca autorul să se distanțeze de lumea reală, frânturi ale dramelor realității personale pătrund prin pereții poroși ai celeilalte lumi...” Pentru cine a citit-o pe Sylvia Plath cu atenție, iar în plus manifestă un interes nedisimulat față de poezia română contemporană, va fi probabil ușor să descopere asemenea viitoare corespondențe/ echivalări. Îmi trec prin minte acum celebrele versuri din „Ciuperici”: „Peste noapte, foarte/ Albe, discrete,/ Foarte tăcute./ Degetele noastre și nasurile/ Năpădesc toată huma./ Cuceresc aerul./ Nimeni nu ne vede./ Nu ne oprește și nu ne dă de gol./ Grâncioarele ne fac loc./ Pumni moi insistă/ Să împingă în sus acele./ Așternutul de frunze./ Chiar și leșpezile...” – devin în parte profeția unei poezii ce se cere a fi redescoperită.

În 2012, la Editura *Paralela 45*, apare o antologie Sylvia Plath, în traducerea Elenei Ciobanu. Cartea se instituie într-un eveniment, grație înaltului grad de profesionalism demonstrat de traducătoare. De altfel, așa putea-o numi pe Elena Ciobanu drept specialistă în Sylvia Plath, ținând cont de interesul de peste un deceniu arătat pentru opera acesteia. Să nu uităm, aceeași Elena Ciobanu este autoarea unui eseu critic foarte bine primit de critica de specialitate – poate, paradoxal, chiar mai bine primit în străinătate decât în țară! – „The Metamorphoses of the Poetic Self”, Editura Demiurg, Iași, 2009. Fiind la bază o teză de doctorat, eseu dedicat versului Sylvia Plath anunța probabil încă de pe atunci o viitoare traducere/ selecție a celor mai potrivite poeme pentru a reconstitui măcar în parte fete ale aceluiași diamant. Va fi, așadar, volumul de la *Paralela 45*, nu un simplu „Best of” comercial – după legile unei

literaturbahn

Marius MANTA

Sylvia Plath – „Selected Poems”



societăți interesate de consumul imediat, ci un best interpretative/ representative act.

Purtând de fapt subtitlul „Selected Poems”, cartea e un corpus ce impune. Deși nu vorbim neapărat de o ediție critică, cele 90 de poeme sunt introduse inteligent, prefața stabilind granițe ce pot opera în câmpul semantic; toate sunt dublate de repere biobibliografice. Evident, actul traducerii e infinit îngreunat de ceea ce mulți au numit „senaționalismul” poeziei semnate de Sylvia Plath. Totuși, Elena Ciobanu va media fericit opiniile contrastante și în parte opozabile ale lui Harold Bloom (cel care nu a introdus-o pe Sylvia Plath în celebrul canon occidental), Irving Howe, Hugh Kenner, David Holbrook, cei care descopereau „o spiritualitate contrafăcută” ce nu oferă nimic pozitiv. Actul traducerii pleacă de la ideea că de multe ori critica a subordonat forțat toate sensurile operei unor elemente din biografie și că în majoritatea cazurilor interpretările date au servit mai mult unor rezolvări psihanalitice decât poeziei. Îndemnul este vădit acela de a încerca să înțelegem o zonă de mister, cea frumusețe înnegurată și imposibil de explicat după legile unui discurs exclusiv rațional. Poezia Sylviei Plath nu e un mijloc de reprezentare al niciunei teorii (cândva) la modă: atât psihanaliza, cât și semiotica, pragmatica ș.a.m.d. eșuează cât timp se aruncă singure în luptă. Ciudat, cum o poezie atât de controversată, un univers atât de straniu apelează acum la cele enumerate pentru a oferi interpretări viabile doar cât timp se îngăduie reciproc. De altfel, munca Elenei Ciobanu e mult mai complicată decât a traducătorului obișnuit de poezie. În cazul Sylviei Plath eul poetic e mai degrabă ambiguu, se află într-o continuă prefacere, experiind mai multe avataruri. Această instabilitate voită este

marcată inclusiv la nivelul lingvistic ori stilistic, așa încât a te întâlni cu Sylvia Plath echivalează cu a te lăsa purtat într-o aventură (quest) a cunoașterii (asumată însă existențial). Detaliile sunt combinate și recombinate, în timp ce discursul poetic își construiește propriile mituri, propriile structuri. Asistăm, după cum s-a spus, la dorința de exorcizare a trecutului/ de luare în stăpânire a prezentului. Pe de altă parte, devenim conștienți că, după cum remarcă și A. Alvarez în 1963 – „realizarea supremă a Sylviei Plath din perioada maturității sale artistice rămâne felul în care face inseparabile moartea și poezia, ultima devenind astfel o artă ucigașă.” S-ar fi putut păstra granița dintre realitate/ imagină, viață/ moarte, cât timp autoarea declara într-unul din jumalele sale: „Lucrul de care mă tem cel mai mult este moartea imaginației. Când afară cerul e doar roz și acoperișurile doar negre: mintea aceea fotografică ce spune în mod paradoxal adevărul, dar adevărul fără valoare, despre lume?” Probabil nu!

