

Fondatori: George Bacovia, Grigore Tabacaru (1925)

# ateneu

www.ateneu.info  
ateneubc@gmail.com

Revistă  
de cultură

Nr.  
567-568

• Revistă editată de Consiliul Județean Bacău • Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România •  
• Anul 53 (serie nouă) • noiembrie – decembrie 2016 • 3,00 lei •

**Maria GRIGORIU**

Repetiție  
și diferență  
sau imaginea  
imperfectă

pagina 4

**Adrian JICU**

Vorbesc în gând,  
cu voce tare

pagina 6

**Marius MANTA**

Patericul Mare

pagina 7

**Elena CIOBANU**

Un Crăciun  
al lui Shakespeare

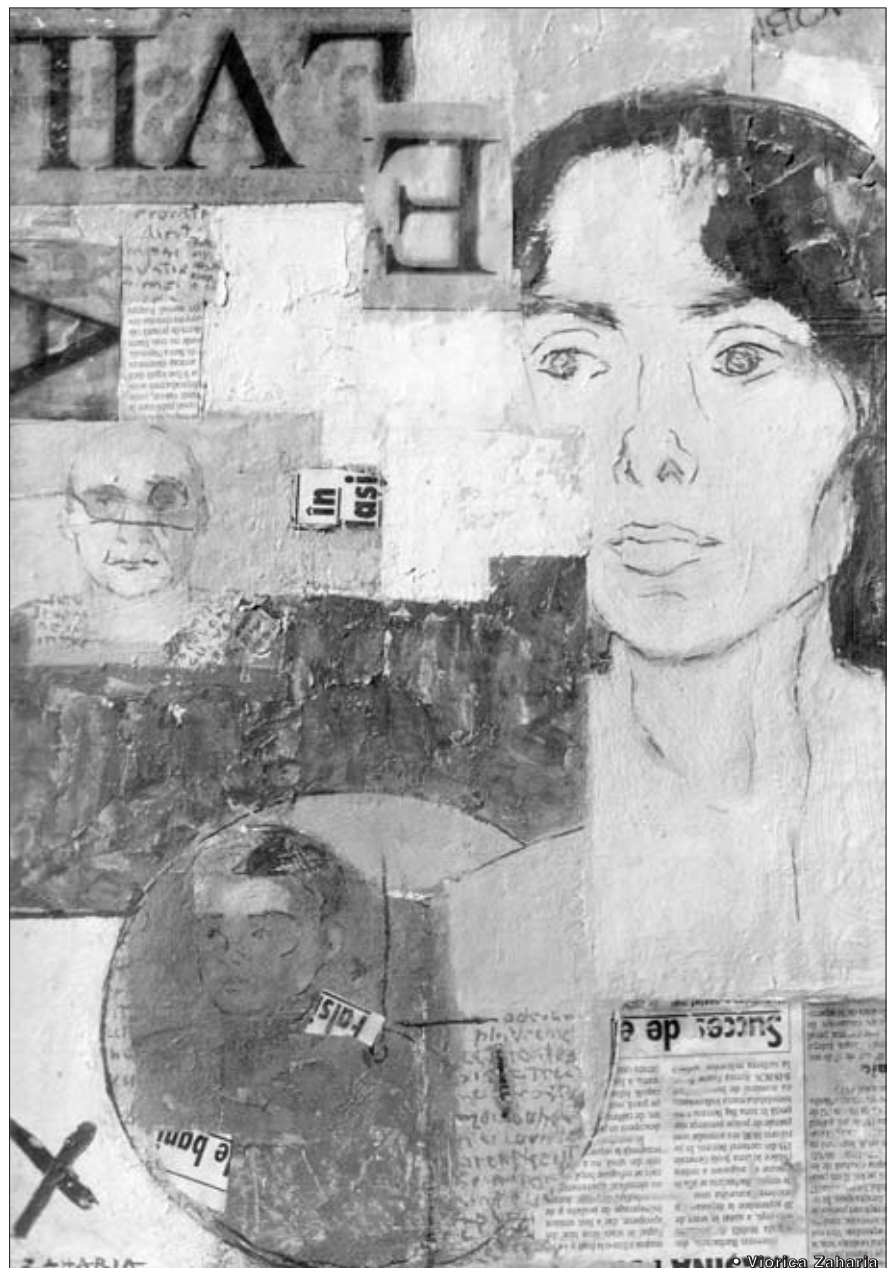
pagina 9

**Carmen MIHALACHE**

Câteva secvențe  
din Festivalul  
Național de Teatru

pagina 17

*Sărbători fericite*  
pentru toți cititorii  
și colaboratorii noștri!  
*La mulți ani!*



Viorica Zaharia

# Expoziția internațională de ex-libris „Plumb“

Joi, 24 noiembrie 2016, s-a desfășurat, la Biblioteca Județeană „Costache Sturdza” Bacău, vernisajul expoziției internaționale de Ex Libris, ediția a XXIV-a. Anul acesta expoziția a fost dedicată poetului George Bacovia, ilustrând prin tema aleasă „Plumb” una dintre cele mai originale creații din opera și literatura română. Astfel sărbătorim cei 100 de ani de la apariția volumului omonim al lui George Bacovia.

Din cele 159 de lucrări participante semnate de 52 de artiști, pentru expoziție au fost selectate în primul rând cele care au respectat tematica propusă de organizator. Alături de aceste lucrări, au fost expuse creații care reflectă atmosfera bacoviană sau dedicate unor bibliotecii sau ideii de carte în general.

În lungul șir de concursuri de ex libris organizate de Biblioteca Județeană „Costache Sturdza” din Bacău această expoziție este singulară, fiind o primă manifestare cu participare masivă a unor artiști străini. Toate lucrările expuse și reproduse în catalogul expoziției „Plumb” sunt realizate în cele mai diverse tehnici de multiplicare, conform normelor acceptate de FISAE, constituind un model pentru viitoarele expoziții sau concursuri.

Prezenți la vernisaj, criticul literar, exeghet în opera bacoviană, Constantin Călin, criticul de artă Iulian Bucur și pictorul Ilie Boca au vorbit despre expoziție și au lansat elegantul album ex libris „Plumb”, editat de Consiliul Județean Bacău. Iulian Bucur: „Ex-libris-ul este o dorință, pe care o avem cu toții, dorința de a păstra. Ex-libris-ul vorbește despre cei care scriu cărțile, este, în final, chiar o carte. Este o formă a frumosului, poate cea mai diafană. Lucrarea devine o bijuterie, care spune ceva în mod artistic despre autor, despre carte, despre omul căruia îi aparține cartea. Avem în această expoziție o geografie a artei acestui gen, din Mexic până în Urali, de la Atlantic la Pacific și sunt aici prezente aproape toate școlile de grafică din lume. Felicit organizatorii pentru aceasta minunată expoziție.” Constantin Călin: „De-a lungul anilor, peste 300 de creatori l-au ilustrat pe Bacovia și poeziile lui, prin desene, fotografii, portrete. A fost și este unul dintre cei mai bine ilustrați poeți din literatura română, de aceea este cu atât mai meritorie această inițiativă, de a adăuga un plus, de a da o nouă valoare poetului și poeziei, justificat și numai prin faptul că peste 50 de artiști din întreaga lume au citit poezii de Bacovia.”

Ovidiu Petca este autorul proiectului de catalog, copertele sunt ilustrate frumos cu Ex-libris-uri de Martin R. Baeyns și Lukasz Cywicki, iar în deschidere admirăm un portret al lui George Bacovia, desen realizat de Ilie Boca. Curatorul proiectului și al expoziției a fost Anca Sion, iar din comitetul de organizare au făcut parte Oxana Mihăilescu și Diana Cristina Căpraru.

Expoziția „Plumb” cuprinde 124 de lucrări, de la 47 de artiști, din 19 de țări. Printre participanți se află artiști de marcă, având o activitate îndelungată în acest domeniu, cu multe premii și distincții la activ.

Anca SION



• Ex libris Ana Erman (Argentina) – Plumb

## Târgul de carte GAUDEAMUS 2016

# Un troler plin cu poezie

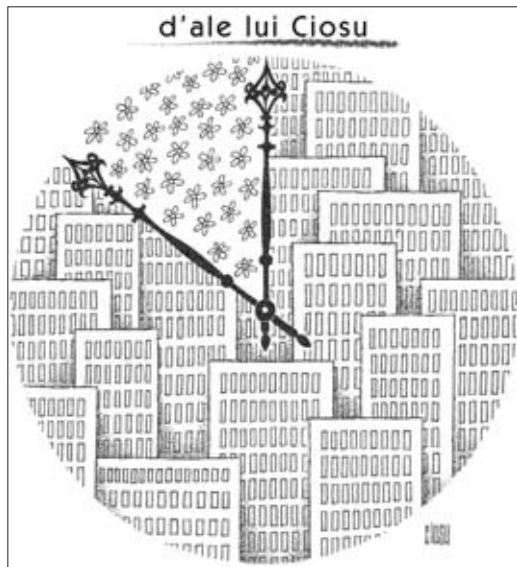
Am fost și anul acesta la Târgul Gaudeamus (desfășurat la Romexpo București, între 16-20 noiembrie). Am prins ultimele două zile, care au fost îngrozitor de aglomerate, ceea ce contrazice opinia generală despre starea actuală a lecturii. Ce era prin târgul Gaudeamus? Lansări de carte suprapuse unele peste altele, scriitorii vorbind la microfoanele ce concureau în decibeli, cum-părători cu sacoșele pline de cărți, standuri de toate tipurile, unele mari, cum ar fi cele ale Editurilor Humanitas, Polirom, Nemira, Paralela 45; altele mijlocii, dar elegante și foarte animate, cum ar fi cele ale editurilor Tracus Arte, Cartier, Trei, Curtea Veche; altele mici sau foarte mici, dar la care se petrec lucruri deosebite: Junimea, Vinea, Casa de editură Max Blecher, FrACTalia, Casa de pariuri literare. Și mii de cărți. În acest munte uriaș de opere literare, e dificil să faci alegeri. Cel mai bine este să vii cu lecțiile făcute de acasă, să-ți alegi lansările la care să te duci, să îți notezi noile apariții pe care ai vrea să le achiziționezi. Și

ca să nu te rătăcești în labirintul de la Romexpo, situarea exactă a standului pe care ți-ai propus să îl vizitezi. Dar nu e sigur că vei și ajunge la destinația propusă, s-ar putea să te împiedice fericite întâlniri de pe tronsoane cu tot felul de cunoscuți, și ei iubitori de carte, pe unii nu i-ai văzut de ceva timp, ai vrea să-ți povestească despre ei înșiși, să afli ce mai fac, dar până la urmă dialogurile vor fi tot despre ce cărți noi au apărut. Te despați de prieteni, de parcă îi vei reintâlni îndată, realitatea este că s-ar putea să-i mai întâlnești abia peste câteva luni sau chiar mai mult. La Târgul Gaudeamus, învâlmășeala continuă. Dar autorii și cei care le prezintă cărțile nu s-au rătăcit defel, sute de lansări au decurs, în mod exemplar, după programul anunțat. Eu am ajuns întâi la lansarea scriitoarei băcăuance Tincuța Horonceanu Bernevic, la standul eLiteratura, sâmbătă, 19 noiembrie, la ora 13.00, s-a vorbit despre romanul pentru copii „Copilul-furnică”. De la această lansare am ajuns la cea desfășurată la standul editurii Paralela 45, unde Cosmin Peța, Adina Dinițoiu și traducătoarea Sigrid Crasnean au vorbit, în prezența autoarei Laura Lindstedt, despre romanul „Oneiron”. Am parcurs deocamdată o treime din el, pot spune că este un roman atipic, întâlnim personaje, majoritatea feminine, afectate de sindromul Cotard. Din lipsă de timp și nu numai, nu am ajuns la cele mai impor-

tante lansări ale Târgului Gaudeamus, dar sper ca la bibliotecă să se achiziționeze cărțile pe care îmi doresc să le citesc: Mircea Mihăieș, „Ulysses 732. Romanul Romanului”, Vladimir Nabokov, „Scrisori către Vera”, Radu Pavel Gheo, „Discul Titanic” (Ed. Polirom), Ioana Părvulescu, „Inocenții”, Mo Yan, „Femeia cu buchetul de flori”, Mario Vargas Llosa, „Cinci Colțuri” (Editura Humanitas), Julian Barnes, „Zgomotul timpului” (Ed. Nemira). Aceasta este o listă personală, deci subiectivă.

Sâmbătă, am ajuns direct de pe drum la Târgul Gaudeamus, nu am avut timp să-mi las bagajul la gazdă. Posibil să fi părut multora care m-au văzut în acea zi un fel de globe-trotter. Însă trolerul cu care am urcat și coborât scările complexului Romexpo s-a umplut de ceea ce iubesc eu foarte mult, poezie: Victor Munteanu, „Prizonierul tăcerii”, Mihai Ursachi, „Instauratio noctis” (Ed. Junimea); Ion Mureșan, s-a vorbit despre romanul pentru copii „Copilul-furnică”. De la această lansare am ajuns la cea desfășurată la standul editurii Paralela 45, unde Cosmin Peța, Adina Dinițoiu și traducătoarea Sigrid Crasnean au vorbit, în prezența autoarei Laura Lindstedt, despre romanul „Oneiron”. Am parcurs deocamdată o treime din el, pot spune că este un roman atipic, întâlnim personaje, majoritatea feminine, afectate de sindromul Cotard. Din lipsă de timp și nu numai, nu am ajuns la cele mai impor-

Violeta SAVU



**Revista de cultură ATENEU**  
Inițiator al seriei noi (1964): Radu CĂRNECI  
Director: Carmen MIHALACHE

Redactori: Adrian JICU, Marius MANTA,  
Dan PERȘA, Ștefan RADU, Violeta SAVU

• Contabilitate: Alina GRIGORAȘ • Culegere texte: Mădălina Olaru •

• Redacția: Bacău, Str. Caișilor nr. 7 • Tel/Fax: 0234-512497 •

• e-mail: ateneubc@gmail.com • Materialele nepublicate nu se restituie. •

• Tipărită 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



Mi-am propus încă de la apariție să scriu despre *Elegia pentru uman*, însă lucrurile s-au așezat în așa fel încât reușesc abia acum, după ce s-au adunat câteva zeci de comentarii/cronici, majoritatea elogioase, subliniind, pe bună dreptate, meritele unei cărți necesare pentru reconsiderarea teoretică a modernității și a postmodernității. Eseul lui Radu Vancu, subintitulat „o critică a modernității poetice de la Pound la Cărtărescu” (București, „Humanitas”, 2016) țintește, liminar, la o analiză a efectelor dezumanizante ale modernității asupra omului contemporan, încercând să salveze ceea ce mai e și salvat dintre ruine: „*Elegia pentru uman* e tocmai această încercare de salvare a imaginii omului; e o elegie pentru ceea ce ar fi putut să fie omul, pentru ce a fost nevoit să fie și pentru ce ar mai putea fi el. E, așadar, o elegie deopotrivă retrospectivă și prospectivă; o meditație melancolică privind atât evacuarea omului în modernitate, cât și posibilitatea restaurării umanului după ce modernitatea s-a încheiat.”

### Recviem pentru uman

*Elegia pentru uman* este o încercare de a recupera, printr-o dublă mișcare, de respingere și de asimilare, experiența unor mișcări anterioare, integrând-o într-o formulă umaniza(n)ă. De aceea, eseuul lui Radu Vancu are caracterul unui dialog peste timp cu *Postmodernismul românesc* al lui Cărtărescu, apreciat și depășind printr-o articulare generoasă, racordată la cele mai noi tendințe din gândirea europeană și americană. Postmodernitatea este valorizată superlativ și văzută ca o convalescență, iar elegia pentru uman ca „un efort coizolat al artelor și științelor profund umanizate” pentru remisiunea bolii moderne.

Pomind de la „ipoteza-om”, Vancu urmărește modul cum modernitatea poetică a creat omul, dar și cum l-a distrus, înstrăinându-l treptat de esența sa. Prima parte a cărții, „Muzeul Anti-umanului” explică tocmai acest traseu de la „inventare la eliminare”, de filoumanismul inițial la anti-umanismul final, traseu care se suprapune evoluției modernității poetice de la Baudelaire la avangardism și apoi, după al Doilea Război Mondial, la generația beat sau la structuraliști. Bine blindat teoretic, cu trimiteri la o bibliografie consistentă, pledoaria lui Radu Vancu radiografiază convingător mutațiile produse în interiorul modernității dar și consecințele exterioare, traduse în modul cum s-a articulată literatura secolului al XX-lea. Totul prin prisma unui concept-armonică, „elegia pentru uman”, o soluție ideală prin care se încearcă salvarea ideii de Om.



### Pentru un nou canon

„*Elegia pentru uman*” propune un doar un concept, ci și un canon, nici etnic, nici etic și nici marcat estetic. Unul post- și trans- artistic, în care criteriul ordonator se dovedește umanul, indiferent de formele pe care el îl îmbracă în poezia românească sau universală. Radu Vancu construiește un canon având în centru Umanul: „...chiar genial fiind, atunci când ai pierdut umanul, ai pierdut totul.” Discutabil (ca orice construct), el permite însă o alternativă, o privire nouă asupra poeziei. Prin această grilă, lucrurile se văd, firește, altfel, Brumarul fiind alăturat lui Shakespeare (cel din sonete), Ivănescu lui Berryman, iar Cărtărescu lui Pound. Rezultă o listă umano-centrică, pe care, din rațiuni metodic-didactice, Radu Vancu o construiește în jurul a patru piloni: confesivii, sacralii, corporalii și maximaliștii, cu precizarea că acești termeni au, după cum recunoaște eseistul însuși, anumite limite, câtă vreme nu descriu integral activitatea unui scriitor sau, dimpotrivă, există scriitori (cum e Mircea Ivănescu) încadrabil în mai multe categorii. Dincolo de neajunsurile inerente ale oricărei clasificări de acest tip, rămâne însă întrebarea dacă nu se pot stabili și alte categorii. Mă gândesc, în primul rând, la „optze-

cistul atipic” Matei Vișniec și la formula lui dramatico-poetică umanizantă, recuperatoare, care caută să salveze esența umană a literaturii prin subminarea unei viziuni care favorizează agresiunea ființei.

### Lista lui Vancu

*Elegia pentru uman* este și o carte de critică literară travestită în hainele eseisticii. Deplângând „inadecvarea criticilor români la romanul poetic” (pe care o exemplifică amintind de paginile malițios-condescendente ale lui Călinescu despre Blecher sau de cronica în care Manolescu „bucătește” *Solenoidul* cărtărescian), Radu Vancu propune o altă grilă de lectură a poeziei, asociindu-i pe John Berryman și Mircea Ivănescu prin pasiunea pentru muzică și confesiune, plasându-i pe Alexandru Mușina și Andrei Bodiu sub specia „confesivului etic, tentat mereu de dialogul dintre spațiul privat și spațiul public...”, considerând romanul lui Sorin Titel „exemplar pentru această încercare de rezistență în fața pulsivității anti-sacrale a modernității.” sau subliniind înnoirea radicală din poezia lui Brumarul care „introduce definitiv corpul erotizat în literatura română.” Ezra Pound e mare prin atitudinea anarhică exemplară, prin reciclarea tradiției și prin obsesia pentru imagine. El e, arată Vancu, „Maximalistul” și, vorba lui Macedonski, toate le are. Privilegiat este și Mircea Cărtărescu, în care Vancu vede un poet social, implicat profund în lupta pentru înșănătoșirea societății bolnave din care a ieșit: „Văd în scrisul lui Mircea Cărtărescu, și în acțiunea lui socială deopotrivă, o recuperare extensivă a umanității.”

### Paradigma Vancu

Dincolo de miza teoretico-speculativă a cărții, două sunt calitățile care îmi plac în scrisul lui Radu Vancu: caracterul polemic și îndrăzneala gândului. El a reușit să impună, prin cărțile, articolele și punctele de vedere exprimate public în ultimii ani, o abordare personală, amestec de erudicie și curaj, de argumentație consistentă și de logică, implicându-se în dezbaterile importante din agora (fie ea și on-line), ceea ce i-a adus o notorietate meritată. Parafra-

Adrian JICU  
jicquadrian@yahoo.com



## Modernitatea poetică. De la anti-umanism la filo-umanism

zându-l pe Spengler, eseistul arată cum omul modern a sfârșit prin a fi eliminat de propria creație: modernitatea. În acest sens, Vancu îi reproșează lui Antoine de Compagnon dezinteresul pentru om, cunoscuta sa lucrare *Antimodernii* neglijând tocmai efectul nefast al modernității asupra individului. De altminteri, *Elegia pentru uman* înfruntă o întreagă tradiție interpretativă a modernității, dezvoltându-i dimensiunea anti-umană, în răspăr cu profeții și apologetii acestei ideologii. Iconoclast și incorect politic, el rămâne legat de umorile și ideosincraziale sale. Când o citează, spre exemplu, pe Camille Paglia (cu volumul *Sexual Personae: Art and Decadence from Nefertiti to Emily Dickinson*, 1990) pentru a combate ideea anti-umană a morții autorului, Vancu uită că Eugen Simion semnalase încă din 1981, în *Întoarcerea autorului*, această eroare a structuralismului.

