

Fondatori: George Bacovia, Grigore Tabacaru (1925)

# ateneu

www.ateneu.info  
ateneubc@gmail.com

Revistă  
de cultură

Nr. 534

• Revistă editată de Consiliul Județean Bacău • Anul 51 (serie nouă) • februarie 2014 • 3,00 lei •

**Adrian JICU**

Theodor Codreanu  
și „a doua  
schimbare la față”  
a României

pagina 3

**Natașa MAXIM**

Magia neagră  
a confesiunii.  
Mituri, simboluri,  
complexe

pagina 5

**G. GHEORGHITĂ**

Despre cuvinte  
zburătoare  
și eter cenzurat

pagina 10

**Marius MANTA**

Carte  
de despărțire

pagina 20



• Gheorghe Velea – Autoportret

**Gabriel DALIȘ**

În căutarea dragostei.  
Military time

pagina 21

**Dan PETRUȘCĂ**

Despre  
iubire

pagina 23

Prima datorie de a marca cei o sută de ani de la nașterea profesorului, criticului de artă, monografistului (despre Nicu Enea), publicistului (inclusiv la „Ateneu”), traducătorului, epigramistului Grigore V. Coban (30 ian. 1914, sat Sudarca, ținutul Soroca – 29 ian. 1986, Bacău) a revenit filologilor de la Universitatea „Vasile Alecsandri” din Bacău: aici a predat (la fostul Institut Pedagogic de 3 Ani) limba și literatura rusă, iar în ultimul an, limba română (pentru studenții străini).

Societatea Cultural-Stiințifică „Vasile Alecsandri” – în colaborare cu filiala Bacău a Uniunii Artiștilor Plastici din România, Gruparea *Alumni* „Vasile Alecsandri” și Cercul științific și cultural „Traian Cantemir” – a organizat în chiar ziua împlinirii celor o sută de ani o mani-

## Un centenar memorabil: Grigore V. Coban

festare cu rășnăngerii afectiv-sentimentale, dar și lucid-profesionale. În Sala de consiliu a Facultății de Litere și-au dat întâlnire foști colegi (pe atunci, preparatori, asistenți universitari sau lectori), dascăli din învățământul liceal, studenți și masteranzi, pe de o parte, și artiști plastici, pe de altă parte. Gazdele au fost reprezentate de lect. univ. dr. Elena Ciobanu, prodecan, lect. univ. dr. Petronela Savin, secretarul Cercului, psiholog Mirela Puiu, de la D.C.P., și conf.

univ. dr. Ioan Dănilă, organizatorul și moderatorul acțiunii. Prof. Violeta Coban, nora celui evocat, a fost invitatul special al zilei, iar lucrarea lui Sergiu Patrașcu „Povestea familiei mele” ne-a oferit prețioase date despre cel omagiat.

Amintiri cu miez de înțelepciune au comunicat Constantin Călin, Ioan Mîțrea, Doina Cmeciu, Elena Bulai, Jean Ciută, Ioan C. Cioban, dar și Valeriu Bogdăneț și Ștefanache Spulber. Prin mesaje pe internet, Elena Murariu, Laura Anghel și

Relu Leoveanu ne-au transmis vorbe de preț la adresa dascălului care întreaga o echipă didactică de excepție, cu Ioan Grigoriu, Dumitru Alistar și Traian Cantemir, cariatidele Filologiei băcăuane.

Artiștii plastici (Ilie Boca, Dionis Pușcută, Aurel Stanciu, Mihai Butnaru) au relevat rolul fundamental jucat de Grigore V. Coban în constituirea și afirmarea filialei locale a U.A.P.

S-au făcut propuneri (atribuirea numelui său unei săli din Corpul C sau din viitorul club studentesc, ca și identificarea manuscriselor rămase de la el) și s-a fixat o nouă întâlnire la Anuala artiștilor plastici, din decembrie. Sponsor ne-a fost S.C. Docucenter Bacău.

Ioan DĂNILĂ

### Cinema

## Secretele familiei Weston

Apărut în 2013, „August: Osage County” („Ținutul din mijlocul verii”) este adaptarea după piesa de teatru cu același nume scrisă de Tracy Letts, laureată în 2008 cu premiul Pulitzer. În prezent, filmul este nominalizat la două premii Oscar pentru actriță în rol principal și actriță în rol secundar.

Adaptarea este regizată de John Wells, producătorul a multor seriale de televiziune cunoscute precum „ER” („Spitalul de Urgență”) și „The West Wing”. Printre producătorii filmului se numără George Clooney și Grant Heslov, care au câștigat anul trecut premiul Oscar pentru „Argo.” Dacă luăm în considerare și distribuția în care apar actrițe precum Meryl Streep și Julia Roberts, nu este de mirare că acest film îți creează mari așteptări.

Acțiunea filmului este destul de simplă: Beverly Weston (Sam Shepard), un celebru poet alcoolic, angajează o îngrijitoare pentru soția sa, Violet (interpretată de Meryl Streep), care suferă de cancer la gură, dar are și o dependență de narcotice. La scurt timp după acest eveniment, Beverly

dispare. În urma dispariției acestuia, familia Weston se reunește pentru a o susține pe Violet și a afla ce s-a întâmplat cu soțul acesteia. Această reuniune nu este lipsită de evenimente, personajele urmând să descopere anumite secrete care au fost ascunse de ani buni.

Printre membrii familiei se numără Mattie Fae (Margo Martindale), sora lui Violet, care va juca un rol important pe parcursul poveștii și cele trei fiice ale lui Violet. Fiica cea mai mică, Ivy (Julianne Nicholson) locuiește în apropierea mamei sale, însă plănuiește să își părăsească familia definitiv, iar fiica mijlocie, Karen (Juliette Lewis) sosește la casa părintească împreună cu logodnicul său, un om de afaceri dubios. La rândul său, Barbara (Julia Roberts), fiica cea mare, își aduce soțul și fiica, deși se află în pragul unui divorț.

Filmul reunește o serie de actori talentați, iar personajele pe care aceștia le interpretează sunt complexe și interesante. Fiecare scenă dezvăluie câte un aspect din viața acestei familii disfuncționale. Deși

toate personajele au o serie de probleme individuale pe care trebuie să le rezolve, filmul nu pare fragmentat. Toate sirurile narative se intersectează într-un mod spectaculos, în diverse scene cheie. Cea mai impresionantă scenă se desfășoară în timpul unei mese de familie, unde câteva personaje își pierd răbdarea și izbucnesc, fiind provocate de Violet. Această scenă de aproximativ douăzeci de minute este filmată fără întreruperi și include aproape toată distribuția. Personajele trec printr-o serie de emoții puternice: amuzament, tristețe, stănjeneală, furie.

Personajul care se află în mijlocul acțiunii este Violet, iar Meryl Streep reușește să surprindă prin suferința provocată de cancer și prin efectele dependentei de narcotice. Violet este un personaj aflat în permanentă într-o stare de suferință din cauza bolilor sale, însă privitorilor nu le este ușor să simpatizeze cu aceasta, din cauza spiritului invaziv și a modului în care Violet îi provoacă pe cei din jur. Fiica cea mare a



acesteia, Barbara, i-a moștenit caracterul dur, însă este interesant de observat modul exploziv în care aceasta interacționează cu Violet. Deși seamănă foarte mult cu Violet, Barbara este un personaj cu care privitorul va putea simpatiza mai mult, datorită problemelor cu care se confruntă în sânul propriei familii. Însă personajul cel mai empatic este Ivy, care și-a petrecut viața sacrificându-se pentru familie fără a primi vreun sprijin. Dorința acesteia de a o părăsi nu este deloc surprinzătoare, mai ales când privitorii vor descoperi toate secretele familiei Weston.

„August: Osage County” este un film pe care l-aș recomanda celor care preferă să se uite la drame și comedii negre. Asemenea piesei de teatru, adaptarea combină momentele tensionate și dramatice cu cele amuzante și înduioșătoare. De fapt, scenariul este scris chiar de autorul piesei de teatru, astfel încât vizuirea acestuia este redată cu succes și pe marele ecran. Actorii sunt excelenți în rolurile pe care le interpretează, iar personajele sunt atât de interesante, încât nici nu îți dai seama cât de repede trece timpul.

Antonia GÎRMACEA

### Pentru limba noastră

## Tot ca un fagure de miere

Din cel puțin două perspective poate fi abordată comparația eminesciană: pe de o parte avem imaginea perfecțiunii și a echilibrului formal („Văd poezi ce-au scris o limbă...”), iar pe de altă parte primim indemnul de a măsura prezenta motivelor apicole în literatura noastră. Descoperim însă că, înainte să o fi făcând noi, cineva a avut curiozitatea de a cerceta operele mai multor scriitori români și a extrage sintagme, enunțuri, construcții care depun mărturie despre strânsa și străvechea legătură dintre lumea albinelor și om.

Autorul este Marin Popescu-Diculescu, iar cartea se numește „Metafore apicole”, cu subtitlul „Universul apicol în literatură și istorie”. La rândul lui, subtitlul vine cu o nouă subliniere: „Eseuri dulci și necesar amare”, de vreme ce materia primă extrasă din scrierile de ieri și de azi (*nectarul* – cu un cuvânt din domeniu) a fost preschimbată în comentarii măiestrit articulate și unitar construite (altfel de *miere* – pentru a rămâne în aceeași arie semantică). Excursul realizat este impresionant: secvențe din poezia, proza ori dramaturgia românească din toate timpurile sunt puse cap la cap prin tehnica citării fără ghilimele, dar cu fonturi italice și cu trimiterile bibliografice respective. Rezultă o singură concluzie: scriitorii noștri s-au apropiat de tema albinăritului cu o frenezie datorată suprateimei naturii și cu liniștea profitului moral și estetic de o aleasă calitate. Unele titluri sunt directe:

„Mierea” (Eugen Uricaru), „Livada” (Constantin Chiriță), „Poiana de argint” și „Noi, albinele...” (Călin Gruia), „Stelele dimineții” (Traian Coșovei) etc., iar altele trimit la mari opere din literatura română: basmul cult („Povestea lui Harap-Alb”, de Ion Creangă, Făt-Frumos-din-Lacrimă”, de Mihai Eminescu etc.), romanul istoric („Strămoșii”, de Radu Theodoru, „Frații Jderi”, de M. Sadoveanu etc.) ori reportajul („Privești și sentimente”, de Geo Bogza etc.).

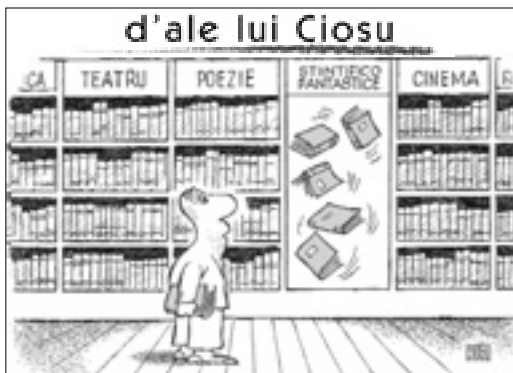
Stăpân pe relația imaginativ-nonimaginativ, Marin Popescu-Diculescu alătură tronsoane descriptive-informative (din „Documenta Romaniae Historica. Moldova”, de pildă), pentru a fi mai credibil în caracterizările unor opere literare. Am avut și noi curiozitatea aceasta și am deschis revistele de profil („România apicolă”, dvenită „Apicultura”), unde am găsit un fel de reportaje semnate de scriitorii („O tânără stupăreasă”, de Claudia Milian, în nr. 6/1948), ba chiar și monografii solide, cum este „Apicultura în Moldova feudală” semnată de dr. Jean Ciută, cu un motto neliniștor: „Toată albina își apără căscioara cu acele și veninul său” (Gr. Ureche).

Marin Popescu-Diculescu rulează în cartea sa 138 de titluri (doar câteva, repetate), ceea ce-i îndreptătește tonul ferm care însoțește indicatia copyrightului. Evaluată mai ales calitativ, lucrarea sa atinge exigențele unei teze de doctorat în *nuce*.

Ioan DĂNILĂ

## Retrospectiva Gheorghe Velea

Pictorul Gheorghe Velea (1937-1996) a a fost unul dintre cei mai importanți peisagisti ai artei românești și un profesor de excepție, mulți dintre elevii săi de la Liceul de Artă „George Apostu” din Bacău purtându-i o vie recunoștință și o caldă amintire. La sfârșitul anului trecut, Galeria „Alfa” a Muzeului de Artă din cadrul Complexului Muzeal „Julian Antonescu” Bacău a găzduit o amplă retrospectivă din lucrările artistului. Au fost expuse 80 de lucrări din creația artistului, peisaje, naturi statice, portrete, făcând parte din colecția familiei. Curatorul expoziției a fost muzeografa Marcela Gavrilă. Ilustrăm acest număr cu imagini ale unor lucrări de Gheorghe Velea, expuse în cea de-a patra retrospectivă consacrată operei sale.



Adrian JICU

jicquadrian@yahoo.com



# Theodor Codreanu și „a doua schimbare la față” a României

Subintitulată „o cercetare transdisciplinară a civilizației române moderne”, *A doua schimbare la față* (ediția a II-a, București, Editura „Scara”, 2013) constituie o meditație profundă asupra metamorfozelor societății românești postbelice. Titlul trimite, în chip limpede, la celebrul volum al lui Emil Cioran, cartea vrându-se o replică la ceea ce autorul numește, cu o sintagmă consacrată, „trădarea intelectualilor” români. Dacă tânărul Cioran trăia cu disperare drama românismului într-un context istoric ce părea favorabil, Theodor Codreanu trăiește, la aceeași intensitate, drama de a vedea adevărindu-se temerile tânărului eseist interbelic.

Ceea ce se cere înainte de toate lămurit este sintagma „a doua schimbare la față”. Spre deosebire de Cioran, a cărui obsesie era incapacitatea neamului românesc de a ieși din starea de moli-ciune istorică, Theodor Codreanu are tristul avantaj de a vedea consecințele comunismului asupra lumii românești, care nu a reușit să dubleze în spirit încrederea cu care Marile Puteri investiseră România, facilitând proiectul Unirii din 1918. El bine, semnalele tânărului Cioran privind pericolele ce planează asupra neamului românesc au rămas vox clamantis in deserto, locul unei autentice renașteri naționale fiind luat de tancurile rusești.

## Comunism, neocomunism, postcomunism

Demersul lui Theodor Codreanu nu este, așadar, unul de factură anticipativă, ci, dimpotrivă, constatativă. „Eliberarea” din 1989 seamănă izbitor cu cea din 1944, autorul sesizând că doar mijloacele s-au rafinat. Dacă rusificarea postbelică a fost una brutală, „noua schimbare” se dovedește extrem de parșivă, căci, sub chipul libertății, ea nu e decât o prelungire, cu chip uman, a vechiului regim. Miza cărții sale este tocmai demascarea acestui mecanism diabolic prin care internaționalismul comunist s-a metamorfozat în noua stângă, având ca standard corectitudinea politică.

Prin chiar natura lui un asemenea volum este unul polemic. Theodor Codreanu pune în discuție teoria lui Neagu Djuvara privitoare la evoluția civilizațiilor din perspectiva relației autohton-periferici. Ea este amendată atât în sine, prin incapacitatea de a rezolva această antiteză, cât mai ales contextual, prin surprinderea poziționării ambigue a istoricului, considerat rob al aceleiași corectitudini politice și, implicit, incapabil să aplice ideile sale generoase la cazul particular al societății românești.

Din acest punct, pornesc săgețile care vizează nume și instituții de prim rang din cultura și politica românească. Acuzații de mancurtizare sau de indiferență față de destinul României, politicienii postdecembriști au parte de un tratament dur (unul dintre capitole se numește „cleptocrația”), care amintește, mutatis mutandi, de atitudinea necruțătoare a gazetarului Eminescu față de contemporanii săi. Cine privește cu obiectivitate câmpul intelectual românesc postbelic (fie el comunist sau post-comunist) va constata polarizarea taberelor în jurul ideii naționale. De o parte stau adepții internaționalismului, de cealaltă cei ai naționalismului, concept pe nedrept blamat în ultima vreme, prin asocierea lui cu naționalimul ceaușist. În realitate, arată Theodor Codreanu, cultul personalității nu are nimic de-a face cu naționalismul autentic, dictatorul picând testul național în 1968, când n-a dus gestul până la capăt, și mai ales în noaptea de la Blaire House, când nu a acceptat (influențat de cabinetul 2) propunerea americanilor de liberalizare și



democratizare. E simptomatice faptul că după 1989, în fruntea țării s-au aflat oameni ca Ion Iliescu, Petre Roman, Traian Băsescu și alții, iar procesul comunismului (și, implicit, condamnarea sa) a fost încredințat unui Vladimir Tismăneanu!

Trista constatare a lui Theodor Codreanu este că au intrat în acest joc al puterii chiar elitele, care erau datoare să lupte pentru ideea națională. Pe urmele lui Julien Benda și ale lui Jean Sévillat, eseistul nu ezită să vorbească despre trădarea intelectualilor și chiar despre terorism intelectual, în cazul unor figuri

de prim-plan precum Z. Ornea, Gabriel Liiceanu, Andrei Pleșu, H.R.-Patapievici sau Nicolae Manolescu. De aici distincția pe care autorul o face între „disidenți” și „rezistenți”, din a doua categorie făcând parte nume ca Cezar Ivănescu, C. Noica, Mircea Eliade, Ovidiu Cotruș, Vintilă Horia, Emil Cioran, Horia Stamatu și alții, care, din țară sau din exil, nu s-au mancurtizat și nu au acceptat niciodată să renunțe la proiectul românesc. Totuși, lucrurile nu sunt atât de simple, iar delimitările greu de trasat, motiv pentru care Theodor Codreanu vorbește despre „conștiință sfâșiată”, sintagmă ce încearcă să definească oscilațiile unor intelectuali prinși între aceste două extreme. Cazuri sugestive sunt Adrian Păunescu, a cărui încercare de a-l aduce pe Ceaușescu în matca naționalismului eșuat, și Octavian Paler, care abia spre finalul vieții a devenit un rezistent, ceea ce i-a atras numeroase adversități și atacuri.

## Revoluționari și reacționari. Din nou Eminescu

*A doua schimbare la față* este o carte profund eminesciană, construită pe idei impuse deja de Theodor Codreanu în gândirea postdecembristă: transmodernitate, arheu românesc, dizidenți și rezistenți, dubla sacrificare etc. O pledoarie pentru reconsiderarea raportului

național-internațional, pe care încearcă să-l reechilibreze în contextul interogațiilor tot mai pertinente vizând eșecul globalizării și al multiculturalismului. Problemele abordate în acest volum se dovedesc astfel extrem de actuale, depășind cadrele societății românești. Naționalismul nu e un concept anacronic, ci, așa cum arată specialiști precum Peter Alter, Day Thompson, Guy Hermet sau Ernest Gellner, unul de maximă importanță date fiind evoluțiile politice care au cauzat mișcări tectonice în fostul U.R.S.S., în fosta Iugoslavie, în Orientul Mijlociu sau în nordul Africii.

*A doua schimbare la față* e o carte turburătoare și, în egală măsură, o carte tristă. În haosul programatic de după 1989, care a urmărit discreditaarea ideii naționale, macularea adevăratelor valori și impunerea unei noi ideologii de stângă, Theodor Codreanu decelează, cu luciditatea intelectualului nevăndut, elementele unei mișcări din exterior (Soros & Co.) care, prin intermediul unui ideolog ca Silviu Brucan, a deturnat soarta poporului român, provocând o „nouă schimbare la față”. Una extrem de periculoasă întrucât periclitează chiar nucleul dur al ideii naționale. Vorbind despre „ofensiva perifericilor”, Theodor Codreanu răstoarnă deconstrucțiile și demitizările de tip postmodern de tip Patapievici, Boia, Negrici subliniind că, de fapt, reacționarismul de care este acuzat tot mai insistent Eminescu înseamnă, de fapt, salvarea ideii naționale. Re(a)duș la intenția sa originală (pe care i-o atribuia poetul însuși) conceptul definește o reacție organică, firească, de apărare a unui organism. Gazetarul nu este un incapabil să accepte modernizarea societății românești, ci un antimodern, în sensul teoriei lui Antoine de Compagnon. Privite deci în lumina adevărului și raportate la contextul care le-a generat, articolele eminesciene sunt, în spiritul lor, străine de etichete precum „xenofobie” și „antisemitism”, așa cum am demonstrat și eu într-o carte din 2013. Om al timpului său, Eminescu gândește în termenii secolului XIX, sancționând clasa politică în numele unei iubiri de țară care nu are nimic malign. Aceasta este, de altminteri, trăsătura definitorie a lucrării lui Theodor Codreanu, care nu face altceva decât să valorifice moștenirea eminesciană în condițiile unor alte realități socio-politice.

## A fi român

De aceea, *A doua schimbare la față* confirmă ceea ce scriam cu ceva vreme în urmă: la margine de țară, la Huși, departe de capitala care face și desface jocuri și ideologii, Theodor Codreanu veghează la destinul neamului său, asumându-și ingrata sarcină de a spune adevăruri dureroase. De această dată, avertizând, cioranian, asupra pericolelor care amenință identitatea românească, această „insulă de latinătate roasă de pe margini” cum o numea sugestiv Eminescu. Incorct politic, el este însă corect moral și cultural, scriind o carte cutremurătoare pentru cei capabili să pună interesul național mai presus de cel personal.



• Gh. Velea - Vază de flori

Medic specialist în ortodentitie – talent literar – pasiune pentru călătorie! Activități atât de diferite, dar unificate perfect în persoana lui Ingrid Daniela Cozma (originară din Bacău și stabilită la Anglia), autoarea unei scrieri inedite: *Chemarea. Călătorii în lumea șamanilor amazonieni* (Bacău, Editura „Babel”, 2013, 195 p.), ce poate fi catalogată drept un jurnal de călătorie sau o confesiune izvorâtă dinlăuntrul ființei, care trăiește tentația depășirii limitelor cognoscibile. Încă de la primele pagini, lectorul este prins în mrejele unui text fascinant, în care domnește spiritul aventurii și dorința descoperirii de oameni și locuri noi, tradiții și obiceiuri, dar, mai ales, misterul ritualurilor șamanice.

Titlul cărții, *Chemarea*, definește glasul lăuntric al autoarei, cel care a îndemnat-o să-și urmeze pasiunea, lăsând pe locul doi o carieră solidă, clădită printr-o muncă susținută. Impulsul de a-și urma visul de evadare se dovedește a fi mai puternic decât rațiunea și hotărârea de a-și abandona pentru o perioadă cariera. Învinge așadar libertatea spiritului și dorința de a găsi acel *ceva* care poate da un sens profund existenței. Călătoria în America de Sud va însemna aventură, cunoaștere, competente lingvistice noi și, totodată, descoperirea șamanismului.