Poezia Sylviei Plath poartă însemnele unor premoniții în curs de făptuire... În general, versul ei reintregește metafora unor dimensiuni dezolante. Moartea, suicidul sunt constantele unei implozii fără

sfârșit. Versurile devin dure, au o corporalitate apăsătoare: „Speriată și goală pe căruciorul capitonat cu plastic verde/ M-am uitat la setul de ceai, la dulăurile cu albituri, la cărțile mele/ Cum se duceau la fund, iar apa s-a ridicat deasupra capului./ Acum sunt călugăriță, n-am fost niciodată mai pură./ N-am vrut nicio floare, am vrut doar/ Să zac cu palmele în sus și să mă golesc cu totul./ Ce libertate, n-ai idee ce libertate -/ Pacea e așa de mare, te năucește./ Și nu-ți trebuie mai nimic, un nume pe-o etichetă, câteva fleacuri./ De ea au parte morții în clipa din urmă; mi-i imaginez/ Gura cum și-o închid peste ea, azimă de împărțășanie.” („Lalele”) sau „Fetele și întunericul ne despart mereu./ Acum sunt un lac. O femeie se apleacă spre mine./ Căutându-se pe ea, cea reală, în ale mele adâncuri./ Apoi se întoarce spre mincinoasele alea, luna ori lumânările./ Eu îi văd spatele și i-l reflect credincioasă./ Ea mă răsplătește cu lacrimi și cu agitația mâinilor./ Sunt importantă pentru ea. Se duce și vine./ Dimineața, în locul întunericului, apare fața ei./ A înecat în mine o fată, iar din mine se ridică zi după zi/ Către ea o bătrână ca un pește groaznic.” („Oglinda”).

Apoi, cartea e și produsul unui demers în parte detectivistic pentru că, la urma

urmelor, traducerea presupune descifrare și interpretare. Și dacă este să dăm crezare lui G. Mousin, traducerea constă într-o serie de operații al căror punct de pornire și produs final îl constituie semnificațiile. În chip evident, Elena Ciobanu mizează pe o traducere în principal semantică, cerută de un autor de o complexitate rar întâlnită. Un posibil punct de plecare pentru întreg acest demers ar putea fi și poemul „Ultimele cuvinte” ce aduce în prim plan imaginea sarcofagului. Sarcofagul se instituie într-un fel de laitmotiv pentru opera Sylviei Plath. Referindu-se la eseu critic amintit („The Metamorphoses of the Poetic Self”), Luke Ferretter (Baylor University) scoate în evidență: „In the *Ariel* poems, Ciobanu argues that Plath’s poetic self found the forms in which to speak itself into being. The post-*Ariel* poems, she claims in the book’s fifth chapter, express a kind of post-identity in which this poetic self discovers that identity itself is illusory. With reference to historical accounts of the Egyptian process of mummification, Ciobanu traces the six stages of this process – cleansing, evisceration, desiccation, embalming, bandaging, adorning”. Textele Sylviei Plath se nasc în realitatea depresivă a morgilor („2 viziuni ale unei morgii”), devenind saturnalii de un ludic macabru. Universul imaginat este claustant, axele își schimbă poli. Imaginea tatălui e mai degrabă metafora unui modus vivendi ce nu mai poate fi recompus în granițele normalității. „Colosul”, „Tati”, imaginile terifiante ale Holocaustului din „Cântecul Mariei” dau măsura cuvenită a confesiunii: „ceasurilor mele sunt nunțiate cu umbra”. „Cuvintele” ori „Născute moarte” comprimă datele organice ale unor arte poetice „întoarse” ce parțial mimează neputința, marchează alienarea, schizoidul.

Grație acestui volum, sunt convins că Sylvia Plath va fi mai la modă decât oricând. E cunoscut faptul că în traducerea poeziei idealul este dat de transcrierea unui poem într-o altă limbă, având convingerea că așa ar fi scris-o poetul însuși dacă s-ar fi exprimat în limba respectivă. Elena Ciobanu s-a apropiat în cea mai mare măsură de un asemenea ideal, deoarece competența lingvistică este dublată în ceea ce o privește și de o competență literară esențială pentru descifrarea corectă și mai ales completă a codului, pentru redarea sa într-o formă cât mai apropiată de cea a originalului, în așa fel încât să păstreze la cote înalte expresivitatea și „logica” textului. Toate acestea au revniat o poezie ale cărei cuvinte sunt „securi/ ce fac lemul să sune/ Iar ecurile! Ecurile călătorească/ Departe de centru, asemenea cailor”.