E de admirat, în egală măsură, că Radu Vancu nu ezită să treacă de cadrele pe care și le-a fixat, extinzându-și investigația la autori ca Mircea Eliade sau Sorin Titel, care, aparent, nu au de-a face cu problematica modernismului poetic. El nu evită subiectele delicate, explicând, de o manieră convingătoare, cazul Eliade, pe care îl situează în categoria contramodernilor, cu precizarea că atacurile împotriva sa sunt atacurile împotriva unui filo-uman, care se face vinovat de colaborarea cu dreapta interbelică. Pornind de la clasificarea lui Moshe Idel, care vorbea despre *literaria, academica și persona-ria*, Vancu respinge ideea unei gândiri eliadesti moderne (camuflarea sacralului în profan) și susține existența unei gândiri contramoderne. Simpatia pentru dreapta legionară, pe care nu o neagă sau nu atează, ci o consideră o *felix culpa*, este considerată un *hybris*, din care trebuie să învățăm o lecție tragică.

### Humanity reloaded

Cartea lui Radu Vancu este, în egală măsură, o distopie și o utopie, propunând un construct seducător, „elegie pentru uman”, care sintetizează, într-o formulare generoasă, tensiunile, contradicțiile și efectele modernității. Paradoxul vine din întâlnirea unei lucidități asumate (pe care autorul a dovedit-o și anterior, atât în poezie, cât și în eseistică) cu o naivitate donquijotescă, de care umanitatea are atât nevoie. Opunând lumii în degradare o rețetă reumanizantă, Radu Vancu reiterează, conștient sau nu, gestul unor alte generații, care, sub varii forme, au încercat să se sustragă mersului implacabil al literaturii (și, implicit, al vieții). De pe pozițiile douămismului post-istoric, el privește înapoi, fără mânie, modernitatea, arătându-i fața mecanic-dezumanizantă, care a dus, treptat, la alienarea individului. Dimensiunii retrospective i se adaugă una prospectivă, în care trebuie văzut un avertisment și un îndemn. Un avertisment referitor la pericolul înstrăinării de noi înșine și un îndemn, tonic, la reumanizare prin artă.

• revista revistelor • revista revistelor • revista revistelor • revista revistelor • revista revistelor •

### ORIZONT

Nr. 11, noiembrie 2016

În puternica revistă timișoreană, ochii îți cad mai întâi pe comunicatele ce îl privesc pe Mircea Mihăieș, declarat scriitorul anului 2016. „Vineri, 4 noiembrie, la Iași, a fost acordat Premiul „Scriitorul anului 2016” eseistului și publicistului Mircea Mihăieș, pentru volumul „Ulysses, 732. Romanul Romanului”, apărut recent la

Editura Polirom, în ediție cartonaș, disponibil în curând și în ediție digitală”. Și: „În 29 octombrie 2016, Mircea Mihăieș a devenit laureatul Premiului «Ovidiu Cotruș», «pentru excelență în studiul marilor scriitori ai literaturii universale», acordat în cadrul Salonului revistei Familia”.

Robert Șerban (laureat anul acesta al Premiului pentru Poezie la Colocviile Revistei Ateneu) îl interviuează pe Danilel Vighi la împlinirea vârstei de 60 de ani. „Mă sperie cifra aceea

seacă și străină. Îmi pare că vorbește despre altcineva și din această cauză prefer să nu am de-a face cu ea, să mă contopesc în ritmul vieții cotidiene. Mă atrage tot ceea ce este departe de literatură, care este sufocantă, plină de ambiții, de minciuni ipocrite, ca tot ceea ce ține de domeniul public. Caut un raport de fericită raportare la toate și la mine însumi”, spune prozatorul.

La ancheta (realizată de Robert Șerban) „Ce așteptați de la Timișoara Capitală

Culturală Europeană în 2021” răspund mulți dintre cunoscuții oameni de cultură de la noi.

Cu dragoste scriu despre Mihaela Sora, la împlinirea vârstei de 100 ani, Adriana Babeți, Cornel Ungureanu, Robert Șerban, Viorel Marineasa, Daniel Vighi, Paul Eugen Banciu, Pia Brânzeu, Radu Pavel Gheo, Adriana Carcu și Claudiu T. Arieșean. Ceea ce face ca acest număr al revistei să poată fi considerat un număr dedicat filozofului. (D.P.)

„Întoarcerea lui Jean“ (traducere de Jean Isarii; Editura „Egal“, 2016), prin titlul tematic trimite la conținut, în cazul nostru, la arhetipul, la tatălul înscris în fiecare dintre noi și, în sfârșit, la mitul eternei întoarceri, în căutarea identității pierdute (Jean). Cât despre Léone, aceasta repetă felul de a fi al tatălui, întruchiează repetiția, dar și diferența, în același timp. Tocmai această căutare de sine poate să însemne și căutarea poveștii, încercarea de a re-face imaginea imperfectă a tatălui. Repetiție și diferență: două entități asemenea (filles et pères). Lucrurile se repetă la infinit, dar, în realitate, nimic nou sub soare: circularitate, fascinația dublului, istorie și poveste, întoarcere ciclică, plecări la fel de neînțelese (Jean): Jean – Jeanne, Léon – Léone, Arlequin – Arlequine sunt tot atâtea aluzii livrate în problema dublului, care invită cititorul la un alt tip de lectură: „Le texte instruit et le lecteur construit“ – A. Compagnon (*Le démon de la théorie*, Seuil, Paris, 1998).

Romanul începe cu o întoarcere înapoi (*retour en arrière*), care destramă familia țărănească. Este o dramă de familie: Julia își amintește de apariția lui Jean, de dragostea lor, de momentul concepției Annei și, în sfârșit, de plecarea lui Jean, fără nicio explicație. Jacques Mazeau invită cititorul să vadă această lume mică prin ochii Juliei și psihologia lui Léone. Își însușește eroinele, se însinuează în întimitatea gândurilor – totul într-un discurs tenebros în jurul lui Léon. Léone „spera să se întoarcă taică-său și iată că un străin revenea și o ținea pe maică-sa în brațe“ (p. 13).

Spațiul intimității rămâne totuși ferma din vale. Totul se învârtă în jurul secretelor apăsătoare, al întrebărilor fără răspuns. Paradigma misterului, a singurătății este potențată de descrieri pe măsură: vegetație sălbatică, „gata să devoreze pereții“, prezența șobolanilor, „sărma ghimpată“.

Solilocviul, un fel de monolog interior, pendulează ca și în „Ferma din vale“ între trecut și prezent, tăceri și amintiri. Avem

Maria GRIGORIU

## Repetiție și diferență sau imaginea imperfectă

de-a face, atât în cazul Juliei cât și al lui Jean, cu un „retour en arrière“, o întoarcere în trecut, o analepsă în terminologia lui G. Genette, cu frustrări dureroase după o absență de 15 ani.

În fine, dialogurile scurte relansează povestirea despre sine: Jean se angajase în legiune, a participat la campania din Africa și, în rest, rătăcise prin lume. Julia îl iubise pasional, dar acest „ménage à trois“ nu mai putea rezista. „À la recherche“ de *l'amour perdu*, momentul regășirii, pune capăt neliniștilor, incertitudinilor, de o parte și de alta. Dintr-o dată, printr-un efect de surpriză, am spune jurnalistic, simțim prezența autorului, care pune în gura unei hoteliere propoziții demne de morala discursului gnomic (vezi Livius Ciocârlie, în însemnările din „România literară“): „Dragostea,

e mai ușor să vorbești de ea decât s-o trăiești“. Să fie oare vorba despre „le bonheur retrouvé“? Întoarcerea la ferma din vale, regăsirea țărânului „cinstit și sîret“ în același timp (Auguste), dragostea pentru pământ, imposibilitatea de a-l părăsi amintesc, până la un punct, de „Ion“ al lui Liviu Brebeanu. (*Le Retour de Jean*, apărută la Editura „La Table Ronde“ în 1992, va fi adaptată pe F3 sub titlul *Le secret de Julia/Secretul Juliei*, iar Jacques Mazeau va primi Marele premiu al Festivalului TV de la New York în 1989).

Triumful familial îmbracă, în carte, un alt aspect: Julia – Léone (fiica ei) și Jean. Léone se interperne între cei doi și forțează confesiunea: lucrurile trebuiau rostite, spuse. Să nu pierdem din vedere tăcerile

apăsătoare, atmosfera tensio-nată, descrierile poetice care vorbesc despre talentul scriitorului, dar și de abilitatea traductorului Jean Isarii. Un simplu exemplu: „Fășia de ceață tenace stătea agățată de copaci, stăgând deasupra bălților“ sau „Fășii de brumă se agățau de vârfulle copacilor. Natura părea întepenită“ (p. 26).

Merită să stăruim puțin asupra „gemelității“ dintre tată și fiică. Aceasta nu poate fi ruptă, cel mult, contrazisă (a se vedea numele geamăn Léon-Léone). Léone îl mostenește, caracterial vorbind, pe tatăl său, fost colaborator al nemților, trădător, denunțator. O întoarcere la tata: plecase? murise? Jean nu-l putea înlocui pe tatăl său. El era străinul, intrusul. Sunt întrebări maniacale și răspunsuri spuse cu jumătate de gură, care anulează momentan orice încercare de a scormoni trecutul. Dialogul înaintează încet, ca un foc mornit. Tatăl său trăia în ea și prin ea. Léone era sigură de „cuvintele care nu mint: sunt uneori mai distrugătoare decât virusii“. Bătrânul Auguste, dincolo de inserțiile autorului-narator, pledează pentru maximele care conving, având un caracter sapiențial: „Fii atent! Evenimentele au tendința să se repete uneori în viață“ (p. 89).

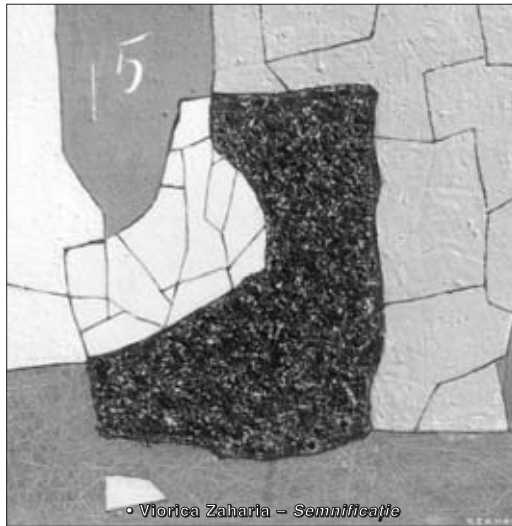
Jean ajunsese la concluzia că ar trebui să plece din nou. „Un autre retour“ al lui Jean. Julia, la rândul său, este doborâtă de secretele care o macină (are un copil cu Jean, Anna este fata lui): „Am impresia c-am fost mereu contrațiată de destin! Ieri Léon, astăzi Léone... Copiii care pleacă. Și-aceste secrete așa de greu de suportat uneori...“ (p. 156). „Pământul, spune Julia, este mai întâi de toate un prieten care-mi spune totul.“ Vocația

pământului, glasul lui care nu moare, toate acestea ne fac să ne gândim la o posibilă compariție cu „Ion“, de Liviu Brebeanu. Numai că în „La Ferme d'en bas“, iubirea de pământ este mult mai puternică. Iată-o pe Léone cum gândește. O radiografie de familie: „Taică-său, mort... Maică-sa, indiferentă... Jean, laș [...] soră-sa și nalvitatea sa...“ (p. 193). Cuvintele ei lămuresc aproape totul despre familia lui Auguste. Cuplurile, în familie, se fac și se desfac. Nimic nu este perfect. Prin discursul gnomic, Mazeau ne plimbă de la carte, de la lectură, de la ficțiune, la realitate. Aceste cupluri „au ales provocarea, și-au bătut joc de ordinea lucrurilor“, pare să spună Auguste.

Léone „seamănă bine cu taică-său [...]“. Aceeași privire, aceeași încăpățănare [...]. Erau din același aluat amândoi! Netrebnici, provocatori, plini de vicii“ (p. 199). Din nou, problema dublului este abordată deschis de Auguste. El pune punctul pe „i“.

Julia, la rândul ei, acceptă să nu fie „decât o femeie cu limitele sale. Perfecțiunea nu aparține acestei lumi“ (p.157). Fiecare personaj își are destinul lui. Bătrânul Auguste este conștient că a vinde pământul înseamnă „inevitabil“ începutul sfârșitului: „Pentru prima dată, Auguste ceda în fata destinului“. Cât despre Léone, ea a decis să refacă imaginea lui taică-său: își pusese candidatura pentru a se angaja în armată. O scrisoare de-a lui Léone (o fantezie intertextuală) lămuritoare, am zice, vorbește despre intenția ei de a reface imaginea tatălui pierdut. Îi va ispăși din greșeli: „Voi respecta și făcând să fie respectate țara noastră și toate valorile noastre. Pe scurt, tot ce refuzase el“. Este o altă refacere a dublului pierdut. Ea rămâne o alta a lui *același*, a lui Léon.

Îndrăznesc să pun un diagnostic: „Întoarcerea lui Jean“ este mai mult romanul lui Léone, pe când „Ferma din vale“ mizează pe o galerie de personaje în mișcare, în care bătrânul Auguste își depășește autorul, creatorul adică.



• Viorica Zaharia – Semnificație

## Podul lui Ion Grigorescu \*

Un pod, așa cum erau și sunt poate multe încă în București - un loc de liniște, praf și nenumărate lucruri, adunate de două sau trei generații. Un pod, cu poteci înguste și întortocheate printre grămezi de obiecte, cu tevi - tiranți de după cutremur - ce trec perfid la înălțimea gleznei, și sârme de rufe, mai blânde, la cea a bărbiei. Un bec unic și slab trimite, acolo unde ajunge, întrerupt de hornuri și stâlpi, o vagă lumină galbuie.

Pentru locuitorii casei totul e firesc, pentru cel ce pătrunde aici pentru prima oară, un labirint ciudat, o lume străină lui, și totuși...

Ion Grigorescu te conduce fără grabă, dar fără preget, printr-un loc ce cuprinde un trecut multiplu, care găzduiește o parte din lucrările sale, ca și cele ale unor rude și ale unor prieteni apropiați; în care lucruri încredințate lui trăiesc, se mișcă începând de demult și până ieri, sau azi. O rezervă de imagini, de gesturi, de obiecte care au un preț adevărat numai pentru cei ce le cunosc, sau învăț să le cunoască. De sub pulberea ce le acoperă, mărunț dar neîntrerupt, adusă de vânt printre

țiglele acoperișului, se ridică încet, ca niște închipuiri de lumină, pentru o clipă, un frate, soția, el însuși, doi prieteni din tinerețe, lucrări și lucruri aproape uitate, sau recunoscute doar de căldura amintirii.

Podul din strada Vasile Alecsandri îl arată pe cel ce vi-l descoperă așa cum însuși e: fără strălucire aparentă, dar însuflețit de lumină lăuntrică; retras, totuși în stare de eforturi și dăruire deplină; îngropat sub mulțimea treburilor, gândurilor și lecturilor, adesea neașteptate, însă știind să le orânduiască pe toate ca puțini alții în fapte și gânduri origi-

nale, de o adâncime surprinzătoare a observației și o putere de sinteză excepțională, iar alături de o naivitate apropiată de candoarea tinereții.

Iată un loc, iată un om, în care ceea ce vedem și auzim ascunde o atât de rară bogăție de gânduri și de fapte, încât cu bucurie ne simțim chemați să încercăm să le înțelegem.

Matei LĂZĂRESCU

\* Expoziția „Podul lui Grigorescu“ a fost vernisată pe 7 noiembrie 2016, la Galerile Karo din Bacău. Au fost expuse lucrări de grafică, pictură, sculptură și fotografie. Expoziția va putea fi vizitată de iubitorii de artă băcăuani până în luna februarie.



Val MĂNESCU

## „Amphitriton“ sau cum se duce naibii mitul soției credincioase



Spectacolul Teatrului Municipal Bacovia (a cărui premieră a avut loc la începutul lunii noiembrie) este, de fapt, adaptarea unei legende mitologice în care, șeful din Olimp, Jupiter-Zeus, i se pune pata pe frumoasa regină a Thebei, Alcmena, cu care se hotărăște să-l procreeze pe Hercules. Numai că, doamna respectivă e fidelă - fidelă, și e îndrăgostită ca o femeie, profund și sincer, de propriul ei soț, nimeni altul decât ospitalierul Amphitriton, și nu vrea, ce mai, nu vrea și gata să se lase inseminată de Prea-Măritul. Nu că nu i-ar plăcea, dar principiele de nevastă castă nu-i permit să întineze patul conjugal. Însă, cu mijloace specific dumnezeiești, derbedeu de Jupiter, ajutorat de șmecherul Mercur, se metamorfozează în husbandul regesc și o păcălește pe frumoasa nevastă. Și, de-aici, tragedia, când fătuca află că, încercând să tragă pe sfoară destinul imuabil, și-a trimis singură iubitul în brațele Ledei, o frumoasă - violată cândva de Zeus transformată în lebădă - căreia și Marin Sorescu i-a dedicat un minunat poem: *Leda trece surâzând/ Prin tre lucruri/ Și se culcă/ Cu fiecare./ Gardului i-a născut un copil/ Din iederă./ Soareului i-a născut/ O floarea-soareului/ A făcut dragoste/ Cu toți boii/ În frunte cu boul Apis./ Dar, naiba s-o ia/ Nici nu se cunoaște./ Mare poamă mai e/ Și Leda asta./ De aceea rămâne lumea/ Așa de frumoasă.*

Buuun. Dregii moșului, întinată de forța supremă, doamna Alcmena îi cere lui Jupiter să-i dăruiască uitarea, ca să poată rămâne alături de soțul mult

iubit. Ei, aici, vine finalul, care nu-i prea clar: ori cuplul trăiește fericit cu bastardul semizeu Hercules până la adânci bătrâneți, ori Alcmena și Amphitriton se sinucid, doborâți de umilință... Rămâne să decideți, după ce vedeți spectacolul de la Bacovia.

Fără nicio îndoială, povestea pusă în scenă de regizorul Horia Suru este unul dintre cele mai interesante evenimente teatrale văzute vreodată pe scena băcăuană. Cu generoasă și inteligentă risipă de imaginație, inspiratul director de scenă oferă spectatorului imaginea unei lumi magice, suprarealiste, unde, întocmai ca-n viața reală, destinul - întruchipat de o zeităte atotputernică - își face menedrele. El descifrează cea de-a 38-a variantă a tragicomediei lui Jean Giraudoux - în traducerea lui Doru Mareș - apelând la mijloacele unui registru modern, îmbinând, cu subtilități metaforice adaptate realității contemporane, calitățile actoricești ale protagoniștilor, decorul (parcă ușor sufocant) semnat de Cristian Marin, complicate efecte scenotehnice, dansul și muzica. Actorii, excelent distribuiți, acceptă cu o minuțioasă strădanie, dar cu vădită plăcere, provocarea de a juca relatarea vizuală încărcată de subtilități

**Amphitriton '38** de Jean Giraudoux. Regia și adaptarea: **Horia Suru**. Scenografia: **Cristian Marin**. Coregrafia: **Sophie Duncan**. Distribuția: **Alcmena - Ana Adelaida Perjoiu, Jupiter - Bogdan Matei, Amphitriton - Dumitru Rusu, Mercur - Ștefan Alexiu, Sosia - Viorel Baltag, Gornistul - Florin Zăncescu, Războinicul - Ștefan Ionescu, Leda - Florina Găzdaru, Eclise - Corina Goranda, Ecoul/Vocea cerească - Nela Zare, Hercule/Umbră lui Dumnezeu - Daria Coșa, Umbră Alcmenei - Maria Caba, Umbră lui Amphitriton - Ana Săndulache.**

metaforice propusă de regizor, dovedind încă o dată, că sub bagheta magică a unui profesionist autentic, trupa băcăuană poate etala resurse surprinzătoare de profunzime, talent și autenticitate.