Carta are două părți, corespunzătoare celor două călătorii făcute de autoare, *Prima călătorie* și *A doua călătorie*, fiecare având subtitluri sugestive, iar la final sunt atașate și câteva fotografii ce conferă autenticitate locurilor descrise și păstrează vie amintirea acelor ținuturi unice, pe care nu oricine are privilegiul să le cunoască de-a lungul vieții. Trebuie menționat faptul că Ingrid Cozma are un caracter deosebit de puternic, o sănătate de învidiat, o condiție fizică bună și, mai presus de toate, curajul de a experimenta tot ce este nou. Optimismul și lumina interioară se pare că o călăuzesc de fiecare dată pe drumul cel bun, de aceea își urmează fără a ezita simțurile lăuntrice, cum însăși mărturisește filosofica sa de viață: „modul bazic de abordare al vieții este complet opus: intuiție contra creier, simbolism contra materialism, exprimare orală contra exprimare scrisă” (p. 31).

### Atracția unei băuturi sacre: ayahuasca

După ce participă la Conferința Americană de Ortodentitie în mai 2007, în Seattle, Ingrid Cozma începe aventura, propunându-și un itinerariu orientativ: Belize – Honduras – Guatemala – Costa Rica – Nicaragua – Ecuador – Peru – Bolivia – Chile – Argentina – Brazilia – Venezuela – înapoi în Texas. Cum realitatea nu e conformă cu planul visat, protagonistă nu va reuși să viziteze toate aceste locuri. În Ecuador, se decide să facă voluntariat pentru a avea ocazia de a cunoaște din interior atmosfera unei familii băștinașe. Astfel va ajunge la o familie din comuna Chiquilpe, unde vrea să stea două săptămâni. În acest mod va face cunoștință cu Alfonso Aguavil, un șaman din tată-n fiu, ce-i va deschide calea spre aventura spirituală neașteptată. Deși nu știa mai nimic despre șamanism, este dispusă să învețe. Prima experiență în cabinetul acestui

Silvia MUNTEANU

## Ingrid Daniela Cozma și tentația unei călătorii spirituale

*curandero* este „cititul la lumânare”, urmând trepte inițiatice ce o pregătesc pentru ritualul de îngurgitare a băuturii sacre *ayahuasca*. Dorința de a cunoaște mai multe despre sine și despre universul în care trăiește este motorul acțiunilor întreprinse de aventurieră: „sunt de fapt o picătură mică-mică de apă în oceanul mare al vieții” (p. 48). Se informează puțin de pe Internet despre planta aceasta care favoriza călătoria în lumea spiritului și vindecarea, apoi se declară pregătită să încerce, deși șamanul îi spune că nu a venit încă timpul. Atunci când crede el de cuvânt, Ingrid va lua parte la ritual, participând de la pisarea ingredientelor, pregătirea fierturii, purificarea fizică, băutul licorii cu gust amar până la așteptarea efectului, concretizat doar într-o senzație de amorțeală și imobilitate, plus vărsăturile.

După mărturisirea autoarei, această primă experiență a fost prea neconturată, de aceea o va repeta. Alfonso hotărăște să facă ritualul să aibă loc la Urosana, un spațiu ce simbolizează pentru localnici curajul, iubirea adevărată și puritatea sufletească. De data aceasta va fi diferit, dar protagonistă simte că Alfonso nu stăpânește destul de bine tehnica, că a pierdut uneori controlul și va pune asta pe seama vârstei (la 34 de ani era prea tânăr pentru a ajunge la desăvârșire, plus de a avea țaria de a-și înfrâna unele porniri pasionale), ceea ce o va determina pe viitor să caute numai șamani bătrâni.

Când aventura din Chiquilpe ia sfârșit (destul de brusc), nu există niciun regret, ci doar speranța unui nou început, a altor experiențe: „Am pășit fără să vreau într-o lume incredibilă din care abia am reușit să zgărăi puțin suprafața dar simt chemarea puternică a lucrurilor pe care nu le cunosc sau înțeleg” (p. 66). Convinsă că a trăit cu Alonso o experiență fantastică, va pleca să caute „experiențe noi, prin

care să-mi pot aprofunda înțelegerea despre lume și viață” (p. 70). Din Ecuador, pleacă spre Brazilia, Peru și Argentina, imbinând turismul cu aprofundarea tehnicilor șamanice. Mistica șamanică o atrage ca un magnet și vrea să știe cât mai mult pentru a reuși să aibă o călătorie spirituală adevărată după ce va bea *ayahuasca*. Ceea ce trăiește scapă logicii intelectuale și nu poate fi exprimat în cuvinte, de aceea nicio călătorie ritualică nu va fi descrisă cu exactitate, cu excepția ritualului de pregătire și apoi momentul trezirii. Restul poate fi imaginat, intuit, sporindu-se astfel misterul și suspansul relației. De aici reiese talentul scriitoarei, capabilă a construi un discurs fascinant, presărat cu elipse menite a spori curiozitatea și descrieri fascinante a unor locuri mirifice, în care omul trăiește din plin comuniunea cu natura nealterată de invazia tehnologiei.

Reîntoarsă la Londra, va practica medicina timp de șase luni, timp în care studiază cu aviditate materiale despre șamanism, începând cu Mircea Eliade și continuând cu alte nume sonore, atrase de aceste practici străvechi, capabile să înlesnească muritorului accesul spre lumea spiritelor. Aflând despre Conferința Amazonică de Șamanism ce va avea loc în Peru, Iquitos, în iulie 2008 se înscrie și va pleca din nou în călătorie, convinsă că va găsi răspuns la numeroasele-i întrebări.

### Trăiri extatice

Cea de-a doua parte a cărții începe cu participarea la conferință, unde autoarea va întâlni persoane deosebite și va avea parte de experiența visată. Își va face câțiva prieteni – Scott, Chris și Grazyna – pe care-i va simți extrem de apropiați sufletește de ea și cu care va reuși să comunice la alt nivel, fără

intervenția limbajului. Trăirea acestor momente magice o fac să viseze la o lume ideală, la construirea căreia este gata să dea o mână de ajutor: „Ce interesant ar fi o lume în care fiecare suflet și-ar urma chemarea, unde am exista cu toții îmbrățișându-ne diferențele, fiecare ar face lucrul la care se pricepe și am învăța unii de la ceilalți! O lume în care ne-am recunoaște existența unii celorlalți, ne-am respecta diferențele și am realiza că suntem cu toții în aceeași barcă!” (p. 135).

Autoarea trăiește bucuria de a-l întâlni la Conferință pe Robert Forte, unul dintre discipolii lui Mircea Eliade. De asemenea, întâlnește și un alt român, ceea ce o face să gândească la faptul că lumea este într-adevăr foarte mică și cât de uimitor este să poți trăi în timp real experiențe ireale. Conferința a însemnat, dincolo de programul riguros și audierea diverselor practici șamanice, și posibilitatea de alege un anume șaman cu care să practici ritualul *ayahuasca*. Ascultând tot de glasul interior, Ingrid își alege la început o ceremonie efectuată de mai mulți șamani, dintre care un șaman-femeie, fiind convinsă că va trăi cu intensitate aventura. În ciuda așteptărilor, și această experiență va fi slabă, dincolo de atmosfera incredibilă. Autoarea își păstrează însă optimismul și încrederea că va reuși să găsească un șaman adevărat: „Inclin să cred că și în ceremoniile șamanice, ca în orice altceva, există grade de profunzime a experienței și de profesare a respectivei meserii” (p. 129).

O altă experiență va fi trăită cu Jorge, un șaman cu studii universitare, capabil să imbine știința cu misticul, dar un egocentrist, care nu ezită să-și etaleze știința și să-i desconsidere pe ceilalți. Acest lucru îi displace lui Ingrid, care totuși nu va renunța. De data aceasta, intuiția nu a dat greș, protagonistă reușind să aibă o călătorie spirituală extraordinară, să trăiască o experiență unică la finele căreia va concludiona că „mă simt cu mult mai înțeleaptă și înțeleg existența umană la un nivel cu totul nou” (p. 149). Încearcă să o repete, dar va eșua din cauza unei energii negative, dar nu se dă bătută. Drumul spre cunoaștere abia a început. Și călătoria continuă după încheierea Conferinței spre Argentina și Brazilia, iar căutarea altor momente magice devine o pasiune de nestăviluit.

Lectura acestui jurnal de călătorie poate fi considerată „o simfonie existențială complexă, absolută, diafană” (p. 148), reflectând eterna căutare a ființei umane, explorarea necunoscutului și atracția aventurii spirituale pentru a depăși limitele. Experiențele trăite de autoarea cărții se constituie într-un „fel de portal spre lumi nebănuite” (p. 161), antrenând spiritul de aventură al oricărui cititor și ispita dublei călătorii: reale și spirituale. Interesantă mi s-a părut și metafora vieții-lift, care oferă omului posibilitatea de a vizita multiple paliere, tentația ascensiunii și nevoia de cunoaștere profundă. Ingrid Cozma refuză blocarea într-un *univers mărunt*, de aceea simte nevoia să-și împărtășească experiența prin intermediul scrisului pentru a da curaj cititorilor să-și urmeze glasul interior, să aibă curajul de a porni pe calea aventurii și să trăiască momente magice.



• Gheorghe Velea – Peisaj

Natașa MAXIM

## Magia neagră a confesiunii. Mituri, simboluri, complexe

Perdea derutantă de semne, jurnalul are nevoie de participarea lectorului pentru a putea fi decriptat. Pentru Mircea Mihăieș, intimul presupune apartenența la câmpul semantic al tainei, al protecției, al secretului, al camuflării, fiind configurat categoriei mai vaste a intimismului: reflectarea unei mentalități, a unei atitudini, un fel de-a fi al eului în lume ce implică refuzul gregarismului, al turmei, al societății, cultul secretului, al vagului, al pesterii, al individualității și al căutării de sine. Mihăieș abordează intimismul dintr-o perspectivă mistică, metafizică: „intimul conotează fragmentarismul, discontinuitatea, secretul, nevăzutul, ascunsul și tăcerea. Evoluția termenului descrie un traseu dinspre dorința de socializare spre singurătate. Adică din spre eul social, spre eul individual, al adâncimilor ființei.”

Rezultat al scindării autor-realitate, eu-ceilalți, eu-societate, marcat de umbra lui Faust prin care diaristul încearcă să se opună trecerii timpului, Mihăieș consideră jurnalul un gen funerar, situat la granița dintre creație și delir. Conștiința gândindu-se pe sine, jurnal sau noctal (Mihai Zamfir), cu siguranță o „literatură apocrifă”<sup>1</sup> ținută în houl marilor creații, considerat când gen u-topic (St. A. Doinas), religie a personalității, gen de bătrânețe a culturii (Eugen Simion), un teritoriu specific feminin (Liana Cozaea), când adevăratul gen literar, (Eugen Ionescu) acestui tratat de narcisologie (Mircea Mihăieș) consideră că i se potrivește cel mai bine definiția prohibitivă a lui Gide: „ce nu trebuie să fie jurnalul: o punere la punct literară.”<sup>2</sup>

Rememorarea momentelor, salvarea de la uitare, regăsirea echilibrului interior, a drumului spre sine aseamănă scrierea confesivă **firului Ariadnei**: „Semnele pe care le lasă, îl ajută să se întorcă spre sine și să retrăiască impresiile.”<sup>3</sup> **Minotaurul** pe care diaristul trebuie să-l înfrângă asemenea lui Perseu e simbolizat de tendințele suicidale, nevrozale, agonia, plictisul, melancolia, angoasa, păcatul. Nu reușește întotdeauna dar încearcă și astfel rămân măturii ale unor suflete în **labirintul** vieții.

Zeu al mării ce-și schimbă forma, **Proteu** redă structura ambiguă a jurnalului: „Mit al instabilității și metamorfozei (...) Proteu o cheamă pe Circe, vrăjitoarea, simbol al metamorfozei alături de păun-simbol al ostentației și decorativității.”<sup>4</sup> La nivelul retoricii și al structurii, **Circe** reprezintă superficialitatea, lipsa de estetică, mitul instabilității și al efemerului. Paradoxal, informul spațiu al jurnalului, dominat de vulnerabilitate, insecuritate, ambiguitate, reprezintă pentru diarist tovarășul, confidentul suprem, un loc de îndreptare morală, de regăsire a propriei ființe, de fixare în timp a momentelor unice sau poligon de stil. Funcția jurnalului de formare morală, pedagogică, istorică, psihanalitică, înregistrând pe viu devenirea, formarea unei personalități contrastează cu superficialitatea formei, diaristul notând de cele mai multe ori când evenimentele o impun, și nu zilnic.

Mircea Mihăieș propunea o cheie ontologică, metafizică a intimismului prin oglinda tainei, a secretului, a exclusivității. Într-o permanentă luptă cu timpul, cu clipa cea repede, înfruntat cu spaima morții pe care încearcă să o învingă prin creație, diaristul suferă de un **complex al lui Faust**<sup>5</sup>. Situate la jumătatea distanței dintre **paradigma Werther și paradigma Freud**<sup>6</sup>, jurnalele suicidarilor, cei mai rebeli dintre

narcisici, cei ce nu suportă instanța superioară, ierarhia sub nicio formă, care au probleme cu ordinea, cu legea divină sau umană, apar ca o metaforă a vampirului, oscilând între inocența romantică a lui Werther și argumentarea motivelor renunțării în bibliografii savante. Dacă Sylvia Plath alege calea eliberării definitive de sub *clopotul de sticlă*, Anais Nin se răzbuună prin seducție; sinuciderea și incestul devin simboluri ale unui psihism demonic, închis, situat între sacrilegiu și neputință, o revoltă împotriva autorității căreia i se sustrag fie prin întoarcerea spatelui (Sylvia Plath), fie prin seducția noilor zei: bărbați importanți, psihanalisti, revoluționari (Anais Nin).

Jurnalul poate oglindi biografia, poate explica opera, însă de cele mai multe ori diaristul este contagiat de **sindromul Villon**<sup>7</sup>, luptându-se cu propriul background, încercând să-și neutralizeze istoria vieții, să motiveze, să ascundă, să edulcoreze fapte ficționalizându-le și autoportretizându-se cum i-ar plăcea să fie perceput. În aceste cazuri, confesiunea devine ficțiune, iar diaristul - un scriitor care alege forma jurnalului intim ca metodă de creație.

Metafora **nașterii lui Frankenstein**, identificată de Barbara Johnson, un întreg imperiu al monstruosului<sup>8</sup>, poate fi extinsă la nivelul tematicii intimismului. Nodurile din covorul lui Gide sunt migrenele, insomniile, homosexualitatea, insignifianta, ale Sylviei Plath - narcisismul, instabilitatea emoțională, inadaptabilitatea, obsesiile lunare, condiția androgină sau fizicul nedefinit, dorința de comuniune și respingerea, Anais Nin e dominată de astrologie, avangardism, simbolism, nevroză, obsesii, neutralizarea autorității, lesbianism, avorturi, creație. Cesare Pavese scrie un jurnal negru al lipsei totale de speranță, găsește satisfacție în exhibarea suferinței „e obsedat de ideea morții și când nu mai găsește suficiente argumente pentru a trăi și pentru a scrie, alege sinuciderea”<sup>9</sup>, o calea aleasă și de Drieu la Rochelle. În cazul lui Kafka se dezvăluie tema difi-

cultății de a scrie, tema autorității paternă, tema iudaismului, a singurătății, a coșmarurilor, tema nesfârșitelor angoase, a suferinței fără o vină identificabilă.

Din perspectivă psihanalitică, Michel David<sup>10</sup> consideră **mitul lui Narcis** constitutiv jurnalului intim, scrierea diaristică constituind „un narcisism proiectat”. Îndrăgostit de sine, Narcis mitologic își contemplantă propriul chip în oglinda apei, experiență fatală. Când Narcis devine diarist, narațiunea confesivă reprezintă suprafața apei; de multe ori descurajat, convins de inutilitatea actului, diaristul este un Narcis labil, oscilând între exaltare, îndrăzneala de a fi el însuși și convingerea efemerității scrierii. Continuând perspectiva psihanalitică propusă de M. David, Narcis ca diarist suferă de **nevroză narcisică**, scindat între *le dedans* și *le dehors*, între interioritate, propria persoană și dublul Narcis, diaristul orientat asupra exteriorului.

Instrumentul de lucru al lui Narcis este **oglindea** imperfectă ce „reflectă adevărul, sinceritatea, conținutul inimii și al conștiinței. Ea dezvăluie cauzele faptelor trecute, devenind un instrument al iluminării, un simbol al înțelepciunii și al cunoașterii. Veritabil ochi al sufletului, oglinda este o poartă către o altă lume, cea a abisurilor ființei.”<sup>11</sup> Simbolul sfărtecerii, forma de puzzle din care Narcis se străduiește să-și recompună chipul pentru a se regăsi, oglinda reflectă și o tentativă eșuată (Cesare Pavese, Sylvia Plath): „Oglinda a fost cel mai important mijloc al autocunoașterii omului, dar și instrumentul care i-a creat cele mai mari iluzii și deziluzii, angoase și temeri.”<sup>12</sup> Rolul deziluzionant al oglinzii se poate extinde și asupra funcției esențiale a intimismului; autocontemplația din jurnal amplifică angoasa, nevrozale, complexe, distrugând momentul de echilibru, în consecință, funcția terapeutică a scrierii confesive poate fi pusă sub semnul întrebării. Trăind un permanent conflict între ipostaza lui Narcis, adorator al propriei ființe și războinicul

**Perseu**, diaristul este un erou care se admiră. Uneori, jurnalul confident și salvator trădează, Jeni Acterian, Kafka, Cesare Pavese, Sylvia Plath, Holban nu reușesc să ucidă monstrul deșteptat din hibernare, nu se vindecă de obsesii și fobii, nu-și rezolvă conflictele cu lumea sau cu ei înșiși, unii alegând calea evadării definitive. Angoasa se mărește sub lupa analizei lucide, asistând la înmulțirea capetelor hidrei, fapt ce vine să întărească utopia funcției cathartice a confesiunii.

Narcis nu abandonează procesul de autocunoaștere, reluat zilnic; de aceea mitul lui Narcis se metamorfozează într-un **mit al lui Sisif**. Muncile și tentativele diaristului de a se regăsi, de a da o formă informului, tentativa lui Narcis de a-și recompune chipul în oglindă din fragmente, eșuează, de multe ori revenindu-i lectorului sarcina de a-i da semnificație și coerentă. Totuși, interpretarea lectorului sau oglinda oglinzii nu poartă pecetea absolutului, deoarece un gen rebel cu propriile reguli și cu o diversitate de estetici, poate avea rolul oglinzii din *Alice în țara minunilor*, deformând personaje, perspective, introducându-ne într-o lume pe care diaristul nu a văzut-o, interpretarea riscând să cadă alături. Pentru Béatrice Didier „le miroir c'est le regard de l'autre”<sup>14</sup>, oglinda reprezentând Celălalt, eul profund care se ascunde în text și pe care lectorul trebuie să-l aducă la suprafață. Didier adoptă o perspectivă a psihologiei abisale, a inconștientului jungian, Celălalt fiind *le moi caché*, le moi intérieur, susținută de viziunea poetică din secolul al XIX-lea a lui Rimbaud, *Je est un Autre*.

Amprata personală a fiecărei scrieri confesive își are propriile fantasmă, teme, tare spirituale ce trebuie exorcizate prin scris. Narcis se privește în oglinda jurnalului și, urmând firul Ariadnei în labirintul propriei existențe, încearcă să învingă Minotaurul executând zilnic muncile lui Sisif. Metamorfoza, acțiunea lui Circe, rezultatul sau oglinda oglinzii este dublul lui Narcis, mitul Celălalt ce străbate din mitul adâncurilor textului confesiv. Eugen Simion compara diaristul cu un Oedip, abandonat într-o pădure de simboluri, putem adăuga. Simbolurile cercului, al rătăcirii în labirint sau al intersecției alcătuiască cadru în care se manifestă miturile negative ale scrierii diaristice, de la Proteu la Sif. Singurul mit pozitiv din această magie neagră a textului confesiv este **mitul Creatorului** care-și proiectează narcisismul în scopul redempțiunii, al mântuirii.



• Gheorghe Velea – Primăvară la Luncani

- 1 Mircea Mihăieș, *Cărțile crude. Jurnalul intim și sinuciderea*, Timișoara, Editura „AMARCORD”, 1995, p. 110.
- 2 *Ibidem*, p. 221.
- 3 *Ibidem*, p. 265.
- 4 Eugen Simion, *Ficțiunea Jurnalului intim, vol. I*, București, Editura „Univers Enciclopedic”, 2005, p. 48.
- 5 *Ibidem*, p. 244.
- 6 Mircea Mihăieș, *op. cit.*, p. 13.
- 7 *Ibidem*, p. 39.
- 8 *Ibidem*, p. 188.
- 9 *Ibidem*, p. 199.
- 10 Gheorghe Glodeanu, *Narcis și oglinda fermecată. Metamorfozele jurnalului intim în literatura română*, Iași, Editura „Tipo Moldova”, 2012, p. 34.
- 11 Michel David, *Le journal intime et se formes littéraires*, apud. Eugen Simion, *op. cit.*, vol. I., p. 245.
- 12 Gheorghe Glodeanu, *op. cit.*, p. 7.
- 13 Ivan Evseev, *Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale*, Timișoara, Editura „AMARCORD”, 1994, s.v. „oglindea”.
- 14 Eugen Simion, *op. cit.*, p. 249



**Nicolae Cârlan**

**Nicolae Labiș.  
Opera Magna**

Nicolae Cârlan a finalizat, de pe bariadele vârstei, unul din marile lui proiecte literare, rezervat lui Nicolae Labiș, *Nicolae Labiș. Opera Magna*, Suceava, Editura „Lidana”, 2013, 1296 pagini. Redactată după toate cerințele biblioteconomice, adevărate straje de apărare a unui text destinat să ajungă la cunoscători în materie, cartea înseamnă: *ediție îngrijită, text stabilit, cuvânt înainte, note și precizări*. În portofoliul său trebuie amintite însă și volumele care i-au privit pe alți cărturari de seamă, cum au fost Ion Luca, Leca Morariu, Petru Comarnescu, Iacolie Ciprian Porumbescu, Eusebiu Camilar, Magda Isanos, S. Fl. Marian s.a.) Nu întâmplător, profesorul Petru Ursache, apreciindu-i osârdia neînținată de timpurii roșii sau de oboseală, l-a caracterizat pe Nicolae Cârlan drept „un împătimit al izvoarelor”.