© Ștefan Pristavu – Scări la Agaiton

Te-am găsit

te-am găsit
fericire
ascunsă
în tivul rochiței
te înveleai
cu poemele
cusute
pe dantelă
așteptai
dimineața
să te privească
în oglindă

Un albastru infinit

m-a sărutat infinitul aseară
pe oaptele veacuri
șinându-se strâns
de geana Țirurilor
zero ascuns după unu
fără sens
împătrita scânteie ce curge
pe doiul înserării
cenușa e suma
iubirii
dintre zero și infinit
te aleg pe tine
clipă îmbrăpătată
de versuri cu tăpile adormite
în secundele zeci
sau sute sau mii...

Denisa Lepădatu

Denisa Lepădatu s-a născut născut în Galați, la 26 septembrie 2002. Este elevă în clasa a IV-a la școala gimnazială nr. 11 „Mihail Sadoveanu” din Galați.

În septembrie 2012 a publicat o carte de proză scurtă, intitulată „*oapte de catifea*”, la editura InfoRapArt din Galați. A publicat texte de proză scurtă în revista „Oglinda literară” din Focșani și poezii în revistele „Dunărea de Jos” din Galați și „Cenaclul” din Craiova.



privește spre asfințit
dând din coate
înaitează
fără frică dar
până la urmă
cade în genunchi
și se ridică greu
greu
cu toți anii în spate

Alintă-mă

alintă-mă
să cresc frumos
sunt doar un sămbure
care încolțește
hrănindu-se
cu iubire
când sunt tristă
tu dormi
și nu îți
că genele-mi sunt
crengi
iar lacrimile-mi
sunt frunze
scutate toamna
vreau să mă alinți
cu un surâs
rătăcit
între două
anotimpuri

Dimineața din mine

în palme-mi
nasc Țingeri
croșii
din oapte
nespuse
acoperiți
cu degetele
lipite
de inima
dimineții
crescute
în mine

pe care
curg pașii
tăi
prelingându-se
printre
degetele
visării
prinse
într-un vârtej
adormit
pe o piruetă
a vieții

Răpunerea timpului

pășește timpul peste mine
vrea să sară câte două trepte odată
nelăsând loc
nemăsurând fațetele

Muzica vieții

ascult muzica
treptelor

ACOLADA

nr. 1, ianuarie, 2013

Societatea Literară Acolada și Editura Pleiade Satu Mare editează o revistă culturală impresionantă prin numărul de colaboratori prestigioși. Barbu Cioculescu pune în discuție cartea istoricului Lucian Boia, în articolul „De ce este România altfel?”. Gheorghe Grigurcu pleacă de la premiza că „Irina Petraș manifestă o atitudine conservatoare” și descoperă că „Două momente marchează însă o depărtare energetică de postura conservatoare a Irinei Petraș, stranii prin caracterul lor de palinodie”. Nu divulgăm, articolul trebuie citit. C.D. Zeletin, în „Butoiul cu cenușă”, rememorează vremurile din liceu, cu binecunoscutul său farmec. Tudorel Urian girează poezia lui Ciprian Măceșu în contextul douămiismului. Despre Slavici scrie Constantin Trandafir. În „Zigzaguri”, eruditul Profesor Constantin Călin se ocupă de momentele de criză ale publiștiilor. Adrian Dinu Rachieru își continuă periplul prin „Postmodernism și transmodernism”, despre ideile ce tulbură liniștea”. **Magister Casvaneus** Luca Pițu ne face cunoscută cu volumul „Așa s-a născut omul nou. În România anilor '50”. Nicolae Coandă semnează pagina de poezie. Și multe altele găsim în oferta culturală a revistei sătmărene.



nr. 15, ianuarie 2013

Numărul 15 al revistei de artă, arhitectură, patrimoniu și restaurare este dedicat... fan-teziilor, pornind de la „Fantezie, reverie, nebunie” al Laurei Lucia Mihalca, la „Fantezia în artă...” (subiect explorat de Tomi Tohăneanu). Este un număr aniversar, care marchează doi ani de la apariția revistei. Citim un interesant interviu cu Daniela Frumuseanu („Viața trăită ca artă”), artist și pedagog și putem urmări cinci fantastice proiecte studențești! Trezind prin evul mediu, vom ajunge să vizităm castelul Chambord și apoi orașul Koln. O temă mitologică, „Metamorfoza în mitul lui Osiris”, suscită și ea interesul. „Negrul și palidul în poezia bacoviană” este de asemenea un articol incitant. Avem de a face, așadar, cu o revistă de cultură a zilelor noastre, bine gândită pentru piața actuală, cu oferte capabile să atragă un public inteligent, oameni ce și-au păstrat vie curiozitatea și care preferă lumea plină de farmec a artei și ideilor, celei mondene. O revistă bine gândită și bine realizată. Iar numărul aniversar provoacă mai mult. Un număr al grotescului, al palidului și al psihedelicului. Un număr al artei.