Remarcabilă în rolul titular, Ana Adelaida Perjoiu dezvăluie energie și pasional, dar cu subtile trimeri la vulnerabilitatea fondului senzual feminin, o eroină puternică, de o frumusețe tulburătoare, suspendată tragic în dilema *onoare - pedeapsa divină*. În întruchiparea lui Jupiter, Bogdan Matei, într-o evoluție de formă actoricească din ce în ce mai convingătoare, creează un personaj memorabil, cu volute interpretative surprinzătoare, neluzând cu abile acrobații. La rândul lui, Ștefan Alexiu, în rolul lui Mercur, insinuantul servitor al lui Zeus, umple scena cu proiecția unui lăgo antic, onctuos și malefic. Hiperbole simpatice ale corifeilor, Viorel Baltag (Sosia), Florin Zăncescu (Gornistul) și Ștefan Ionescu (Războinicul), fac, prin jocul lor autopersiflant, din fiecare apariție la rampă un adevărat regal teatral. Nici rolurile secundare care colorează tabloul unei societăți în care supranaturalul bulversează relațiile interumane, nu sunt lăsate la voia întâmplării: Florina Găzdaru transfigurează elegant o Leda resemnată, Corina Goranda în rolul Eclisei, creează un personaj dinamic și convingător, iar Dumitru Rusu, încarnează conștiința unui Amphitriton a cărui vitejie și masculinitate se vestejesc în fața poftelor zeitești. O mențiune specială celor două spirite care bântuie magic scena, într-un aranjament coregrafic excepțional semnat de englezoaica Sophie Duncan (creatoare a mișcării artistice pentru celebrul Cirque du Soleil), dar și pentru echipa tehnică sub conducerea lui Nicu Pascu, impecabil de prompt în manevrele complicatei tehnici de scenă. Lăudabilă și inițiativa Elizei Judeu, proaspăt manager al Teatrului Municipal Bacovia de la roda spectacolului înaintea premierii, într-o repetiție cu public. Sala a fost plină de adolescenți de la Colegiul Ferdinand cărora le-am simțit interesul pentru o poveste vizuală mustind de vitalitate și surpriză. N-au sunat telefoane, nu s-au auzit foșnete. A fost liniște și au fost aplauze. Ceva anormal de normal.

Una peste alta, premiera națională a *Amphitritonului* băcăuan - este o reprezentație care conferă o nouă identitate mult-discutatului și mult-iubitului nostru teatru și constituie speranța unui pas înainte în reafirmarea actului artistic de calitate.

varia

Constantin CĂLIN

### Leny Caler la Bacău

Adevărul weekend l-a evocat, la începutul lunii trecute, pe Mihail Sebastian. O secvență e dedicată iubirii scriitorului pentru actrița Leny Caler (în acte Caller). Puțini știu că aceasta și-a început cariera (încununată, în noiembrie 1956, când era angajată la Teatrul Municipal din București, cu titlul de „artistă emerită”) în orașul nostru. Momentul (1917/1918) a fost relatat într-un interviu (v. Ioan Massoff, „Cu Leny Caler despre ea și despre alții”, în *Rampa*, 14, nr. 4.182, 25 decembrie 1931, p. 2-3):

„Am ajuns (venea de la Focșani - n.m.) cu foarte puțini bani la Bacău și nu știu cum s-a făcut că sala teatrului era ocupată, astfel că trupa compusă din șase persoane - fratele meu era pianist - a trebuit să aștepte o săptămână până să joace (o „revistă” scrisă de Nicușor Graur - n.m.). Între timp cum nu plătisem nici masa nici camera de hotel, am fost sechestrați până în seara reprezentației pentru suma de 400 lei. Bănuiești că din rețeta reprezentației, cu chiu cu vai, am izbutit să ne plătim datoria la hotel.

În gară, când tocmai ne pregăteam să părăsim Bacăul, care ne-a purtat ațita noroc, am făcut cunoștință unui bătrîn actor, Apostolescu, care, împreună cu doi fii ai săi, cutreiera provincia, în special orașele mici, unde dădeau «spectacole compuse». A dat o „audiție” în sala de așteptare și a fost angajată, la fel și fratele său. Născută în Lugansk (azi, „capitala” unei republici separatiste din Ucraina), fiică a unui cîntăreț de operă prieten cu Saliapin, Caler avea atunci 14 ani.

Actrița a revenit de mai multe ori în Bacău. O dată, marți 19 ianuarie 1932, cu *Mica ciocolatiară*, comedie în 4 acte de Paul Gavault, „marele succes al Teatrului Ventura”, în care mai jucau Ionel Tăranu, Tanti Blezu, Liana Constantinescu, Marcel Enescu ș.a. (v. „Itinerariu”, în *Rampa*, 15, nr. 4.185, 2 ianuarie 1932, p. 2).

O longevivă, Leny Caler a trăit 88 de ani.

### Modul estetic

Într-un număr din *Bacăul* (9 noiembrie 1936), mi-a atras atenția necrologul unui medic scris de un coleg al său: Dr. O. Creter, „La moartea Dr. Brill”. Articolul are următorul subtitlu în latină: „Aeque pede pulsat”, cuvinte dintr-un vers de Horațiu („Pallida mors aequo pulsat pede pauperum tabernas regumque turres”, care înseamnă - citez din *Dictionarul* lui Barbu Marian - „Moartea palidă bate cu piciorul deopotrivă la colibe săracilor și la palatele regesti”). Pe Dr. Brill, ea (un atac de cord) l-a surprins la Marsilia, după debarcarea de pe vaporul „Suceava”, cu care făcea o croazieră pe Marea Mediterană. Avea 63 de ani. Poate pentru a răzbuna faptul că locuia în provincie, voiaja în fiecare an. A călătorit în Africa, în Orientul Apropiat și în țările scandinave, fotografiind peisaje, oameni și animale. A fost unul din oamenii rari ai acestui loc prin voința de a trăi estetic. „Adora florile și muzica - spune autorul necrologului. Își desfășura ochii, sorbind albul lăcrămiorelor și ingenuitatea crinilor. Crizantemele-i dragi te primeau de la intrarea în casa lui. Transfiriții îi erau tovarășii la masă”. Cînta (ca mai mulți intelectuali din epocă) la vioară și poseda „o frumoasă colecție de studii și note muzicale”. Și (mărturisesc că n-am citit sau auzit încă despre vreun băcăuan așa ceva) „își lega, nu rareori, un interes factice, cu un drum la București, numai spre a asista la un concert simfonic. Se îngrijea din vreme, pentru ca locul să-i fie asigurat cu luni înainte”. Exemplul său provoacă reverii. Dacă s-ar raporta la el, destui din cei de azi (medici, profesori, ingineri) ar trebui să admită că viața lor nu are o dimensiune estetică și, cuprinsi de năduf, să spună, precum personajul lui Cehov: „Urit mai trăim, domnilor!”

Adaug că Dr. Creter, care a scris astfel, admirativ, despre colegul său, era un distins orelst, specialist la clinicele din Viena, Berlin și Paris. În 1926, a fost numit membru corepondent al Societății de oto-rhino-laringologie din Paris, al patrulea român (pînă atunci) căruia i s-a acordat acest titlu.

### S-a vrut băiat!

În *Moldova*, un alt ziar băcăuan (nr. 66, 14 august 1938), am găsit o notiță medicală despre o problemă la modă în zilele noastre: schimbarea de sex. Merită a fi reprodușă pentru felul sugestiv în care e descris cazul: „Zilele trecute s-a prezentat dlui dr. V. Pătrășcanu, medic chirurg al Spitalului «Pavel și Ana Cristea», tînăra Olga Munteanu, din str. Poștei, care i s-a plîns că trece prin epoci de transformare trupească, simțindu-se cînd băiat, cînd fată. Ea pretinde că de un an încoace este o lună fată și două luni băiat. Dorind a pune capăt acestei repetate transformări, a cerut o intervenție chirurgicală, cerînd ca de azi înainte să fie numai băiat”.

Citindu-l pe Steinbeck, rămâi impresionat, în primul rând, de coplesitoare senzație de viață care însufletește aproape toate scrierile lui. E un fel de fluid care străbate scriitura, astfel încât personajele par să capete consistență, dar nu în sensul unei empatizări cu cititorul, cât, mai curând, ca un fel de captare a sa în text. De fapt, nici nu mai poate fi vorba de conștiința receptării unei ficțiuni, căci lumea evocată îți devine în așa măsură familiară, de parcă ai ajunge să faci parte din ea. Ca și Faulkner, care-și construiește lumea în jurul ținutului în care și-a petrecut mare parte din viață (Lafayette, Mississippi), dar căruia îi conferă alt nume (Yoknapatawpha), și Steinbeck își investește ținutul natal (Salinas, Monterey) ca rangul de spațiu ficțional etern, însă fără a-i schimba numele. Căci, dacă e să fim sinceri, nu despre demonizată impresie de verosimil este vorba aici, cât, mai degrabă, despre o universalizare a unei lumi imortalizate nu numai prin pitorescul ei, ci mai ales prin unicitatea fiecărui personaj, având, totuși, drept pandant, o conexiune cu totul specială cu ceilalți. Poate acesta este elementul-cheie care convertește o scriere într-o operă/capodoperă, pentru că puțini scriitori au harul de a surprinde omenescul, esența ființei, de a face viabilă cu adevărat lumea plâsmuită. De altfel, meritele lui John Steinbeck (1902-1968) au fost recunoscute și prin premiile primite: Pulitzer (pentru *Frucele mâniei*), în 1939, și Nobel, în 1962, cu motivația „pentru scrierile sale realiste și imaginative, îmbinând un umor afectuos cu o observație socială ascuțită”.

Chiar dacă *Joia dulce* (*Sweet Thursday*, 1954), publicată la noi în traducerea lui

Victoria HUIBAN

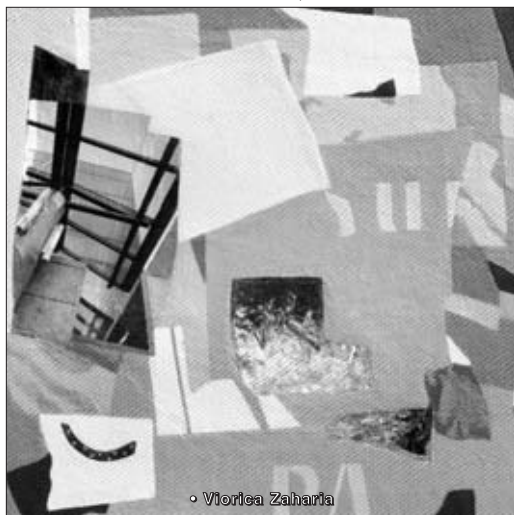
## John Steinbeck: *Joia dulce*



Pompiliu Matei, la Editura Luceafărul, nu se numără printre romanele sale celebre (*Oameni și soareci*, *Frucele mâniei*, *La răsărit de Eden*, *lana vrajbei noastre*), se integrează perfect în ciclul scrierilor care par să recomună o lume familiară autorului, reflectând și marile teme ale operei sale: condiția umană, căutarea de sine, solitudinea. De fapt, aceste teme, prezente și în romanul *Joia dulce*, se corelează sau chiar se subsumează parțial unui soi de solidaritate umană, căci toate personajele se coalizează, la un moment dat, pentru a-l face fericit pe Doc, prietenul tuturor, cuprins parcă de un fel de letargie, atins de conștiința eșecului existențial. Devenit personaj-centru, Doc (care-l are, ca model, pe prietenul autorului, biologul marin Ed Rickett) provoacă o întreagă desășurare de energii în jurul său, menite, inițial, să depisteze cauze, apoi, să găsească

soluții. În acest ținut, în care oamenii par să rătească fără rost, alunecând prin timp cu un fel de plăcere a zădărniceii, efortul de a lua inițiativa, de a realiza ceva pare cu totul neobișnuit, capătă proporții mitice: „În general, când îți amintești de trecut, regăsești ziua sau momentul când a început totul: Sarajevo, Munchen, Stalingrad sau Valley Forge.[...] Fără nicio îndoială că în joia aceea, în Cannery Row niște forțe se puneau în mișcare. Cauzele mișcării și direcției lor existau de generații. Sunt unii oameni care pretind că simt apropierea acestor forțe. Ei spun că în aceea zi era o atmosferă care

anunța un cutremur.” (p.144) Ce pun la cale acești oameni fără căpătâi, aciuiați într-o casă care nu e a lor, *Palace Flophouse* (dar care le este donată, în secret, de proprietar), complotând cu Fauna, matroana binevoitoare și sufletistă, se descoperă pe parcurs. Dar fiecare are o viziune proprie a ceea ce ar trebui făcut pentru ca Doc să redevină cel de altădată. Balul mascat, loteria falsificată indușător de evident pentru ca Doc să fie câștigător și să-și poată astfel cumpăra microscopul de care avea nevoie în studiile sale, pregătirea unei mirese, Suzy, capătă importanța unui ritual. E de ajuns



• Victoria Zaharia

însă un singur gest, o privire nepotrivită și se declanșează dezastrul...

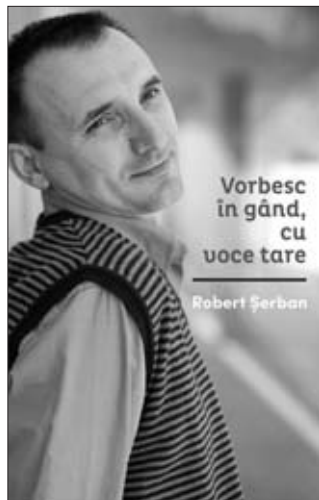
Dar, în vremuri de restricte, tocmai când ai sentimentul că totul s-a pulberat, că nu mai există nicio speranță, apare, de unde nici nu te aștepti, un nou erou, gata să înfrunte imposibilul și să facă un gest cu totul necugetat pentru a-i salva pe toți: „Sosise vremea mării și numai Hazel avea forța să se înalțe către această sarcină strălucitoare. Când se sculă și-și scutură pantalonii și când o porni la drum nu mai era Hazel nevinovatul, Hazel distratul, Hazel îndobitocitul. Umerii i se îndreptară pentru a duce povara, iar ochii i se umplură de o forță de neînviș. Se produsese o adevărată schimbare.” Și din solumul ridicolului înfloresc sublimul... Iată cum fiecare spațiu își are un Don Quijote al său... sau un Sancho Panza, depinde în ce rol îl distribuim. Această

devenire a personajelor, mai mult sau mai puțin atinse de un soi de letargie, dar fără acea conștiință obolomovistă a inutilității (mai curând contaminată cu morbul hedonismului), este punctată temporal de zile marcate simbolic, care poartă încărcătura unor semnificații sacre: *miercuria păcătoasă*, *joia dulce*, *vinerea așteptărilor*. În final, în această confruntare a *zilelor*, ca file de timp și de viață, triumfă *joia dulce*, iar revenirea ei face ca speranța să reînvie, ceea ce descoperim chiar din titlul ultimului capitol: *Vom fi fericiti ca niște regi*. Părtași noi înșine la acest sentiment de împlinire din final, ne desprindem cu greu de lumea plâsmuită, cu satisfacția că am avut privilegiul de a participa la un astfel de regal al scriiturii.

• autori și cărți • autori și cărți • autori și cărți • autori și cărți • autori și cărți • autori și cărți • autori și cărți • autori și cărți •

Robert ȘERBAN

## Vorbesc în gând, cu voce tare



Incluse în colecția „Interviu” a Casei de pariuri literare (București, 2016), dialogurile cu Robert Șerban constituie tot atâtea autoportrete ale artistului la tinerete, oferind cititorului frânturi din existența unui poet, jurnalist și om de televiziune a cărui activitate se circumscrie frumosului, în felurile sale forme de manifestare. De altfel, cartea este, înainte de toate, o pledoarie pentru cultură, pentru lectură și pentru normalitate. Într-o presă tabloidizată, supusă comandamentelor de ordin pragmatic (traduse în termeni de rating și profit), Robert Șerban se încapătănează a fi o „vox clamantis in deserto”. El continuă să facă emisiuni culturale („A cincea roată”), să scrie articole de aceeași factură și să publice poezie, imperturbabil, ca și cum nimic din mercantilismul cotidian nu l-ar atinge. E aici nu doar un gest de frondă, cât mai degrabă un soi de

rezistență prin cultură, chit că sintagma s-a cam demonetizat. Fără morgă, cu un firesc debordant, Robert Șerban se definește în termeni gravitând în jurul unor repere incontestabile: familia, poezia, frumosul, iubirea sau prietenia.

Interviul (cultural) rămâne un pariu pentru orice editor, un pariu pe care un cristian și-l asumă într-un gest de necesară superbie: „...mi s-a părut nimerit să se-audă o voce a normalității într-o lume din ce în ce mai străină ideii de memorie și de valoare adăugată.” Îl și câștigă, mă grăbesc să adaug, prin opțiunea pentru Robert Șerban, nu doar „unul dintre polivalenții literaturii” de astăzi, ci, înainte de toate, un interlocutor agreabil, capabil să răspundă, cu umor, întrebărilor care îi sunt adresate. Dincolo de elementele autobiografice, se dezvăluie o interesantă concepție despre scris, una expri-

mată de multe ori plastic, prin formulări memorabile. Pentru Robert Șerban, interviul rămâne piesa de rezistență a presei culturale (fie ea scrisă sau televizată). Comparat cu un act sexual, cu o luptă de cucerire sau cu o poartă de intrare în opera unui creator, el este pus sub semnul firescului, fiind, cum plastic spune interviewerul ajuns în postura de interviuat, „o piedică în calea morții”.

Asimilabil unui manual de jurnalism umanizat, eliberat de limbajul de specialitate care adesea sufocă genul acesta de lucrări, *Vorbesc în gând, cu voce tare* place și prin adevărurile cu iz aforistic, dincolo de care se întrevede o luciditate senină, de individ împăcat cu sine și cu ceilalți: „Mi-e limpede: cartea de hârtie... se stinge.”, „Scrișul este, oricum, o amăgire.”, „Puțini suntem capabili de generozitate.”, „Intelctualii nu fac audiență, nu adună prea multe like-uri și click-uri.” etc.

Carte de vizită și carte de suflet, *Vorbesc în gând, cu voce tare* rotunjește, în 4+1 dialoguri, imaginea unui poet de succes și a unui om întreg: Robert Șerban.

Adrian JICU

cronofiabile

Marius MANTA

## Patericul Mare



Desprinsă altădată dintr-un fîreac al bunului simț, conduita morală nu se mai regăsește aproape deloc în statul modern. Nu spun vreo noutate, în cele mai multe cazuri „învățăturile” vin împachetate în hainele de gală ale unui Apus dezrădăcinat, care nu își mai înțelege nici propriile mecanisme. Adesea, principiile organizațiilor transfrontaliere tutelează drepturi iluzorii, uitând de nevoile firești ale omului și de legătura tainică a acestuia cu o matrice spirituală abandonată într-un „timp de poveste”. Depășind condiția unui homo religiosus, nemaiavănd încredere nici în postura lui homo narrator, omul contemporan e predispus eșecului, dezrădăcinării, implicit unei vieți superficiale. El nu își mai găsește referenții, încurcă posturile, incriminează tradiția; se lasă convins de argumente viciate, manifestă un interes vădit pentru recunoașterea imediată într-o societate care așază totul sub semnul spectaculosului.

Intr-o inedită „Pedagogie ortodoxă”, părintele Mihail Bulacu arată că „...religia în genere și Creștinismul nostru ortodox în special, nu urmărește în școală să scoată memorizatori de precepte biblice, ori de nume și date istorice, ci mai presus de toate buni creștini, creștini credincioși și practicanți, conștienți de credința pe care o păstrează și o mărturisesc!” Pe această linie, părintele Mihail Bulacu alcătuiește o pedagogie a existenței ortodoxe, având drept puncte de sprijin Sfânta Biblie și Sfânta Tradiție Răsăriteană.

Am convingerea că omul prezentului nu își va găsi motivațiile unei existențe normate de sfera eticii pînăcînd nu se va reîntoarce cu fața către valorile creștine. În fața posibilității unei asemenea recuperări ontologice, Tradiția Răsăriteană este extrem de bogată în exemple vii. Inclusiv pentru binele lumii, monahii sunt cei predispuși a lua totul de la început, de a genera o bătaie cu duhul lumii, din dragoste față de Chipul pe care îl au de restaurat. Numeroase pilde au fost adunate în câteva titluri ce au făcut înconjurul lumii – e vorba de „Patericul”, „Viețile Sfinților”, „Lavsaconul”, „Limonariul”. „Patericul Mare” face obiectul prezentului material. Mai precis, ediția apărută în vara anului 2016 la Editura „Bizantină”, ediție ce l-a avut drept traducător, semnat al notelor, al prefeței și al comentariilor pe neobositul părinte Constantin Coman. Munca acestuia s-a dovedit a fi titanică și a completat în chipul cel mai fericit un atașament mai vechi arătat de cărturarilor Bisericii Ortodoxe Române față de instituția „Patericului”. Mai precis, am putea aminti că avem în tinuturile noastre o primă traducere a „Patericului” (la Mănăstirea Bistrita, Vâlcea) în limba slavonă încă din secolul XVII, pentru ca prima tra-

ducere după originalul grecesc să îi fie datorată monahului Pafnutie de la Mănăstirea Neamț și publicată la București în 1828. Pentru că în regimul comunist apariția unei astfel de lucrări ar fi însemnat o utopie, părintele Constantin Coman ne semnaleză doar existența pseudo-ediției xeroxate și legată în volum de către Dan Zamfirescu. Reeditatea cu mult interes s-a făcut mai ales după anii 90, atunci când editia de la Alba Iulia era fericit „contrasemnată” prin coperta realizată de Horia Bernea. Însă toate aceste ediții se leagă totuși de Colecția alfabetică a „Patericului”. Probabil am putea considera că ediția alfabetică a fost ceva mai îndrăgită (deși termenul nu pare să fie cel mai potrivit!) decât Colecția tematică – o primă încercare fiind echivalentă cu munca de la 1809 a lui Isaac Dascălul, venit pe linia celebrei școli de la Neamț a lui Paisie Velicicovschi.