Individualitate spontană, ieșită din comun, ca a unui romantic, țâșnind într-un veac barbar, cu sclipiri de geniu, ocioșind, pe cât a fost posibil, încarcerarea în timpurile roșii, Nicolae Labiș rămâne și azi, în 2014, un caz. El a fost o personalitate accentuată, implicată trup și suflet în toate care aparțin unei vieți de om. Transbordat într-un alt areal al vieții, din cauza timpurilor mereu năvălitoare, Labiș a venit forțat, din Moldova lui natală, în Muntenia, în 1946. Foamea i-a împins spre același liman, pe mulți consăteni din Mălinii de baștină. Acolo, Nicolae Labiș intra în contact cu alte obiceiuri ale vieții și cu alte mentalități ale ei, din această zonă și din această parte de țară. Popasul făcut în localitatea Văcarea i-a întărit și i-a provocat inspirația pentru poema *Moartea căprioarei*.

Deși contextul era cel al instaurării dogmatismului proletar și a literaturii de partid, revista *Viata românească*, nr. 10, din 1954, va tipări această capodoperă. Ea va rămâne, pe drept, cea mai valoroasă capodoperă a creației sale poetice, zice editorul Nicolae Cârlan. Eugen Simion, în vol. *Scriitorii români de azi*, Ed. Cartea Românească, în capitolul Buzduganul unei generații, referindu-se și la acest poem, se rostea astfel: *Plastică și muzicală, poezia se concentrează, spre final, într-un simbol al jertfei copilăriei, al despărțirii de vârsta candorilor. Acest poem, singur în măsură să consacre un talent, face trecerea spre o lirică detașată de anecdotă, pomită dintr-o experiență unică*.

Pas cu pas, Nicolae Cârlan a cotrobăit arhive – din Suceava, Iași, București – a desfoliat cu hârnicele gazete și ziare, ediții nenumărate, apărute în timpul vieții poetului, dar și mai multe, în posteritatea acestuia. Cu ochiul neadormit al comparatistului, a pornit de la manuscrise, spre luarea în posesie a variantelor, le-a transcris ori le-a nominalizat, fără a se hazarda în decizii, nu care cumva să dea naștere la poncife sau sugestii netrebuitoare. Pentru intenția nobilă și pentru realizarea tenace a cercetătorului Nicolae Cârlan (vizând un *restitutio in integrum* a lui Nicolae Labiș), se cuvine nu doar un *laudatio*, ci și o alăturare a lui lângă marile spirite exegetice ale culturii române. Cartea sa rămâne monumentală, atât prin numărul de pagini, cât și prin zecile de răspunsuri

care privesc variante de texte, de formulări intrinseci ale acestora, prin trimitere științifice ale aparițiilor în reviste, cărți sau manuscrise. Nicolae Cârlan s-a implicat autorizat (și autonom!) în punerea (pe cât e posibil, la ora actuală) tuturor celor trebuitoare într-o cercetare de fond a unui scriitor, trăitor în comunism.

**Marian BARBU**

**Theodor Răpan**

**Fiind**

Impozantul volum *Fiind. 365+1 iconosonete* (București, Editura „SemnE”, 2013), semnat de Theodor Răpan, propune un pariu curajos. Cu riscul de a părea anacronic, autorul se întoarce la poezia medievală și renașcentistă, într-un gest pe care l-aș numi donquijotesc, prin încercarea de a-și măsura puterile cu una dintre speciile etalon ale liricii.

Că întreprinderea nu este deloc facilă nu e cazul să insist. Cine vrea să scrie poezie cu formă fixă își restrânge din start opțiunile, asumându-și sarcina de a turna trăirea în cadrele strâmte ale unor tipare prozodice prestabilite și adesea sufocante. Gen prin excelență clasic (în sensul călinescian al conceptului) sonetul e o piatră de încercare, căci de la reușită la eșec nu e decât un pas. Inevitabil, discuția despre o asemenea carte duce către modelele din literatura universală, pe urmele cărora Theodor Răpan pășește. A scrie sonet în prelungirea unei tradiții coplesitoare (Petrarca sau Shakespeare, iar la noi Eminescu sau Voiculescu) e o întreprindere sinucigașă. Totuși, autorul se încumetă să-și măsoare forțele cu sonetul, fără a se iluziona, ci doar pentru a(-și) demonstra că poate scoate efecte lirice autentice din confruntarea cu rigorile unei specii deloc ușoare.

Fără a-și recunoaște direct descendența (așa cum o făcea autorul *Ultimelor sonete inchipuite ale lui William Shakespearare...*), Theodor Răpan pare fidel liniei italiene, așa cum sugerează și ilustrația volumului, prelucrată din „De la novissima iconologia”, de Cesare Ripa. Dacă formal filiera e petrarchiană, abordarea marilor probleme existențiale (viața, moartea, timpul, iubirea sau credința) îl apropie de modelul shakespearean, cu precizarea că volumul ambiționează o construcție masivă, continuând 366 de texte, cores-punzătoare fiecărei zile. O schemă lirică artificială, care își amintește de *Jurnalul itinerant* al lui C. Th. Ciobanu, care își propunea să scrie câte un poem în fiecare seară.

Cât privește realizarea artistică, lucrurile se cer nuanțate. Un prim aspect al discuției vizează limbaj poetic, pe care autorul îl așeză pe specificul sonetului, încercându-l cu termeni savanți și trimiteri mitologico-religioase bogate. Nici nu putea fi altfel într-o poezie care își propune să reinvie parfumul unei lumi apuse, dominată de o mentalitate religioasă. De cealaltă parte, stă trăirea. Trăire pe care aș plasa-o sub semnul unei abandonări totale într-o poezie. Dincolo de numeroasele observații punctuale care se pot face, voi cita un singur sonet, CCLVI, care oferă o imagine miniaturală a întregului volum și, implicit, a concepției lui Theodor Răpan despre scris: „Venitu-mi-a-ntr-o noapte să fur

luna/ Și-n dar să ți-o aduc. Cu frică mare/ Purtam în mâini, zelos, năvod cu care/ Puteam s-o-nhaț, dar se stămi furtuna!// De-atunci și până azi aștept întruna/ Să pot fugi la tine pe ninsoare./ Descult, infometat, mor pe picioare:/ La cap de pod, zănată – minciuna!// Melanholia varsă lacrimi mute,/ Durerea și Mânia stau de veghe:/ Spre ce mă-ndrept, Amor? Vei ști tu, oare?// Nebunule-mpărat fără de zeghe./ La calul nenorocului și du-te./ Căci fără Don Quijote lumea moare!” (p. 537) Așa cum anticipam, cartea stă sub semnul nobleții donquijotesce și al melanholiei cantemiriene, în accepțiunea ei barbiană din *Princepele*.

Chiar dacă mimetic, *Fiind* e un pariu câștigat. Volumul lui Theodor Răpan demonstrează că autorul poate scrie sonet. Nu întotdeauna original, demersul său confirmă asimilarea unei specii-regină și capacitatea de a o revaloriza într-un context nefavorabil unor asemenea întoarceri la sursele originare ale marii poezii universale.

**Adrian JICU**

**Marius Constantinescu**

**Cortez  
sau despre vocația  
antidivei**

Volumul jurnalistului Marius Constantinescu (publicat cu sprijinul domnului *Mihai Stan*, președintele Asociației pentru Muzică, Artă și Cultură), superb pus în valoare de Editura *Baroque Books & Arts*, 2013, cu o concepție grafică de *Ana Wagner*, este o carte scrisă cu evlavie de omul matur care are, în sfârșit, curajul să descopere enigma unei femei ce l-a umplut copilăria cu misterul ei: mezzosopra Viorica Cortez, un nume de referință pentru scenele de operă internaționale, dar prea puțin cunoscut în România. Înșuși autorul mărturisese că până în 1990 Viorica Cortez-*David*, rămasă în tară n.n.) *despre care se vorbea aproape în șoaptă, niciodată în public*.

Elaborată după tehnica palimpsestului, *Cortez* este un inventar baroc de imagini-simbol, chipuri ale aceluiași om, deopotrivă interviu, reportaj, mărturie și biografie artistică, fiind, după cum afirmă autorul, „*O incursiune reală, prin text și imagini, în viața unui artist unic, o întâlnire fascinantă în spațiul personal și profesional al artistei, dar și o vizită virtuală în culisele celor mai importante teatre de operă din lume...*”.

Rezultatul a trei săptămâni de interviu, a trei luni de documentare și a mai multor ani în care jurnalistul a depozitat în memoria afectivă *icoana* uneia dintre cele mai fascinante și mai valoroase interprete de operă, creația domnului Marius Constantinescu este un *puzzle* din care se conturează unitar portretul doamnei Cortez: „*filtru prin prisma căruia iubesc iremediabil și irecuperabil opera - receptacul de istorii, martor al unei jumătăți de secol de muzică, societate, politică și sentimente, divă, mamă, soție, soră, fiică, prietenă dincolo de ea, autentică în fiecare fracțiune de secundă.*” (Marius Constantinescu)

Cartea e scrisă în așa manieră că nu te lasă nicio clipă să te dezlipiești, dezvăluind cu decență „*lumea de din-*

*colo de cortină*”, „*pe cât de frumoasă, pe atât de dură, care-ți împune perfecțiunea pentru a putea accede în clubul select al marilor teatre*”- așa cum mărturisese artista. Un corpus de 140 de fotografii alb – negru și color atestă povestea.

Viorica Cortez, vedetă a scenei lirice internaționale de patru decenii, își istorisește ea însăși povestea, dezvăluind, ca dintr-o multitudine de cutii muzicale, polifonia vieții ei. O ajută în demersul ei adăugirile autorului care a beneficiat și de opiniile unor *giganti* ai lumii precum *Krivojic, Plácido Domingo, Eugenia Moldoveanu, Pier Luigi Pizzi, Grace Bumbry, Jorge Lavelli, Raina Kabaivanska, Petrică Ionescu, Ileana Cotrubaș, Giorgo Gualerzi*.

Remarcabil este talentul de povestitor al mezzo-sopranei, care istorisește cu o jovialitate ce captează, determinând cititorul să conchidă, asemenea autorului, că „*E bine s-o citești pe Viorica. E mult mai bine s-o ascuți.*” (pag. 153)

Tonul micalit, discursul bogat în expresii paremiologice și alert totodată alternează adeseori cu unul grav, încârcat de profunzimea și gravitatea trăirilor artistei, dezvăluind un spectacol al unor imagini inedite care ne-o revelează pe *antidiva* Cortez: modestă, naturală, sinceră și deschisă. Ea dezvăluie omenirii prin intermediul acestui volum că, datorită faptului că nu își avea fiica aproape (rămăsese în România), cu toate succesele din carieră, „*noaptea mă tăvăleam pe podele de durere.*”

De asemenea, aflăm că femeia care locuia în *Palatul Mazarin*, sediul Institutului Franței cu toate Academiiile sale și care trebuia să organizeze *soaree-uri* după eticheta propindepadei franceze a vremii fugea de câte ori putea la mama ei la Iași ca să se poată delecta cu o porție de borș și urzici și cu una de apă din fântână, că perfecționista de pe scenă care a avut la picioare întreg mapamondul vorbește cu același respect „*cu femeia care îmi face curat în casă ca și cu un președinte sau un preot*” sau că femeia „*frumoasă ca un inger cu o prestanță de ducesă*”, după cum o caracterizează baritonul *Jean Philippe Lafont* a suferit „*ca un câine*” pentru că mult timp a fost pentru cel de-al doilea soț al ei, „*la bien – aimee absente*” ori că, după ce l-a cunoscut pe Nicolae Labiș, l-a venerat, considerându-l „*Un Eminescu modern, o nestemată într-o mocirlă*”.

În subtext, cartea ne dezvăluie tragișmul unui suflet măcinat de durerea provocată de faptul că propriul ei popor nu beneficiază de genialitatea ei, că propriii ei colegi o denigrează, că nu se poate dăruii artistic celor pe care îi iubește cel mai mult: „*În afară de casa părintească și de pământurile din jur, nu cred că am suferit niciodată când am plecat de undeva. Acolo este legământul meu*”, afirmă grav cea mai mare *Carmen* a lumii.

Rândurile acestei cărți ne ajută să ne apropiem de *La Cortez*, cum o numesc francezii, de „*cântăreața fără discurs*”, de *Vocea* ovationată pe cele mai mari scene ale lumii *Teatro alla Scala din Milano, Covent Garden din Londra, Metropolitan Opera din New York, Opera Garnier din Paris*, etc., de neaipaomenita interpretă poliglotă de bancuri sau de fiinta timorată de un rol, rămânând, în final, fiecare, cu *Viorica* lui.

**Nicoleta FLOREAN**

## „Finețuri” intelectuale inter și postbelice: Grigore Tabacaru vs. Nicu Enea

Perioada interbelică a fost una de împliniri în toate domeniile. În cultura națională a României Mari s-a atins nivelul maxim de afirmare internațională, în armonie cu tendințele culturale europene. Cu toate componentele sale, cultura românească a beneficiat, din plin, de existența unor adevărați „protectori”, dar și de personalități remarcabile și remarcate – prin tezaurul de valori lăsate posterității.

Una dintre aceste personalități a fost Nicu Enea, „pictorul nostru, al Bacăului”, cel care, în lucrările sale plastice, a transpus o pictură obiectivă, veridică-documentară, înzestrată cu o temeinică cunoaștere a tehnicilor picturale.

Cu toate că a fost considerat un artist reprezentativ al specificului românesc, ar fi fost imposibil ca opera artistului băcăuan să nu fie remarcată și în mediul cultural european. Grăitor, în acest sens, este anul 1934, an în care Enea a reprezentat România la Expoziția Internațională de Pictură de la Paris, obținând medalia de argint pentru lucrarea *Elvira* – un portret încântător al soției sale.

Pe de altă parte, așa după cum aprecia criticul de artă Mircea Deac, într-un *Dictionar al pictorilor din România*, Enea a studiat, „în cele mai mici amănunte, pictura însoțită și optimistă a lui Nicolae Grigorescu”. De altfel, celebrul pedagog și om de cultură, Grigore Tabacaru, într-un articol de popularizare intitulat *N. Enea: Pictorul Bacăului*, avea să afirme: „am auzit spunându-se: priviți pe al doilea Grigorescu, cel din tâu neîntrecut în tablourile cu boi, Enea neîntrecut în pictura covașilor” („Bacăul. Ziar săptămânal independent”, 1936).

Pentru fideliile domeniului artei, profesorul Tabacaru preciza, în același săptămânal, că, prin contribuția sa personală, Enea a deschis „în sala cea mare a primăriei Bacău, două expoziții sub protecția mea (cu 12 ani în urmă)”. Dar, cu toate implicările și implicațiile sentimentale, intelectuale, financiare, organizatorice sau de altă natură – contemporanii și concetățenii, „cu foarte mici excepții, nu-l știu și nu-l pot aprecia [pe Enea – s. n.]. La noi încă nu s'a ajuns să se facă o deosebire cât de mică între o pictură de valoare și o litografie; între zugrăveală și o bucată de artă”.

După trecerea în lumea umbrelor a distinsului profesor Tabacaru (martie 1939), Enea a „supraviețuit”, timp de 15 ani, și calvarului stalinist, implantat cu acrimie, inclusiv, pe malurile Bistriței. Cu doi ani înainte de trecerea în neființă, artistul își amintește de vremurile nu demult apuse:

„Am fost astăzi, din nou, la Serviciul de radiologie. Ceva la plămâni. Am suferit o congestie pulmonară, dar acum sunt mai bine. [...] Ieri, poate și în așteptarea rezultatului de la Spital, am avut o stare de melancolie. [...] Au trecut mulți, mulți ani de atunci. Prin '26, dacă nu mă înșală memoria, am avut prima personală în Bacău. S-a aranjat atunci prin **d-I Tabacaru de la Ateneul cultural. Sărmanul domn Tabacaru! S-a dus și el** [s. n.]!

M-au furat iar gândurile... [...] Dar ieri mi-a făcut bine să-mi amintesc. Prima mea personală a fost prin decembrie. Uite, se fac acuși... trezeci și... trei, nu, trezecișidou de ani! Doamne, când a trecut atâta timp?! Am rămas surprins, atunci, de succesul pe care l-am avut, pentru că tot ceea ce lucrasem se făcuse prin primăvară și vară, mai mult pentru sufletul meu. [...] Apoi **d-I director Tabacaru a fost deosebit de gentil și m-a invitat să expun** [s. n.]... N-aveam încă trezeci de ani...” (scrisoare din 8 iunie 1958, Fond corespondență – Casa memorială „Nicu Enea” Bacău).

Enea, pictorul născut în Valea Arinilor la sfârșitul secolului al XIX-lea, nu a fost apreciat, încă, la justa sa valoare. Cum speranța moare ultima, am avut și avem, la rândul nostru, încredere atât în mediul cultural postbelic al anilor '60-'80 din secolul trecut, cât și în cel de după „momentul '89”, care, împreună, au încercat din răspuțeri să nu dea uitării rafinamentul și finețea intelectuală a celor care nu mai sunt printre noi.

Iar aprecierea de bun-gust a maestrului pedagogiei europene, Grigore Tabacaru, se menține la aceleași cote de credibilitate, atunci, ca și acum: „Enea pictorul, [Bacovia poetul și Luca tragicianul] au suit greu calvarul unor timpuri de indiferență. Arta lor însă va rămâne peste vremuri și peste apăsările sărace ale oamenilor de azi. În Bacăul de mâine – în generația care va veni, să sperăm că se va ști ce înseamnă o operă de artă și ce valoare omenească poate să reprezinte ea. Bacăul ar trebui să se cutremure, să se emoționeze, să aplaude în aceste momente, când în mijlocul său trăiește o personalitate artistică atât de apreciată în alte părți...” („Bacăul. Ziar săptămânal independent”, 1936).

Dimitrie-Ovidiu BOLDUR

### marea schismă

două păsări  
împărțeau același cuiub  
mai mult  
ciuguleau din aceleași seminte  
una spunea că  
dumnezeu e singurul sfânt  
cealaltă că  
toți sfinții sunt dumnezei

și era atâta hărmălaie

### visul colbecilor

corboram în beci  
cu poemul pe brațe  
avea rău de înălțime  
știi cu cât ești mai sus  
cu atât vezi mai puțin  
tot așa și cu poemul  
când se înalță  
cuvintele îi zboară  
le ia vântul sau  
devin mici mici de tot  
ilizibile inobservabile  
de aia îmi place uneori  
să duc poemul în pivniță  
numai acolo  
cuvintele-i sunt grele  
(deh gravitația ce să-i faci)  
grele ca plumbul  
ca spaltul  
unde mai pui că din beci  
poemul nu poate scoate capul  
decât într-o carte

### (g)astronomică

n-am să spun nimic  
nici că mă numesc ptolemeu  
nici că sunt îngropat în ursa mare  
îmi leg limba de brâu  
și mă camuflez  
cu o ciorbă de burtă  
dar nu spun nimic

n-am să văd nimic  
nici orizontul pleșuv  
nici azimutul spart  
scuip în sân  
și fac trei pași înapoi  
dar nu văd nimic

nu simt nimic  
nici lungura de la brâu  
nici sculpatul din sân  
nici când urlu cu puzderie de glasuri  
nici când mă holbez o o mie de ochi

sunt eu  
doar eu  
același fără limbă  
fără ochelari  
doar cu ah câteva răni ușoare  
și cu un os plin de mădăvă  
în ciorba de burtă

### mămăliga nu explodează

știi bine n-aș fi vrut  
ca verbul să explodeze  
atunci a apărut poemul  
tu spunea că e ca un pepene  
roșu pe dinăuntru  
iar sângele-i colesterolic  
abia de mai străpunge arterele  
verde pe dinafară  
și iarba proaspăt vopsită  
imploră să nu fie cosită de bisturiul  
tocmai bun pentru rașchetarea  
petelor de prenandez  
să faci by pass poemului



Liviu  
DANCEANU

să-l salvezi de infarct  
știi bine n-aș fi vrut  
ca verbul să fie moale  
o mămăligă pe care nu poți  
să o cosești cu bisturiul

### rețetă

am să înham un tren  
și am să-i dau cel mai gras hamei  
să iasă o bere blondă despletită  
(prieteni știu de ce)  
iar când am să pun un cal pe șine  
nea gică fochistul  
are să-i bage cărbuni  
să mestece jeratic

a fost odată ca niciodată  
un tren și-un cal  
calul sare trenul  
trenul sare calul  
lui nea gică nu-i rămâne  
decât să sară un asperter  
pastila inimii de zi  
de zi de zi de zi

### hai la moși

moș nicolae nu poartă desagă  
(ceea ce înseamnă că nu-i neam de traistă)  
are în schimb ghete îmblănite  
cu șnururile (șirete) făcute floare  
ca să-ți amintești că unde sunt ghete  
e frig și nu cresc flori

moș crăciun poartă o barbă mare  
sură peste măsură  
(care va să zică uneori ne trage bărbii)  
probabil e albită cu perwol  
obiectiv nicio pată  
nu are însă nuia  
câci moș crăciun nu ia niciodată  
atitudini intransigente  
nici nu dă palme lui arie

palme dă moș nicolae  
care de frig și frică  
încalecă renii lui moș crăciun  
și fuge fuge fuge  
nu că s-ar încălzi și ar căpăta curaj  
ci pentru ca moșii  
să nu se întâlnească în calendar  
fie el iulian sau gregorian  
nu de alta dar n-am mai ști  
când să punem papucii  
sau când să cântăm colinde

moșii se întâlnesc  
doar în ochii albaștri  
ai unui copil  
cu pleoapele grele grele  
(ce să-i faci dacă  
moș ene e obez)





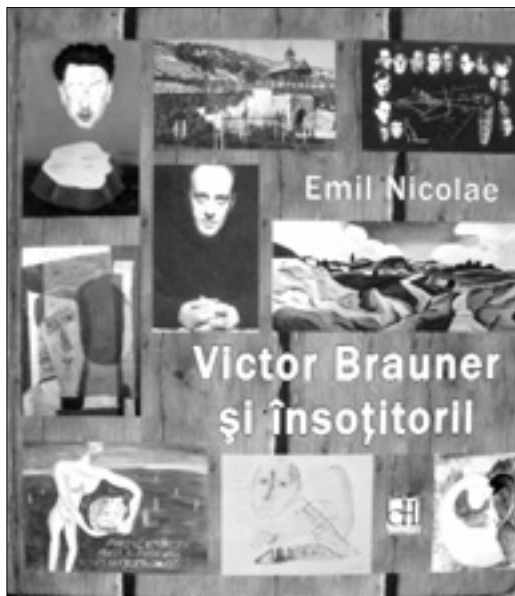


Probabil propensiunea artistului Victor Brauner și spre literatură a influențat, iată, șansa ca un poet să fie fascinat de opera și viața acestuia. Am parcurs, pe îndelete și cu multă plăcere, o carte nouă despre Victor Brauner, scrisă de Emil Nicolae. Autorul se află la a treia carte în care îl are ca subiect pe renumitul artist român. Cu „Victor Brauner și însoțitorii” (2013) se întregeste o trilogie, care a debutat cu albumul monografic „Victor Brauner – la izvoarele operei” (2004), urmat la doi ani de volumul „Patimile după Victor Brauner”, întreaga serie fiind publicată de editura bucureșteană „Hasefer”. Din păcate, n-am avut acces la primele două apariții, dar presupun că au beneficiat, ca și în cazul de față, de condiții grafice excepționale, așa cum se cuvine pentru o carte-album. „Victor Brauner și însoțitorii”, cu o copertă color cartonată, este tipărită pe foi albe, create, ilustrațiile din interior, așșderea, de o calitate superioară, contribuie din plin la fascinația vizuală. Este un obiect de artă, frumos îngrijit și ordonat. Spunând ordonat, mă refer atât la calitatea ilustrației, cât și la cea a redactării textului. Emil Nicolae a adunat aici articole publicate deja în reviste, după cum atenționează el însuși în nota asupra ediției. Cartea strânge împreună aceste materiale, sub ideea de înlăntuirea unor „întâlniri” de importanță sufletească și/sau artistică pentru Victor Brauner. Pentru această carte, de o coerență desăvârșită, liantul dintre capitole a fost nu doar subiectul, ci și „legăturile” sale, care se dovedesc, nu de puține ori, misterioase.