nr. 12 (170), 2012

Mozaicul este o revistă culturală de tradiție, fondată la Craiova de Constantin Lecca în 1938, cu un program proeuropăean. Reluat după 160 de ani, în 1998 în serie nouă, Mozaicul se așează în continuarea opțiunii europene, prin asumarea unui program neopasoptist în sensul dat acestei noțiuni de Adrian Marino, mentorul spiritual al revistei. Revista apare lunar și cuprinde eseuri, beletristică, cronici literare, teatrale, musicale, de artă plastică, interviuri, reportaje, breviar, revista presei culturale, grafica.

Desprindem câteva teme ale nr. 12. Un fragment din volumul scris de Gabriel Andreescu, „Cărturari, opozanți și documente. Manipularea Arhivei Securității”, sub titlul „Adrian Marino. Campania de distrugere a unui model”. Din care aflăm despre alte metode întortocheate de manipulare ale securității. Ana Maria Rădulescu scrie despre „Pr. Gheorghe Calciu-Dumitreasa sau despre curajul de a mărturisii. Biografia unui disident”. De la intrarea Părintelui Calciu în Frăția de Cruce și până la demolarea bisericilor începând din 1977, „Mihail Botez: portretul unui disident solitar”, îl avem grație eseistei Ana-Maria Cătănuș. „Debutul oficial al

disidenței lui Mihail Botez a fost marcat de memoriul pe care Botez l-a redactat în primăvara anului 1979 și pe care l-a trimis la Radio Europa Liberă”. Despre romanele lui Augustin Buzura scrie Sorina Sorescu în fragmentul dintr-un studiu amplu, „Scriș-citit și demitizare. Studiu de caz: romanele lui Augustin Buzura”.

Revista fiind una dintre cele foarte serioase, cu miză culturală și politică, dar și variată în conținut, merită o recomandare la fel de serioasă.



Nr. 660 din 08.02.2013

Ovidiu Șimonca, în editorialul „Mizérie și memorie”, vrea să-l incite pe Alex Ștefănescu să scrie despre opera lui Norman Manea. „Fac un pariu public cu dl Alex. Ștefănescu. Pun pariu că domnia sa n-a citit nimic din opera lui Norman Manea. Până în prezent, de când este critic literar, Alex. Ștefănescu n-a scris o cronică la o carte de Norman Manea. Doar impresii. Doar lucruri pe lângă. Doar glume grosiere și afirmații care nu par ale unui intelectual. Ultima, în Adevărul, din 1 februarie, că Norman Manea ar fi un „scriitor submediocru”. Ce-l îndreptățește pe Alex. Ștefănescu să facă această afirmație? În primul rând, să fi citit cărțile lui

Norman Manea. Eu zic că nu le-a citit. Dacă domnul Alex. Ștefănescu poate produce un text despre opera lui Norman Manea, îi vom fi veșnic recunoscători. Domnule Ștefănescu, țineți pariu?”. Bogdan Suceavă se războiește, tot cu Alex Ștefănescu și pe aceeași temă, în articolul „Literatura română fără vechile frontiere”, unde face și o frumoasă prezentare în subtitlul „Norman Manea și eforturile sale pentru cultura română”, evident, despre generoasele eforturi ale îndrăgitei prozator în favoarea culturii române. Din articolul lui Paul Cernat, „Bodyguard”, aflăm Casus belli: „Următorul pasaj din textul publicat în Adevărul pe 1 februarie amestecă însă îngrijorător planurile: *De ani de zile Carmen Mușat și colaboratorii ei duc o campanie susținută de slăvire a unui scriitor submediocru, Norman Manea, considerându-l printre altele demn de Premiul Nobel. M-am și gândit, la un moment dat, să sesizez Oficiul pentru Protecția Consumatorului, cerând sancționarea acestui caz de reclamă mincinoasă. Radu Călin Cristea cu talentul său de critic literar lăsat în paragină nu a protestat niciodată împotriva acestei mistificări*”.