Având un caracter universal, „Patericul Mare” în varianta Colecției tematice adună un număr aproape dublu de apoteogme față de Colecția alfabetică. În treacă fie spus, dacă Colecția alfabetică pleacă de la Avva Antonie cel Mare și ajunge până la ultima literă a alfabetului grecesc prin Avva Or, Colecția tematică are o serie de alte avantaje. Bineînțeles, învățăturile părinților din pustia egipteană a secolelor IV-V oferă un cadru de conduită în dragostea lui Dumnezeu. „Patericul” poate fi lesne considerat drept o lucrare vie, mărturisitor al ortodoxiei ce nu are de-a face cu exclusivismul biblic. E o istorie trăită în proximitatea Evangheliei. Însă mai presus de toate, Colecția tematică instaurează cu sine părgurile unei pedagogii duhovnicești. Părintele Constantin Coman ne oferă de fapt o primă traducere integrală după origi-

nalul grecesc, denumirea de „Patericul Mare” fiind girată la Tesalonic. E important de arătat că o asemenea carte de învățătură presupune pe mai departe ideea unui urcuș duhovnicesc în patru trepte, pildele fiind organizate tematic, întreaga materie fiind structurată în douăzeci și două de capitole. Etapa dintîi coincide cu primele patru capitole ce însumează cuvinte de învățătură cu privire la îndemnul și motivarea monahilor spre desăvârșire, la isihie, e urmărită totodată „privegherea cu zdrobire de inimă” dar și înfrînarea. O a doua etapă (capitolele cinci-treisprezece) prezintă lupta cu duhul desfrânării, neagonisirea, răbdarea. Apoi, următoarele cinci capitole inventariază aspecte ce privesc implicit „cele de folos comun” precum ascultarea, smerenia, iubirea. Cea de-a patra treaptă ne apropie de facerea de minuni și darul vederii cu duhul. Ultimele două capitole presupun în fapt și un soi de recapitulare. Tot acest edificiu a ținut cont și de ediția bilingvă (texte în franceză dublate de textele grecești) cu caracter academic apărută în trei volume în colecția Sources Chretienne (ingrijită de Jean Claude-Guy), dar mai ales de ediția bilingvă (greacă și neogreacă) cu un profund caracter duhovnicesc, realizată de obștea de maici a Mănăstirii Năsterea Maicii Domnului.

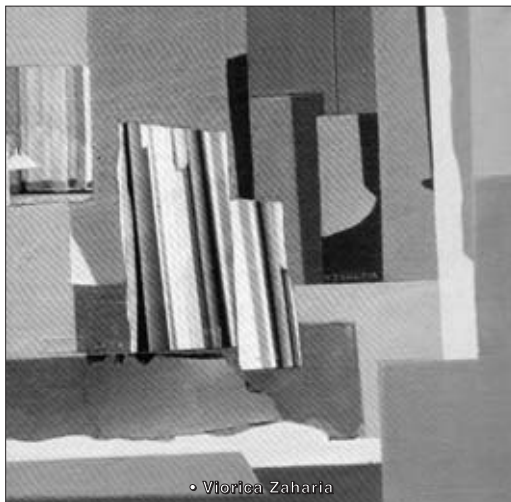
Traducerea părintelui Constantin Coman se realizează deopotrivă în literă și duh, având funcția normativă a Bisericii. În fapt, norma e cea după care am fost creați iar norma are nevoie de exemple, de modele. „Patericul” genează pentru un ochi atent o

schimbare de mentalitate. Andrei Pleșu admitea că „Patericul” e primul semn al eșecului filosofiei. De la o întrebare precum „Ce e lumea?”, omul contemporan pustiei egiptene secolului IV-V ajunge să se întrebe extrem de pragmatic „Ce e de făcut? Ce am eu de făcut?” Se ajunge la o relație nemediată a călugărului cu Dumnezeu. Pustia și lumea se află în tensiune, monahii declară război duhului lumesc aflat în contradicție cu Evanghelia lui Hristos. Părinții pustiei dau răspuns necondiționat iubirii lui Hristos iar acest fenomen nu ar trebui explicat deloc dinspre social ori cultural. Lansarea a ceea ce personal am considerat a fi Cartea anului s-a întâmplat la Biblioteca Centrală Universitară la 15 iunie și i-a adus față în față pe Constantin Coman și Andrei Pleșu. Eseistic reductibil, fin în nuanțe și aprecieri, Andrei Pleșu a conchis că „Patericul” ar trebui considerat implicit o carte profetică, poate chiar provocatoare pentru zilele noastre. Neîntinse exclusiv monahilor, omul contemporan ar trebui să aibă capacitatea de a-și reorienta eforturile – cât timp va lupta cu sistemul, acesta va rămâne un perdant. Ieșirea din criză presupune a-ți întoarce lupta către propriul eu. „Binomul câștigător” nu poate fi decât acesta – Eu și Dumnezeu („Dacă nu va spune omul în inima lui că eu singur și Dumnezeu suntem în lumea aceasta, nu va avea odihnă.” – Avva Alonie). În tot cazul, lectura acestei cărți presupune un grad al nevoinei minții dar și a sufletului. Cele două trebuie să se afle în acord.

Introducerea are un caracter exhaustiv – cititorului îi este prezentată o scurtă istorie a monahismului, repet, gândit ca răspuns desăvârșit al omului la iubirea lui Dumnezeu. Sunt totodată prezentate principiile scrierii ale epocii („Lavsaconul”, „Despre așezăminte mănăstirești”, „Historia Monachorum in Aegypto”). Ne sunt înfățișate cele trei centre monahale ale Egiptului – Nistria, Chiliile, Schitul dar și „generații monahale” care au activat în Valea Nilului, în Deșertul Nitriei ori în Qozlum. Dacă Pavel Tebeul este considerat a fi primul pustnic, Sfântul Antonie cel Mare e cu siguranță întemeietorul monahismului anahoretic pentru că în 323 Pahomie cel Mare să întemeieze prima mănăstire de obște. Din dorința de a surprinde bogăția informațiilor, voi enumera cele mai importante subcapitole ale Introducerii: „Condiții materiale”, „Cum s-a născut Patericul”, „Lumea și Pustia”, „Perspectiva teologică asupra lumii și pustiei”, „Pustia, topos teologic”, „Lumea ca proiecție a minții omului”, „Perspectiva eshatologică asupra vieții”, „Perspectiva duhovnicescă sau lumea lăuntrică”, „Secularizarea Bisericii”, „Pustia și pustnicul salvează chipul adevărat al lumii”.

Desigur, cartea e până la urmă valoroasă prin tălcul apoteogmelor. Acestea surprind fie dialogul dintre un ucenic și părintele său duhovnicesc, fie discuții la care participă mai mulți monahi, fie dialoguri între doi bătrâni. Proorocii invocau Pustia deoarece aceasta era locul încercărilor dar mai ales al vederii lui Dumnezeu. Secularizarea Bisericii a echivalat cu instaurarea Bisericii în lume și a determinat poate paradoxal fuga monahilor în pustie – omul locuiește fizic, exterior lumea, dar lumea îl ocupă și îl locuiește lăuntric. Pildele sunt cu siguranță savuroase dar nu trebuie confundate cu „rețete comportamentale”. Învățătura oricărui Avva presupune mai întâi o diagnoză, sfatul depinzând într-un final de felul omului. Voi nota trei asemenea situații: „Ziceau despre Avva Homai că, atunci când era să se săvârșească, a spus fiilor săi duhovnicesți: Să nu locuiți împreună cu ereticul, nici să nu faceți cunoștință cu dregătorii, nici să fie mâinile voastre întinse spre a aduna, ci mai degrabă întinse spre a da”; „A zis un Bătrân: Să nu încuviințezi orice cuvânt și să nu te învoviești cu el. Cu greu să crezi și repede să adeverești”; „Ziceau despre Amma Sarra că a stat într-o chilie deasupra unui râu șaizece de ani și nu s-a aplecat niciodată să vadă râul”.

Mai nimerită decât o formală invitație la lectură e – pe linia lui Andrei Pleșu – spusă cu mult tălc a lui Epifanie al Ciprului: „E de ajuns să vezi o asemenea carte și să te potolești”. Va învăța însă omul contemporan să se potolească?



• Viorica Zaharia



mondo musica

Liviu DANCEANU

## Apocrife

Întotdeauna mi-a fost greu, de multe ori chiar imposibil, să optez pentru o interpretare sau alta (evident, a aceleiași lucrări). Sunt, nu-i vorbă, interpretări (mai bine zis, execuții) false, care contrazic sensurile și semnificațiile încifrate în partitura operei muzicale. Deocamdată, nu despre acestea este vorba, ci despre acele restituiri ale unui opus ce nu încălcă legile intrinseci ale partiturii și care, totuși, se deosebesc (uneori destul de mult) între ele. Probabil că interpretarea muzicală (cea din legalitatea partiturii, se înțelege) este aidoma unei axiome care reflectă o anumită realitate, dar în nici un caz realitatea integrală, în sine, a partiturii respective. Și, cum realitatea partiturii comportă mai multe fațete (corespunzătoare mai multor circumstanțe: modale, temporale, spațiale), se pare că, după caz, aplicăm o interpretare sau alta, fără a putea afirma în principiu că una dintre ele e mai adevărată (mai bună) decât alta. Esențial este ca aceste interpretări să nu fie contradictorii, ci complementare. Votând pentru o teorie a restituirilor complementare, logica interpretării pătrunde, ca și logica formală a lui Lukaszewicz, cu trei sau mai multe valori, sau logica intuiționistă a lui Brouwer-Heyting, în universul adevărilor multiple, pe care, cu generozitate, opera muzicală le încorporează. Am putea merge mai departe, să asemănăm opusul cu un concept. Și așa cum conceptul de om, bunăoară, captează în matca lui semantică totalitatea oamenilor, desemnându-l totodată pe fiecare om în parte, tot așa și o lucrare muzicală va exista prin suma tuturor înfrunzierilor (restituirilor) lui posibile, fiind acreditat de fiecare dintre acestea. Ce te faci însă atunci când interpretul traduce ștима lui într-un idiom ultra-personal, impregnat cu crase licențe și derogări? Admitând că poți distinge falsul de original, cu toate că nu-i întotdeauna la îndemână, primul lucru care cred că trebuie făcut este să ne construim o semiotică a falsurilor, pornind de la conotațiile termenului. În fond, falsul în interpretarea muzicală înseamnă contrafacerea, alterarea, deformarea, fraudarea, înșelarea cu intenție a mesajului sonor. Și, chiar dacă e fără intenție (ceea ce se mai întâmplă uneori în sălile de concert ori în studiourile de înregistrări) tot falsificare se cheamă. Trebuie să ținem cont de caracterul apocrif al partiturii, în sensul existenței unei anumite doze de ocult, de tălc ascuns. Dar taina oricărei muzici nu poate funcționa decât după ce sunt decipțate, cum se cuvine, termeni precum *înșelător, iluzoriu, măsluit* sau, dimpotrivă, *genuin, autentic, asemănător*, fiecare dintre ei cruciali în actul delimitării adevărului de fals. Un alt concept pe care se cade să-l luăm în seamă este acela de identitate, iar ca punct de sprijin legea „identității indiscernabilelor” a lui Leibniz, adaptată, bineînțeles, redării muzicale: dacă ascultăm două versiuni interpretative A și B, iar tot ceea ce e adevărat despre A e adevărat și despre B, și viceversa, și dacă nu e nici o diferență discernabilă între A și B, atunci A este identic cu B. Cam așa s-ar rezuma o interpretare autentică. Numai că reciproca nu poate delimita falsul, fiind o dovadă insuficientă pentru a demonstra gestul mistificator, deoarece în mod normal vorbim de contrafacere atunci când ceva care e prezent este expus ca și cum ar fi originalul, în timp ce originalul se află în altă parte. Suntem, astfel, constrânși să apelăm și la alte criterii, în special cele ce țin de împrejurările în care au loc restituirile sonore, acestea suscitând numeroase probleme, cum ar fi originalitatea și autenticitatea, precum și raportul dintre identitate și diferență. Legat de acesta din urmă, putem să ne întrebăm care este taina dihoniei dintre interpretarea *Concertului pentru pian nr.2* de Liszt, de către Feruccio Bussoni (discipolul compozitorului, cu care se presupune că a studiat respectivul opus) și care durează cca. 28 de minute, pe de o parte, și, pe de altă parte, interpretarea aceluiași concert de către pianștii contemporani, care se petrece în aproximativ 18 minute, diferența de timp fiind, evident, substanțială? Care este varianta optimă? Cea a secolului 19, când s-a compus lucrarea ori cea a timpului nostru, când la ordinea zilei e comprimarea, viteza, viteza instrumentală? Probabil că nu ar trebui să ne hazardăm cu verdicte certe sau să ne încredem prea mult în acele criterii care ne arată în ce măsură veridicitatea și plăsmuirea se definesc circular, una prin cealaltă.



\* \* \*

Cu imaginația  
între cod galben și roșu  
simt cum mă bîntuie  
așa o chestie existențială  
...mai aproape de revoltă  
decît de greață

de revolta împotriva  
iluziei din care fac parte  
...decît de greață  
pe care o simt atunci  
cînd împărtaşesc iluzia

și  
cu toate acestea  
privind în jur constat  
că nu există nicio oglindă  
spre care să mă întorc  
și să mă rog

în care să mă scufund  
și să mă rog – fără cuvinte  
fără să mă gîndesc la ceva  
...nici măcar la faptul că uneori  
îmi doresc „să trec prin viață  
fără ca viața să treacă prin mine“

poate că așa – și nu altfel  
voi reuși să văd în adîncimea  
fără de profunzime  
a oglinzii  
ce altceva sînt

dacă nu cumva  
abia atunci sînt eu însumi  
...cînd nu mă gîndesc  
la nimic

\* \* \*

Și pe urmă  
fără cauză ori scop  
se întîmplă convertirea  
mirabilă a inimii

și asta  
în pofida gravitației  
și a faptului că aici și acum  
(unde inerția face legea)  
eu trăiesc din echivocuri  
„mecanic și apter“

iar imaginația  
nu mai are nimic – pentru mine  
„din povara care te face imponderabil“  
... a devenit – poate din cauza mea -  
doar o simplă nevoie  
de consolare

ceea ce înseamnă  
că și eu sînt – în felul meu  
unul dintre cei care  
„doar există fără să trăiască“

dintre cei care  
încă n-au înțeles  
că un plus metafizic  
nu este întotdeauna  
un minus metafizic

poate  
chiar dimpotrivă  
...pentru că întîmplarea  
nu e totul



Adrian  
IONA

\* \* \*

Pentru ca să reușesc  
în încercarea asta – absurdă  
de-a mă depăși pe mine însumi  
cred că singura metodă ar fi  
să mă trag de păr în sus  
ca să iau altitudine  
și să-mi trag șuturi în dos  
ca să înaintez

și dacă  
nici așa n-am să reușesc  
n-ar trebui să mă îngrijorez

poate că va rămîine  
destulă bucurie  
în tristețea de după

poate că nu va fi nevoie  
decît să inspir adînc  
(cît mai adînc)  
...pînă voi simți un fel  
de „scufundare în sus“  
(unde nu voi ști dacă  
inspir aer ori duh)

pînă voi simți  
„un fel de fior al Imuabilului“

după care  
pe lîngă inima mea  
(ca un arici cu țepii pe dinăuntru)  
vor trece toate îngrijorările  
...chiar și cele ne-imaginabile  
încă

\* \* \*

Cineva spunea  
că „existența denuște  
ceva care a fost deja trăit“  
... iar asta m-a făcut  
să presupun că dacă voi reuși  
să trăiesc – cit de cit  
în ritmul cuvintelor  
voi deveni cumva  
conștient de acel sens  
(contrar sau dimpotrivă)  
care se caută pe sine  
... cînd la rîndul meu  
îmi caut sensul  
în cuvînte

În rest – cu oarece jenă  
pot spune că aștept  
cam prea multe de la viață  
...adică aștept – mai curînd  
să alegă viața pentru mine  
...eu doar să primesc

cu toate astea  
mi-am dat seama  
că „fericirea e doar un cuvînt“  
de care oamenii se folosesc  
ca să de-numească o suferință  
cu semn schimbat – și mereu viitoare

mi-am dat seama  
poate prea tîrziu  
că în lipsa unui sens  
cuvintele mă părăsesc  
... iar în mintea mea  
vor rămîine doar  
abstracte forme de relief





**Marcel MUREȘEANU**

### Pasărea

28 noiembrie.  
E ziua mea.  
Azi-dimineață  
am auzit cucul.  
Cânta când sub  
o pleoapă, când  
sub cealaltă!

### Pericole multe ne trec pragul

Cei ce se aruncă în mare să moară  
nu știu, oare, cât de mult rău face sarea  
și cum blochează ea rinichii și inima,  
câtă sete de repaus dă  
de care nu te mai vindeci niciodată?  
Nu știu ei, oare, că nu vor mai ieși de acolo  
și nici nu-i va căuta nimeni  
iar peștii se vor hrăni cu trupul lor  
până la capăt, în căutarea sufletului?  
Pentru că asta caută peștii: sufletul,  
pe care apoi trebuie să-l predea cuiva,  
nici ei nu știu cui,  
pentru a primi drept răsplată o altă mare, nouă.  
Așadar, cei ce nu s-au aruncat încă  
să-și găsească o altă moarte  
care să nu-i sperie cu viața veșnică  
de după ea!

### O barbă lungă și netedă

Apa va tot curge peste pietre  
până când va rămâne doar atâta  
cât să ude nisipul dintre ele  
apoi se va retrage, iar pietrele  
unele-n altele se vor întări  
și se vor ridica în picioare  
ca un golem de piatră  
ca un uriaș greoi neînduplecat  
și pustiu de orice dragoste sau ură  
care va pleca în căutarea ... apei,  
dar va da de mine,  
o cascadă urlătoare ...

### Blândețea nopții se arată în toată goliciunea

Așa merge răul, din casă în casă  
ca husarul pe acoperișuri, de aceea  
nu-i bine să faci casele perete-n perete  
că răul poate într-un singur ceas  
să străbată toată Strada Liniștii  
și Doamne ferește să pună foc  
sau să fure trecutul din podurile  
ticsite cu Vechiturii!  
Uite, în noaptea asta de noiembrie  
l-am văzut cătărându-se și l-am împroșcat  
cu spray pentru muște și i-am pilit  
gheara cea neagră, du-te unde vrei,  
l-am îndemnat, pieri de la noi,  
du-te în țări mai bogate, du-te la mumă-ta  
care nu știe că te-a născut, ai căzut de sus  
ca puiul girafei  
și te-ai scrântit la cap.  
Sunt blând, mi-a zis răul, după ce m-a auzit  
apoi s-a așezat pe rama balconului,

ca pe o șa, și-a oftat. Lasă-mă o clipă  
să mă odihnesc

m-a încercat el cu alcoolmetru, mare lucru  
e să ai cu cine schimba o vorbă, gândește-te  
la viața mea, de la casă la casă,  
de la fereastră la fereastră, pot muri  
dacă lunec de sus și cad pe piatra străzii!  
Ba du-te repejor, că dau drumul la măța neagră  
strig eu la el, du-te pe câmp  
să vorbești cu *binele!* Ah, ah, se smiorcăie răul,  
aș vorbi eu cu el, cum nu, dar ăsta n-are milă  
și-i mut! Mai demult îl legănam până adormea  
și-i legam clopoței la gât să știu pe unde umblă.  
Dar de la o vreme s-a lenevit și stă  
numai în casele mari! Mai să-mi dea lacrimile,  
dar nu mă las ademenit, îi întind un blid plin cu linte  
și-i dau brânci în strada pe care tocmai trecea  
în convoi de dominicani.  
Ai să vezi tu, mă amenință el în cădere, rău cu rău  
dar mai rău fără mine! Ai să vezi tu  
ce-ți va face binele tău!  
Urătule! apuc să-i răspund, apoi întind mâna  
după sticluța de mercur, din care trag  
o înghițitură zdravănă.