### Celebrul autoportret pre- monitoriu

Cartea este fascinantă nu doar imagistic. Viața lui Victor Brauner este tumultuoasă, iar artistul trăiește și lucrează cu pasiune, iubește, este trădat și părăsit, după o perioadă de suferință, se îndrăgostește din nou. Supraviețuiește unui război mondial, în care a fost nevoit să se refugieze în munți (în Pirineii Orientali). A fost prieten cu scriitori și artiști români, dar și străini, a căror notorietate este covârșitoare în istoria culturii universale. A făcut parte din nucleul artiștilor suprarealiști, prima sa expoziție de la Paris (în 1933) fiind prezentată de André Breton. În istoria artei, este unul din reprezentanții de seamă în pictura suprarealistă. Foarte apreciate sunt și instalațiile sale, din care menționăm „Lupul-masă”. Una din marile sale realizări a fost descoperirea picturii în ceară.

## Victor Brauner și caruselul prietenilor



Întâmplările din viața lui Victor Brauner sunt spectaculoase, iar înclinațiile lui pentru premoniții impresionează peste măsură. Aflăm din cartea de față că Victor Brauner a fost atras încă din copilărie de magia albă, în acest sens de tatăl său care organiza, la el acasă, ședinte de spiritism. Vizionarismul lui Victor Brauner s-a manifestat în arta lui, celebru fiind tabloul premonitoriu, „Autoportret cu ochiul scos”.

Cum s-a petrecut episodul ochiului enucleat? În anul 1938, la Paris, într-o adunare a pictorilor suprarealiști, se iscă o altercație între Oscar Dominguez și Frances Esteban. Foarte nervos, Oscar Dominguez aruncă un pahar cu intenția de a-l lovi pe rivalul său. Victor Brauner se intervine și se declanșează tragicul accident, care va duce la extirparea ochiului stâng al artistului nostru. Întâmplare prin care se împlinesc o premoniție sumbră, căci în anul 1931 Victor Brauner își făcuse un autoportret, pictându-se cu un ochi enucleat!

Au fost și alte întâmplări, care au avut fie rol de prevestire, fie au influențat printr-o putere obscură, inimaginabilă, un moment din destin. Victor Brauner, care deprinsese arta fotografică în atelierul sculptorului Constantin Brâncuși, în anul 1930, realizează următoarea compoziție: în fața casei lui Oscar Dominguez („călăul” său de mai târziu) fotografiază un bărbat îmbrăcat în parde-

siu, purtând o pălărie. În fața bărbatului, elegant dar sobru, se află un scaun pe care stă o femeie. Schițând un zâmbet sardonice, bărbatul leagă femeia la ochi, cu o eșarfă – un simbol al orbirii Victor Brauner amplifică relevanța premonitoare a fotografiei, afirmând că între personajul masculin și Oscar Dominguez ar exista o asemănare fizică. Și, adaugă: „Dacă vom reconstitui acțiunea fotografiei se va vedea că axul privirii mele (adică al fotografului – n.a.) și acela al aparatului duc direct la numărul 83 de pe Boulevardul Montparnasse, locul accidentului”. În anul 1932, Victor Brauner a pictat tabloul „Paysage méditerranéen”, în care un cuplu de îndrăgostiți este supus unor forțe ale întinericului, este un vis-coșmar. Atât femeia, cât și bărbatul au câte o săgeată înfiptă într-un ochi. Teribilul



• Portretul lui Ilarie Voronca

Violeta SAVU



este atins la maxim, pentru că de săgeata ce străbate ochiul bărbatului, autorul picturii a agățat litera D, inițiala lui Dominique! Acest episod l-a impresionat pe scriitorul argentin Ernesto Sabatò, drept pentru care îl va și folosi în scrierea sa „Despre eroi și morminte”.

Emil Nicolae evocă o altă întâmplare formidabilă, legată de „setea” de răzbunare a lui Victor Brauner. Răzbunare, care, de fapt, nu s-a consumat, Brauner mărturisind: „Atunci când Dominguez mi-a scos un ochi, l-am urât, deși a fost un accident la care nici el nu se aștepta. La ieșirea din spital, am găsit nedreaptă mutilarea mea fizică în timp ce el își păstra folosirea ambilor ochi, așa că am decis să mă răzbum. Am cumpărat un pistol ca să trag în el. Nu doream să-lucid, evident, ci să-i rănesc un picior sau un braț, măcar un timp să-l fac neputincios ori să-i produc o infirmitate echivalentă cu a mea. M-am dus la atelierul lui, cu o mână în buzunar ținând pistolul. Nu m-a auzit intrând: stătea cu spatele și picta. Am rămas împietrit, cu degetele crispate pe armă. El părea indiferent la lumea exterioară, detașat de sine însuși, precum cineva care se roagă sau face dragoste. Nu, nu puteam să atentez la viața unui om în timp ce pictează. M-am retras în liniște și am aruncat pistolul în prima gură de canal pe care am văzut-o.” Totuși, după această întâmplare, Victor Brauner s-a mai întâlnit și a vorbit cu Oscar Dominguez, fără a-i purta pică, înțelegând mai mult decât alții, drama sufletească prin care trecea colegul său. Oscar Dominguez, urât de o boală cruntă, „alcoolic, bolnav de acromegalie, la sfârșit, nebun” își va sfârși viața prin sinucidere.

### Victor Brauner, un pictor iubit de poezi

Am zis de la început că Victor Brauner era atras de lumea cuvintelor. Compozițiile întâi le descria, într-un jurnal, în cuvinte, după care le transpunea plastic. În plus, declara că ocupația lui este de „pictopoet”. Emil Nicolae ne atrage atenția că artistul suprarealist a fost prieten cu mulți dintre literați, a ilustrat

cărți de poezie, a inventat și a lansat împreună cu Ilarie Voronca, manifestul „Pictopoezia”. Și împreună cu René Char realizează pictopoezie, pentru poetul francez face un ex-libris. Adesea, dedică unor scriitori tablourile sale, concepute în câteva ocazii, special pentru ei: „Poetul Geo Bogza arată capul său peisajului cu sonde”, „Dragă Voronca”, „Prietenului Voronca”, „Iubitului Sașa Pană”, într-un desen îl portrețează pe Gellu Naum etc.

Printre prietenii lui Victor Brauner s-au numărat Geo Bogza, Gellu Naum, Ilarie Voronca, Sașa Pană, Benjamin Fundoianu, René Char, Sarane Alexandrian, Yves Tanguy, Gherasim Luca (deși acesta din urmă completează împotriva prieteniei dintre Gellu Naum și Victor Brauner, în final, împiedicându-i pe cei doi să se întâlnească la Paris, deși știa cât de gravă este boala artistului). Peste puțin timp, Victor Brauner va muri fără a-și reîntâlni unul din cei mai buni prieteni. Între Victor Brauner și poetul Gellu Naum au existat afinități deosebite. O empatie rară între cei doi, funcționând și telepatic. Emil Nicolae comentează că o premoniție a accidentului din 1938, ar putea fi identificată și în poezia „Drumetul incendiar”: „Drumetul incendiar își privește fața cu grijă/ ochiul stâng în care e/ o floare cu păr roșu despletit/ ochiul stâng a devenit pe rând o pălărie de păslă/ o aripă o cutie cu febre/ apoi mormăie: eau de cologne/ și seara lîngă geamurile seara/ era o broșură de propagandă”. Autorul cărții



• Portretul lui Gellu Naum

ne întreabă retoric: „Este Victor Brauner o ipostază a drumetului incendiar?”

Recomand cartea „Victor Brauner și însoțitorii” oricărui iubitor de literatură și artă, conține o sumedenie de date biografice extrem de interesante, nu doar despre Victor Brauner ci despre fiecare dintre „însoțitorii” acestuia. Tulburătoare este evocarea sinuciderii poetului Ilarie Voronca. Pentru Victor Brauner și însoțitorii, Emil Nicolae merită toată recunoașterea atât pentru acuratețea scrierii, dar și pentru acribia cu care s-a documentat, ca un arhivar de primă clasă!







Desigur că opera literară semnată de Dan Petrușcă va cunoaște o creștere, cantitativă și calitativă, în deceniile viitoare. Deocamdată se poate spune, despre această operă, că este bine pornită și temeinic așezată. Cele șase volume publicate până în prezent, în care este alternată cu eficiență creația poetică și critica eseistică, fac dovada clară a acestui adevăr. Deloc întâmplător, Dan Petrușcă mărturisește cu discreție, dar și cu o undă de mândrie, că s-a născut a doua oară, atunci, demult, în 25 aprilie 1969, când era în clasa a opta și a publicat pentru prima oară poezie în revista „Ateneu”, după ce avea deja lecturi fundamentale. Așadar, a aflat fiorul creației poetice în miez de primăvară, dar nu s-a grăbit cu zămisirea unor poame acre pentru literatură. Și-a finalizat studiile filologice, a continuat cu lecturile temeinice și, arareori, a mai publicat și poezie în reviste de cultură, precum „Cronica”, „Convorbiri literare”, „Steaua”, „Luceafărul” etc. Dar prima lui carte nu va fi de poezie.

Abia în anul 1998, după îndelungi ezitări, Dan Petrușcă debutează editorial cu volumul „Mister și literatură” (eseuri aproximative), Editura Fundației Culturale Cancicov. Aici, autorul, fire meditativ fiind, își trădează ambițioasă preocupare de a afla aspecte privind rădăcinile culturii și civilizației umane. Iar cartea a constituit un bun prilej, pentru autor, de a-și încerca imaginația speculativă, pe care o conjugă frecvent cu o autentică reflecție filosofică. Rezultatul? Cinci eseuri interesante, privind felul în care mitul, magia și religia ar putea constitui izvoare ale literaturii fantastice.

Au urmat două volume de poezie, respectiv „Poezia îmi stătea pe genunchi” (Editura Universitas XXI, Iași 2005) și „Toate-s cam de pe când” (La aceeași editură, în 2008). Surpriza vine doar de la faptul că există o vădită continuitate între esența frământărilor eseistice și ideatica poetică a creației băcăuanului. Este vorba, deci, de o surpriză plăcută, gustată cu bucurie, de către cei care îl cunosc. Pentru că, trebuie să o spunem de la început, Dan Petrușcă este un scriitor de conținut, un scriitor autentic. El nu scrie la comandă, ori din oportunism. Scrie doar atunci când are ceva de spus, într-o formă sau alta. Tocmai de aceea, genurile lui literare se susțin coerent și benefic. În „Precuvântarea” la primul volum de versuri, criticul literar Constantin Dram consemnează, cu îndreptățire: „E jocul creatorului dublat de o bună cunoaștere și asimilare a marilor experiențe poetice ale lumii; dincolo de aceasta însă (care presupune trimiteri subtile, intertextualizări, sugestii deschise de continuare a unor imagini, întretăierea unor cămpuri imagistice) Dan Petrușcă

Ștefan MUNTEANU

## Note privind scrierile lui Dan Petrușcă

dezvoltă un imaginar poetic original, configurat de un număr de imagini esențiale”. Iată o asemenea imagine esențială, originală: „Parșivă imorală incestuoasă/ poezia îmi stătea pe genunchi/ cu brațe înconjurându-mă/ de jur împrejur cu aripi/ zbatându-se lenes în fața oglinzii/ cu părul arzând/ ea în tot întinericul/ goală” („Poezia îmi stătea pe genunchi”). De notat este și faptul că, în „Postfata” aceluiași volum, cu aceeași îndreptățire, finul observator într-ale literaturii, Gheorghe Iorga, face următoarea precizare: „Dacă va mai scrie, Dan Petrușcă are toate șansele să se facă simțit în literatura de astăzi. Are tot ce-i trebuie unui poet valoros și ceva pe deasupra: cultura poetică”. Din fericire, previziunile criticii (alături de opiniile formulate de Constantin Dram și Gheorghe Iorga, se adaugă observațiile competente produse de esteticianul Grigore Zmeu, ori de criticii literari Gabriel Rusu, Mircea Dinutz ș.a.) au fost confirmate de Dan Petrușcă chiar prin cea de-a doua plachetă de versuri. Pentru delectare, spicuiesc și din „Toate-s cam de pe când”: „Cătă fiece câtă fier/ și-o grădină de muier/ mă oprea atunci din drum/ să jucăm tăcând în scrum/ mă-ntorcea din drum atunci/ să fim proști și uzi și prunci/ să mai scăpărăm chibrituri/ mai pe stânga lângă schituri/ să ieșim târziu din vară/ cu un junghi la subsuară”. La finalul acestei plachete, Cassian Maria Spiridon scrie: „Urmând matricea stilistică blagiană, în care, pentru orizonturile noastre spațiul mioritic ondulat este o constantă, Dan Petrușcă o edifică liric prin acest al doilea volum de versuri”.

În anul 2009, la Editura „Timpul” din Iași, Dan Petrușcă publică o nouă editie, revizuită și adăugită a volumului „Mister și literatură”. Deși este păstrată structura ediției anterioare, cartea dovedește o creștere a rezultatelor meditației autorului asupra surselor fantasticului în literatură. Este lărgită aria bibliografică și sunt asumate opinii curajoase. Astfel că, în „Postfata” acestei noi ediții, universitară suceveană Sabina Finaru scrie: „Poate formația sa clasicistă și cititul filosofiei grecești sunt cauza primă a gândirii sale *colocviale*, care alege să discute despre probleme asupra cărora s-au spus lucruri fundamentale înaintea lui și să-și asume, cu o doză de scepticism, ca miză a demersului său, *clarificarea* acestora pentru a găsi sensul propriului drum către lectură”. Afirmațiile sunt adevărate. Numai că, din păcate, Dan Petrușcă, nesilit de cineva, atunci când vorbește despre filosofia lui Eminescu, preferă să se odihnească mai departe în Călinescu, fapt care nu l-ar impresiona tocmai plăcut pe C. Noica.

Peste alți doi ani, Dan Petrușcă își publică cel de-al treilea volum de versuri, sub titlul „Și toate celelalte cuvinte” (Editura Universitas XXI, Iași, 2011). Ca și la plachetele anterioare, prefatarea este făcută de criticul Constantin Dram, iar ilustrarea artistică este realizată de pictorul Mihai Chiuraru. Din textul care prefătează volumul, extrag opinia criticului: „Poet de înaltă tinută și profund marcat de știința rară a cărții, autorul acestui volum probează cu superbie și acele abilități de care nu se legase altădată cu obligație expresă: notația fulgurantă, versul liber, sugestia

ironic-filosofică, intruziunea derizoriului deliberat, toate într-o construcție armonioasă la nivelul volumului în care, din când în când, muzicalitatea și dulcea cadență levantină nu se pierd, ci renasc într-o eternă asumare și conjugare ocultă cu tot ce e de văzut, de auzit, de simțit”. Iar dintre multiplele și originalele ipostaze ale „Poeziei”, rețin doar atât: „Într-o zi un prieten mi-a spus/ că la o fereastră a văzut o femeie/ care se dezbrăca/ la nesfârșit” („Într-o zi”). Și mai adaug un gând din postfata semnată de regretatul Mircea Dinutz: „E un fel de a spune că poezia va dăinui, iar tehnica performantă nu contează decât în măsura în care garantează artei supraviețuirea”. În plus, cutez să spun că Dan Petrușcă nu numai că garantează supraviețuirea artei, dar prin ceea ce face, ca scriitor și dascăl, reușește să o innoveze.

O recentă dovadă, în acest sens, o reprezintă apariția volumului de eseuri „Semne din cărți” (Editura Babel, Bacău, 2013). Un volum în care sunt cuprinse câteva zeci de eseuri și cronici, organizate în patru grupe, pentru a îngădui un subtitlu la carte, de forma „Simp-tome, neliniști, paradoxuri, deriziuni”. Destăinuindu-se asupra conținutului, autorul, în textul de introducere, scrie: „În cuprinsul acestei lucrări, după cum s-ar putea vedea, se regăsesc cronici ale unor cărți care mi-au plăcut și niște eseuri care au legătură cu preocupările și «obsesiile» mele, câte sunt. Recitind, am observat, în cronici, de cele mai multe ori, acomodam conținutul cărților despre care scriam cu evenimente și idei, mai mult sau mai puțin anecdotice, din viața mea sau a altora, astfel că acestea au căpătat un «aer» eseistic”. Desigur că Dan Petrușcă este onest, însă eu îl suspectez, încă o dată, de prea multă modestie. Pentru că grija cu care a ordonat acest „bucchet” de texte, cu intenția de a asigura cărții o viziune coerentă și armonioasă, arată că întreprinderea lui este mult mai mult decât o joacă. Este, cred o reușită a strădaniei de a impune o metodă proprie și un stil plăcut de a face critică literară și chiar analiză filosofică. Pe ce mă bazez? Am în vedere, mai întâi priceperea lui de a-și alege lecturile și teme de meditație. De altfel, în același text introductiv, Dan Petrușcă își recunoaște virtutea, dar tot cu modestie: „Mi-am spus că va fi cu o treaptă deasupra mediocrității, însă nu prin noutatea ideilor sau prin modul

lor de abordare, ci mai degrabă prin valoarea cărților la care fac aluzie directă sau indirectă”. Rețin din această declarație doar două sintagme. Prima: „teama de mediocritate”. Ferice de asemenea oameni! A doua, în strânsă legătură cu prima: „valoarea cărților și a temelor discutate”. În legătură cu acest semnificația adevărului acestor sintagme, mai pot fi făcute doar scurte adăugiri.

Se subînțelege că nucleul preocupărilor lui Dan Petrușcă se leagă de actul creației literare, în general și, în particular, de misterul creației poetice. Și, asemenea oricărei firi sensibile, omul are „chinuri”, uneori chiar și chinuri metafizice. Dar nu se lamentează. Este adevărat că nu radiază doar optimism, dar știe să facă umor și să cultive sentimentul prieteniei. Știe când să spună ceva, ori când să se abțină. Fapt este că îi stă bine în ambele ipostaze. Iar particularitățile comportamentului său echilibrat le descoperim și în cărțile pe care le-a gândit și le-a scris, după ce, timp de o viață, a citit cărți de referință. Pe lângă experiențele personale de viață, prietenii și lecturile atente au înrăuit mult talentul înăscut al lui Dan Petrușcă.

Dovezi indubitabile în sprijinul acestor afirmații găsim în volumul „Semne din cărți”. Aflăm, aici, printre altele, cum își face autorul lumea suportabilă. Aflăm, adică, faptul că nu trece indiferent pe lângă realitate. Și că, din această foarte diversă realitate, știe să selecteze chestiunile esențiale, pe care le judecă folosind argumente potrivite, de la caz la caz. Fie că vorbește despre barbarie, despre imbecilizarea prin televiziune, despre agresiunea mass-media, despre literatură, despre estetică, despre poezie, despre echilibru, despre filozofie, ori despre sfârșitul lumii, Dan Petrușcă ia ca pretext o carte, ori un aspect de realitate și cheamă în sprijin argumente din opera marilor gânditori ai lumii. Am constatat, spre exemplu, că dintre cele treizeci și șapte de eseuri și cronici, cuprinse în acest volum, în mai mult de jumătate, adică în nouăsprezece, este amintit numele lui Platon. Iar acolo unde nu este evocat Platon ne întâlnim cu Aristotel, cu I. Kant, cu Schopenhauer, cu M. Eliade, cu Allan Bloom, Solomon Marcus, Grigore Zmeu, Nicolae Manolescu, Petru Bejan și mulți, mulți, alții.

În concluzie, orice întâlnire cu scrierile lui Dan Petrușcă nu poate aduce decât un câștig, întrucât este un scriitor în adevăratul sens al cuvântului. Are originalitate, are profunzime și încântă printr-o autentică știință de carte. Are idei în versuri și stil în frază. În plus, prin ce a făcut până în prezent, promite că își va continua opera, cu aceeași stăpânire de sine.



• Gh. Velea – Început de primăvară





forică a poeziei. Rilke condamnă metafizica esenței și a formei, retragerea ironică a poetului care lasă cadavrul iubitei să se descompună și care își rezervă, cu eternitatea Verbului, supraviețuirea formei în strălucirea figurii poetice. Dualismul metafizic, ce condamnă materia la o putrefacție a cărei formă e apărută, neagă adevărul pe care poemul l-a spus și l-a arătat.

Totuși, când vorbește despre textul baudelairean ca despre cea mai virulentă manifestare a „poeziei fecale”, Artaud utilizează chiar marile cuvinte ale metafizicii pe care scuipă. „Hoitul îmi bandajează sufletul [...] nu admit că pierzi un excrement fără să te sfășii că-ți pierzi și sufletul”. Ca să afirmi așa ceva, „caca este materia sufletului”, trebuie ca acesta să fie locul abjecției de unde subiectul iese la suprafață odată cu poezia. „Când sapi în caca ființei și limbajului, trebuie ca poemul miroase urât.” Pentru că poemul ajunge să se nască „în ființa suferinței în care orice mare poet s-a scaldat”. Sufletul abject e un loc feminin ce ascunde „o energie sexuală îngropată”. Revenind la textul lui Baudelaire, Artaud îl asociază cu „O martiră” și cu „Frumoasa navă”. Aceste „poeme – femei”, cum le numește un critic, sunt niște fântâni „unde foamea uterină a sufletului plânge o dragoste care nu s-a produs [...]”. Înțelegem, acum, ce antimetafizică ascunde ultima strofă din „Un hoit”. Cum să crezi, într-adevăr, că Baudelaire își încheia neobișnuitul poem printr-o variațiune pe o temă ronsardiană, un loc comun al vanității? Pentru poet, forma e o potențialitate afectivă ce sapă în ființă până la un neant unde se unește cadavrul ființei cu „esența divină”. Din acest neant pur formal, poetul nu poate ieși decât agățându-se de cuvinte, ritmuri, inspirație. Forma, sufletul divin a ceea ce iubeste de-a lungul descompunerii sale e suflul ciumei, sufletul ciumat al poeziei, Muza fecală, ceea ce Artaud numește „Doamna Moarta, doamna uterină fecală, doamna anus”. Ceea ce culege poetul e chiar supraviețuirea și eternitatea, iar forma iubirilor descompuse se păstrează. Într-o scrisoare trimisă lui H. Parisot, Artaud dezvăluie secretul poetic al ultimei strofe a poemului „Un hoit”: „Mirosul curului etern al morții e energetica oprimată a unui suflet căruia omul i-a refuzat viata.”