LecTop

Polemistul Dostoievski

Dostoievski este de o sinceritate dezarmantă și atunci când vorbește despre creația sa. „Mi s-a întâmplat, notează el, să scriu prea multe lucruri foarte, foarte rele, grăbindu-mă, la termen etc.” (*Scrisoare către Mihail Katkov*, 10/22 - 15/27 septembrie 1865, în vol. *Feodor Dostoievski despre literatură și artă*, Editura *Cartea Românească*, București, 1989, pag. 288). Este de pomină, de pildă, relația sa cu Stellovski, editorul-coșmar al lui Dostoievski. Acesta, potrivit și Annei Dostoievskaia, știindu-l pe romancier hărțuit de creditori, l-a propus cumpărarea, cu trei mii de ruble, a dreptului de a-i edita operele complete în trei volume, dar și scrierea unui nou roman, în contul acestei sume. „Oricât de puțin mă pricepeam la oameni pe atunci, scrie Anna Dostoievskaia în *Amintiri* (Editura *Univers*, București, 1975, pag. 30), totuși, procedeul lui Stellovski m-a revoltat teribil”. Atunci când scria *Dublul*, cuprins de febra creației, îi măturisea fratelui său: „O să vadă ei până la urmă ce este *Dublul*! Sper să trezesc chiar prea mult interes. Într-un cuvânt, îi provoc pe toți la luptă...” (*Scrisoare către Mihail Dostoievski*, Tver, 1 octombrie 1859, în vol. *Feodor Dostoievski despre literatură și artă*, Editura *Cartea Românească*, București, 1989, pag. 280). Această măturisire nu-l împiedică să noteze, în *Jurnal de scriitor* (Editura *Polirom*, 2000, pag. 223), peste 18 ani: „Însă această năvală realmente nu mi-a ieșit, deși ideea era destul de clară și niciodată în literatură n-am dezvoltat o alta mai serioasă. Dar forma acestei scrieri nu mi-a ieșit absolut deloc. Am refăcut-o masiv apoi, la cincisprezece ani după aceea, pentru ediția de atunci a *Operele* mele, dar



cogito

Ion FERCU

Prin subteranele dostoievskiene (14)

m-am convins din nou că lucrarea este cu totul neizbutită...” Dacă o ascultăm pe Tamara Gane (în *F. M. Dostoievski, Opere*, vol. I, București, 1966, pag. 562), *Dublul* a fost întâmpinat, la apariție, cu aprecieri „aproape unanim negative”. *Dublul* dovedește însă o capacitate de analiză psihologică deosebită pentru cei 24 de ani ai autorului. Mai curând putem aplauda opinia lui Valeriu Cristea, cel care vorbește, între altele, despre un „manual (complet) de psihologie a timidului” (Valeriu Cristea, *Tânărul Dostoievski*, Editura *Cartea Românească*, București, 1971, p. 87). Dar, controversale pe seama *Dublului* continuă și astăzi, criticii situându-se pe poziții dintre cele mai diverse: de la negarea completă a unei dedublări, până la situarea acesteia pe plan socio-psihologic sau pe plan metafizic. Noi împărțim ultima perspectivă. Suntem sprijiniți în acest sens și de voci precum cea a lui Alberto Moravia, cel care (vezi *Secolul XX*, nr. 4, 1969, pag. 110) argumentează că „acest scurt roman ar putea fi, pe bună dreptate, calificat drept kafkian...” În toamna anului 1867, Dostoievski elabora planul romanului *Idiotul*, din care avea să publice mai apoi în *Russki vestnik*. Romanul care avea să devină celebru nu-i satisfacea însă exigentele. „Feodor Mihailovici era nemulțumit de cele scrise și spunea că prima parte a romanului nu i-a reușit. Apropo de asta, trebuie să spun că

soțul meu fusese întotdeauna foarte aspru cu sine și-și lăuda foarte rar vre o lucrare” (Anna Dostoievskaia, *Amintiri*, Editura *Univers*, București, 1975, pag. 147).

Exigent cu sine, Dostoievski devine însă un polemist de excepție atunci când alte creații ale sale sunt privite critic de către public sau chiar de către profesioniștii domeniului. Polemica, obișnuia el să spună, este cel mai bun mijloc de clarificare a ideilor. Vorbind despre *Oameni sărmani*, îi scrie din nou fratelui său: „*Oameni sărmani* a apărut pe data de 15. Ehei, frate! Cu ce înjurături înrăite a fost întâmpinată pretutindeni cartea. Cronica pe care am citit-o în «Ilustrația» nu era o critică, ci o înjurătură (...) Ce os le-am azvârlit! N-au decăt să se sfâșie între ei – nu fac decăt să-mi sporească mie faima.” (*Scrisoare către Mihail Dostoievski, Petersburg, 1 februarie 1846*, în vol. *Feodor Dostoievski despre literatură și artă*, Editura *Cartea Românească*, București, 1989, pag. 280). Tot în această epistolă realizează și o comparație cu Gogol: „Așa s-a întâmplat și cu Gogol. L-au înjurat, l-au înjurat fără încetare: dar chiar și înjurându-l tot l-au citit iar acum s-au împăcat cu el și au început să-l laude (...) Publicul nostru are instinct ca orice gloată, însă nu are cultură. Ei nu înțeleg cum se poate scrie într-un asemenea stil.” În *per-tura o prefață* (Materiale pregătitoare ale romanului *Adolescentul*, 1875) – vezi vol. citat, pag. 283/284),