### Urmați-mă încet

Că poezia a trecut prin iad  
s-a suit la el  
asta e neîndoios, neîndoios  
poate odată cu Iisus, să-i strice temeliele,  
să dea cu apa ei peste focul infernului  
să spele cu lumina ei întunericul  
să-i scape pe poeții damnați  
sau să ude buzele bogatului Lazăr cel Rău,  
trimis acolo pentru mai multe veșnicii.  
Că poezia s-a întors teafără  
este neîndoios, neîndoios  
doar ne-am uitat, am pipăit-o  
pe toate părțile și nu avea nicio urmă  
am întrebat-o dacă vede și a zis *da*  
am întrebat-o dacă aude și a zis *da* ...  
Că poezia n-a uitat ce-a văzut  
este neîndoios, neîndoios!  
Despre asta de fapt spune ea  
de fiecare dată când este lăsată să vorbească  
după ce și-a luat porția de alcool,  
ca să nu-i fie rușine că n-a rămas  
lângă cei înlăntuiți de tenebre,  
care au atâta nevoie de ea!

### Pietrarii

Oricât ar fi de grăbită  
ploaia nu uită să spele piatră,  
oricât ar fi de împietrită  
piatră nu uită să mulțumească ploii,  
oricât ar fi de nesimțitor,  
timpul nu uită să-i cânte pietrei  
până o adoarme.  
La toate acestea privesc pietrarii  
și uită pentru ce au venit aici ...  
Doamne, gândește piatră, din veșnicia ei,  
ce au cu mine vlăganiș ăștia?!

### Pe atakama

*lui D.R. Popescu*

Îți scriu pe acest pustiu din colecția mea de pustii  
ca să-ți dai seama cât de mult țin la tine  
dacă-ți trimit un pustiu din sublimele mele pustii!  
Am primit Cartea ta cu pozele acelea grozave  
și pe dată mi-am zis: doar rupându-mi din mine  
acest pustiu abia terminat, unul dintre cele  
acum începute,  
îl voi putea răsplăti îndeajuns pentru ea.  
Singurul om pe care-l vezi la răsăritul pustului,  
doar el, știe unde se duce ceilalți,  
dar să nu-l întreb niciodată.  
Acum iarăși mă uit la pozele tale grozave.

### lumi anglo-saxone

**Elena CIOBANU**

### Un Crăciun al lui Shakespeare



Dacă își imaginează cineva că, acum mai bine de patru sute de ani, un actor ca Shakespeare își lua și el un „binemeritat concediu” de sărbători, se înșală amar. *The Chamberlain's Men* (Oamenii Șambelanului), așa cum se numea trupa de actori din care făcea parte celebrul Will, aveau, în preajma Crăciunului și a Anului Nou, o ocupație pe cât de onorantă, pe atât de lucrativă: erau angajați să dea reprezentații la curte, în prezența Elisabetei I și a marii nobilimii. Uneori, aveau bucuria să fie aleși de către Edmund Tilney (maestrul de ceremonii al reginei, care era totodată și cenzorul producțiilor teatrale ale vremii), pentru toate cele patru sau cinci spectacole din această perioadă. Alteori, dădea numai două sau trei, ceea ce era motiv de îngrijorare, pentru că asta dădea apă la moară concurenței (printre care cei mai proeminenți erau *The Admiral's Men*).

În anul 1598, ne spune James Shapiro, unul dintre noii istoriști ai criticii literare shakespeareane, este foarte probabil că *The Chamberlain's Men* au prezentat curții, de sărbători, piesele *Henric IV*, partea a doua, și *Nevestele vesele din Windsor*. Ambele aveau mare succes la public, grație nu numai talentului scriitoricesc al autorului, ci și savurosului personaj Falstaff, un grăsun plin de vicii, dar și de farmec și de umor, tovarășul de petreceri al depravatului prinț Hal, devenit, mai târziu, înțeleptul și cumpătatul rege Henric V.

Spectacolele se dădeau în sala cea mare de la Whitehall, palatul din Londra în care îi plăcea Elisabetei să-și petreacă întotdeauna ultima lună a anului. Ca să ajungă acolo, Shakespeare ar fi parcurs în interiorul castelului un traseu presărat cu minunății de peste mări și țări la care nu ar fi putut nici măcar visa dacă ar fi rămas în Stratford, târgul lui de bastină. În galeria ce dădea înspre locul turnurilor, tavanul era aurit, iar picturile înșirate pe pereți, uimitoare. Una dintre acestea atrăgea în mod deosebit atenția: era un portret al lui Henric VI, o adevărată ciudățenie pentru oamenii timpului. Chipul regelui tânăr apărea în el deformat, alungit, de nerecunoscut, dar, privit prin gaura plăcuței sinei de metal atașate în dreapta picturii, își recăpăta, în mod miraculos, dimensiunile firești (portretul era lucrat prin tehnica anamorfozei și l-a fascinat considerabil pe Shakespeare, în ale cărui metafore se simt reverberațiile sale). Din această galerie, Shakespeare ar fi trecut în alta, care-l conducea către sala cea mare, trecând de camera consiliului de coroană și de apartamentele private ale reginei, deschise publicului în perioadele în care curtea călătorea prin celelalte șapte castele de rezidență din Anglia.

Splendoarea acestor apartamente era renumită în epocă. Se spune că iatacul reginei era destul de mic și întunecat, având o singură fereastră, dar avea tavanul aurit. Baia Elisabetei trecea drept exotică, datorită felului în care apa era făcută „să curgă din cochilii de scoici și din tot felul de pietre”. Tinutele scumpe și minunate ornamentate ale reginei puteau fi și ele admirate, laolaltă cu orgile și clavierele la care cânta suverana, colecția de ceasuri de toate felurile, cât și alte artefacte: un bust al lui Attila, o pictură cu „un schilod urb pe umeri de un orb”, un tabel genealogic al regilor Angliei, o oglindă mare îmbrăcată în argint, un portret al lui Iulius Cezar, o pictură a Lucreției, un cadran solar „de forma unei maimuțe”, o hartă a Britaniei cusută de mână, descrieri și hărți ale Lumii Noi și tot felul de obiecte cu inscripții și motto-uri menite să ridice osanale reginei, numită în unele din ele o „a doua fecioară Maria” (ceea ce, desigur, îi irita pe criticii puritani ai epocii). Un dramaturg ca Shakespeare ar fi prețuit enorm nu numai operele de artă, ci și biblioteca, unde se găseau tot felul de opere în latină, greacă, italiană, franceză și engleză, inclusiv manuscrisele Elisabetei, ea însăși traducătoare a unora dintre ele.

Plăcerea lui Shakespeare de a juca la curte, în mijlocul atât de frumuseți, era însă umbră, în anul de referință 1598, de spectrul pierderii slujbei. Trupa sa nu mai avea un teatru unde să activeze, din cauza fricțiunilor cu posesorul terenului pe care era ridicat *Teatrul* unde jucaseră până atunci. Hotărâți să-și construiască, din banii proprii, un teatru al lor într-o mahala din sudul Londrei și profitând de absența proprietarului, s-au înarmat bine și, în dimineața celei de-a doua zi a Crăciunului, au pornit să dărâme parțial clădirea, pentru a recupera câmpurile grindele, nu fără a întâmpina oarece opoziție din partea celor prezenți la fața locului. Pe un ger aspru care înghețase Tamisa, au reușit să care apoi materialele la locul închiriat. Spectacolul de Anul Nou din 1598, urmând unei astfel de întreprinderi, nu putea fi decât plin de tot felul de emoții și de speranța unui nou început. În anul următor, cu grinzile cărate în acea zi de Crăciun s-a construit *Globul*, celebrul teatru unde, nu peste mult timp, avea să vadă lumina zilei extraordinarul *Hamlet*...

E destinul ciudat al poeziei să își prefigureze din „atocmiri” frumusețea, să își recupereze taina propriei ființări din „franjurii” unei lumi distorsionate-n spectrele negației. Prezentul nu poate conta însă la acest nivel decât sub forma unui simplu reper. E punctul de la care se pleacă de-a lungul unui vector al străluminării, al efortului creator de a susține prin imagini armonioase un tărâm edenic.

Cu prilejul „Atocmirilor” afirmam despre poemele Violetei Savu că nu sunt altceva decât o înlesnire către o fire melancolică, ale cărei granite se prăbușesc ca la comanda în fața unei clipe de certă trăire și înțelegere a microuniversului. Iată că de această dată, prin volumul nou apărut – „Franjuri” (Editura „Tracus Arte”) – poeta reușește să deschidă noi perspective. Grația cuvântului este pe mai departe păstrată, însă orizonturile se redefinesc. Ființa nu trăiește incognito, nu se lasă căutată, însă mai mereu pare surprinsă de neprimelnicul unei contemporaneități ce se manifestă aproape opresiv. Uneori cedează în maniera Sylviei Plath: „nu mai este mult până când îmi voi reteza părul/ voi îmbrăca haine vechi. voi citi la marginea apei/ despre iubire din scoarță-n scoarță sub coarta/ biblii. la apusul soarelui apele lacului vor topi/ toate nuanțele de albastru și roșu./ voi merge la odihnă cu luna galbenă/ strălucind pe striaele sărăcăcioase/ în depărtare voi fi din ce în ce mai mică/ până când voi atinge punctul/ dinain-

Marius MANTA

## Violeta Savu, poezia ca formă de redescoperire a Iubirii



tea unui basm feeric/ cu căpcăuni” („De la capăt”). Totuși, deloc bacovian, eul liric contrapune lipsei de sens ori disperării o senzualitate fără sfârșit. Marele merit al Violetei Savu este acela de a scrie fără să „(auto)pastișeze”. Versurile mărturisesc o trăire în chiar proximitatea valorilor înalte ale umanității. Poezia Violetei Savu reușește după o rețetă proprie să cuprindă Cupa plină de venin dar și sugestiile mântuirii, pentru că doar iubind omul își poate păstra inima în lumina divină.

Motivul recurent al poemelor sale este dat de prezența mamei. Amintirea acesteia motivează orice luptă – înțelegi alături de autoare cum durerea aduce pietate iar suferința tragică reumple neconștient de sens gestul hristic. Figurile părinților contrastează iar drama familiei (temă prezentă în mai toată literatura secolelor XX-XXI) generează tensiuni nebănuite. La o primă vedere, totul însă pare să fie circumscris de o fatalitate traumatizantă – „Cum s-au inversat personajele/ astea prea de tot feminine/ viorica fiică viorica mamă/ am o vagă bănuială/ din mamameamoarte/ versul nu vrea să se nască/ de luni de zile stă închisat/ în pânțele luminos/ acolo unde-i cald catifelat/ și bine./ Mi-e cald. Mi-e bine. Nu mai am/ dorințe. Vreau să stau lângă mama/ și să plimb mâna mea pe sira spinării/ așa cum n-am făcut niciodată./ Pentru că s-a întâmplat așa cum a zis” („Viață fără de moarte”). Totuși, sugestiile conturează o direcție verticală, e și cazul poemului „O necu” în care figura soarelui echivalează cu un dublu de suferință dar și cu promisiuni nerostite încă: „Am împărțit cu

Nora o nucă./ Semăna la gust cu tortul/ de ciocolată, înșiropat cu/ mirodenii, din Ajunul Nașterii./ Și mirosul de mamă era/ în sferică drupă. După/ ce-am decojit miejii am/ privit în coaja lemnoasă./ Poate se străvedea o icoană./ – De unde ai nuca asta?// Am găsit-o/ azi/ la mama/ lângă cruce./ Nu e niciun/ nuc/ în tot/ cimitirul”.

„Sunt ca Sonia!” îmi aduce aminte de un roman topit într-o senzualitate aparte, cu un zburcium de sorginte dostoevskiană – mă refer la „Iubirea omeanească” a lui Andrei Makine. Dar voi lăsa poezia să vorbească: „El urcă o scară, eu îi urmez umbra./ Nu mă iubeste pentru că nu inspir/ frumusețe. Sunt neutră și smeadă./ Mă salut după ce facem dragoste./ Îmi trag hainele cu mișcări leuze./ Nimic despre noi, câte ceva despre alții./ Se retrage, vorbește cu cealaltă/ la telefon. Nu mă mișc. Prolungesc momentul/ dintre inspirație și expirație. Din spatele meu,/ el îi răspunde: foarte mult. Intuiesc/ întrebarea femeii: mă iubesti?// foarte mult// mă iubesti?// Sărbătorile de iarnă și-au pierdut farmecul – „cu ultimul aliluia s-au stins toate/ luminițele din

pom. De Crăciun/ am pierdut un frate, am câștigat/ un prieten” sau „Aș fi vrut să-ți spun că te văd/ mai bine acum, cu alți ochi. Nu/ te iubesc. Sigur că nu te/ iubesc. E bine așa. Înțeleg. Fără/ suferință. Fără mângâiere./ Poate ne vom revedea să schimbăm impresii despre Tornatore și Almodovar./ Vom imita câteva personaje./ Los abrazos rotos./ Filmele nu sunt pretexte pentru/ dragoste. Ultima noastră şansă/ de comunicare. Tu ai îmbătrânit./ Eu nu mai sunt frumoasă” („Sărbători de iarnă”). Și totuși... la un alt pol spaima ingratitudinii se metamorfozează în credință și bucurie. Întâlnirea cu duhovnicul ne arată cum „un arc mic leagă lumea de dincolo cu cea/ de aici” pentru ca mai apoi să fie respirație, tăcere prelungă, iar gândul iertării să izvoadească certitudinea faptului că „În toate și în tot și în revenire este Dragostea”.

Volumul conține și câteva poeme în proză reușite, în timp ce textele reunite sub „Lumina de vizavi” se autoînstituie interesant într-un jurnal în oglindă, reorientând eventual lectura către psihanaliză. Fire caldă, câteodată tulburătoare, poeta, parcă inexplicabil, propune paradoxuri de neînțeles. Dar dincolo de toate acestea rămân aceste poeme ca mici bijuterii încrustate în taina cea mare a celui ce nu renunță sub niciun chip la iubire. O iubire pe care înțelege să o împărtășească din preaplul sufletului!

O incitantă captatio benevolentiae pur feminină – ilustrația copertei (o reproducere de epocă încadrată de zorzoane/farafastăcuri/brizbrizuri sau cum vreți să le ziceți) și titlul (mai precis, artifițialul la care recurge autoarea, plasând, în ordinea cuvintelor ce-l compun, *moda feminină* pe prima poziție, abia apoi *vocabularul*), totul pe un fundal, cum altfel?! , roz – te îndeamnă să deschizi de îndată cartea Lorentei Popescu! Și, odată deschisă, cazi în mrejele povestii. Căci de o poveste e vorba, chiar dacă prefațatoarea Mariana Neț îi zice „o monografie lexico-semantico a lexicului modei vestimentare din secolul al XIX-lea”, iar autoarea, încă din prima propoziție a lucrării, o numește „un demers aplicativ”. O poveste care „îmbracă” (să fim în temă!) inspirat un excelent și necesar studiu lingvistic, îi dă savoare și-l scoate din rigiditatea unei lucrări științifice. Iar ca „accesorii”, autoarea nu ezită să folosească numeroase ilustrații, reproduceri din presa vremii, multe dintre ele preluate, la rândul lor, din „La Mode illustrée”, ce facilitează deslușirea înțelesului termenilor, dar fac și mai atractivă povestea.

Așadar, lucrarea „Moda feminină în vocabularul românesc. Secolul al XIX-lea” (Editura Academiei Române, București, 2015, 367 p.), inițial teză de doctorat, este compusă din trei părți. Prima funcționează ca o „ramă”: aici este fixat contextul social-istoric, se face o descriere a modei ca fenomen social, evidențindu-se funcția ei de factor civilizator, găsim apoi o succintă prezentare a presei de specialitate din veacul al XIX-lea, precum și un scurt istoric al modei românești, percepută ca factor de sincronizare cu civilizația occidentală, într-o epocă a înnoirilor, a modernizării

Rodica LĂZĂRESCU

## Barej, gasă, grenadină, muselină...

în toate domeniile vieții sociale, inclusiv a limbajului. Tot aici este expusă metodologia de lucru.

Partea a doua, cea mai amplă a lucrării, cuprinde corpusul lexical, vocabularul propriu-zis, ordonat alfabetic, ce înregistrează aproximativ 350 de cuvinte (intrări) care denumesc obiecte de îmbrăcăminte și încălțăminte, precum și termeni de croitorie, depistați în rubricile de modă din presa românească din intervalul 1836 – când apare „Curier de ambe sexe”, până la 1909, reper fiind revista de specialitate „Moda nouă ilustrată”, autoarea considerând cei nouă ani de după încheierea veacului o marjă pentru pătrunderea și asimilarea modei pariziene de la 1900 la noi (dacă am numărat bine, au fost parcurse colecțiile a 44 de periodice). Termenul înregistrat, căruia i se stabilesc, mai întâi, etimologia și înțelesul, este urmărit nu doar în apariția lui în presă, cu eventuale fluctuații, ci și în diverse lucrări normative (dicționare). Iată, de pildă, substantivul **barej**, eponim după numele localității Bareges din Pirinei, unde s-a produs sătura subțire de lână, cu multele lui variante explicabile prin ezitățile cronocarului-traducător în ce privește stabilirea unei forme în acord cu normele limbii române din momentul respectiv. Autoarea îl găsește în „Timpul” (1856), „Seculul” (1860), „Satyrul” (1866), „Moda ilustrată” (1902) etc., dar și, definit sau numai înregistrat, în dicționarul lui Laurian și Massim, în „Etymologicum

magnum” al lui Hasdeu, la Damé și Săineanu, la Tiktin, mai recent în dicționarul Costinescu (1970).

Partea a treia însumează observațiile și concluziile autoarei (34 cu caracter general și 22 specifice vocabularului analizat) și tratează unele probleme de etimologie, ortografie și fonetică, procedee externe și interne de îmbogățire a vocabularului modei, unele chestiuni de semantică, de lexicografie, precum și contextul extralingvistic în examinarea câmpului lexical al modei feminine din perioada supusă analizei.

Lucrarea este întregită de o Anexă, ce include șase liste de cuvinte din corpusul lexical al modei vestimentare feminine din secolul al XIX-lea, întocmite pe criterii diferite (variante lexicale; lexeme și accepții neînregistrate în LRV; eferide; concepte stabile; termeni de croitorie; periodizarea atestării termenilor din corpusul lexical) și de o bogată bibliografie, ordonată în trei secțiuni.

Dincolo de informația destinată strict specialiștilor în domeniul limbii, dar și traducătorilor în și din limba română și istoricilor de artă, lucrarea Lorente Popescu aduce în atenția cititorului probleme legate de rolul femeii în edificarea societății românești moderne. Emanciparea femeii a început cu vestimentația și a culminat cu implicarea majoră a ei în domenii științifice ori literare – Sarmiza Bilcescu, Adela Xenopol, Sofia Nădejde fiind doar câtevava dintre multele exemple posibile. Sincronizarea cu Apusul, și în

domeniul vestimentației, a început cu exemplul francez, femeile române aderând fără rezerve la modelul și la modul nou, modern oferit de capitala nu doar a lumii, ci și a eleganței: „păstrând proporțiile, nota un gazetar de specialitate în „La Voix de la Roumanie” în 1865, nu cred să existe un alt oraș în lume în care să fie atâtă lux ca în București”. Și fiindcă „nimic nu există până când nu are un nume” (ca să citez o spusură a eminescologului N. Georgescu), obiectele și obiceiurile vestimentare aduse de la Paris au venit însoțite de noua terminologie, răspândită prin mijlocul cel mai deschis către nouate și inovație lingvistică, dar și cel mai rapid de difuzare în masă – presa. Începând cu „Albina românească” (1839), continuând cu cotidienele „de cursă lungă” („Timpul”, „Românul”, „Adevărul”) ori cu cohorta de reviste, calendare, hebdomadare, almanahuri, anuare, toate periodicele și-au creat rubrici dedicate modei și faptului modern, au acordat spațiu reclamelor, pentru ca, în cele din urmă, să apară și publicațiile de specialitate.

Fie că cititorul este interesat de povestea modei, fie de povestea vorbelor, fie de amândouă, lucrarea Lorente Popescu îi va furniza o lectură plăcută, un studiu științific bine documentat și argumentat și... câteva idei de vestimentație! Sau, cum își formula un negustor oferta, în „Timpul” anulul 1856:

„Subt însemnatul fac cunoscut că, pe lângă un bogat asortiment de deosebite broderii și dantele ce am în magazinul meu (ultra Lipsanilor), am primit acum din Paris un asortiment frumos de cămăși brodate sadeale de pânză de Olanda, de cavaleri și dame, cu un pret foarte moderat, M. Spiter”

Lectură plăcută!