Adevărații artiști vorbesc despre real și despre viață. Forța lor e obiectivitatea. E și limita lor aparentă. Citind opera unui mare poet, contemplând tablourile unui mare pictor, regăsim cam aceleași subiecte, aceleași forme degenerate sub viziuni ce tin de atâtea variabile. Când corează în real, ei sunt forțați „să sape” acolo unde se află. Acolo unde s-a deschis o breșă”. Poezia e muncă silnică. De ce? Ca să elibereze ceea ce Antonin Artaud numește „forța sa dezlănțuită” ce zdruncină jugul trupului și grațiile ce ne țin creierul închis. Pentru acela care o trăiește cu o imperioasă necesitate, poezia e experiență inevitabilă, dezlănțuită, a realității, nimic altceva.

## Personalități băcăuane

# Constantin Th. Ciobanu - 75

Între aniversările culturale ale acestui început de an se numără și cea legată de numele poetului și omului de cultură oneștean, care pe 19 februarie rotunjește al 15-lea lustru al existenței sale. Născut în satul Tisa, comuna Sânduleni, județul Bacău, fiul lui Toader Ciobanu și al Mariei (n. Dumitru), țărani, și-a început studiile primare la Verșești (1946-1950), continuându-le la Școala Livezi (1950-1953) și la Școala Pedagogică de Învățători din Bacău (1953-1957). A fost admis apoi la Facultatea de Filozofie a Universității „Al.I. Cuza” din Iași, secția limba și literatura română, studenția derulându-se între anii 1957-1962.

A debutat ca poet încă de pe băncile liceului, publicând poemul „S-aude buciurul” în cotidianul regional „Steagul roșu”, în pagina literară consacrată cenaclului „Plaiurile Bistriței” din Bacău (24 noiembrie 1956). Publicistic a ieșit în arenă în anii studenției, văzându-și prima oară numele în cotidianul „Flacăra Iașului”, după care colaborările sale s-au îndesit, îndreptându-se cu preponderență spre sfera culturală. Pe lângă versuri a publicat, astfel, articole, cronici literare și muzicale, eseuri în reviste prestigioase, precum **Ateneu**, **Argeș**, **Contemporanul**, **Convorbiri literare**, **Cronica**, **Iașul literar**, **Luceafărul**, **Manuscriptum**, **Ramuri**, **Rădăcini** (Canada), **Revue Roumaine**, **România literară**, **Tribuna**, **Viața românească**.

Profesor de limba și literatura română la Liceul „Grigore C. Moisil” (în prezent, Colegiu Național, 1962-1963) și Liceul „Dimitrie Cantemir” din Onești (azi, Colegiu Național, din 1963-2001), a devenit în scurtă vreme principalul animator al vieții spirituale a municipiului de pe Trotuș. A inițiat și conduce la Onești mișcarea culturală G. Călinescu, instituționalizată sub acest nume în: Cenaclul literar (din 1962); Cenaclul literar-artistic (din 1968, numit în timp și „Junimea nouă”); Societatea Culturală (din 1972); Fundația Națională (din 1991, cu profil de literatură, știință, artă și având ca scop cunoașterea și conservarea patrimoniului călinescian, creația, cercetarea, difuzarea culturii); apoi, manifestarea anuală de rezonanță națională „Zilele Culturii Călinesciene” (din 1969, la care au aderat cei mai importanți critici și istorici literari, esești, scriitori, precum și prestigioși artiști plastici, muzicieni, regizori, actori, oameni de știință); revista „Jurnalul literar” (din 1966); parcul „G. Călinescu” (din 1969, în care are loc Recitalul „Poetul în Cetate” și unde au fost ridicate Monumentul Poeziei și statuia criticului); Editura „Aristarc” (din 1992).

În paralel cu aceste multiple activități desfășurate de-a lungul anilor a fost, totodată, președinte al Comitetului Municipal de Cultură și Artă (1969-1974) și președinte al Filialei Onești a Societății de Științe Filologice (1970-1985), precum și metodist al Inspectoratului Școlar Județean (1970-1998), responsabilități ce i-au răpit suficient din timpul pentru creație, dar pe care le-a dus la capăt cu aceeași seriozitate. Așa se face că a debutat în volum destul de târziu, în 1972, cu **Cetatea de inimă** (Editura Albatros), după ce mai întâi a figurat în antologia poezilor debutanți „O sută de poeți”, edi-



țată de Casa Centrală a Creației Populare București (1967) și în diverse culegeri, pe care în parte le-a și coordonat. Rod al preocupărilor sale legate de valorificarea moștenirii Rosetteștilor și a spațiului de la Tescani, în 1973 a îngrijit volumul **George Enescu - biografie documentară** de Romeo Drăghici, care deși a fost editat pe plan local, a primit Premiul Academiei. Foarte exigent cu aparițiile proprii, a dat apoi tiparului volumele **Porțile lui Septembrie** (versuri, Cartea Românească, 1979), **Infranord** (versuri, Eminescu, 1989), **Creangă, craiul semnelor** (versuri, Junimea, 1995), **Înger în gerunziu** (versuri, Cartea Românească, 1998, prezentată pe copertă de Mircea Cărtărescu) și **Pasul pe nu** (Editura Aristarc, Onești, 2000).

Cu acest din urmă volum, revăzut și adăugit, în 2006 a inaugurat, la Editura Aristarc, un inedit **Jurnal itinerant**, din care au mai apărut, în același an, **Înger în gerunziu** (ediția a doua, revăzută și augmentată), și **La vama virgulei**, iar în 2007, **Mergându-mă**. Întregul ciclu poetic, însumând cu excitație câte 400 de pagini în fiecare nouă carte, va avea în final 11 volume, dintre care au mai văzut lumina tiparului **De-un ger cu Heidegger** (2010) și **Milenizez** (2013), în fața de pregătire pentru tipar sau în lucru fiind celelalte cinci: **Peste mers**, **Așa mai aici**, **Încât mașă întâmpina**, **Din ce mă urmasem** și **Pieton și puncte**.

## Eveniment editorial: „Bacău, istorie adevărată”

Pe data de 4 februarie, la Editura BABEL, s-a lansat lucrarea monografică „**Bacău, istorie adevărată**” de profesor doctor în istorie Dumitru Zaharia. Lucrarea este în format A4 și cuprinde, în cele 1042 pagini, datele necesare pentru a crea o imagine fidelă a dinamicii evoluției Bacăului (municipiul și ținutul) din cele mai vechi timpuri și până în prezent.

Garanția acurateței și complexității realizării o reprezintă cartea de vizită a autorului care a condus, vreme de 22 de ani, Arhivele Statului din județul Bacău. A studiat documentele privind istoria românilor în Arhivele Vaticanului, Biblioteca Apostolică Vaticană, Arhivele Propaganda Fide, Arhivele Ordinului Iezuit, Arhivele Statului din Italia, Arhiva Istorică și Diplomatică a Ministerului de Externe al Italiei, Arhiva Statului Major al Armatei Italiene. Pe baza acestei documentări a publicat 109 studii și cărți științifice, precum și peste 1500 de articole de presă cu caracter istoric.

Cartea „**Bacău, istorie adevărată**” poate fi găsită pe site-ul editurii Babel ([www.docuprint.ro](http://www.docuprint.ro)).

În 1979 a devenit membru al Uniunii Scriitorilor, activând în cadrul Asociației Scriitorilor din Iași, iar de la înființarea Filialei de la Bacău, în aceasta. 1999 i-a adus selectarea pentru Diploma de Excelență în Învățământ, titlul de cetățean de Onoare al municipiului Onești și Premiul pentru Poezie al revistei **Ateneu**, în cadrul celei de a XX-a ediții a Festivalului Național „George Bacovia”, publicația băcăuană acordându-i un nou premiu și în 2007, de data aceasta pentru inițierea și continuitatea unui program de anvergură, „Zilele Culturii Călinesciene”. La rândul său, International Biographical Centre din Cambridge l-a selectat pentru nominalizarea ca Om Internațional al Anului pe 1999/2000, pentru Educație, Cultură, literatură, precum și pentru ediția a 28-a a **Dicționarului de Biografie Internațională** și lucrările **2000 de Învățați Remarcabili ai secolului 20** și **2000 de Intelectuali Remarcabili ai secolului 20**.

În calitate de redactor-șef al revistei **Jurnalul literar** a promovat forțele scriitoricești ale zonei, iar ca director al Editurii Aristarc a inițiat un program coerent de promovare a valorilor și de rețipărire a operei călinesciene, soldată în 1998 cu reeditarea ediției princeps, anastatică, a **Istoriei literaturii române de la origini până în prezent**. A îngrijit, de asemenea, prima ediție a volumului **Umbre și lumini (Amintirile unei prințese moldave)** de Maria Cantacuzino – Enescu, tradus din franceză de Elena Bulai (Editura Aristarc, 2000 și 2005), excelent primit de cititori și critica de specialitate.

În ipostaza de președinte al Fundației Naționale „G. Călinescu” a izbutit, totodată, să aducă la Onești o impresionantă donație din partea Alicei Vera Călinescu, ce i-au permis organizarea la sediul acesteia a unei valoroase expoziții permanente, în care figurează lucrări de Petrașcu, Luchian, Steriadi, Pallady, Tonitza, Iser, Baba ș.a., icoane pe sticlă, oglinzi venețiene, mobilier de artă, colecții de păpuși și de ceramică, discuri, diverse alte obiecte ce au aparținut patronului spirital.

Cunoscându-i prodigioasa activitate, nu mai miră pe nimeni că despre truda sa de decenii pusă în slujba culturii românești a scris elita intelectualității din țară, critici importanți analizându-i nu doar volumele de poeme, ci și prestigioasele inițiative, devenite în timp embleme.

Ca fost elev al distinsului dascăl, nu pot decât să mă alătur celor ce, în aceste zile de făur, i-au urat sănătate, **La mulți ani** și rodnică activitate!

Cornel GALBEN

BURLESC, fr. burlesque (< lat. burra – „haină lăptoasă, lână” – dim. burra – „ghemotoc de lână” – ital. burlesco, span. burla – „glumă”), engl. burlesque; germ. burleske.

1. a) Termen care – prin recursul la comic excesiv, grotesc, extravagant și adeseori trivial – desemnează o deformare sau o exagerare a sensului profund al unei construcții parodice, presupunând o răsturnare a valorilor morale, caracterologice, afective și circumstanțiale realizată în sens contrar modelului de la care pleacă.

1. b) Primele teoretizări de care se bucură burlescul au loc în Franța, datorate prestigiului conferit modelului de Paul Scarron și de perioada Frondei. În Anglia, burlescul preia ideile franceze și, în general, experiența clasică a speciei. În Germania, termenul „burlesk” este preluat din Franța, distingând teatrul comic în „elevat” și „jos”. „Lui K.F. Flagel îi aparține prima lucrare importantă asupra burlescului: *Geschichte des Burlesken*, tipărită abia în 1794: «Burlescul din lucruri cuprinde: parodia comică, travestiurile, amestecul de lucruri mari cu acțiuni mici, neimportante; amestecul de serios și glumeț; implantarea de moravuri, obiceiuri, probleme ale timpurilor moderne în Olimp grecesc; interpretarea lumească și joasă a lucrurilor celeste; brusca degradare sau contrastul surprinzător; obscenitatea alegorică sau obscenitatea într-un acoperământ onest; contrastul exagerat sau relaționarea lucrurilor antagonice: grotescul comic sau exagerarea hazliului, exagerarea până la bizar a erorii naturalului».” (Marian Popa, *Comicologia*, Ed. Univers, 1972, pp. 163 – 164).

Ferdinand Brunetiere, în studiul *La maladie du burlesque* („Revue des deux mondes” – 1906), asociază burlescul cu pretiosul, considerându-le boli sau forme ale unei crize prin care trece o limbă la un moment dat, burlescul urându-l pentru a provoca râsul, iar pretiosul – fardând pentru a provoca admirația. Pentru Mihail Ralea (*Prelegeri de estetică*, Ed. Științifică, 1972, p. 228), burlescul reprezintă o formă a comicalului în care o (pretenție de) valoare este redusă la un aspect trivial, tinând de animalic, de funcții fiziologice (foame, sete, instinct sexual): „Ori de câte ori o pretenție ideală se sfârșește printr-un fenomen care ține direct de funcțiile biologice avem burlescul. Marii lacomi, marii băutori, care fac din mâncare și băutura scopul existenței lor, clownii, revistele teatrale produc fenomene de burlesc”.

Unii cercetători, precum Marian Popa, consideră (în op. cit.) burlescul un mod comple-



Vasile SPIRIDON

## BURLESC – fișă de dicționar

mentar al parodiei. Dacă parodia recurge la imitația directă a unei opere individuale cu intenție umoristică sau critică, burlescul are o sferă mai largă, atașându-se cu intenție comică de opera unui autor în genere sau de o școală. Burlescul are o mai mare originalitate decât parodia și travestiul, pe măsura sferei sale. Parodia aplică stiluri și procedee grave la subiecte impropii, triviale, ridicole, în timp ce burlescul poate face aceasta sau poate aplica procedee ale ridicolului și josnicului la subiecte serioase sau sublimе. „O centralizare a sensurilor parodiei și burlescului în evoluția istorică a termenilor și a raporturilor dintre termeni face H. Markiewicz: *On the Definitions of Literary Parody* (1967). Sensurile cele mai răspândite ale burlescului sunt: (1) redistribuirea comică a unui model literar serios prin detalii vulgare; (2) discrepanța comică dintre stilul jos și subiectul luat de la modelul literar serios; (3) redistribuirea comică sau imitația unui model literar serios în general (sens identic cu al treilea sens al burlescului); (3) redistribuirea satirică sau imitația unui model literar serios (care nu e obiectul acestei satire); (4) redistribuirea derivivă a imitației modelului literar făcând uz de procedee de orice fel; (5) exagerarea derivivă și condensarea trăsăturilor distinctive ale modelului literar” (Marian Popa, op. cit. pp. 167 – 168).

Alți teoreticieni consideră burlescul, parodia, travestiul și eroi-comicul drept specii diferite, distingând parodia de burlesc. Astfel, parodia critică litera unei opere, iar burlescul – spiritul său; parodia – cea mai veche și evidentă formă a irreverenței – este directă și particulară, în timp ce burlescul reduce un vast subiect la datele esențiale. Există, după cum am văzut, un burlesc jos și unul elevat: primul plasează subiectul deasupra stilului și constă în travesti, cu diferența între cele două specii prin gradul și precizia imitației; burlescul elevat fixează stilul

deasupra subiectului și constă în parodie și poemul batjocoritor, cu aceeași diferență privind gradul imitației. Parodia nu pune în evidență doar aspectele comice, ci stimulează și teama, groaza, scârba, tristetea, durerea, Erwin Rotermond putând distinge între parodia burlescă, grotescă, satirică etc. (*Die Parodie in der modernen deutschen Lyrik*, 1963, apud Marian Popa, op. cit. p. 150).

2. a) Burlescul este prezent în poezie, proză și teatru, poemul eroi-comic rămânând specia tradițională de includere. *Batracomiomachia* ar putea constitui un prim exemplu de epos eroi-comic dintr-o amplă suită ce are ca pretext poemele eroice homerice. „Burlescul și parodical respectă locurile comune ale eposului eroic, dar prin degradare: cearta dintre Agamemnon și Ahile devine cearta dintre o broască și un șoarece, Elena e înlocuită cu o găleată sau o furculiță etc. Principalele motive degradate sunt: motivul spațiului sacralizat, al cuceririi, întemeierea, călătoria, lupta, labirintul, castelul fermecat, insula, călătoria de inițiere în infern, catalogul eroilor, invocată, descrierea armelor și obiectelor. Exemplul cel mai cunoscut de burlesc rămâne *Eneide travestite* (Virgile travestite) și *Typhon ou la Gigantomackie* (1644) de Paul Scarron, autor specializat de altfel în burlesc” (Marian Popa, op. cit. p. 168). Astfel, episoade cu totul derizorii vor căpăta un suflu eroic, prin apelul la vers alexandrin, la un ritm și o rimă aflate în desfășurare impecabilă, cu nelipsita invocăție către muză și cu figurația mitologică de rigoare. Imitația comică a operelor celebre duce la umplerea de ridicol a faptelor și lucrurilor mărețe prin adoptarea unui stil umil, o istorie comică și absurdă fiind abordată în termeni grași și serioși. Miza istorisirii unei astfel de imitații constă în relatarea ei într-o așa manieră, încât lectorul să fie convins că autorul ei – făcându-i complice cu ochiul – nu crede nici el în ceea ce povestește. Prin urmare, burlescul este un mijloc de ironizare a scrântelii și prostiei, fiind un prilej de amuzament și relaxare spirituală, întrucât cauzistica acțiunilor căzute în bufonadă frizează grauitatea.

Odată cu risipirea interesului pentru poemul eroic și pentru epopee, burlescul se însinuează în alte forme și specii literare. În proză este anticipat de romanul lui Cervantes (*Don Quijote*, 1605) și de povestirea *Candide* [1759], a lui Voltaire. Forme intermediare sunt reprezentate de poemele eroi-comice în proză (M.A. Thümmel – *Wilhelmine*, 1764), sau romanele în versuri, așa cum se întâmplă în *Tulifântchen* [1832], de Carl Leberecht Immermann, care împrumută versuri de română spaniolă și de madrigal italian. Wieland dă romane cu implicații burlești. Caracterul burlesc al teatrului este prezent încă din Antichitate, la Aristofan, apoi în Italia prin Goldoni și în Franța prin Scarron.

În literatura română, intervalul de apariție al celor mai importante scrieri burlești este foarte întins, ele fiind publicate postum în volum: *Țiganiada* [1925] și *Trei viteji* [1928], de Ion Budai-Deleanu, și *Papuciada*, de Camil Petrescu [1966]. Ioana Em. Petrescu, în *Ion Budai-Deleanu și eposul comic* (1974), distinge variante ale eposului eroi-comic (pe care îl subordonează parodiei), în funcție de încălcarea parțială a normelor clasice și neoclasice, în descendență aristotelică: subiectul (înalt, unitar, verosimil), caracterul (ales), episoadele (care îmbogățesc acțiunea principală fără s-o contrazică), sentimentul și expresia (stilul eroic).

b) În domeniul muzicii, secolul al XIX-lea se remarcă printr-o puternică dezvoltare a operei și operei burlești, stărnită de creațiile lui Jacques Offenbach. Alături de teatrul popular muzical și pantomimic, în secolul al XX-lea ia avânt spectacolul de cabaret și musicalul. Astăzi, multe vedete de la Hollywood (Mel B, Carmen Electra sau Lady Gaga) urmăresc pe scenă în ținute burlești.

c) În domeniul filmului, burlescul constituie esența pelicolelor comice mute, apoi a comediei muzicale (Fred Astaire și Gene Kelly). Spre sfârșitul anilor '50 ai secolului trecut, s-au turnat filme „incipitante” – un fel de hibrid între filmul b. și cel erotic. Exemple de filme cu burlesc: *Venus dansează* (1933), *Lady of burlesque* (1943), *Cântând în ploaie* (1952), *Quasimodo* la Paris (1999).

d) Spectacolul neo-burlesc, apărut după 1990, se bazează pe arta burlescă tradițională, dar însumează o diversitate mai mare de stiluri, de la scenete comice ori dramatice, la dans erotic și striptease (dansul burlesc fiind o combinație de spectacol vaudevilian și striptease). Spectacolul burlesc de „gherilă”, ivit după 2005, are drept caracteristică principală felul său spontan de a se desfășura, cu amestecarea interperțiilor în rândurile publicului.

e) În modă, stilul de îmbrăcăminte burlesc promovează extravaganta (corsete, Dresuri cu dungă roșie la spate, ciucuri, pantofi cu toc foarte înalt, pene, ruj foarte aprins, combinație de roșu și negru). Dita von Teese este cea mai cunoscută promotoare actuală a acestui stil.

Sinonime: grotesc, extravagant, trivial

Antonim: grav  
Corelate: eroi-comic, satiric, parodic, travesti

Domenii: istorie literară, muzică, film, spectacol, modă

**Bibliografie:** Bond, R.P., *English Burlesque Poetry 1700 – 1750*, Russel & Russel, New York, 1964; Brunetiere, Ferdinand, *La maladie du burlesque*, în „Revue des deux mondes”, august 1906 [www.revuedesdeuxmondes.fr/archive/article.php?code=57429](http://www.revuedesdeuxmondes.fr/archive/article.php?code=57429); Carпов, Maria, *Sfidarea normei: Paul Scarron, maestrul genului burlesc – studiu lingvistic*, Iași, Ed. Universității „Al. I. Cuza”, 1995; Clinton-Baddeley, Victor, C., *The Burlesque Tradition in the English Theatre after 1660*, Barnes and Noble, 1973; Flagel, K.F., *Geschichte des Burlesken* [1794] [http://archive.org/stream/studien-zurgeschichte00werduoft/studien-zurgeschichte00werduoft\\_djvu.txt](http://archive.org/stream/studien-zurgeschichte00werduoft/studien-zurgeschichte00werduoft_djvu.txt); Kitchen, George, *A Survey of Burlesque and Parody in English*, [1931], Russel & Russel, New York, 1964 <http://www.muebooks.com/a-survey-of-burlesque-and-parody-in-english-PDF-1531544/>; Marmontel, Jean-François, „Burlesque”, în *Elements de littérature* [1787], Paris, Ed. Desjonquieres, 2005; Morillot, Paul, *Scarron et le genre burlesque*, Paris, H. Lecene et H. Oudin Editeurs, 1888; Petrescu, Ioana Em., *Ion Budai-Deleanu și eposul comic*, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 1974; Popa, Marian, „Modul parodic”, în *Comicologia*, București, Ed. Univers, pp. 147 – 173; Ralea, Mihail, „Burlescul”, în *Prelegeri de estetică*, București, Ed. Științifică, 1972, p. 228; Validaura, Sala; Maria, Josep (ed.), *Teatre burlesc catala del segle XVIII*, Barcelona, Editorial Barcino, 2007.