Dostoievski este din nou necruțător cu toți criticii obtuzi. Celor care spun că nu pricep de ce Olea, eroina din *Adolescentul*, s-a spânzurat, el le răspunde virulent: „Se spune că Olea n-a explicat suficient de clar de ce s-a spânzurat. Eu însă pentru proști nu scriu”. Este dezamăgit de lipsa unei percepții critice profunde: „Fapte. Trec pe lângă ele. Nu le observă. Nu mai există cetățeni și nimeni nu vrea să-și dea silința, să-și asume obligația de a gândi și de a observa lucrurile. Eu n-am putut să mă desprind, nici urletele criticii după care eu n-aș înfățișa viața adevărată nu m-au clătina din convingeri”. Tot în acest document își apără *Însemnări din subterană*: „Subterana, subterana, *poetul subteranei* – repetau foiletoniștii ca ceva înjositor pentru mine. Ce prostănaci sunt! Aceasta este gloria mea, fiindcă aici se ascunde adevărul.”

Verva de polemist a lui Dostoievski poate fi admirată și în răspunsul pe care i-l oferă lui Gradovski („Șicane cu pre-text. Patru lecții pe teme diferite cu prilejul unei lecții pe care mi-a ținut-o dl Gradovski. Cu un apel către dl Gradovski”, în *Jurnal de scriitor*, vol. III, Editura *Polirom*, 2000, lași, pag. 337-371). Un discurs rostit la Moskova, pe 8 iunie 1880, publicat în *Moskovskie vedomosti*, ca parte a *Jurnalului de scriitor*, este întâmpinat de Gradovski cu un atac pe care Dostoievski îl desființează cu argumente logice, filosofice, literare, religioase, mitologice, istorice. Răspunsul lui

Dostoievski este o veritabilă bijuterie polemică. Gradovski („profesor savant”...) nu scriese decât câteva pagini, dar romancierul, întrerupând chiar publicarea temporară a *Jurnalului*, pentru a polemiza, precizează: „Știu, mi se va spune din toate părțile că nu merita să scriu și că a fost ridicol să scriu un răspuns atât de lung la articolul dv. destul de scurt în comparație cu al meu” (Op. cit., pag. 369). De cei răspunde acestui publicist? „Mi-a fost greu să văd că ideea pe care o slujesc a fost târâtă în stradă. Dv. ați fost cel care a târât-o” (Ibidem, pag. 369). Comentând atitudinea lui Gradovski, Dostoievski nu poate evita sarcasmul: „Eu sunt orgolios și laș, și Manilov (personaj din *Suflete moarte* de Gogol, tipul visătorului; n. n; I.F.), și poet, și poliția trebuia adusă ca să rețină elanul publicului, desigur, poliția morală, poliția liberală. Dar de ce nu cea adevărată? Și poliția adevărată e acum liberală la noi, cu nimic mai puțin decât liberalii care au început să strige la mine. Într-adevăr, puțin a lipsit ca să nu fie chemată poliția adevărată” (Ibidem, pag. 337). Gradovski îl ruga pe Dostoievski, în finalul articolului său, să-i scuze eventualele expresii pe care le-ar considera ca fiind dure. Dostoievski reacționează: „Nu i-am răspuns lui. A. D. Gradovski personal, ci publicistului A. Gradovski. Personal, n-am nici cel mai mic motiv să nu-l respect. Dacă nu vă respect opiniile și rămân la părerea mea, cu ce aș atenua divergența, oferindu-vă scuzele mele?” (Ibidem, pag. 369). Dostoievski nu lasă nimic neclarificat, atunci când devine ținta criticilor pe care le consideră nejustificate. În *Jurnalul de scriitor* (Editura *Polirom*, 2000, lași, pag. 11-25), abordează chiar și problematica unor scrisori „anonime injurioase”. „În privința literaturii, nu există nici un dubiu: scrisorile anonime injurioase reprezintă, ca să spunem așa, o parte inalienabilă a literaturii ruse contemporane și o companiază în toate direcțiile”, scrie el. Abordarea este una în care picură și umor: „Într-un cuvânt, mi se pare că tipul injuriosului anonim este o temă foarte bună pentru o năvală. Și serioasă. Desigur, aici ar fi nevoie de un Gogol, dar... sunt bucuroși, cel puțin, că am prins întâmplător această idee. Poate că, într-adevăr, voi încerca s-o includ într-un roman.”