# Paradigma VEM

Mai în toate „celele” structurale ale artei caricaturii sale (imaginar, cadru semi-otic, „narațiune”, retorică vizuală etc.), **Vem** are intuiția comicului prin stereotipuri realizate prin insistența asupra fiziognomiei rezumative și gesturilor cu rost, într-o pregnanță socioculturală a mișcărilor cu tâlc, garantate de o gramatică figurativă când a exagerărilor, când a deturării subtile cu impact asupra orizontului de așteptare al privitorului. Am putea vorbi, la **Vem**, despre un „sociolect” personal al genului caricatural, despre vehicularea unor condiționări contextuale. Simplificând, în caricaturile lui **Vem**, e recognoscibilă o lume buimacă, unde „personajele” acționează stereotipic, imitând parcă niște gesturi arhetipale ale omului care și-a pierdut „umbra”, demnitatea, bunul-simț, mintea, iubirea... Ce a rămas? Un „peisaj” uman desacralizat. Și în șarjele portretistice, și în caricaturile situaționale, și în cele săvârșite prin amplificarea ori simplificarea, **Vem** ne arată eșantioane dintr-o lume redusă la câteva tipologii, surprinse în situații paradoxal-absurde, cu un mesaj implicit, prin porii cărora respiră un stil de codare specific: ridicoli, grotesci, râi, grobieni, descreierați, capete „pătrate”, impostori, ageamii, ticăloși... În câteva „cicluri” („carceral”, „al salvării”, „medical”, „militar” etc.) descoperim o lume alienată, imposibil de identificat prin repere morale firești. Prin asta, arta lui **Vem**, centrată pe exagerare, deformare și ironie, devine arta de a-ți bate joc de oameni cu... tandrețe sau, vorba lui Salinger, „cu dragoste și abjecție”. „Personajele” acestor lumi sunt acoperite de expresia lui Cioran: „ființe pe jumătate reușite”. Ele se comportă distrat – un întrerupător pe care niște circumstanțe misterioase externe îl declanșează. În același timp, **Vem** pare a-și fi însușit propoziția celebră a lui Raoul Veneigem: „Nimic nu e sacru”. Nici crucea, devenită, într-una dintre caricaturile cele mai subtile, un soi de plug profan, infernal...

Arta caricaturii lui **Vem** stă și în senzația de... echilibru în aparentul haos pe care îl propune. Ce-i drept, e dificil să stabilești frontiere dintre caricatură, satiră, parodie și grotesc, dar deriziunea și deformarea sunt trăsături esențiale. Deformarea fizică a fațoșelor e metafora unei idei. Distingem mai cu seamă caricatura morală, sprijinită

de fiziognomie, ticuri, observarea parcimonioasă a feței, în care se vede nasul mare al indivizilor. **Vem** știe să redea liniile și formele elementare ce-i sunt specifice (amplificarea proporțiilor) cu o doză de imaginație pentru producerea efectului comic maximal. Alegoria își asumă, plastic-vizual, metafora într-o dimensiune „culturală” substanțială.

Câteva dintre caricaturile acestui album pot friza capodopera: grotescul depășește, artistic, proporția obișnuită existentă într-o caricatură. Poate că acest lucru e simptomat pentru evoluția lui **Vem**. Așteptăm de la el „construcții” caricaturale complexe, de anvergură... în care lumea, problematizată, să devină cu adevărat un obiect de cercetare... artistică!

Nu există, în caricaturile băcăuanului atât de premiat în țară și în lume, vreun text explicativ. Asta le dă libertatea de expresie plastică. Ignorând relația imagine-text, **Vem** îl determină pe cel care privește să descopere propriul „canon” de interpretare, să cadă pe gânduri, să intuiească „narațiunea” intrinsecă desenelor, să le „audă” pe acestea „vorbind” cu înțelesuri...

E multă, foarte multă „vorbărie” cu tâlc în lumea lui **Vem**. Asurzitoare!

**Gheorghe IORGA**  
(din prefața la albumul de caricaturi **VEM**, editat de Centrul de Cultură „George Apostu” Bacău, editor coordonator Gheorghe Geo Popa, cu prilejul amplei expoziții a caricaturistului din luna noiembrie, la muzeul Centrului amintit.)



• autori și cărți • autori și cărți • autori și cărți • autori și cărți • autori și cărți • autori și cărți • autori și cărți •

**Ștefan BALĂU**

## Foc de seară

Într-o epocă în care „lumea e umflată de lacrimi și erori”, **Ștefan Balău** se încapățânează să creadă în poezie și, iată, după ce ani în șir a bătut pe la porțile redacțiilor, a asaltat juriile unor concursuri de creație literară și a umplut caiete întregi cu versurile sale, așteptările i-au fost confirmate, Editura „Grinta” decidând să-i inlesnească debutul editorial.

Premiat la cea de-a XLII-a ediție a Festivalului Internațional de Poezie de la Sighetul Marmăției, manuscrisul *Foc de seară* a luat drumul tiparului în același an (Cluj-Napoca, 2015), girul criticului Gheorghe Grigurcu, președintele juriului, fiind hotărâtor în scoaterea poezului din categoria acelor „băieți buni” despre care n-a aflat nimeni și plasarea lui pe o

orbită în care ar fi meritat de mult să se afile.

Asemenea celor „așteptați de cei ce așteaptă”, el vine tipit pe „cărarea desenată de o fată/ de lângă casa bătrână a vieții noastre”, coborând din frumoasa toamnă a copilăriei și urcând spre „rădăcinile lucrurilor”: *Sunt un copil nevindecat de-atâtea plecări/ mă chinui cu nopțile ce mi se împotrivesc/ apoi adorm sub pleoapa unui înger mort/ ca o îndrăgostită pe malul lumii în rouă/ ziua mă scol și mă lupt iar/ pentru greșelile mele/ pentru demonii întemnițați în mine/ pentru cicoarea zvârlită în câmpie/ seara ascund măștile-n cenușă/ tocmai aici la capătul oboselii/ unde număr toate tristețile fericii/ toate nebuniile lumii/ toate nădejdele/ de copil adult.*

Scuturat adesea de „frigul singurătății” (*Singur cu noaptea și focul/ și ard, și ard, și ard/ până când întunericul se face lumină*), e ros de gândul că „nimeni nu te întreabă nimic/ ești nimeni/ nimic n-ai voie să faci cu cuvintele”, că „nici nu mai simțim nevoia cuvintelor”, că „noi toți rămânem datori vieții/ cu câte o rățacire”, iar atunci când „scapi de tine însuși/ bolnav de gesturi/ aduni viața altora/ câteodată negru/ câteodată cenușiu/ câteodată alb”.

Constatănd, a căta oară, că „trăim, trăim și noi acolo/ modelând lutul/ provocând sufletul/ atingând nopți/ învățând să punem în acord trupul cu sufletul zeu/ febra cu ceea ce vrea Dumnezeu”, că „undeva în noi/ un șarpe galben/ îmbătrânit/ arde fără cărare/ în timp ce din pomul cunoașterii/ cad mere/ și o sete istovitoare/ de căutări, de îndoieli/ ne lasă aprinși/ între uimire și singurătate/ tălmăcindu-ne depărtările/ unde visele ne găsec veghind”, dar și că „vîndem idoli pentru cei care nascocesc temple”, în timp ce „bătrânii plâng

de dor legănând ogoare”, poetul își clamează neputința (*În acest întuneric/ nu e nimeni în fereastra inimii/ pentru acel ceva din mine/ care e mereu plecat/ și care nu poate să se mai întoarcă/ pe nicio plută de nor alb/ Împrejur atâția necunoscuți/ nicio inimă/ doar răni/ în care ne ascundem/ de atingeri./ de stingeri.*), nutrind totuși că se află pe calea cea bună: *dând roată lumii, Doamne,/ mă vei afla/ în depărtarea mea/ cu carnea sfâșiată de simțuri/ căutând drumul spre Tine./ spre casa Ta.*

Pendulând între „dincolo de aici” și „dincolo de acolo”, caută Dumnezeu din pustul său, făcând „pâinea și vinul/ mângâierea vieții” sale și, cu speranța că încă mai trăiește în „umbra cunoașterii binelui și răului”, înaltă, smerit, o nouă rugă: *Fă-mă, Doamne, de sticlă/ că multă vreme am crezut că te iubesc/ dar cerul se îndepărtează mereu/ iar eu prin noroaiile serii de toamnă/ când veșnicia îmi apasă sufletul/ trec într-o căruță albastră cu fân și cu greieri/ spre viață/ E timpul să nu mă pierzi, Doamne./ pentru toate anotimpurile care au rămas/ și care vin împotriva mea.*

Făcând din „mărul imaginației” un „fruct frumos/ cu gust de lună, de cristal,/ de aur, de teamă”, profesorul de la Lespezi se simte dator să ne arate „plutind dragostea alături de durere”, cum „tăișul zilei băjbăie rana”, cum „lumina mușcă din căldura întunericului”, cum „stelele se sparg de colțul ierbiu”, cum „candelabrele de nesomn se clatină”, cum „ochiul soarelui e obosit de-atăta umblat”, cum „răbdăm tăcerea/ închizând copiii în ceasornice”, cum „întră melcii în casele curate ale sufletului/ ca pentru rugăciune”, cum „tac pietrele fără limbă”, cum „fierb îngerii în rânile cerului”, cum „prin aerul roșu/ caii în goană/ traversează seara”, cum „ceasul oprit scapă limba de frică” și încă multe altele, pe care le veți descoperi răsfoind paginile acestui volum consistent, scris de un condei aplicat și deplin stăpân pe unele sale.

**Cornel GALBEN**



• Viorica Zaharia

Marina POPESCU

## Dacia 1310 roșie

Înainte să mă ridic de la masă o mai privesc o dată pe nevestă-mea, aproape că mă înduișez să o văd așa, izolată de lume, cu cele 7-8 kilograme în plus pe care nu a mai reușit să le dea jos după naștere, ștergând copilul la gură. După ce Darius va împlini doi ani o s-o conving să rămână în continuare cu băiatul și să se ocupe de casă. Eu câștig bine, am reușit în sfârșit să promovez în Olimpul firmei, printre șefi, îmi permit să o țin acasă. Nimeni nu ar fi bănuț așta, dar uite că m-am descurcat, le-am arătat eu cine sunt și ce pot. Am prins momentul potrivit și persoana potrivită și hop, în Olimp. Încă nu am devenit vreun big boss, sunt doar semizeu deocamdată, dar e bine și așa, vor mai fi ocazii să urc și celelalte trepte spre locul pe care îl vizez.

Îmi sărut soția și copilul, așez zămbetul de rigoare și ies.

În sfârșit o zi frumoasă, începe să se mai încălzească, e sfârșit de noiembrie.

Ciudat și tipul ăsta bărbos, vecinul de la scara de alături. Iar stă în jaful ăla de Dacia 1310, bea ceva dintr-o sticlă și ascultă muzică, am impresia că rock. Țasta n-o avea și el nimic de făcut? Pare cam de-o seamă cu mine și de câteva luni stă în rabla aia, se uită atent la oamenii care trec pe lângă el, mai ales pe mine mă studiază din cap până în picioare, de fiecare dată când mă vede. Sper că nu are înclinatul homo, eu nu-i suport pe ăștia.

De multe ori ține un caiet pe genunchi și nu știu ce naiba scrie acolo. Pare hipnotizat de asta, sau hipster, sau cum măsa le zice. Din ăia care una-două ies în piață și strigă că nu le convine nimic. Nu-i vorba, că ne-au mai scăpat ei de niște politicieni corupți, ne-au pus altii în loc, dar nu pot să uit zilele în care am ocolit tot orașul să ajung acasă fiindcă în centru era traficul deviat din cauza manifestațiilor. Pun pariu că a fost la toate mitingurile și a strigat împotriva tuturor președinților și miniștrilor pe care i-a avut țara. Păi dacă e așa deștept să meargă el să conducă, nu să stea în mașină cu sticla în mână și caietul pe genunchi. Mă uit la el, parcă e boschetar, cu blugii ăia jerpeliți, tricoul negru și geaca de piele și ce pana mea o tot scrie acolo, idei pentru pancartele de la mitinguri? Păi ce, se compară cu mine care din costumul de firmă nu mai ies? Apropo, să-l dau în weekend la curățat că s-a cam îmbăcșit și altul încă nu mi-am cumpărat.

Pornesc mașina și dau drumul la radio. Când trec cu Toyota mea argintie pe lângă Dacia ruginită, își ridică privirea din caiet. Parcă ar fi un câine care m-a simțit după miros. Accelerez și ies pe bulevardul principal, mă aflu în aglomerația dimineații.

Pornesc netul de pe telefon și văd că am un mesaj pe face-

book de la Vivi, vrea să ne vedem diseară prin Centrul vechi, dar să nu vin cumva cu nevestă-mea cum am făcut data trecută, e prea riscant. Mmmm știu eu ce vrea nebunatică, dar diseară nu se poate că vine cumnată-mea pe la noi și trebuie să stau acasă cu Daria. „Îmi pare rău, căprioara mea, astă-seară sunt prins la job până târziu, n-am ce scuză să inventez ca să ajung și mai târziu acasă”. Doar nu sunt prost să-i spun că mă ține Daria la cină să mă minunez câte kilograme a slăbit soră-sa și să ascult dramele sentimentale pe care le are cu prietenul ei.

Vivi pune emoticoane triste și zice s-o anunț eu în ce seară pot să mă văd cu ea, să recu-perăm „toată pasiunea pierdută azi, tărașule mic și nebunatic, am fi putut s-o facem iar ca atunci în club...” „Adevărul e că și mie îmi e dor de așa ceva, dar mi-e și frică în același timp: dacă pățim și noi ca rockerii ăia? Nici nu apucăm să facem bine treaba și vine un foc de nu mai ieșim întregi de acolo. Ia să mă lase Vivi cu cluburile ei, de acum o duc numai în restaurante de lux, acolo cred că e mai sigur. De fapt, nimic nu mai e sigur în ziua de azi că și restaurantele de lux se închid, am văzut eu că patronii sunt niște evazionişti smercheri și oferă produse proaste la prețuri exorbitante, sunt trimiși acum la pușcările unul câte unul. N-o mai duc niciăieri pe Vivi, direct la apartamentul ei, o sticlă de șampanie (sau un vin spumant că e mai ieftin și tot treaba aia o face), niște flori, coapsele ei bronzate la solar alunecând printre cearcăfurile de satin... eheeee... chiar îmi e dor de Vivi. Dar nu am de gând să dau colțul tocmai acum când am reușit să ajung și eu cineva. Mai bine safe sex în apartamentul ei: în baie, pe balcon, în bucătărie, pe masă, sub masă,

unde își dorește ea. Chiar, o avea vreun stingător în casă? Să-i zic să cumpere unul, poate vreedată își uită țigara aprinsă o pățim.

Ajung până aproape de serviciu și îmi dau seama că, tot gândindu-mă la Vivi, am uitat să-i cumpăr șefului meu cafea de la Starbucks. Țasta e tabietul lui de fiecare luni, cafeaua americană pe care îmi revine mie misiunea să o cumpăr, de la mall-ul care mi-e în drum.

E târziu, dar șeful întârzie de obicei cam o oră. Întorc mașina și merg la mall, cumpăr cafeaua și iau din proprie inițiativă și un pachet cu țigările lui preferate. Să-i fac impresie bună. Foștii mei colegi din birou în care lucram înainte bărfesc că așa fi ajuns sclavul domnului Predescu, dar eu știu că sunt invidioși pe succesul meu și mă doare în pix de pă-rerea lor. Am prins odată niște priviri dezaprobatore și le-am spus: „Rădeți voi, dar nu știți cum merg lucrurile aici sus, eu am ajuns la un alt nivel, joc în altă ligă unde sunt oameni de alt soi, alt protocol...” Ei s-au uitat lung la mine și nu au mai zis nimic, le-am închis gura fraierilor, sunt morți de invidie.

Revin pe drumul spre serviciu și într-un final ajung, am întârziat doar 25 de minute. Șeful încă nu a sosit și nici colegii de birou nu sunt toți. Unii stau pe terasă, la fumat, iar alții sunt încă pe drum. Ieși eu, chiar dacă nu fumez, mai admir peisajul. Adela și Maria, frumusețile biroului, își fac selfie-uri cu zgârie-norii pe fundal. În biroul în care lucram înainte

de promovare aveam numai nașpete, gospodine plictisitoare și frigide care mă oriplau ori de câte ori se aplecau după vreun dosar, tocmai sub ochii mei, cu fundurile alea mari îndesate în fuste de stofă de pe vremea bunicii. Aici, în sfârșit am și eu parte de fotomodele, aranjate, parfumate, zămbitoare. Lumea bârfește că Adela are silicoane și și-ar fi mărit buzele, dar pe mine asta mă incită și mai mult, o privesc pe Adela suflând fumul printre buzele ei frumos arcuite, cu ochii întredeschisi și încep să am o fantezie. Vraja se întrevărupe după câteva secunde cu vibrația telefonului în buzunarul pantalonilor. E șeful care îmi mulțumește pentru țigări. Cafeaua era de la sine înțeleasă, făcea parte din program, despre ea nu mai pomenește nimic. Ține să îmi amintească de ședința de mâine de la ora 11, când trebuie să-i prezint raportul pentru săptămâna trecută. Nicio problemă, îi spun, e ca și făcut. Adevărul e că iau cu copy-paste niște cifre, mai schimb câte ceva pe ici-colo și aia e, poftim raportul. Așa am făcut mereu și a fost bine, ce naiba, doar nu degeaba am ajuns aici.

Încep să mă gândesc la o strategie să o prind și eu o dată pe Adela asta, să văd ce poate. Tocmai m-am întâlnit cu ea când mă întorceam de la toaletă, cred că mi-a și zămbit. Am privit lung după ea, fusta ei scurtă are o despicătură foarte adâncă la spate, până sus între fese, așa ca o invitație. O strică puțin mersul pe tocurele prea înalte, dar pentru ce-mi trebuie mie asta nu e o problemă. Dani și Ovidiu, colegii din fostul meu birou tocmai ieșeau la masă și au observat privirea mea pierdută pe urmele Adelei.

- Cam dezbrăcate și perverse zeitele astea ale voastre, așa cum de altfel le stă bine unor frumuseți din Olimp, zice Dani și Ovidiu completează:

- Ba chiar și lesbiene, din ce se aude pe aici, înțeleg că Maria ar avea mai multe șanse decât tine.

- Asta credeți voi, eu zic că Maria și cu mine avem șanse egale, așa că poate o facem în trei, cu Adela. N-aveți voi acces la fineturi din astea.

- Dacă te lasă măcar să te apropii cât să le duci cafeaua dimineața, poți considera că ești norocos, a zis Dani râzând și Ovidiu a hohotit și mai tare.

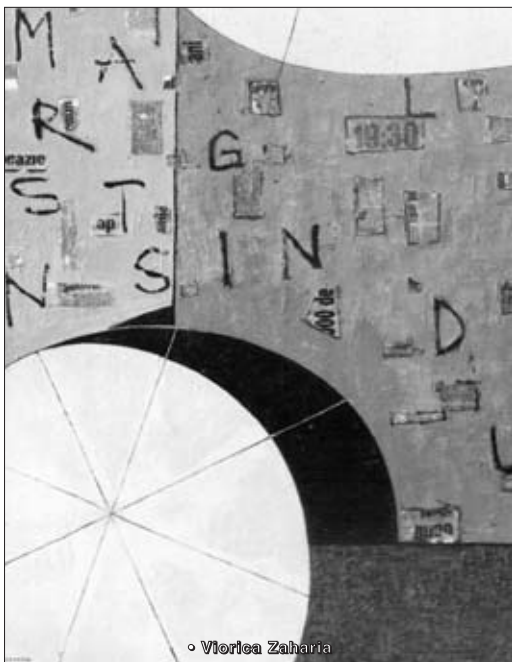
M-am enervat și am plecat din fata lor, de draci ce-aveam m-am împiedicat pe scări și era să intru cu nasul direct în fundul domnului Predescu care urca tacticos cu o casoletă cu mâncare, probabil vroia s-o încălzească la microunde în sala de mese. A simțit mișcare

și s-a întors. M-a privit de pe treapta lui înaltă, cumva deranjat și mi-a zis: „Ai grijă, raportul... mâine... să nu uiti!” și-a văzut de drum mai departe. Dar nu-i nimic, s-a notat, pentru faza asta nu-i mai iau țigări lumea viitoare, să se mulțumească doar cu cafeaua.