...nu am nicio reținere în a spune că Stalingradul lui Michael K. Jones este una dintre cele mai celebre cărți despre cel de-al Doilea Război Mondial cu care cititorul român a avut șansa de a se întâlni în ultimile decenii\*

Adrian Clorotanu

Indiscutabil, Războiul al Doilea Mondial rămâne o sursă inepuizabilă de exegeze și analize tactico-logistice ale unor istorici și specialiști de prestigiu. Pornit în trei direcții – Leningrad, Moscova și Stalingrad –, Wehrmacht-ul dorea ca să îngeuncheze Rusia sovietică în câteva săptămâni, cel mult câteva luni. Aceste planuri s-au dovedit a fi cât se poate de fanteziste și ne-realizabile, deoarece Uniunea Sovietică dispunea de un teritoriu imens, șosele impracticabile, unde diviziile motorizate germane nu se puteau desfășura în voie, apoi, rigorile unei clime aspre își vor spune cuvântul, soldații germani suferind de frig, apoi, treptat oboseala, lipsa alimentelor și muniția se vor resimți, iar soldații ruși subestimați luptau din ce în ce mai bine. Așadar, după un început furtunos ce a uimit lumea, Wehrmacht-ul s-a împotmolit în fața celor trei obiective majore amintite mai sus, pe care n-a reușit să le cucerească, deși presiunea germană nu slăbise, iar la Stalingrad, von Paulus a fost nevoit să capituleze, moment de cumpănă în desfășurarea războiului, victoria germană fiind pusă sub semnul întrebării. Fiecare dintre cele trei obiective avea încărcătura sa simbolică: Moscova, capitala țării pe care Bock dorea să o cucerească până la 7 noiembrie 1941, Leningradul și Stalingradul ca orașe ale lui Lenin și Stalin, despre care s-au scris numeroase cărți. Astfel, până la apariția acestui tom al lui Michael K. Jones dedicat Stalingradului\* a mai apărut în limba română lucrarea lui Antony Beevor, care a avut acces la arhivele rusești, fiind apreciată și bine primită de către specialiști. De astă dată avem în fața noastră o lucrare elaborată de Michael K. Jones – specialist în istoria medievală engleză – structurată în 11 capitole precedate de Introducere și Încheiere, la care se adaugă hărți și documente, o retrospectivă a momentelor bătăliei, note, bibliografie, index. Am început cartea în chestiune cu o curiozitate nelimitată. Cunoșteam lucrarea lui Antony Beevor și alte materiale ocazionale, întrebându-mă adesea prin ce miracol orașul Stalingrad nu a putut fi cucerit, deși fusese apărat de o armată sovietică – Armata a 62-a – neexperimentată și alcătuită în pripă, iar atacurile aviației, artileriei și

## cronica traducerilor

Ionel SAVITESCU

# Epopoea unei bătălii

infanteriei germane erau co-peșitoare. În schimb, Armata a 6-a condusă de von Paulus era una experimentată ce participa la ocuparea Franței și a țărilor limitrofe, luptase în sudul Uniunii Sovietice, iar von Paulus concepușe operațiunea Barbarossa. De aceea, capitularea a fost considerată o umilință pentru Germania, cu atât mai mult cu cât rușii recunoșteau forța armatei germane, fiind menționate, în acest sens, opiniile lui Mihail Borisov, Anatoli Mereșko și Vasili Ciuiikov, iar în ziarul britanic Daily Telegraph se pune accentul pe „factorul moral” al armatei sovietice care „năucise comandamentul german” (p. 65). Se pare, că rezistența rușilor s-a datorat, în special, unor comandanți ieșiți din comun – Ciuiikov și Rodimțev – care au trăit și luptat efectiv în mijlocul trupelor rusești, fiind bune exemple de conduită, în timp ce, von Paulus, deși era considerat un bun tactician și strateg, cu o bună apreciere în rândul ofițerilor germani, a stat un timp departe de miezul luptelor, la distanță de zeci de kilometri. La conducerea Armatei a 62-a s-au succedat câțiva comandanți: Kolpakci, Lopatin, Ciuiikov. Rușii se temeau ca von Paulus să nu fie înlocuit cu un ofițer de talia lui Rommel, mult mai ferm în luarea deciziilor și aplicarea lor. Apoi, rușii erau mai buni psihologi, au căutat să afle slăbiciunile armatei germane, bunăoară, atacurile de noapte și luptele corp la corp le plăceau germanilor, iar liniile rusești erau plasate cât mai aproape de cele germane, încât aviația germană să nu le poată bombarda. Apoi, după pătrunderea armatei germane în Stalingrad, nemții s-au confruntat cu grupuri izolate de soldați ruși care luptau cu dărzenie pentru fiecare casă, fiecare stradă sau obiectiv industrial. Dintre scriitorii sovietici care s-au inspirat din luptele de la Stalingrad sunt amintiți Vasili Grossman („Viață și destin”) și Konstantin Simonov („Zile și nopți”). Bunăoară, pentru Kurganul lui Mamai și gara centrală s-au dat lupte îndârjite, acestea fiind cucerite alternativ de nemți și ruși. Soldații ruși deveniseră conștienți că la Stalingrad se decidea soarta Uniunii Sovietice, așa încât,

deși s-au constatat și acte de lășitate a unor comandanți care au fugit părăsindu-și soldații, în genere, s-a luptat cu disperare în pofida lipsei hranei, a apei, a munițiilor. Bătălia Stalingradului a început la 17 iulie 1942 și s-a încheiat la 31 ianuarie / 3 februarie 1943 când cele două armate germane înconjurate de trupele sovietice au capitulat. În acest interval de timp s-au dat lupte cumplite, de o mare ferocitate, de o parte și de alta, Stalin, prin directiva nr. 227, îi îndemna pe soldații ruși să nu cedeze „Niciun pas înapoi”. Hitler nelăsându-se mai prejos afirma „nimeni nu ne va urni din acest loc” (v. Antony Beevor „Stalingrad”, 2005, p. 203): „Fiecare comandant, soldat și activist politic trebuie să înțeleagă că resursele noastre nu sunt nelimitate... Retragerea înseamnă distrugerea țării și a noastră... Fiecare palmă de pământ pe care o pierdem va întări semnificativ puterile inamicului și va slăbi apărarea patriei” (pp. 95 – 96). Conținutul complet al acestui ordin a fost publicat abia în 1988 și a devenit motiv de controverse aprige: „Din acest ordin rezultă ideea că apărarea Stalingradului s-a realizat cu forța, cu pistolul în coasta soldaților și nu prin eroismul sincer al acestora” (p. 96). În armata rusă s-au creat imediat așa-numitele detașamente de stopare care aveau ordin să împuste pe oricine care încerca să se retragă fără permisiune. De acest ordin n-au scăpat nici comandantul și comisarul unui regiment, împușcați pentru lășitate și retragere nepermisă (p. 96). Prevăzând asedierea Stalingradului și imposibilitatea de a aproviziona orașul, Stalin a dispus construirea unei căi ferate secrete. Descrierea unor episoade din luptele purtate, prezentarea protagoniștilor Paulus, Ciuiikov, Rodimțev, urmați de Smehotvorov, și Joludev, vizita lui Malenkov, care înțelege prin incompetență, sporesc atractivitatea lecturii, în textul relatării fiind introduse multe mărturii ale celor care au participat activ la apărarea Stalingradului, rezumată la unele obiective în care s-au retras grupe de soldați ruși: „Noi mărturii ale unor martori oculari ai acelor evenimente arată că situația rușilor

era cu mult mai disperată decât era dispus Ciuiikov să recunoască” (p. 184). Zona silozurilor, a Casei Pavlov („simbol al orașului de a nu se preda”), a Fabricii Octombrie Roșu (aici a murit soldatul Mihail Panikaha, „cel mai eroic gest din bătălia Stalingradului”, p. 258) Orlovka au constituit locul unor crâncene bătălii cu sorți schimbătoare de victorie, rușii dând dovadă de acte de bravură și eroism: „Mai bine de 50 de zile, cu puține momente de odihnă și somn, o mână de oameni a rezistat acolo, scria cu mândrie Ciuiikov. Nemții n-au reușit să îngeuncheze apărarea îndârjită a eroicele sale garnizoane. Casa Pavlov a fost de necucerit” (p. 236). În aceste lupte îndârjite orice tentativă de abandon, de lășitate erau pedepsite cu împușcarea, cu toate acestea soldatul Șastakov fiind prins de germani a constatat că în armata germană se mai aflau câțiva soldați ruși care luptau împotriva foștilor camarazi (p. 272), iar când Șastakov i-a îndemnat să evadeze cu el, aceștia au refuzat. O lacună a acestei cărți este aceea privitoare la existența populației civile din Stalingrad. În treacăt, s-a amintit că mulți locuitori au părăsit orașul la începutul asediului, alții au devenit colaboraționiști, dar ce s-a întâmplat efectiv cu cei rămași nu aflăm. Cum li s-au rezolvat problemele de aprovizionare cu alimente, apă, curent electric, având în vedere că orașul, în ansamblu, era transformat în ruine. Mai bine documentat, în acest sens, este volumul Leningrad (Ed. Corint, 2013) de Anna Reid, oraș care a suferit o blocadă de peste 800 de zile și unde s-au întâmplat cazuri de canibalism. În contextul acestor lupte sălbatice, Hitler făcea presiuni asupra lui von Paulus să cucerească Stalingradul până la 14 octombrie: „Data de 14 octombrie și următoarele două zile, au reprezentat punctul critic al bătăliei” (p. 291). Suplimentarea forțelor germane cu noi divizii aduse de pe flancurile armatei aflate la cotul Donului și în stepa calmică au mărit presiunea la Stalingrad, dar au slăbit nepermis de mult forța de ansamblu a Armatei a 6-a, lucru constatat de von Manstein. Ezitarea lui von Paulus de a introduce în luptă

Divizia 179 Infanterie, la mijlocul lui octombrie 1942, când rușii erau sleiți și la capătul puterilor, i-a privat pe germani de victorie. La Stalingrad a luptat ca voluntar în Armata Roșie, Ruben, fiul lui Dolores Ibarruri, mort în toamna lui 1942, în suburbiile orașului. În toiu luptelor, Hrușciov și Eriemenko l-au schimbat pe Ciuiikov de la conducerea Armatei a 62-a pentru câteva ore, cu Krilov, decizie asupra căreia s-a revenit. Inferioară numeric, slab dotată din punct de vedere a armamentului, Armata a 62-a opune o dârză rezistență, grupe izolate de soldați ruși luptau pe cont propriu contra armatei germane. Soldații ruși adoptaseră trei slogane: „Niciun pas înapoi”, „Fiecare om este o redută”, „Dincolo de Volga nu mai avem ce căuta” (Zaițev). Deși forțele germane și atacurile aviației și artileriei germane au copleșit armata rusă, nemții nu au putut obține o victorie zdrobitoare. Slăbiciunea și demoralizarea armatei ruse nu au fost speculate de către von Paulus, care a permis ca rușii să se refacă moral, să-și recâștige încrederea în propriile forțe și să se opună presiunii germane. Sosirea iernii a îngăduit armatei ruse să atace („Operațiunea Uranus”) grupul de armate de la Don și stepa calmică, alcătuite din aliați ai Germaniei, reușind să rupă frontul și să încercuiască Armata a 6-a germană. Deși Antony Beevor scrie că trupele române s-au luptat cu multă bărbăție (este citat maiorul german Bruno Gebele: „Românii au luptat vitejește, dar împotriva valurilor de atacuri sovietice nu aveau nici o șansă să reziste prea mult... Diviziile române, nu cele germane, au fost cele care au dus greul”, v. Stalingrad, 2005, capitolul Operațiunea Uranus, p. 301 / 302), Michael K. Jones este de altă părere: „Armatele române, aliate ale nemților, care apărau aceste poziții, s-au dezintegrat într-un haos deplin” (p. 359). La venirea iernii, Armata a 6-a germană este nevoită să-și încetinească asalturile asupra Stalingradului, în fine, încercuirea, condițiile vitrege ale unei ierni neobișnuite l-au determinat pe von Paulus să capituleze. În concluzie, o lucrare valoroasă care sperăm să nu treacă neobservată.

\* MICHAEL K. JONES, STALINGRAD. CUM A TRIUMFAT ARMATA ROȘIE. Traducere de Alfred Neagu. Cuvânt înainte de Adrian Clorotanu, Ed. CORINT, 2013, 398 p., 29,90 lei.

Îmi amintesc și-acum chipurile nefericite ale celor doi tineri, precum și brutalul mod de a-și vorbi. El o certa pe ea că nu spune nimic interesant, ea se uita pierdut, deznădăduită, nemişperând la un *undeva, cândva*, apostrofându-l într-un final la rându-i, aproape cu ură. E o scenă pe care nu am s-o uit prea curând. Acum îmi dau seama că nu am s-o uit deoarece ea face parte din cotidian. Asemenea ipostaze se pot întâlni la tot pasul. Explicite ori ba, lipsa comunicării turează la maxim neputințele fiecăruia. La urma urmelor, sunt de acord – durerea e cea care primează: „Sunt atâtea lacrimi în lume care se varsă neconținți! Lacrimile suferinței curg sub luminile reclamelor, în orașe mari, în băi, în așternuturi, în mașini. Răsună atâtea răcnete de durere, atâtea suspine, dincolo de buletinele de știri, dincolo de talk-show-urile televizate, dincolo de vacarmul cluburilor de noapte. Întreaga noastră civilizație, cu noile ei tehnologii care se întrec una pe alta, este îndreptată să ascundă acest plâns, să ne facă să credem că plânsul nu există”. Etichetat el însuși într-o vreme drept postmodern, Savatie Baștovoii a rămas pe mai departe o apariție singulară. Scrisul său surprinde, atât la nivel tematic, la nivelul semnificațiilor, dar și vizavi de formele în care toarnă harul de a da glas direct și plăcut suspi-cuniilor ori bucuriilor proprii.

Ultimul volum este „Cartea de despărțire”, Editura „Cathisma”, la finele anului 2013. O apariție într-un totu spectaculoasă, așteptată pentru mai bine de cincisprezece ani. Urmărind pe you tube imagini de la lansare, am luat aminte că autorul pune preț pe trăirea netrucată, pe gândul și sentimentul împărțit până la capăt. Nu e interesat de formule, de interesul criticii literare, probabil nu dorește să figureze în vreo istorie, ci pur și simplu simte nevoia de a-și face cunoscută iubirea în fața minunilor ce se descoperă omului simplu, din voința lui Dumnezeu. Filonul evident liric este împachetat în formule dintre cele mai neașteptate: am putea reține că în prima parte se află treisprezece poeme, urmate de o a doua, supranumită „Cântece”. Volumul continuă cu un macropoem - „Cerbul” - metaforă a puterii și întrevederii duhovnicești, pentru ca mai apoi „Ivirile lui Dumnezeu” să propună adevăruri ultime sub forma jocului, având la bază drept figură de stil comparația. Cartea în discuție se închide prin câteva „Cuvinte pentru deșertăciunea căutărilor ome-nești și pentru aducere aminte

## literaturbahn

Marius MANTA

Carte  
de despărțire

de moarte”, „Adunare de cuvinte despre dragoste și iertare” (de unde am și extras citatul de la început), dar mai ales odată cu cele „Zece sfaturi”, un soi de decalog „trecut” prin experiența proprie.

Această parte a doua a cărții, în care Savatie Baștovoii renunță la uneltele specifice prozodiei, am putea afirma că adună constatări ce se oglindesc perfect în temele poeziilor din prima parte. Poate marele merit pe care trebuie să îl recunoaștem din punct de vedere literar este acela că Savatie Baștovoii scrie simplu, iar nu simplist, că reușește să descopere cuvintele cele mai potrivite intențiilor sale – apoi, comunică tuturor adevăruri valabile pentru gândirea creștină. Găsește măsura potrivită: lirica sa nu se adapă din limbajul specializat al teologiei, nu poartă cuvinte înalte deși realitățile pe care le „conjugă” indică un drum către Dumnezeu. Puterea iubirii stă la baza întregului edificiu, iubirea devenind în fapt un substantiv-temă ce nu abstracționează discursul. Cuvintele sale aduc aminte de sfaturile oferite de părinții pustiei celor ce le călcau pragul: formulate direct, neutilizând fraze largi,



Ieromonahul Savatie Baștovoii

fac apel la metaforă, alegorie, la simbol, pentru a pune „început bun”. Tinerii ce mi-au rămas în minte vor afla că iubirea fără de preț stă dincolo de nefericita iubire trupească, pe care autorul o percepe drept „un foc de paie” care „...când arde face mare valvătăie, dar, de îndată ce s-a stins, nu lasă nici jeric, nici căldură, ci numai scrum pe care îl pulberă vântul”. Păstrând aceeași notă, Savatie Baștovoii ne mai descoperă cu precizia unui chirurg duhovnicesc și câte ceva despre suflet și gândurile omului, despre falsitatea relațiilor interumane, despre lauda fără temei, despre frumusețe și lipsa de pudoare, despre înțelepciune ori despre spovedanie și puterea acesteia.

„Ivirile lui Dumnezeu” dau sens întregii Creații, explică până la capăt sensul unui joc organic: „Dumnezeu se ivește/ ca un iepuraș de lumină/ în ochiul unui copil./ Dumnezeu

se ivește/ ca un cuib de rândunică/ într-o casă nouă./ Dumnezeu se ivește/ ca o rană dureroasă/ pe un trup neprihănit./ Dumnezeu se ivește/ de pretutindeni/ în fiecare”. Devine clar că toate grijile aparțin lumii acesteia, aspectelor materiale. Ușor paradoxal, cu o altă voință de a pune luăm aminte că „Într-o zi mă voi goli de orice dorință”, pentru a fi parte integrantă a misterului dintâi. Dumnezeu a lăsat gândurile omului să umble slobode: ele vor naște fie frică, suferință, ducând treptat la alienare, fie se vor împărțăși de energiile recreate, vor cunoaște adevărata Lumină. Metafora cunoașterii străbate până la urmă tot volumul, iar falsitatea unor idealuri, contrastul dintre aparență și esență sunt dimpreună îndepărtate odată cu suferința ce îngăduie pocăința, metanoia: „Suferința e ca bruma care cade dimineața pe iarbă și pe tufe:/ Înălbește sufletul și îl

îmbracă într-o cămașă rece./ Dacă atingi cu mâna catifeaua albă a durerii/ O floare roșie se topește ca o urmă de pasăre./ [...]// Niciodată durerea nu a fost mai puternică decât dragostea/ Iar suferința nu este decât o brumă care cade uneori peste suflet./ Fața ta trebuie să fie ca palmele ridicate ale unui copil/ Care înșfacă aerul ca pe o cămașă albă”.

Tempul este una din temele de forță ale volumului. Pe de o parte, timpul macină realitatea colectivă, dar oferă Persoanei șansa de a se reîntoarce în chipul fiului risipitor. Intuiția extaticului din „Într-una din zile, cerul...”, prefigurează metaforic timpul suspendat în fața miracolului și stabilește intertextual legături cu volumele anterioare: „Vine vremea când sufletul caută să se ascundă/ Ca o cerboaică în adâncul pădurii când își fată puilul/ Sau ca un elefant abătut înainte de a se prăbuși pentru totdeauna./ Atunci sufletul este subțire ca un strigăt de pasăre./ Atunci pieptul se apasă ușor înăuntru/ Ca o palmă de copil sprijinită în zăpadă/ Și tot ce ai avut mai drag/ Începe într-o strălucire de ochi spulberată de aerul rece./ Acolo unde ziua se împreună cu noaptea/ Și puilul de cerb își înalță botul umed spre lumină./ Acolo liniștea este ca o pasăre mare/ Așezată pe cuvintele care nu s-au spus încă”.

E, așadar, o carte ziditoare, o carte așteptată, cu texte scrise în diferite perioade, o carte despre propriile trăiri și convingeri, cernute de o gândire așezată în spațiul valorilor creștine. De menționat și soluția grafică: coperta trasă pe carton special cu iz de papirus, în interior s-a ales o hârtie specială galbenă, totul fiind împodobit cu ornamente și litere venite din trecut, cu desene interioare bizantine, făcute de un coleg și bun prieten - Adrian Adochitei, care acum pictează paraclisul schitului de la Mănăstirea Noul Neamț. Mai mult, pe lângă exemplarele obișnuite, vor fi și exemplare „bibliophile”, 333 la număr. Exemplarele de colecție vor fi numerotate și semnate, având sigiliul din piele al autorului, cu inițialele „SB”. Uitându-mă deja prin librăriile online și văzând prețul, am rămas pentru ceva timp descurajat: nu voi avea un exemplar de lux, nu voi avea dedicația unui om pe care îl prețuiesc atât de mult și care la vreme de ananghie m-a sfătuit prin intermediul internetului, dar voi avea în permanență bucuria de a mă fi întâlnit cu un volum de o frumusețe imposibil de așezat în cuvinte.



Împreună cu Vahtang Kicabidze

Antologia *Eroticele*, de Dominic Brezianu (Editura „Tracus Arte”, 2012), este pentru cititorul avizat un virulent tratat împotriva ipocriziei, singulară în spațiul poetic din România nu doar prin tematica ei homoerotică, ci și prin poziționarea ei netă față de tot ce înseamnă impostură. Suntem ceea ce simțim tainic și nu ceea ce pretindem că simțim sau că suntem, pare a fi ideea care străbate această carte.

Atent construită, fără a violenta cititorul sau a agresa în vreun fel conștiința acestor care, asemeni meteorilor lui Michel Tournier, își caută și consumă dragostea într-o clandestinitate socială, într-o permanentă căutare a acelei ființei în celălalt (raportarea propriei persoane la nevoia împlinirii prin cel care, în cele din urmă nici nu există, este o coordonată majoră în lirica lui Dominic Brezianu), *Eroticele* relevă un parcurs deosebit al acestei poezii în diversitatea ei de tușe și fonturi.

Dominic Brezianu a debutat în 1996, cu volumul de poeme *Cu mai puține verbe*, Editura Cavallotti. I-au urmat două volume de versuri: *Escale*, Editura Cavallotti, 2000, și *Nocturne*, Editura Vinea, 2006. Antologia *Eroticele* reuneste poeme din aceste trei cărți care nu s-au bucurat, din păcate, de o atenție sporită din partea criticii literare din România (nimic neașteptat însă în peisajul literar contemporan oarecum curtenitor în prezviabilitatea lui), și câteva poeme noi.