Un spirit hasdeiano-coșerian

Mai rar se întâlnesc în aceeași ființă intelectuală două coordonate aparent opuse, în fapt complementare. Stelian Dumistrăcel – filologul în *integrum* – vine din zona istoriei cuvintelor, pentru a le proiecta apoi în spațiul prezentului și, de aici, al viitorului. Conving despre aceasta grupele de lucrări pe care ni le-a dat dialectologul (*Noul atlas lingvistic român pe regiuni. Moldova și Bucovina* – coordonator; *Ancheta dialectală ca formă de comunicare* – inițiator și principal realizator, la Institutul de Filologie Română „Al. Philippide” din Iași), antropologul lingvistic (*cu Influența limbii literare asupra graiurilor dacoromâne; Lexic românesc. Cuvinte, metafore, expresii* ș.a.) și analistul jurnal-

ismului (cu *Limbajul publicistic românesc din perspectiva stilurilor funcționale; Discursul repetat, în textul jurnalistic* ș.a.). Împreună cu alte lucrări din domeniul enunțate, precum și din istoria limbii, romanistică, pragmatică ș.a., creația lui Stelian Dumistrăcel rotunjește „o excepțională operă de cercetare” (Rodica Zafiu).

Am lăsat pentru final un alt gen de contribuții, aproape imposibil de a fi cuantificate – opera de profesorat. „Îmi iubesc meseria”, a declarat domnia sa, în noiembrie trecut, la „Dialogurile academice, în Amfiteatrul „Dumitru Alistar” al Facultății de Litere – Universitatea „Vasile Alecsandri” din Bacău. Ne-au convins de

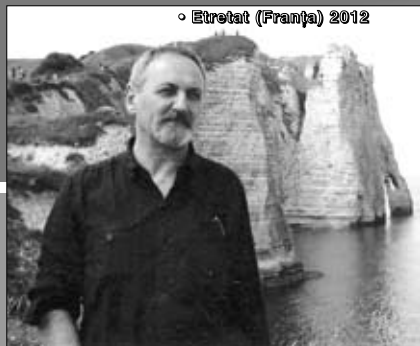
aceasta prestația sa în cadrul dialogurilor amintite, cu tema „Spații discursive ale generării idiotismelor: o în-scenare caragialescă”, dar îndeosebi efectele unei îndrumări, pe cât de discrete pe atât de ferme, a foștilor săi doctoranzi, prezenți la Bacău pentru a-și omagia mentorul. Profesori (doctori) din învățământul pre-universitar, cercetători filologi și mai ales universitari din mai multe localități au expus, în comunicările științifice prezentate, puncte de vedere concludente privind „Teatralitatea discursului. Stilistică și frazeologie” (tema mesei rotunde). În totul, a fost o manifestare de referință, pusă în scenă, în fața a numeroși studenți și masteranzi, de Petronela Savin (inițiator și coordonator) și de Nicoleta Popa-Blanariu (moderator). Se așteaptă ca lucrările să fie publicate într-un număr special din „Studii și cercetări științifice. Seria Filologie”.

Ioan DĂNILĂ

◦ Etretat (Franța) 2012

ITALIA

Marco Conti



Marco Conti este poet, scriitor și ziarist piemontez, autorul a numeroase volume, toate dominate de interesul său pentru poezie, tradiție narativă orală și critică literară. A scris volumele de poezie „La mano scrive il suono” (Mâna scrie sunetul), Ed. Pulcinoelefante, 2012; „Sei variazioni assonanti”, Ed. Joker, 2008; „L'ospitalita dell'aria” (Ospitalitatea aerului), Ed. Campanotto, 1999; „Stellato chiaro” (Înstelat senin), Ed. Crocetti, 1986.

În calitate de istoric al religiilor și etnolog, interesat de raporturile dintre mit, simbol,

poezie și narațiune, a publicat numeroase eseuri, printre care merită amintite volumele „Una processione illuminata dai mignoli”, AMP Editore, 2000 și „Guida al Biellese sconosciuto e misterioso”, AMP, Editore, 1999. De asemenea, a adunat în volum povești și legende piemonteze sub titlul „Il volo della strega”, Giovanacci Editore, 2004.

Marco Conti a scris și critică literară la operele unor autori italieni și străini: Milo de Angelis, Lorenzo Calogero, Eugenio Montale, Emanuel Carnevali, Eugene Guillevic și alții. Articolele au apărut în volum („La poesia italiana dal 1960 ad oggi”, Rizzoli, 2005) și în nenumărate reviste literare din Peninsula („La Clessidra”, „Poesia”, „La Mosca”, „Scarto minimo”, „Cortocircuito”, etc.).