La ora două îmi sun, ca de obicei, nevasta. Darius a mârșat supic de pul, dar a scuipat din gurii biscuiții cu măr ras și nu a vrut deloc să doarmă la prânz, deși s-a jucat cu el, i-a citit o poveste, i-a pus în brațe peștigul lui de plus preferat care cântă în engleză. Degeaba, Darius e încăpățânat. Normal, îmi zic în sinea mea, e exact ca ta-su, are personalitate, de mic știe să se impună. Nevestii însă îi spun niște cuvinte de complizență, mă scuz că am treabă, o pup dulce și închid, gândindu-mă că felul de a fi al fiului meu promite încă de pe acum. Uite, în momente din astea îmi e dor de nașpetele din biroul unde am lucrat înainte, cu ele puteam să vorbesc despre Darius; atunci când eram binedispuș sau mă plictiseam prea tare le povesteam ce năzbătii a mai făcut, cum încercă Daria să-l învețe să facă la olță, cum a spus prima oară „tati”, ce sirop i-a mai dat doctorița împotriva gazelor. Și ele păreau încăntate, veneau și ele cu povești din experiența lor de mame și gospodine devotate. Aici, cu Adela și Maria nu așa putea vorbi despre istețimea fiului meu, despre dragălașenia lui atunci când face un părț și apoi duce mânața la nasul lui căm și râde dulce. Nu, nu cred că fetele astea cu buze senzuale, unghii false și parfumuri divine ar fi impresionate de astfel de povești.

Îmi amintesc de fusta Adelei, picioarele cu mușchi frumos conturate și îmi imaginez cum arată și restul. Cred că e genul care se epilează total, exact cum îmi place mie. I-am sugerat și nevestii-mă să facă asta, dar s-a uitat contrariată la mine și mi-a zis să o las mai moale cu filmele porno și să-mi văd de treaba mea. Asta îmi amintește că trebuie să fac porcăria de raport pentru mâine.

Seara orașul pare o gospodină delăsătoare care nici măcar nu încearcă să și acopere cearcănele. În lumina chioară a becurilor de pe stradă încerc să ocolesc gropile, capacele de canal și celelalte capcane care-mi apar în cale, măcar să nu-mi nenorocesc de tot mașina. Abia aștept să mânănc ceva și să lenevesc cu o bere în mână în fata televizorului. Dar stai că uitasem, vine cumnată-mea, nu am decât să îmi iau figura de soț





cuminte și să dau din cap aprobator la toate tâmpeniile și miolăielile ei, că e și genul ăla imposibil de mulțumit. De fapt, e femeie și cu asta am spus tot. Orice ar face prietenul ei tot nu e bine, are ceva de ascuns, nu o mai iubeste, iar nevastă-mea o ascultă cu sfîntenie și pe urmă îl bărfesc pe ăla până după miezul nopții. De fiecare dată când eu mă ridic și dau să plec în dormitor, cumnată-mea devine brusc interesată de mine, îmi pune întrebări, îmi cere păreri și eu trebuie să stau acolo cu ele și mă simt invadat de atîția hormoni feminini. Și când mă gândesc că aș fi putut fi cu Vivi, să mă distrez, să văd tatuajul nou pe care a spus că și l-a făcut pentru mine... Cel mult o să pot visa la asta, dar și la Adela, nu mi-o scot din minte pe Adela și o să visez la ea cât timp conversează damele din familia mea.

Ajung în fața blocului și mă uit de curiozitate după vecinul. În Dacia roșie nu mai e nimeni, s-o fi plictisit și o fi intrat în casă, probabil stă acolo împietrit cu sticla și cu caietul în mână. Ce viață de rahat au unii, nu ca mine care am loc cald și serviciu, parfumat de trupurile femeilor frumoase, învărtindu-mă printre oameni cu funcții și aspirații. Mă simt tare bine în pielea mea și știu că pot să am mai mult de atât. Aștept doar momentul potrivit, persoana potrivită și hop, încă un pas în Olimp, printre zeii firmei.

Cumnata mă pupă zgomotos ca de obicei, are buzele umede și asta nu-mi face nicio plăcere. Darius s-a culcat deja. Nevastă-mea așează farfurioare cu sandvișuri, alune, fursecuri și pahare pentru apă, suc sau vin, la alegere, zice, pentru fiecare ce își dorește. Dacă e așa, mie să mi-o aducă pe Adela. Sau pe Vivi. Să vină și Maria. Sau mai bine toate trei. Iar ea să plece cu soră-sa la mall, le dau eu bani să își cumpere ceva frumos, că acum am salariu bun, îmi permit. Sau mai bine să rămână, o facem în cinci. Cu fantezia asta în minte simt cum mă ia somnul.

#

M-am trezit cam prost dus azi. Am adormit aseară pe canapea când era cumnată-mea la noi. Daria mi-a spus cu reproș:

- Te-a plictisit Su? așa o alintă ea pe soră-sa.

- Nu, eram obosit de la serviciu, am avut de lucrat la un raport tare complicat, azi la 11 îl prezint.

- Mda, cred, ai spus prin somn niște nume de femei... parcă Adela și... Fifi sau Vivi, pe urmă m-ai strigat și pe mine.

- Cred că visam. Adela e o tipă mai în vârstă de la contabilitate, chiar am avut niște discuții în contradictoriu cu ea ieri legat de raport.

Ce-o fi apucat-o și pe nevastă-mea cu geloziiile astea... se vede că nu a multumit-o explicația, dar nu insist ca să nu crez suspiciuni și mai mari.

Îmi sărut repede soția și băiatul și plec. Boul ăla hippiot sau rocker sau ce mă-sa o fi nu e nici acum în mașină. De fapt, nici rabla lui nu mai e. În locul ei e parcat un Audi. S-o fi mutat de aici, o fi plecat într-o călătorie prin Tibet, în orice caz mă bucur că nu mă mai privește așa filosofic-superior cu caietul ăla pe genunchi... poate îmi făcea portretul, mai știu.

Înainte de a porni mașina verific facebookul pe telefon. Vivi nu mi-a mai scris nimic. Lasă că vineri iau salariul și o sun să ieșim în oraș. Între timp să văd care mai e treaba și cu Adela, poate mă mișc mai repede pe direcția asta.

Drumul pare liber azi. O să ajung mai devreme, oricum vreau să termin raportul. Ajung în birou și pornesc calculatorul. Hopa, un mail de la seful. Zice să mă prezint în birou la el la ora 9.30. Ce naiba? Așa repede a ajuns azi la muncă? Și nu am terminat raportul. Oare o fi vorba de altceva? Te pomenești că m-a promovat, că momentul ăla potrivit a venit mai devreme, deși încă nu am vorbit la... în fine, merg la domnul Predescu.

Un tip elegant vorbește la telefon în dreptul ferestrei. Stă cu spatele la mine, dar judecând după costumul lui scump, presupun că e un partener de afaceri. Îi spun domnului Predescu să mă scuze, nu știam că este cineva și dau să ies. Nu-nu, stai aici, chiar trebuie să vorbim, zice el. Tipul de la gearm își ia la revedere de la interlocutor și se întoarce cu fața spre noi. S-a tuns, și-a aranjat barba și mă studiază ca de fiecare dată, din cap până-n picioare. Doar că acum nu mai face asta prin geamul murdar al rablei lui roșii, ci din biroul elegant al domnului Predescu.

Tremur. Cred că am vedenii, am luat-o razna, plus că încep să sufăr de bruxism, îmi scărânesc dinții până aproape simt că mi se fisurează. El se

prezintă cu voce impunătoare, dar nici nu i-am reținut numele, atât de șocat sunt. Domnul Predescu zice că el va prelua postul meu de manager, pentru început, apoi va fi promovat director al vreunui departament. M-am descurcat bine, nu-i vorbă, mai spune el, crede că pot mai mult de atât, dar deocamdată voi reveni în vechiul meu birou alături de foștii mei colegi.

- Domnul Enache are o experiență vastă în management, a urmat cursuri în Japonia și America, a lucrat pentru multe firme de prestigiu, dar și-a luat un an liber în care a călătorit prin lume, a trăit o viață cât mai simplă, a cunoscut mulți oameni și multe culturi, s-a îmbogățit spiritual. În timpul ăsta a scris diverse studii interesante care urmează să apară într-o carte. Acum însă, a revenit în mediul business și este, zice domnul Predescu mieros, o mare, o foarte mare onoare că face asta alături de noi. Maximilian, îți mulțumesc pentru lunile în care ai făcut parte din echipa noastră de management și sunt convins că venirea domnului Enache aici va reprezenta o oportunitate pentru tine și vei învăța multe de la dânsul. Deocamdată vei reveni în... hmmm... să-i spunem „Liga a doua”. Nu uita însă că doar prin munca ta susținută și rezultatele bune vei putea să ni te alături din nou la un moment dat în prima ligă.

Nici nu mai știu ce am spus, cred că am și dat mâna cu ei, cred că am și zămbit, da, atât de ipocrit am putut fi. Apoi mi-am strâns lucrurile ca un roboțel, le-am pus în cutia aia clișeică de carton, așa cum vedem că se face în filme și am coborât în infern, fără să privesc în urmă. Nici măcar după Adela nu am întors capul, deși purta cei mai sexy pantaloni de piele pe care i-am văzut vreodată. Doar o insuportabilă senzație de greutate mă însoțea pe drumul spre biroul inghesuit.

Ovidiu și Dani m-au primit cu hohote de răs și priviri ironice.

- Bun venit printre pământeni muritori!

- Gata, te-au azvârlit zeii din Olimp? Zeițele nu ți-au luat apărarea?

- Lăsați-l în pace, sare una dintre năspete. Ce aveți cu el? A încercat și el marea cu degetul, e băiat deștept, are aspirațiile lui. Bravo ție, Maximilian, într-o bună zi o să te întorci acolo unde meriți.

Mă uit la ea, parcă nu mi se mai pare așa nasoală, a slăbit sau nu știu ce naiba i s-a întâmplat între timp. Greața se mai domolește și în urma ei rămâne o durere care îmi cuprinde treptat tot capul. Înghit în sec și zic:

- Știi, lui Darius i-a mai apărut un dințișor, hai să îți arăt o poză cu el pe telefon.

## Centenar Marin Cosmescu

# Co-naș al Revistei „Ateneu“

Scriitorul (proza-tor, dramaturg, epigramist), istoricul literar, traducătorul, publicistul, didacticianul, profesorul exemplar de limba și literatura română Marin Cosmescu-Delasabar (16 oct. 1916 – 21 ian. 2010), „un model de tenacitate intelectuală” (Eugen Budău, *Bacău literar*), și-a înscris numele în biografia seriei noi a Revistei „Ateneu”.



Episodul a fost transcris fragmentar – în publicația întemeiată, în 1925, de Grigore Tabacaru și George Bacovia – în octombrie 2006, când a fost distins cu un binemeritat premiu. Cu cinci ani înainte, într-o notiță, relata succint despre relațiile sale cu Revista, promițând că va dona redacției colecția *Ateneului cultural*. Din 1964 (anul I, nr. 1, aug. 1964, p. 9) a fost prezent în paginile publicației cu numeroase articole de istorie literară îndeoșebi, iar la vârstele rotunde (1985, 1995...) scria de pe poziția legitimă a istoricului revistei. (Rămâne să-i împlinim dorința ca Vasile Alecsandri, născut la 14 iunie 1818 în Bacău, să fie declarat cetățean de onoare post-mortem al urbei sale.)

La 12 octombrie 2016, adică în ziua centenarului, am ascultat înregistrarea unui fragment din discursul rostit în 2006, la Centrul de Cultură și Arte „G. Apostu”. Transcriem în continuare prima parte, chiar dacă unele pasaje au fost publicate, adaptat, în paginile Revistei. (Ioan Dănilă)

*Pentru mine, acum, la vârsta de 90 de toamne și [de] primăveri, a sosit un moment al adevărului; al adevărului care nu umblă cu capul spart, așa cum mi s-a întâmplat mie de-a lungul anilor, ci un adevăr adevărat sau un adevăr gol-goluț, cum se spune în popor. Cu privire, de pildă, la relațiile pe care le-am avut cu Revista „Ateneu”, puțin știu că eu sunt unul dintre acei nași ai numelui Revistei. La vremea aceea eram un „arheolog al culturii băcăuane” – cum mi-a spus unul dintre foștii mei elevi, poetul Ovidiu Genaru – și am cercetat toate revistele apărute de la primele începuturi și până în vremea noastră. Desigur, consultându-mă cu poetul Radu Cârneli, care făcea parte din nomenclatura regională [ca] șef al Secției de Creație Populară, i-am spus că „Orizonturi noi” sau „Ateneu cultural” ar putea să fie numele noii reviste care trebuia să apară în 1964. „Orizonturi noi” a căzut pentru că era la vremea aceea o revistă cu un titlu apropiat la Timișoara. A rămas însă „Ateneu cultural” al lui Grigore Tabacaru și George Bacovia, pe care l-a acceptat și domnul Radu Cârneli. Eu am fost însărcinat să fac motivația necesară, pe care trebuia să o ducă la C.C. al P.C.R., la București, pentru aprobare. Lucrul s-a și petrecut în următoarele zile și astfel a apărut Revista „Ateneu”, fără să mai adauge „cultural” sau „literar”, ci pur și simplu „revistă de cultură” a Bacăului. Mențiunea pe frontispiciul Revistei numai a lui George Bacovia a fost un lucru nu numai neadevărat, ci și nepermis, dar Grigore Tabacaru era vinovat că făcuse ceva politică liberală la vremea aceea, [pe când] George Bacovia, știți cu toții, a scris „Serenada muncitorului” [...].*

M-am uitat în revistele locale și n-am găsit nimic referitor la jurnalele băcăuanilor despre Primul Război Mondial. Avem așa ceva! Iar în anul centenarului intrării României în luptă ele ar fi trebuit reeditate. I-am propus acest lucru d-lui Ionel Rusei, directorul Editurii Babel și al Tipografiei Docuprint, dar nu mai știu dacă și cu cine a făcut-o. Cel mai vibrant dintre ele e al lui [Ioan] I. Stoican (n. 1895, Răcăciuni – m. 1949, Iași): *Crimpee din tragica noastră epopee* (Ed. Cartea Românească, [1920]). Cu un an înainte, autorul scosese, la aceeași editură, volumul *Credinți nemuritoare*, cu articolele pe care le-a publicat, ca student, în intervalul 30 iunie 1914 – 24 noiembrie 1916, în *Neamul Românesc*, *Unirea*, *Ramuri-Drum drept*, *Dimineața*.

Jurist ca pregătire, Stoican era un ins neliniștit, patetic, înclinat spre retorism, fapt care se reflectă și în stilul său, același în *Credinți...* și în *Crimpee...* Devenea repede incandescent, se înflăcăra și dispera la fel de dramatic. Era, după cum îi cereau împrejurările și temele, hortativ sau sarcastic, prodigios în definiții și în epitețe. Totul în scrisul său denotă o intensă participare emoțională și intelectuală, acuitate în modul de a simți și în cel de a se exprima.

*Credinți...* are două părți. În prima, textele, redactate în ton de manifest unionist, exaltă ideea de angajament integral pentru cauza națională, punind accentele pe noțiuni ca *ideal*, *datorie*, *eroism*, *jertfă*, *suflet*, *singe*, *libertate*, *dreptate*. Documentat, Stoican evocă rolul Ardealului ca „axă centrală a pământului nostru” și al Bucovinei („locul cel mai sfânt din toată Moldova”), laudă rezistența sîrbilor în fața agresorilor (exemplu de urmat), glorifică pe belgianca Edith Cawell, executată de germani pentru spionaj contra lor, polemizează cu istoricul Radu Rosetti privitor la atitudinea Italiei, care cerea revenirea la teritoriul său a unor localități ocupate de austrieci. În partea a doua, care cuprinde „aspecte după natură”, apropiate de reportaj, e critic și, nu o dată, virulent, relevînd „contraste dureroase”, semne revoltătoare de „decadentă”, observate în anii neutralității, mai ales în Capitală. Pe lângă observațiile directe, atitudinile sale sînt inspirate de lecturile asidui din doi autori capitali: Iorga (declarat, aci, „zeu al gândirii”) și „profund-minunatul” Thomas Carlyle.

Pe verso paginii de gardă a *Crimpeelor...*, Stoican menționează că acestea sînt „Jurnalul unui fantezist sentimental”. Înainte de a lămuri ce a vrut să spună, precizez că din cauza sănătății șubrede (probleme cardiace, debilitate) și a situației familiale complicate (trei copii și al patrulea „în pîntecele mamei sale”), el a fost scutit de a merge pe front. Faptul venea în contradicție cu

Constantin CĂLIN

## „Jurnalul unui fantezist sentimental”

ideile susținute în *Credinți...*

Însă a compensat absența printr-o participare afectivă extremă la evenimentele din anii războiului. Atît *Crimpee...*, cît și cartea următoare, *Suflete...* (Ed. Cartea Românească, [1920]), îl arată preocupat în cel mai înalt grad de ce se întimplă pe toate fronturile (de la noi și din Europa). Citește ziarele, comunicatele oficiale zilnice, cercețează hărți, „umblă, ascultă, vorbește”: cu cei ce pleacă la luptă, cu unii dintre răniții întorși acasă, cu prizonieri, cu „bejenăriți”, cu necăjiții ce se înghesuie la ușa pitărilor și cășăpiilor. Singur se declară „un detectiv” ce are ca unic scop să descopere răspunsul bun la întrebările: „Ce va fi? Cine va birui?” (p. 129). „Fantezismul” său nu înseamnă așadar abateri de la realitate, ci trăire exacerbată a „veștilor” și a întimplărilor „petrecute sub ochii [lui]”, amplificare maximă a unor reflecții, ipoteze, reverii, „viziuni”; „un vîlmășag de gânduri”. Chiar în prima însemnare spune: „Într-o singură zi [14 august 1916] am trăit o eternitate de emoții” (p. 12). Cît despre „sentimentalism”, deși folosit în doze mari uneori, are scuza că e „curat, sincer” (p. 181); „sincer pînă la cruzime” (p. 41). Și de-o autenticitate deplină: „Scriu pentru mine și pentru mai tîrziu... Jurnalul acesta e urna adevărilor văzute și trăite de mine cu toate simțurile mele” (p. 65).

Ce-a strîns în ea? Multime de „realități teribile”, înregistrate cu acuitate și comentate cu aplomb și fermitate de magistrat. Asociate acestora: o varietate de reacții, căci evoluția situației de pe front (succese și înfrînger) și a celei din spatele lui îl obligă să treacă prin stări contradictorii: ardoare, încredere, dezamăgire, disperare, „scîrbă, durere”, frică și, din nou, înflăcărare, convingere, speranță și celelalte. Plus pildele istorice și religioase la care, în elanurile sale demonstrative, „fantezistul” recurge în anumite momente. Ca și în *Credinți...*, cel mai adesea, Stoican se sprijină pe Iorga, „omul providențial”, marele mobilizator național, care, începînd cu 23 septembrie 1916, va scoate zilnic *Neamul Românesc*, „ziarul care trebuia de mult”, pentru că „ar fi fost bicul cu cari Christ a gonit pe negustorii ce spurcau casa Domnului” (p. 56)! Îl așteaptă „cu o neliniște chinuitoare și plină de nerăbdare” să vadă „ce gîndește și ce spune” directorul lui. „Și citesc articolele – fiecare articol – zice – de nenumărate ori. Și le citesc și

altora. Cui vrea și cui nu vrea” (p. 61). Uneori transcrie fragmente din ele în jurnal. E greu de numit un admirator mai înfierbîntat al savantului și care să-i recunoască mai direct rolul de „apostol” decît Stoican: „Eu – mărturisesc – cari am alergat după un rînd scris de d-l Iorga, mai setos decît bolnavul de febră, cari ar alerga după-un izvor de apă rece ca ghiata, ce se depărtează mereu, eu mulțumesc lui Dumnezeu că m-a născut în vremea unui geniu atît de curat și că mi-a fost dat să plîng de cel mai emoționant entuziasm ascultîndu-i glasul profetic cari a deschis sufletului meu cărări infinite, la capătul cărora am întrezărit dumnezeirea” (p. 63). Lecturile din Iorga îi stimulează criticismul, curajul de a se lansa în moralizări și judecăți dintre cele mai severe despre epocă (una a „șărlătăniei crase”), politicianism („politicianism otrăvitor”, „politicianism criminal”), putreziciunea clasei dominante și – nu în ultimul rînd – amplexarea hoților din țară: „Se fură ca-n codrul Vlășiei... Se fură în lung și în latul țării românești... Se fură fără jenă, fără perdea. Există la noi un viciu, cel mai mare viciu: *beția de a fura*. Fură toți, tot ce le iese-n cale. Tot ce pot...” (p. 68), viciu – fapt intolerabil – practicat mai ales de cei din administrație, pe seama soldaților din tranșee. Veritabile pamflete, paginile scitează de indignare. Mai mult de o dată, din condeiul diaristului țîșnesc „vorbe anarchist-revoluționare”.