Curajul abordării tematicii homoerotică a îndemnat pe puțini dintre aleșii literelor să scrie despre acest subiect tabu, un secret de care s-au ferit mulți comozii să vorbească. Consangvinitatea acestei teme au fost puțini, nu au reușit, deci, să creeze o tradiție literară, cum s-a întâmplat în alte literaturi, de la Ion Negoițescu și până la Adrian Șchiop sau Adrian Telespan, trecând câteva

Gabriel DALIȘ

## În căutarea dragostei. Military time

decenii de liniște. Probabil că pentru mulți autori această tematică incomodă ar fi fost considerată un autodenunț sinucigaș, într-o societate artificială, plină de stereotipuri și false recurențe morale.

Vizual și vizionar, lipsit de vulgaritate, într-o frază poetică a clarității și conciziei, poezia lui Dominic Brezianu dă impresia unei decantări emoționale care nu strangulează, ci reconfigurază o lume a pierderilor, a eșecului fericirii, a unui imediat farmec cucerit însă de distrugerii. „*Erai frumos/ Erai înalt/ Îți sărutam picioarele/ Era la sfârșitul anilor 60/ Fericit/ bronzați, inconștienți/ Pe malul mării/ The Winner Takes it All/ Îți plăcea ABBA -/ Dansam în discotecă/ Incredibil de tineri eram -/ ca ingerii plătind/ pe nevăzuta stradă/ Rostindu-ți numele/ Din august/ provizoriu dispărut*” (Poem naiv). În toate aceste speranțe pline de zbateri, poezia lui Brezianu pare a se ridica deasupra oricărei teme literare, într-o intenție clară de vindicare a ființei prin amintirea celor trecute recent sau demult. De aici și puterea de sintetizare, de asimilare a materiei unei lumi intime care se structurează permanent și căreia i se acceptă repetate apocalipse necesare transfigurării îmbrățișării imediate în iubiri durabile, am spune perfecte pentru că nu se pot atinge. „*Găsit-am din nou la stânga/ Intrarea/ Către Porțile Noptii/ Subsolut ce ducea la subteran/ Fluidă/ Galbena lumină curgând din umedul plafon/ Strîmță/ metalică scara -// Un vis pierdut de peste zece ani// De astă-dată însă citeva*

*trepțe doar -/ Etebi, recruți/ Demult/ Al doilea subteran// Aveam tot timpul să revin/ Tirziu/ La înfinit să mai rămân*” (Onirice).

O întreagă scenografie a fetish-urilor străbate cartea lui Brezianu, de la zidari și strungari până la polițiști, soldați și jandarni. Locurile în care se desfășoară întâlnirile erotice ale celor doi sunt cadre aprotive rezizorale, uneori de bad boy, alteori elegante, însă lipsite de prețiozități gratuite; încep cu jocuri întâmplătoare și continuă cu formularea unor pelucile în cazul iubirilor adevărate. „*Voi muncitori/ cunoscuți în deocheate cinematografe, la periferie, în gări, în cârciumi -/ Stații de autobuz// Vlăjgari strungari/ Sudori cu priviri de topaze/ Soferi și militari în termen cu genunchii în/ flăcări...*” (Memorii) sau „*Du-te pe străzile Cetății/ îmi vei spune/ Caută-ți golanii/ delicvenții/ soferii de taxi// Invită-ți pe vasele terase/ parcurilor/ umbrelor// Elixirul zâmbetelor lor// Soseaua/ transluclid/revenind*” (Aventuri).

Fiecare poem concepe o lume-adversar, o intimitate publică, din nevoia de consacrare și, în același timp, de sfidare a convențiilor. De aici și o amestecare premeditată a regnurilor, a spațiilor, a design-urilor, o suprapunere a spiritualului de neatinți cu forma unei materii muabile. „*Cînd va veni vara/ Cînd toamna va veni/ Cînd prunii vor înflori din nou -/ Cînd vei primi scrisoarea/ Și zăpezile se vor topi/ Cînd problemele la limită pentru ecuații/ neliniare vor fi definitive rezolvate// Cînd vom îmbătrîni/ atît de mult/ încît*

*-/ trecînd pe stradă/ nu ne vom mai recunoaște*” (Chagrin d'amour).

Prin formularea unor legături tip - prototip, propria iubire se suprapune în timp cu mari iubiri ale altor vremuri, începând din libertina antichitate. Poemul *Ascyte*, care amintește de personajul omonim din *Satyricon*-ul lui Petronius, cunoscut datorită virilității lui infatigabile, și poemul *Capitulând*, în care Hylas, celebrul amant al lui Heracles, devine prototipul unui marinar oarecare sunt doar două exemple. Această spațiere delimitată a personajelor, foarte fin nuanțată, capătă valoare atemporală. Îndrăgostitul caută, de fapt, consacrarea iubirii lui prin accederea la o dimensiune superioară lumii lui imediate. „*De cînd ai plecat -/ Longitudinea sorelui este de/ 180 de grade// el intrînd în semnul zodiacal Balanta...*” (Echinox de toamnă).

În poezia lui Dominic Brezianu, trupul devine o marcă a adorației în sine, un pretext pentru celebrări simbolice ale virilității iubutului. O paletă de simboluri însoțește această idee. Submarinul - celebrare a falusului, din poemul *La Nord de Tonle-Sap* este găitor în acest sens. Cu ce rămăneam după ce ne iubim, pare a fi întrebarea permanentă a lui Brezianu.

Teza lui Dominic Brezianu, de luptă împotriva ipocriziei, străbate zona intimă a mărturisirilor din nevoia clarificării care trebuie să vină și a pedepsirii minciunii devenite actualitate continuă. Impușcarea dictatorului este un prim act de eliberare, o erupere a unor adevăruri

intime care, acumulându-se, au simțit nevoia urgentă de a se manifesta public în istorie. Dictatorul este împușcat de secretele acestora care au vrut să exprime/ confirme public adevăruri intime.

Combătând ipocrizia ca un aghiotant capricios, Dominic Brezianu va situa, cu un extrem sarcasm, masculinul și femininul într-o stare competitivă care demistifică total caracterul considerat explicit, unidirecționat al bărbatului heterosexual. Istoria nu este un adevăr intim, ci unul deconspirat. „*...O femeie opulentă și destul de urîtă - mai arogantă, mai triumfătoare, și astăzi, pe bună dreptate, mai fericită ca/ niciodată (cînd ne gîndim că soțul ei - tinăr viril, înjosit/ și degradat - și-a dedicat în noaptea trecută aproape o/ jumătate de oră explorînd cu limba sexul ei) - comandă/ la bar un Martini anticipînd, din nou, imaginea, umilita/ lui, poziția din seara ce urmează. Totul este perfect/ duce - și este. Mîine se pot duce liniștii la biserică/ Se pot chiar împărțîși. Au desigur - în contrast cu/ ceilalți - toate aprobările necesare, oficiale, urbane și/ divine. Sunt căsătorii...*” (Fragmente directe).

O muzică a abisurilor neatînsse străbate poezia lui Dominic Brezianu, o nostalgie în care se descoperă perspective metafizice, înnegurate sau strălucitoare, băntuie de „un dor fără sațiu”, cum ar spune Emil Botta. Dominic Brezianu este o voce unică în poezia contemporană. Manierist în expresie, cultivat în școala de poezie franceză, el nu face risipă de cuvinte, ci le reconfirmă sensurile prin structuri lirice embriolare, printr-o permanentă esențializare care nu-i sărăcește fondul, ci îi conferă simplitatea indestructibilă. În fond poezia este o voce care are nevoie de un portativ înseamnă ca efect și sens cu totul și cu totul altceva decât înainte.

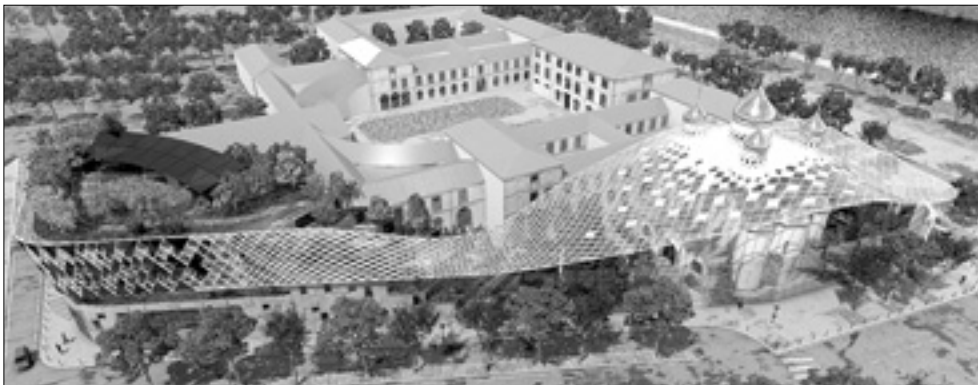
(urmăre din pag. 24)

Război, când invazia germană a fost pusă în paralel cu campania din Rusia, condusă de Napoleon, în 1812, subiect al romanului lui Tolstoi, „Război și Pace”. La Paris, astăzi, Maica Rusia are semnele ei perene, unul fiind Institutul Saint-Serge. Prezența acestui popor este simțită și chiar vizibilă, pornind de la cotidienele drumuri cu metrourile, unde cea mai vorbită limbă, după cea a țării, este rusa. Urmată

## La una din adresele Istoriei, 93 Rue de Crimée

de română și... chineză. Încă din timpul guvernului francez anterior au început discuții la cel mai înalt nivel, asupra proiectului construcției la Paris, a celei mai mari catedrale din metropolă, o catedrală a rușilor în ai cărei bulbi ortodocși se va

reflecta Turnul Eiffel, căci cea mai înaltă cupolă urmează să atingă 27 de metri. Dimensiunile și amplasamentul construcției ar fi „en travers...” configurației vechi de secole a locului sau mai degrabă asta înseamnă a admite că Parisul înainte



de a fi fost laic a fost religios. Deși perioada e dificilă, ei au știut „forcer les portes”, după care terenul fiind cumpărat și proiectul echipei, condusă de un spaniol, a trecut de aprobări, s-au retras deocamdată strategic. Nu de tot. Numai într-o singură lună, februarie, a anului în care ne aflăm, cultura rusă își trimitea pe unul dintre cei mai atractivi emisari, un festival al Baletului Igor Moiseiev. Urmat imediat de Salonul Studentului cu reprezentanți ale celor mai vestite cincișpezece instituții de învățământ și cercetare rusești pentru a-și prezenta perspectivele și propunerile de cooperare. Care a fost răspunsul Parisului și al Franței? Mai mult de șase sute de universități și forme de învățământ superior din regiunea pariziană și din provincie au fost la la întâlnirea din Parc d'Expositions, Porte de Versailles, cu oferta lor. Locul acesta (unde am fost și noi, românii, invitați și prezenți în luna martie, cu o selecție din literatura contemporană, lung prilej de vorbe și de ipoteze) și care devine cu fiecare un an fel de „la Une” a tot ce e performanță internațională, l-au creat Parisul și francezii, drept pentru care sunt atenți la echilibrul dintre ospitalitate, realitate și valoare.

**O aiureală:  
Dostoievski  
este comparat  
cu Hitler (I)**

„Este de la sine înțeles că pentru evrei trebuie făcut tot ceea ce impun umanitatea și echitatea, tot ce impun omnia și legea creștină.”

**F.M. Dostoievski,**  
Jurnal de scriitor

Pe <http://lupta-ns.info>, David Duke publică *Trezirea la realitate*, o lucrare de 155 de pagini care te poate cuceri pe de-a ntregul, dacă ești naiul de serviciu al subiectivității în exces, dacă n-ai ști că autorul a fost un admirator... activ al Ku Klux Klan-ului sau că acesta brodează obsedant pe canavaua de mult expirată a superiorității rasei albe. Aparent obiectiv, apelând și la argumente care nu dau lipsă de admiratori, David Duke numai un... admirator al evreilor nu este; dimpotrivă. Gândurile sale debutează cu ideea potrivit căreia „în ultimul deceniu al secolului XX, orice critică la adresa poporului evreu, a religiei sale sau a statului Israel este considerată cea mai cumplită crimă morală”, pentru ca mai apoi să noteze că „Holocaustul a evoluat de la statutul de adnotare a celui de-Al Doilea Război Mondial până la situația în care Al Doilea Război Mondial a devenit o notă istorică de subsol a Holocaustului”. A considera Holocaustul o „adnotare” este deja un derapaj impardonabil. Autorul, publicist american controversat, considerat de evrei un adevărat paria al discursului, un rasist, crede că „dacă cineva critică orice parte a istoriei sau conduitei evreiești, ori aspectele intolerante ale religiei mozaice, sau fie și numai politica sionistă a Israelului, dobândește inevitabil eticheta de „antisemit”, un termen care presupune mai multe prejudecăți și daune decât oricare altul. Dacă, însă, vorbește despre malthazarea curentă a indienilor pe parcursul istoriei americane, nimeni nu-l acuză că ar fi „anti-american”. Cei care și exprimă oroarea față de excesele Inchiziției spaniole nu sunt declarați nici „anti-creștini” și nici „anti-spanioli”.

Acest discurs mi-a adus aminte de faptul că, în unele medii, Dostoievski este privit ca antisemit și, nefericit, este chiar asociat cu Hitler. De pildă, secțiunile 1, 2 și 3 ale capitoului al II-lea din *Jurnalul de scriitor (martie 1877)* al lui Dostoievski au fost exploatate aiurea în culegerile de literatură antisemită în Rusia, alături de „Protocoloalele Înțelepților Sionului”, „Testamentul politic” (*Mein Kampf*) al lui Adolf Hitler și pamfletul „Evreimea Internațională”, semnat de Henry Ford, ultimul fiind și în grațiile lui Hitler, pentru sprijinul economic acordat în război.



Ion FERCU

cogito

**Prin subteranele  
dostoievskiene (24)**

Ronald Hingley (1920-2010), savant englez, traducător, istoric al Rusiei, specializat în istoria și literatura rusă, are un comentariu aprins pe această temă, afirmând că idealizarea războiului, această bolbo-roasă despre destinul măreț al unui popor, afirmarea unor proiecte teritoriale grandioase combinate cu profesii pașnice, și mai mult decât orice stilul exaltat, isteric și uneori nearmonios ale prozei, toate acestea sunt trăsături care unesc *Jurnalul unui scriitor* al lui Dostoievski cu *Mein Kampf*-ul lui Adolf Hitler, „Problema evreiască” și „Frații Karamazov”. Îl găsim în această ofensivă antidostoievskiană și pe Maxim D. Shrayer (Maksim Davidovich Shrayer, născut la Moscova), cetățean american, autor bilingv ruso-american, traducător, literat, profesor de limba rusă, engleză și studii iudaice de la *Boston College* (sursa: *Slavic Review*, vol. 61, nr. 2/2002, pp. 273-291, publicată de *Asociația Americană de Studii Slave*, conform *Wikipedia*). Să nu uităm că însemnările lui Dostoievski au devenit, fără voia autorului, care nu era un admirator al țarismului, referințe ale antisemitismului de stat în perioada țaristă, așa cum s-a întâmplat, de exemplu, în cazul procesului lui M. Beilis, unde procurorul șef Vipper îl va invoca pe Dostoievski însuși ca autoritate morală, atunci când vorbea, în numele poporului, despre evreii care ar distruge Rusia. În istoria Rusiei, acest proces a făcut ceva valvă. Andrei Iușcinski, un copil de 12 ani, din Kiev, este victima unei crime oribile. Pe corpul său au fost găsite urmele a patruzeci și șapte de injecții, care denotau o cunoaștere sigură a anatomiei. Corpul său a fost descoperit abia o săptămână mai târziu, într-o grotă de pe teritoriul uzinei *Zaitev*. La patru luni după crimă, Menahem Mendel Beilis, evreu în vârstă de 37 de ani, angajat al uzinei lui *Zaitev*, este arestat, acuzat de crimă, fără argumente suficiente. După o parodie de anchetă, a devenit clar faptul că acuzarea se întemeie pe faptul că Beilis era evreu. Procesul, cu 213 martori chemați la bară (185 s-au prezentat), l-a adus pe procurorul șef Vipper în jenantă situație de a susține și cu „argumente din Dostoievski” că

acuzatul este vinovat. Jurații au judecat pe bază de dovezi: acuzațiile contra lui Beilis nu erau întemeiate, nu erau dovedite, iar Beilis a fost achitat. Cazul va rămâne nerezolvat. Nicio nouă cercetare a vinovaților nu a fost întreprinsă, iar acest omor straniu și tragic a rămas neexplicat. Beilis, amenințat de grupările de extremă dreaptă, a părăsit Rusia și a ajuns în Palestina cu familia sa. În 1920, s-a stabilit în Statele Unite, unde a murit de moarte bună. În 1919, Vipper, devenit între timp funcționar sovietic, a fost judecat de Tribunalul revoluționar din Moscova și expedit într-un lagăr de concentrare. Se speculează ideea că mulți dintre acuzatorii săi erau evrei.

Să revenim la Dostoievski. Amintitul capitol din *Jurnal*... debutează cu o secțiune denumită, între ghilimele, „Chestiunea evreiască” (adică așa-zisa chestiune evreiască, pentru cei care citeșc purtați de bună-credință) și se încheie cu o secțiune intitulată sugestiv: „Dar trăiască fraternitatea!”. Nu vreau să spun că Dostoievski nu contenește cu laudele atunci când abordează problematica evreiască, dar, dacă avem în vedere timpul istoric agitat în care trăiește autorul „Amintirilor din subterană”, abordarea sa jurnalistică are, în încheiere, un discurs care și astăzi nu este lipsit de virtuți ale democrației. Dostoievski avertizează de la început: „Nu mă simt în stare să ridic o chestiune atât de importantă, cum este situația evreilor în Rusia și situația Rusiei, care are printre fiii ei trei milioane de evrei” (F. M. Dostoievski, *Jurnal de scriitor*, vol. al II-lea, Editura *Polinom*, 1998, lași, pag. 349). Atunci când evreii din Rusia sunt numiți fiii acestei țări, oare unde o fi antisemitismul? Dostoievski însuși este fiu al acestei țări, deci și frate cu evreii țării sale. În *Jurnal*..., el polemizează elevat cu un distins „evreu foarte cultivat”, N.N., și se miră cum de-a ajuns să se creadă că el se numără „printre cei care urăsc pe evrei ca națiune” (Ibidem, pag. 350). Dostoievski are și momente de sublimă imparțialitate, răspunzându-i celui care vrea să-i spună de ce se ridică „împotriva evreului, și nu împotriva exploatorului în general”: „...vreau doar să arat că de motivele învrăjbirii

noastre cu evreii, poate, nu doar poporul rus e vinovat, că, desigur, aceste motive s-au acumulat de ambele părți și încă nu se știe de care parte sunt mai numeroase” (Ibidem, pag. 352). Percepția dostoievskiană despre evrei capătă uneori accente subiective destul de îngroșate, dar acestea sunt accentele epocii sale, accente care, de multe ori, se regăsesc în conștiința multora chiar și în secolul al XXI-lea: „...probabil nu există în întreaga lume un popor care să se fi plâns atât de mult de soarta sa, de suferința sa, de destinul său de mucenic. Ca să vezi, adică nu ei guvernează Europa, nu ei controlează acolo cel puțin bursa, adică politica, afacerile interne, viața morală a statelor” (Ibidem, pag. 353). Dostoievski nu era doar un om care citea mult, ci și unul care vizitase țări importante ale Occidentului. Era informat. „După părerea mea, zice el, mușul rus, ba chiar rusul de rând, mai că nu îndură poveri mai grele decât evreul” (Ibidem, pag. 352), iar atunci când „evreul «suferea că nu-și poate alege liber locul de reședință», douăzeci și trei de milioane din «masa de trudituri ruși» îndurau iobăgia, ceea ce, desigur, era ceva mai greu decât «alegerea reședinței»” (Ibidem, pag. 354). Cu siguranță, Dostoievski face aici trimitere la reacția evreilor ruși față de legile din mai 1882, prin care guvernul țarist încerca să îngreșească accesul evreilor la anumite profesii și sancționa reasezarea majorității evreilor în zona originară a imperiului, Tărâmul Așezării (o regiune imensă, delimitată inițial în anul 1772, care cuprindea o zonă mare cam cât jumătate din Europa de Vest, întinzându-se din Crimeea până la Marea Baltică, în care era restrâns dreptul de locuire al evreilor). Ca represalii, spun rușii, marii financiari internaționali evrei și-au dat toată silința să distrugă economia rusească. *Encyclopaedia Britannica* apreciază că aceste legi au fost cel mai ostentativ monument legislativ realizat de antisemitismul modern. Rezultatul lor imediat a fost o criză economică devastatoare ale cărei efecte s-au simțit în tot imperiul, afectând profund creditul național. Ministrul rus de Finanțe nu mai știa cum să facă rost de bani. S-au inițiat

negocieri cu Casa Rothschild pentru un mare împrumut și s-a semnat un contract preliminar, când (...) ministrul de Finanțe a fost informat că, dacă persecuțiile la adresa evreilor nu încetau, marea Casă bancară avea să fie nevoită să se retragă din operațiune. Țarul a emis, în ziua de 3 septembrie 1882, un edict în care, între altele, se spunea că a socotit o chestiune de urgență și dreptate să adopte măsuri stringente în scopul de a pune capăt opresiunii practice de evrei asupra locuitorilor și să elibereze țara de malversatiunile lor, care au fost, cum se știe, cauza agitațiilor...