A tradus în limba italiană poezii de Joyce Masour și Pierre Reverdy. Ziarist profesionist, Marco Conti a colaborat cu publicații precum „La Gazzetta del Popolo”, „Trend”, „La Stampa”, „Historia”.

În prezent, Marco Conti trăiește la Biella, în Piemont.

Despre poezia lui, Sandro Montalto scria în anul 2008, în „Tradizione e ricerca nella poesia contemporanea”, Ed. Joker: „Se percep imediat necesitatea ritmului, absenta artificiozității și un minimum de expediente retorice (...) care, în mod paradoxal, măresc spontaneitatea textului liric. Marco Conti este exemplul posibilității - pe care o are lirica de azi - de a menține puritatea originilor sale, rămânând foarte actuală, dacă nu prin teme, cu siguranță prin tonuri”.

Traducere și prezentare de
Eliza MACADAN

Mâna

scrie sunetul

Mâna scrie sunetul
a ceea ce o poartă, dorință
sau risipă verde. Vreascurile
se aruncă în zid
pentru puținul din urmă care se vede
în formă de aer: scene de mătăsurii
celeste, nume aproape calde,
marginii pe unde roata trece din nou
continuu
Continui să mă legăn, așezat
întorc fața către o stea de ramuri,
măinile mele își scot degetele
ca pe un flagel noduros

Nemulțumirea
degetelor

Nemulțumirea degetelor
fețele noastre frumoase
fără secrete
eram pregătiți
în dezordine, în zumzăit
un minut, încă unul
drept către început
printre aceste scene slab iluminate
abia atingând cuvinte
pagini peste pagini, îndrăznind versuri
nepăzite
- o zi de străzi deschise
părul tău de scânteii.

Am spus orice, fără îndoială
în afara timpului, dar ca la fiecare 76 de
ani
sofisticata cometă Halley
lovește întunericul universului
am așteptat ca peisajul să-mi semene

Abia acum
văd norul

Abia acum văd norul
care se împrăștie, surâsul
care se pierde de-a lungul potecii
ai vrea colțuri curate un gard alb
să vorbești cu precauție
în schimb aceste umbre se întind
ca mânușile aruncate
dincolo de orice gând dar cu noi

în lucrurile prime, în somn
printre ceea ce nu vom avea
îmi amintesc fețele voastre
deloc puține luate pe sus de lumină
fețe smulse
spunem la revedere
indecizi în prag

Bloc notes

Trei sau patru luni în care privim
subțili și curioși părul întins
după urechi, oprindu-ne
la adăpostul teilor chiar dacă mâna
e gata pentru o mișcare imprevizibilă
sau pentru o dorință
când așteptarea deviază
și te poți distra
cu tot ceea ce trece
larga allée des lices
care nu-i așa de lină
și frunze la fel de late

inflorescențe rătăcite ca pașii
s-ar spune că orice lucru
fuge în altă parte
se mută sentimentele și aerul
ca într-un film de Rohmer
vieți cu soldurile strangulate
conturul feței emoția
în aer revolta mută a florilor
lasă să rămână din noi marginea
un amestec de eroare și cântec

Imaginea dintăii
urcând pe pod
Rhonul înțesat de îmbrățișări
Scrii că metafora
nu poate cuprinde tot
admirația ascunde
vânățiile asalturilor
un fir de sudoare
aleargă în săruturile tale

Cale
liberă

Sunt case în care am locuit
locuri pe care le-am părăsit
dar la urma urmei nu am văzut nimic
mă plimb pe aceste străzi
mâncând din mână
vârsându-mi cerneala
o pată pe față
către acest sfârșit de zăpezi
aceste străzi pe care cad
subțiri ca aerul
sau ca un baston căruia mâinile
îi dau binețe



◦ Place des Vosges. Paris. 2011

Director: Carmen MIHALACHE Inițiator al seriei noi: Radu CÂRNECI
Redacția: Adrian JICU, Marius MANTA, Dan PERȘA, Violeta SAVU
Ștefan RADU (s.g.r.)



• Revista apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România • Redacția: Str. Caișilor nr. 7 • Tel/Fax: 0234-512497 • E-mail: ateneubc@gmail.com •
• Materialele nepublicate nu se restituie. • Tipărit la Tipografia „ELENA” Bacău, www.tipografiaelena.ro • ISSN 1221-5813 •
• Cititorii se pot abona direct, la redacție, sau cu plata prin virament la Trezoreria Bacău, cont: RO50 TREZ 0615 010X XX00 0317 •



5 19 48 4 65 10 00 072 0 2