Dostoievski crede că există tendința ca evreii să profite, ca minoritari, de „drepturi și legi” și că „nu ei sunt cei îndreptății să ceară și să spună că au mai puține drepturi în comparație cu populația autohtonă. Le ajunge câte drepturi au obținut, mai multe decât populația autohtonă” (Ibidem, pag. 362). Ce avem aici? Gândind în spiritul secolului al XXI-lea, vorbim despre *discriminarea pozitivă*. Câte voci raționale nu auzim, și astăzi, pronunțându-se în acest mod? Într-o Rusie care visează la declinul inevitabil al Occidentului, pentru ca mai apoi ea să joace rolul de dirijor al întâmplărilor politice internaționale, un asemenea discurs... intern apare ca nevinovat. E drept că, alături, tonul dostoievskian împrumută ceva din asprimea rusului de rând: „Evreul se oferă drept samsar, face comerț cu munca altuia. Capitalul este muncă economisită; evreului îi place să facă comerț cu munca altuia. Însă, deocamdată, asta nu modifică cu nimic lucrurile; în schimb, elita evreilor domină tot mai mult și mai ferm întreaga omenire și năzuiește să transforme lumea după chipul și esența ei. Toti evreii strigă că și printre ei se află oameni de treabă. Dumnezeu! Dar asta-i problema? Nu vorbim cătuși de puțin despre oameni buni sau răi. Cum să nu existe printre ei și oameni buni? Oare parizianul James Rothschild, răposatul, a fost om rău?” (Ibidem, pag. 364). Deși sunt un apărător de bună credință al lui Dostoievski, nu pot să nu mă întreb, cunoscând o anumită „legendă” care circula astăzi insistent, dacă nu cumva trimiterea lui Dostoievski la

Rothschild este o fină ironie, dar nu antisemitism... Fondatorul Casei Rothschild, ne spune și David Duke, Mayer Amschel Rothschild, s-a născut în 1743, la Frankfurt am Main, în Germania. A devenit agentul financiar al guvernului britanic în timpul războaielor napoleoniene și a lansat cele mai mari case bancare din Europa, trimițându-și fiii în principalele capitale ale continentului pentru a deschide acolo noi bănci. În timpul marii bătălii de la Waterloo, dintre Napoleon și Wellington, piața acțiunilor din Londra a avut de suferit, comerțianții temându-se de posibilitatea unei victorii a lui Napoleon. Amschel a identificat în acea importantă bătălie o ocazie de afaceri fără egal. Știind că, dacă Napoleon învingea, bursa acțiunilor avea să se prăbușească, iar dacă Franța pierdea, prețurile aveau să sară în aer, Amschel a înființat un sistem prin care să afle rezultatul războiului înainte ca vestea să ajungă la oricine altcineva. Folosind porumbii voiajori pe uscat și o serie de ambarcațiuni cu felinare de semnalizare dispuse la intervale de circa un kilometru și jumătate pe toată lățimea Canalului Măneicii, a aflat înaintea tuturor că Napoleon pierduse bătălia de la Waterloo. Atunci, i-a pus pe confederații lui să lanseze informația falsă că Napoleon câștigase. Această minciună a provocat o cădere devastatoare a valorii acțiunilor la bursa din Londra. Acțiuni valoroase se vindeau pentru câțiva pence la un dolar. Amschel și asociații lui, știind că Marea Britanie învinsese de fapt, au cumpărat aproape pe degeaba toate acțiunile. Peste noapte, când piața londoneză a aflat despre victoria englezilor, aceste acțiuni au ajuns să valoreze o avere imensă... Astăzi, povestea asta ar însemna un fel de speculație (mai puțin loială, dar speculație?) la bursă? James Rothschild la care face trimitere Dostoievski, este cel mai mic fiu al lui Mayer Amschel Rothschild. Consilier pentru doi regi din Franța, a devenit cel mai puternic bancher în țară. El a acumulat o avere care a făcut din el unul dintre cei mai bogați oameni din lume. Astăzi se crede, conform *Wikipedia*, că James de Rothschild avea o avere de cel puțin cinci ori mai mare ca a lui Bill Gates. Cu siguranță, Dostoievski știa despre mărimea acestei averi. Într-o Rusie în care sărăcia era lucie, sentimentele dădeau în clocot, nu puteau judeca după regulile economiei de piață, dacă sentimentele pot să judece...

Dan PETRUȘCĂ

## Despre iubire (1)

Un astfel de subiect, pe cât de notoriu și serios, pe atât de plicticos și chiar desuet, este totuși complicat, fiindcă nu prea știi de unde să începi. Și aceasta se întâmplă tocmai pentru că toată lumea se pricepe la iubire, nu-i așa? Am mai chetohet cu subiectul acesta cu ceva timp în urmă, comentând fie „Al doilea sex”, de Simone de Beauvoir, fie „Amurgul iubirii. De la iubirea-pasiune la comunicarea corporală”, de Aurel Codoban. Recunosc faptul că în rândurile ce urmează voiam să prezint cartea cunoscutului Michel Onfray, „Prigoana plăcerilor” (alături, poate, de „Scurt tratat hedonist” a aceluiași), dar am simțit nevoia să mă întorc la „Noua dezordine amoroasă”, a lui Pascal Bruckner și Alain Finkielkraut, fiindcă atât Onfray cât și Bruckner se raportează, între alții, la doctorul Wilhelm Reich, pe care-l consideră adevăratul urmaș al lui Freud. Doctorul Reich, un „apologet” al importanței orgasmului, sublinia și „demonstra” cât de important este acesta pentru evitarea nevrozelor... Raportându-se uneori polemic la același Reich (pentru că cercetarea acestuia n-ar lua în seamă, de exemplu, homosexualitatea masculină și femeia), Pascal Bruckner afirmă că bărbatul și femeia care au atins orgasmul „sunt liberi și mândri, au învins două mii de ani de reprimare iudeo-creștină”. Aceste cărți, între altele, m-au pus în situația să observ că ceva important se întâmplă în lumea contemporană, în modul de a înțelege iubirea, mai ales în zona occidentală, probabil. Comportamentul nostru erotic ar fi fost dominat/controlat de reguli instituite de autoritatea creștinismului, iar Bruckner și Onfray susțin prin demersul lor „descreștinarea moralei sexuale”. Desigur, dacă iubirea a fost deposedată de fiul metafizic și a devenit în ultima vreme „comunicare corporală”, înclinând cu totul spre hedonism, iar dorința este egală cu nevoia, cu instinctul, cu plăcerea sexuală mai ales, ne putem gândi la o sugestie a lui Arthur Schopenhauer (*Lumea ca voință și reprezentare*), din care transpare că dragostea este o „găselniță” a voinței, că, în momentul manifestării ei, *specia vorbește în individ*, pentru că ea, specia, are drept scop procreația. Aurel Codoban, în cartea amintită mai sus, afirmă că filozofia, ocupându-se de totalitate, a considerat iubirea un *detaliu*, astfel că el și-a propus „o postmodernă ontologie a detaliului”, în care „eu gândesc” se schimbă în „eu doresc”. Iubirea ar fi „dorință metafizică” și, din acest



• Gh. Velea – Maria

motiv, ea este *singura rămășiță paradiziacă*, pentru că ea îl scoate pe om din instinct, din programul genetic al speciei: „Dar dacă există vreun loc în care libertatea și spontaneitatea să aibă totuși șanse împotriva mecanismului care suntem noi, să aibă șanse împotriva determinărilor, acel loc este iubirea, în care cel programat se poate revolta sau elibera de determinările sale”.

Mi-am dat seama, când am vrut să scriu despre Michel Onfray și despre „Prigoana plăcerilor”, că simt nevoia să mă întorc la câteva nume foarte importante și, cu siguranță, cunoscute de mulți. Nu se poate, parcă, să vorbești despre iubire și să treci sub tăcere „Banchetul” lui Platon, pe Dante, Petrarca, Shakespeare, Eminescu... Sau să nu amintesc de scrisorile de dragoste, din secolul al XVII-lea, către iubitul infidel, puse pe seama călugăriței portugheze Mariana Alcoforado. Nu se poate fără Stendhal, al cărui titlu de carte, „Despre iubire”, l-am împrumutat aici. Nu se poate, de asemenea, fără Ortega y Gasset, „Studii despre iubire”, un filozof care ne avertizează încă din primele rânduri că va vorbi despre „iubire”, nu despre „iubiri”, și nici fără Denis de Rougemont, „Iubirea și Occidentul”. M-aș putea servi și de Miguel de Unamuno, „Despre sentimentul tragic al vieții”, sau de Alain de Botton, „Eseuri de îndrăgostit”, dar și de cartea prietenului Constantin Dram, „Ordinea iubirii: de la *Banchetul* la Robinson Crusoe, pentru profundele observații privitoare la iubire, venind dinspre Antichitate către Evul Mediu, Umanism, Renaștere... Este, desigur, doar o mică parte a unei bibliografii care confirmă până la urmă complexitatea fenomenului și sentimentul, descurajator, în fond, că iubirea nu prea se lasă teoretizată. Astăzi, „Dragostea durează trei ani”, cum afirmă titlul unui roman mediocru al francezului Frederic Beigbeder, un adevărat bestseller. Dar nu titlul sau valoarea estetică a romanului contează acum, ci modul în care este pusă problema pare simptomatic pentru lumea contemporană. Iubirea se scutură de orice frison metafizic, contemporaneitatea vrea să se elibereze de autoritatea milenară iudeo-creștină și de *complexele* acumulate, în zona de umbră a psihicului nostru. Transformată în iubire-*agapé*, adică în căsătorie, iubirea se consumă repede, cred unii, iar atitudinea tinerilor contemporani, de a conviețui în afara căsătoriei, ar putea să-și aibă punctul de plecare într-un asemenea mod de a vedea lucrurile. Dacă, desigur, ei ar avea în spate o oarecare cultură în ce privește iubirea și istoria ei.

Voi ieși din aceste sugestii bibliografice și voi consemna o *poveste* (adevărată sau nu) a unui prieten, care-mi mărturisese, cândva, că avea sentimente pentru o femeie, pe care o strănsese temeinic în brațe cu vreo lună în urmă. După aceea, din diverse motive, nu reușiseră să se revadă, deși vorbiseră de multe ori la telefon, încercând să pună la cale o nouă întâlnire. L-am întrebat dacă femeia era singură sau căsătorită, iar el, zâmbind echivoc, mi-a spus că asta nu avea nicio importanță. A revăzut-o însă într-o zi, din întâmplare, în centrul orașului. Era pe trotuarul celălalt, fără ca ea să-l fi zărit totuși. Frumoasă și elegantă cum o știa, rochia subțire de vară mai mult o dezgolea decât o acoperea. Chiar în momentul acela, în care-o privea mergând pe partea cealaltă a străzii, își dădea

seama că sentimentele lui erau neschimbate și că tresărise la vederea ei. Ca să nu o strige, desigur, a vrut s-o atenționeze de prezența lui cu telefonul mobil. Dar, în momentul următor, o pală de vânt i-a smuls femeii de pe cap pălăria de soare. Ea și-a strâns instinctiv poșeta sub brat și s-a aplecat să o ridice, însă o nouă pală de vânt... În sfârșit, a recuperat-o. A mers cu pălăria în mână vreo câțiva pași, apoi și-a aranjat-o din nou pe cap. Amicul mi-a spus că, dintr-odată, n-a mai simțit nevoia să-și anunțe prezența, strecurându-și telefonul mobil la loc în buzunar. Întâmplarea aceasta cu haz avusese totuși ceva ridicol. La cele câteva telefoane, pe care le-a mai primit de la ea, el a răspuns scuzându-se, întevând motive. Vraja, din pricina necunoscute, dispăruse. I-am replicat că nu fusese vorba de iubire, ci doar de o tulburare de moment, că nu fuseseră sentimente profunde. Dar mi-am dat seama că el trăise o experiență individuală, cu totul subiectivă, a cărei cauzalitate îi scăpa chiar lui, așa că am schimbat vorba.

„Lipsa de logică” are legătură cu îndrăgostirea, dar, după cum s-a văzut, și cu dispariția sentimentului. Nevoia de „perfecțiune”, care preexistă probabil în noi, ne face să atribuim cuiva însușiri pe care nu le identificăm în noi înșine și pe care nici ființa iubită nu le are. Idealizăm așadar, însă ceva neprevăzut poate spulbera vraja pentru totdeauna. Când obiectul fascinației dispăre din viața îndrăgostitului, pentru o vreme e greu ca acesta să treacă de la „noi” la „eu”. Amintiri, situații, cuvinte, obiecte își pierd semnificația în drumul lor de la *noi* la *eu*. Așadar, eul trebuie reinventat după dispariția celui alt. Faptul că amicul îmi relatase întâmplarea constituia deja un fel de reproș pe care și-l asuma, fără să-l conștientizeze probabil îndeajuns. Era un fel de tristețe în modul în care actualizase povestea, o vinovăție ca un fel de trădare a sentimentelor proprii, în raport cu dragostea care ar fi putut să fie și care dispăruse fără nicio logică.

Alain de Botton, în „Eseuri de îndrăgostit”, în capitolul „Frumusețe”, amintindu-și de o meditație a lui Marcel Proust, spune că „femeile frumoase ar trebui lăsate bărbaților fără imaginație”, de unde am putea deduce că frumosul, înțeles aici ca perfecțiune a formei, este manifest, e la vedere și nu este nimic de adăugat la el. Platonician privind lucrurile, se poate afirma că *frumosul* e agresiv, e tiranic, epuizant. E, de fapt, din altă lume, „pentru că nepăsător, din dispreț, nu ne distruge”, așa cum afirmă simptomatonic Rilke în „Întâia elegie”. O femeie „aproape frumoasă” e din lumea noastră, deoarece ființa ei oferă privitorului, cum nuantează de Botton, „un rol în propria creație”. Ceea ce nu este trebuie să fie inventat. Frumusețea, așadar, ține și de capacitatea îndrăgostitului de a reorganiza elementele lumii concrete. Obiectul iubit este de fapt rețușat, corectat, recreat.

„Eseuri de îndrăgostit” este un roman excepțional, scris de un filozof (i-am citit, nu demult, o carte intitulată „Consolările filozofiei”), care a relatat o istorie adevărată, de dragoste, sau a inventat-o, o istorie în care a topit o bibliografie copleșitoare, umanizând conceptele. Naratorul intradiegetic din acest roman-esu se întreabă, referindu-se la iubita sa: „O iubeam pe Chloe pentru că era frumoasă sau era frumoasă pentru că o iubeam?” Desigur, Alain de Botton, asemenea altora înaintea sa, este interesat de fatalismul romantic (în raport cu *întâmplarea* de a se fi întâlnit, a îndrăgostitilor), de fascinație, de procesul de idealizare pe care-l generează iubirea, de seducție, de nașterea și de dispariția iubirii. Romanul are douăzeci și patru de capitole...



La singurătatea individuală s-a adăugat nu doar o dată, în curgerea timpului, aceea mai dramatică, a unor colectivități sau popoare. Acest sentiment îl trăiau masele dislocate dintr-un popor, forțate de împrejurări să părăsească locul lor și al strămoșilor redesenându-și destinul. La un astfel de drum popoarele păgâne lăsau în urmă totul, dar nu și pe zeii protectori ai casei. La un astfel de drum nu se poate pleca fără o credință tare, pe care omul o caută în el, unde Dumnezeu o face să sălășuiască. Institutul de Teologie Ortodoxă Saint Serge, de la 93 rue de Crimée, s-a ivit astfel. La originile sale stă prima mare emigrație din timpurile moderne, consecință a Revoluției din 1917-1918, din Rusia și a Războiului civil ce i-a urmat, prelungit pe o perioadă de trei ani. Anul 1917 mătură tot sistemul cultural și educațional al vechii Rusii, astfel că acel exod, era compus în bună parte din elita intelectuală rusă: ofițeri de toate gradele, profesori, juriști, scriitori, editori, jurnaliști, teologi. Mai precis, plecau spre alte zări păturile sociale pe care se sprijinise până atunci viața culturală a patriei lor. Întâi, emigranții s-au grupat în capitalele statelor slave, dar extinderea Sovietelor prin înglobarea de noi teritorii, îi face să-și continue strămutarea. Mulți s-au reunit la Berlin, care devine centrul cel mai important al acestei Rusii din afara frontierelor. În 1923, însă, izbucnește în Germania o gravă criză economică și astfel Parisul, unde ajung, devine marele centru cultural rus, rămânând astfel și după războiul din 1939-1945. Institutul Saint-Serge, unde vor preda profesorii ce proveneau de la cele patru Academii de Teologie, interzise în Rusia, se deschide în anul 1926, pe un loc deja adaptat unei astfel de misiuni. La adresa ce a rămas aceeași și astăzi, după aproape un secol, fusese un important centru german, religios și cultural cu parohie, școală de duminică, cu o grădiniță și un internat de băieți, o misiune luterană a muncitorilor imigranți germani ce lucrau în fabrici de cărămidă, numeroase în epocă, în această parte a Parisului, la jumătatea sec. al XIX-lea. Locul era propice unei astfel de îndeletniciri, căci are în preajmă, coline, un teren cu mari denivelări, datorită carierelor de piatră. Pentru a-l consolida a fost inaugurat, în 1867, în timpul ultimilor ani ai domniei lui Napoleon al III-lea, parcul Buttes-Chaumont, al cincilea ca mărime în metropolă, după pădurea Vincennes, pădurea Boulogne, parcul Villette și grădina Tuileries.

A doua mare imigrație, cea care succede celui de al doilea Război, se adaugă celei din anii 20. Acum se spulberă orice speranță de întoarcere. În plus, configurația umană a diasporei ortodoxe de la Paris se schimbă, devenind multinațională. Primii care s-au adăugat rușilor au fost grecii, apoi, în mare număr, iugoslavii, veniți la început ca emigranți politic, apoi ca muncitori liberi. Au fost urmați de români, bulgari, albanezi, de o emigrație din Ungaria și Cehoslovacia. O parte din această diaporă se stabilește și în alte părți ale lumii libere, pe toate continentele. În perioada cea mai bună pentru Rusia strămutată la Paris, aceea până în 1939, profesorii de la Saint-Serge se numără printre principalii animatori ai centrului ortodox ce devine Parisul. Nume ca Bulgakov și Florovski, fac școală, curentul de gândire de la Saint-Serge este numit „teologie pariziană” și are și astăzi aceeași valoare pentru clarificarea problemelor teologice ortodoxe și creștine. Institutul cu profesorii săi și de alte origini decît rusă, precum Jhon Meyendorff sau Olivier Clément, ale căror rânduri sunt reinnoite cu generațiile ce se formează pe băncile sale, devine cunoscut în întreaga lume. Sunt invitați la congresele de teologie ortodoxă, fac sejururi în marile centre universitare, monastice sau culturale în scopul cercetării istoriei contemporane a diverselor Biserici orientale. Participa la conferințe ecumenice și tratat, datorită studenților de diverse naționalități, limba cursurilor, a examenelor, a publicațiilor devine franceză. Ei își scriu operele direct



Franța – Paris

## La una din adresele Istoriei, 93 Rue de Crimée

în limba franceză. Dar nu de puține ori absolvenții sunt și cunosători ai limbii ruse pe care și-o însușesc la Paris, în timpul studiilor teologice, căci exista posibilitatea opțiunii pentru un curs de limbă rusă – facultativ. Rădăcinile învățământului academic de la Saint-Serge sunt la Kiev, prin cărturarul român, mitropolitul Petru Movilă (sec. al XVII-lea), întemeietor al primei academii ca și la Moscova, în timpul țarului Petru cel Mare. Erau timpuri când accesul la erudiție era un privilegiu și un apanaj dobândit în aproape singurele școli existente, cele religioase. Numele institutului, Saint-Serge, este în fapt un transfer la o instituție similară a numelui egumenului, mai târziu sanctificat, ce a condus în sec al XIV-lea școala mănăstirii aflată la vreo 60 Km de Moscova. Trebuie spus că mănăstirea Trinității Saint-Serge este superb pictată de Andrei Rublev și Daniel Horny.

Providența îi ajutoarele de la prieteni au făcut ca Institutul Saint-Serge nu doar să supraviețuiască, ci să aibă ani academici rodnici în vreme de război și de prigoană și să devină renumit. Deschiderea spre ecumenism, o adevărată vocație, i-a fost mereu de folos. Biserica catolică și cele protestante, prin sprijinul unor personalități ecumenice ca și împrumutul fără dobândă și garanții de la filantropul israelit, M. A. Ginsburg, fac posibilă cumpărarea imobilelor din rue de Crimée. La Conciliul Vatican II, 1963-1966, cel mai mare eveniment creștin din secolul al XX-lea, secol ce manifestă și o criză de credință, Institutul Saint-Serge participă ca invitat. Totul pare să indice că lumea în care trăim astăzi, o lume a diplomației și a tratatelor invocate, încălcate, îmbunătățite, a marilor reuniuni și uniuni între popoare de civilizații diferite, începe cu Conciliul Vatican II. Este reperul pastoral invocat mereu, existența omernirii fiind primejduită în afara

dialogului. Într-o sesiune specială a lucrărilor se deplora urile, persecuțiile și toate manifestările de anti-semitism, oricare ar fi epoca și autorii lor. În plus, „Biserica, care respinge toate persecuțiile împotriva tuturor oamenilor, nu poate uita patrimoniul ce îl are în comun cu Evreii”

În prezent viața acestei instituții are același dublu caracter, academic și pastoral și e trăită cu aceeași efervescență. Pregătirea urmășește cariere eclesiastice, dar nu numai. În orice caz, se asigură o deschidere spre erudiție prin studierea limbilor clasice, ebraica, slavona și greaca și a istoriei paleocreștine. Sunt găzduite în fiecare an manifestări europene și internaționale, este decernat titlul de Doctor Honoris Cauza pentru munca de cercetare, pentru întreaga operă și pentru activitatea ecumenică, ce este extinsă pe toate continentele. În 2013, unul dintre cei astfel onorați, a fost profesorul Paul Meyendorff, de la Institutul Saint-Vladimir din New York, ce continuă o vocație misionară de familie, preluând de la tatăl său și vechea prietenie cu Institutul Saint-Serge. La rândul lor, de-a lungul timpului, profesorii și studenții acestei renumite școli au participat pe șantiere de cercetare arheologică și de manuscrise în Europa și în Asia iar profesorii au devenit titulari de diplome de doctorat și în afara Franței. Un doctorat la Paris, la această înaltă școală teologică obține în 2008, episcopul nostru, PS Ioachim Bacauanul, cu o teză referitoare la marele gânditor teolog, părintele Dumitru Stăniloae. Dar ceea ce e poate cel mai important pentru aspectul pastoral al rezistenței acestor comunități ortodoxe în Franța, care cuprinde o multitudine de naționalități (ruși serbi, greci, români, arabi etc.) este cooperarea culelor cu puterea politică, integrarea imigrației estice de confesiune ortodoxă în „laïcité à la française”, o laïcité de bună inteligență ce respectă ordinea publică și o perfecționează pentru binele tuturor. Învățământul teologic formează personal pentru sistemul școlar sau pune la dispoziție un mare număr de funcționari pentru închisori și spitale.

Profesorii, studenții și credincioșii, contemporani cu noi, pot fi cunoscuți la aceeași adresă, care este și ea o provocare ce au câștigat-o rușii de acum și de altădată. Strada, rue de Crimée, cea mai mare din arondismentul 19 al Parisului, a primit acest nume după războiul din Crimeea (1853 – 1856), ce se încheie prin abandonarea cetății Sebastopolului, în fața armatelor franco – engleze. Tratatul semnat acum prevede și renunțarea la pretențiile asupra Moldovei și Basarabiei. Rusia, însă, știe și poate să-și ia revanșa mereu. Așa a fost în cel de-al II-lea

Angela SCARLAT,  
Paris, noiembrie, 2013

(continuare în pag. 21)

Director: Carmen MIHALACHE Inițiator al seriei noi: Radu CÂRNECI  
Redacția: Adrian JICU, Marius MANTA, Dan PERȘA,  
Violeta SAVU, Ștefan RADU



- Revista apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România • Redacția: Str. Caișilor nr. 7 • Tel/Fax: 0234-512497 • E-mail: ateneuc@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 1948465 1000072 42