*Crimpeele*... conțin zeci de „lucruri grozave” despre dificultățile vieții cotidiane a celor din spatele frontului, care, pentru a fi suportate, cereau un „eroism” special: „E miezul nopții. În fata brutăriei așteaptă

o gloată nesfîrșită. De ceasuri stau, pin-or scoate pînea din captor. Se bulucesc, se ghiontesc, se sudue, răcnesc care mai de care să fie în frunte, să apuce pînea cea de toate zilele. Rezemat de-un zid, aștept și eu de mult... S-apropie un rînit în cîrjă... – Domnișorule, ia-mi și mie două că eu n-o să ncap... – Cum de nu! Mi-e frică numai că n-o să mai rămie pînă vom ajunge la geam... De-o săptămînă n-am mai apucat pîne deloc, deloc, deși pierd ceasuri după ceasuri cum mă vezi...” (p. 116). Și: „În piață nu se mai găsește nimic de-ale mîncării. Carnea n-ajunge pentru spitale. Citeodată pot obține, cu 12 lei kilo, copite de vită, pentru răci-turi. Se vind cu tot cu potcoavă. Le pun în jar. Desfac apoi, cu toporul, potcoava și unghia cea tare. Și-apoi, o zi în cloot pe plită...” (p. 138). Însă mai dureroase decît lipsurile alimentare sînt disparițiile, contrastul dintre austeritatea unora și îmbuibarea altora, inclusiv în armată: „... E ziua întii de Paști [1917]. Ce-am mîncat eu? Borș cu carne, fără nimic alt: verdeturi, orez. Felul al doilea fasole dulci; fasole cu oțet felul al treilea. Seara am mîncat la niște colegi de școală, ofițeri inferiori de intendanță sau cum le zic cei de front: „ofițeri de... brînză”. Știi ce-au mîncat? Cum nu mîncam în vremurile bune la mine acasă. Să prezint «menu»-ul: un păhăruț – două de țuică – cognac; /unt și brînză; / supă de găină cu fidea; / rasol de găină cu usturoi; / buturi de miel fript la tavă; / budincă de orez și de macaroane; / șocolată, cozonac, pască cu smîntînă și cu orez; / vin cît vrei... / În civilitate n-am mai văzut de-un an astfel de mîncăruri” (p. 176-177). Ine-

chități la fel de revoltătoare erau și la lemne. Iată o situație de acest gen: „N-am lemne: nici un lemn. [...] M-am dus la instanța civilă supremă, fără autorizația căreia nici o căruță nu poate ieși din sate. – Permiteți-mi o rugăminte, Domnule X. – Scurt și repede – îmi răspunde șeful, grăbit. N-am timp de pierdut. – N-am un lemn și-i frig. Și căruțele fără permisiunea Dv... – În tranșee ai avea lemne? – Dar am copii mici de tot. – Pune-le paltonul în cap... – N-am atîtea paltoane. – Nu mă plictisi. Trebuie să-ntelegi odată că astăzi interesul general primează interesul particularilor... Vorbiște tunător... [...] În drum, spre casă, treceam pe la poarta unui mare proprietar, reprezentant al națiunii. 20 care cu lemne intrau pe porțile larg deschise. [...] Nu trecuse nici o jumătate de oră de cînd mi se vorbise, sforțator, de interesul națiunii, aprovizionarea armatei, spitalelor etc. 20 care cu lemne intrau pe porțile larg deschise, [lemne] „de rechiziție”!... [adică luate fără bani]”. Sistemul, nenorocitul sistem!” (p. 109-110). Excedat de injustițiile cunoscute direct, scandalizat de cinism, exclamă: „Mi-ar trebui niște nervi cît oțgonul să rezist” (p. 123). Aceasta e principala cauză a radicalismului său, a frecventelor vituperări contra „pungașilor”, contrabandistilor, „sus-pușilor” și protejaților lor, indiferenților, minciñoșilor...

Ecourile dezastrelor de pe front și criza umanitară din spatele lui îl determină pe Stoican (altmînter un ins cu memoria comemorărilor, în care caută puncte de sprijin) să se distanțeze de mania discursurilor oficiale, sursă de iluzii pernicioase: „24 Ianuarie de azi e suma raului pe cari ni l-a[u] făcut atîți 24 Ianuari trecuți [...] Am ținut discursuri... Tara era să moară constipată de discursuri... La fiecare 24 Ianuarie și-n intervalul dintre doi 24 Ianuarie, discursuri. Discursuri, discursuri, discursuri... Discursuri înflăcărare și goale. Discursuri cari nu coborau din sufletul celor ce le rostiau în sufletul ascultătorilor, nimic, nimic, nimic, pentru că erau goale, goale, goale. Știi care-i lozincă viitorului? Să nu mai vorbim. Să lucrăm, fără limbuție...” (p. 149). De altfel, mai spusese și altădată: „Prea mult ne-am mîntit și apoi prea am crezut că-i pur adevăr minciuna noastră...” (p. 122).

În *Crimpee...* dramele personale se împletesc cu dramele orașului, oraș care (cîți știu?) a fost și bombardat. Nod feroviar, punct strategic,



• Viorica Zaharia

Bacăul a servit drept zonă de staționare și refacere a trupelor românești și rusești. La venirea în țară, pentru a colabora la apărare, acestea din urmă au fost primite cu speranțe, dar au dezechesonat, comportamentul lor creând grave probleme de ordine, fiind, în destule cazuri, similar cu al unui agresor: abuzuri, violuri, beții groșesti. Pentru ca bețiile să nu mai continue (halucinant, episodul s-ar preta unei tratări cinematografice), „S-a luat o măsură salutară: din toate crîșmele s-a vărsat rachiul [băutura lor preferată] în stradă. Vinul s-a sigilat... A fost o zi... istorică ziua în care orașul a văzut șiroind pe marginea trotuarelor rachiul din sute de butoaie și un miros pătrunzător străbătînd pînă-n cele mai ascunse unghere... S-au petrecut scene memorabile... [...] Mulți au căzut pe străzi... Alții și-au lăsat capul în rachiul care-i adormise și cari tot mai curgea șiroindu-le pe urechi, pe ochi, prin păr, pe față... (p. 76). Lacomii peste măsură, cazacii beau cu cușmele.

Uneori, însă, și comportamentul soldaților români oripilează: „Am văzut, o zi și o noapte, sfîrșimurile armatei române în retragere. Soldați flămînzi cerșind o bucată de mămăligă prin ușile oamenilor. Soldați flenduroși, zgribuliți, tremurînd de frig prin sloata drumului, soldați români furînd găina omului din băătătură, tăind în miez de noapte vita și porcul omului dinaintea femeilor rămase singure pe acasă și bocînd de parc-au dat bașbuzucii în țară, soldați români arzînd gardurile gospodariilor, dînd foc surelor de pae și de fin să se-ncălzească, soldați români năvălînd prin conace boeresti, cerînd stăpînîlor grîu, faină, bani, îmbrăcăminte?! Era regimentul I Dolj de infanterie, erau regimente din cîmpia Olteniei și Munteniei cari au dus și pîrjolul prin satele Moldovei, ca-n țară cucerită” (p. 120-121).

Tema celor mai multe dintre *Crimpee...* e acțiunea războiului asupra „sufletului omnesc”. Schimbările pe care le-a produs în sufletul indivizilor și al popoarelor. „Cum s-a ajuns la afîta sălbăticie sufletească?” (p. 167). La barbarie, la bestialitate, la un șir infinit de atrocități? Dure, revelațiile războiului descumpănesc. Dar, finalmente, I.I. Stoican e optimist. El speră că „Uriașele jefte, nesfîrșitele suferinți au prîmînit conștiința lumii, au pregătît o viață nouă...” (p. 209). Inclusiv poporului nostru. Deși mereu au existat motive de nesigurantă, așa au sperat, în următoarele două decenii, aproape toți din generația sa.



În această seară am impresia că tablourile din expoziția lui Ion Mihalache, nudurile, crochiurile vorbesc mai tare și mai limpede decît aș putea vorbi eu. *Vorbesc* peste mine și-mi este greu să le pot acoperi vorba, vocea, șuieratul. Nu de puține ori un artist are senzația că lucrarea sa îi vorbește. Mai demult i s-a întîmplat asta unui artist, pe care mai întîi realitatea l-a dezamăgit, mai apoi el s-a îndrăgostit de lucrarea sa. Este vorba despre Pygmalion, care trăia în cea mai frumoasă insulă, Cipru, și după cum spune legenda, el a rugat zeii să facă marmura să palpitate, să trăiască. Pentru că statuia era aproape perfectă, zeilor nu le-a fost greu deloc, doar s-au uitat mai mult, mai adînc la ceea ce făcuse Pygmalion și marmura a început să trăiască și să-l iubească pe artist. Din iubirea celor doi, iubirea dintre sculptor și marmura-femeie s-a născut ceva care se numește Pathos, tradus în limba română prin „suferință”. Artiștii trăiesc acel sentiment straniu că se află în comuniune cu ceea ce fac. Cu siguranță și lui Ion Mihalache i s-a întîmplat asta. Așa cum eu am auzit aceste femei șuierînd peste mine, așa au șuierat mai întîi deasupra artistului. Mai întîi le-a auzit, în atelier, pe cele care i-au fost modele, dar apoi modelele nu au mai fost în atelier, iar Ion Mihalache a început să-și audă chiar lucrările vorbind

Iulian BUCUR

## Ion Mihalache, de la *Galateea* la *Baia turcească*\*

peste el sau, cine știe, vorbind chiar cu el. La fel ca Pygmalion, poate și Ion Mihalache îi va provoca pe zei și aceștia vor face un miracol și toate femeile reprezentate în cele 111 lucrări, își vor da vîlul jos, vor coborî și se vor duce în atelierul lui Ion Mihalache, ca într-o *baie turcească*. Am avut acest gând cînd am intrat în galerie, e o adevărată mare *baie turcească* pe simeze. Dar să ne aducem aminte, *baia turcească* a făcut scandal. Orice întîlnire dintre corpul îmbrăcat și cel dezbrăcat a provocat scandal. Primul scandal s-a declanșat într-un loc unde astăzi se aleg papii, acolo Dumnezeu dezbrăcat i-a sfîdat pe niște oameni îmbrăcați. Michelangelo a avut această idee.



O întîlnire între un corp îmbrăcat, cum este al nostru, și cel dezbrăcat, cum este al celor închipuite pe simeze, a provocat de asemenea scandal, într-un salon parizian de arte frumoase. Mă gîndesc la celebrul tablou „Dejun pe iarbă” (Edouard Manet), care a făcut să se rupă ceva în istoria artelor și să apară aproape de nicăieri curentul pe care-l numim astăzi impresionism.

În Paradis vom fi precum corpurile reprezentate pe simeze. Ion Mihalache a făcut o reprezentare a Paradisului. Ingres, la sfîrșitul vieții, a adunat toate formele frumuseții feminine, întîlnite de el, în tabloul *Baia turcească*. Tabloul a fost inițial destinat lui Napoleon al III-lea. Dar Napoleon s-a rușinat și celebra pînză rotundă va fi cumpărată de un ambasador turc, care avea o mare galerie de artă erotică. Ion Mihalache nu este la vîrsta de 82 de ani cum era pictorul francez, el este în punctul de mijloc al carierei și vieții sale. Probabil vor urma încă multe modele în atelierul său și la 88 de ani ne va chema din nou la o și mai mare *baie turcească*.

\* Acest discurs a fost susținut de criticul de artă Iulian Bucur, la vernisajul din seara zilei de 17 noiembrie 2016, la Galeriele Alfa Bacău

## De ce Moșul?

Pentru că e altfel. Unic fiind, este inevitabil atipic. Ce mai poate fi totuși neașteptat la Moș Crăciun, cînd povestea lui e deja bine știută? În niciun caz, barba lui albă de cînd Lumea (Nouă) și campaniile Coca-Cola, care l-au costumat, în sfîrșit, pe el, pe „cel mai iubit dintre pămîntenii” sezonului, în roba lui roșie, de jivial judecător al faptelor noastre de peste an.

*Bref*, cine este el? Moșul trece lesne prin orice „poartă stelară” și fără să se grijeze renii, traversează cerurile – un spațiu „de liberă circulație”, larg cît toată cosmografia. Mă și mir cum se orientează el (fără ochelari, la vîrsta lui), cîtă vreme de sus, nici Estul, nici Vestul nu se vîd (prea bine), necum nesfîrșitele lor

daraveli. Dar Moșul este corect, chiar *politically correct*, din ceea ce are el, dă fără discriminare și onora, de altora, de-a stînga ori de-a dreapta. Are de unde, nu se-ncurcă. (Ce consilieri o fi avînd el la întocmirea bugetului? Dacă nu se îndură să-i ambaleză în foită de cadou, poate măcar îi împrumută pe ici, pe colo, celor care au nevoie de ei. Mare nevoie...)

Moșul nu intră în nicio campanie pentru ocuparea vreunui birou oval, rotund sau în colțuri, de pe niciunde, în cer sau pe pămînt. Asta numai din curtoazie față de vreun contracandidat care s-ar simți stînjănit într-o asemenea companie. Moșul n-a apărut în nicio pagină de scandal politic sau monden, deși vine cu un întreg alai de crăciunițe,

unele blonde, altele brune etc. și celelalte în glastră, pe lângă sumedenia de pași vegetali – înfloriți oportunist –, care răspund (tot) din ghivece la numele de „Crăciunel”. Moșul e un delicat, nu se îndatorează și nu îndatorează pe nimeni. Are tot ce-i trebuie, nu cere nimic, nici măcar să fie luat în seamă – drept dovadă, se strecoară neștiut prin case pe unde lasă daruri și de unde o șterge englezește (*no offense*, nicio aluzie la Brexit) –, oferă totul și face întotdeauna promisiuni realiste, deși fabulos de generoase. Parol!

Ca să închei, Moșul e un model de succes la scară globală și pe deasupra, integritatea în persoană. După alegeri, propun ca Moșul să fie nominalizat la

funcția de premier al României. Nu-l va contesta nimeni, toți știu că-i pot cere orice. Parolist, el va da de toate la toată lumea, cu o singură condiție: fiecare să fie „cu(-)minte”. Ceea ce n-ar dăuna astăzi și ne-ar lăsa o șansă în viitor. Vorba este: ar vrea Moșul să se mute cu tot cu renii la Palatul Victoria? Din păcate, orice minune durează numai trei zile, chiar și Crăciunul. După ce ne va dărui speranțe, Moșul se va urca punctual în sania lui interstelară și ne va lăsa să ne descurcăm singuri. Că el are – din veșnicie – probleme globale și nu se încurcă în vanități de-o zi. Poate totuși ne lasă vreo mîna de spiridui în ajutor, pe ici, pe colo, prin „punctele esențiale”. Așa, am putea trage nădejde că treaba merge și chiar am afla încotro. Săniile altora zboară și e păcat să rămînem de căruță.

Nicoleta POPA BLANARIU

Ca în fiecare an, și ediția cu numărul nouă a Festivalului Internațional de Teatru pentru Publicul Tânăr Iași, organizat de Teatrul „Lucașfăruș”, a propus o temă interesantă și foarte actuală, și anume, „Nelinıştile prezentului”. Asta după ce, în anii anteriori, a conștientizat noi realități teatrale, s-a lansat în interconexiuni, a explorat zona ludicului, a întreținut un dialog despre diversitate, privilegiind inovația și creativitatea. Programul acestei ediții (desfășurate între 6-12 octombrie) a fost unul dens și deosebit de atractiv, reunind trupe și performeri din țară și din afara ei, din Austria, Belgia, Bulgaria, Canada, Danemarca, Franța, Germania, Elveția, Italia, Letonia, Olanda, Portugalia, Republica Centrafricană, Spania, Ucraina. O amplă serie de manifestări conexe a îmbogățit programul, pe lângă spectacolele din sală și cele din aer liber având loc spectacole lectură, vernisaje de expoziții, lansări de carte, ateliere de creație, proiecție de filme documentare, dezbateri. La una dintre acestea, „Traducerea de teatru între literar și scenic” am și participat, apreciind nivelul discuțiilor. Cu o identitate bine conturată, câștigând în amploare și diversitate an de an, Festivalul și-a fidelizat publicul, nu numai ieșean, pentru că am văzut mulți oameni veniți și din alte zone, cele învecinate Iașului, care nu au vrut să piardă prilejul unor frumoase întâlniri cu teatrul, cu noi formule de spectacol. Iar oferta a fost foarte generoasă în acest sens, tot așa cum regizorii de pe afiș erau o garanție a calității spectacolelor. Amintesc câteva nume: Mihai Măniutuș, Radu Afrim, Radu Alexandru Nica, Ada Lupu Hausvater, Bobi Pricop, Andrei și Andreea Grosu.

Am avut doar un scurt popas la Iași, la începutul Festivalului, în deschiderea căruia teatrul gazdă a prezentat „Când visăm” (o coproducție cu Centrul Cultural German și Forumul Austriac București), o reprezentare veselă, colorată, dinamică, dar fără mari pretenții. Doar pe înțelesul copiilor, cu morală limpede, deci utilă în repertoriu. Adevărata măsură și-a dat-o Teatrul „Lucașfăruș” cu faimosul său spectacol „Pisica verde”, despre care s-a scris mult și elogios, premiile de la importante manifestări teatrale confirmându-i noutatea de viziune, valoarea. Iar Pisica are acum și o carte a ei, lansată la Festival, asupra căreia voi reveni.

Nu înainte de a mă opri, pe scurt, asupra celui mai neliniștitor spectacol (ilustrând într-un chip tulburător tema Festivalului), care mi-a rămas încrustat adânc în memorie, „Vertij” (Teatrul „Aureliu Manea”, Turda), text și regie, Mihai Măniutuș. Este, ne spune autorul montării, „un spectacol despre mama mea care suferă

Carmen MIHALACHE

## Teatrul și neliniștile prezentului



de Alzheimer”, boala secolului, cea mai cumplită și mai umilitoare pentru ființele raționale care suntem. Subiectul este covârșitor, infinit de delicat, pentru că iubirea aceea fundamentală, grație căreia un fiu s-a ivit pe lume a devenit „fantomatică, vecină cu neantul”. O investigație extrem de dure-

roasă, intens emoțională scoate la suprafață trauma profundă, întreaga serie de frustrări, de abdicări, diluarea eului, până la totala pierdere a controlului celei atinse de teribila maladie. Din off, superba voce cu inflexiuni de violoncel a lui Marcel Lureș exprimă rătăcirile, înspăimântătoa-

rea senzație de alunecare în gol, de pulverizare a ființei. În scenă (într-un expresiv spațiu creat de scenograful Adrian Damian), sunt cubulețe, cuburi, blocuri de gheață, sugerând nesiguranța, panica, vertijul alunecării în gol, frigul de apoi al eternității. Iar urcușul, din final, al celor două protagoniste (Vava Ștefănescu și Andreea Gavrilu) pe o scară, spre lumea de dincolo, este o imagine de o mare forță emoțională, cutremurătoare, tragică. „Vertij”, o piesă-poem, scrisă cu o sensibilitate de „écorché vif”, „cu luciditatea de diamant a iubirii”, admirabil translată scenic și grație talentului a două coregrafe de excepție (numite mai sus), cărorora li s-au alăturat Flavia Giurgiu, Alexandra Dușa, Bianca Pinteș, te neliniștește, îți trezește compasiunea, spectacolul urmărindu-te multă vreme.

Am spus că revin la „Carte cu pisica verde” (cu o copertă de un galben electric, dar și cu două capete verzi de pisică), editată de Teatrul „Lucașfăruș” și apărută la Editura TIMPUL. Volumul (bilingv) este coordo-

nat de Oltița Cîntec, ea precizând în cuvântul înainte că este vorba despre o lucrare de însoțire a unui spectacol, o practică livrescă menită să învingă fragilitatea teatrului, acesta rămânând în spectatori doar prin emoții și amintiri. „De aceea, cărțile sunt necesare: ele garantează memoria unui spectacol chiar după ieșirea de pe afiș și inevitabila casare. Îl arhivează.” Interesant este cum volumul este gândit după modelul spectacolului, ca un proiect colectiv, pe mai multe voci, fragmente, decupaie. Lectura volumului este una captivantă, în paginile lui dându-și întâlnire toți realizatorii spectacolului cu „Pisica”, unul foarte călătorit, îndrăgit de adolescenți, laudat de critici. În rolurile principale sunt Elise Wilk, dramaturg, Bobi Pricop, regizor, Irina Moscu, scenograful, și actorii: Ioana Natalia Corban, Dragoș Maftei, Carmen Mihalache, George Cocos, Alex Iurașcu, Camelia Dilbea. Dar, în mod special, mi-au atras atenția spusele unui licean de 18 ani, Tudor Nicoric, despre acest spectacol cu un nou concept în teatrul autohton – *silent disco*: „Replica din final încă mă obsedează: Înainte să mori, trăiești! Aud atât de des acest „YOLO”, dar e prost înțeles, iar spectacolul asta e tocmai un manifest pentru ce se poate întâmpla dacă abuzezi de YOLO. Nu știu ce-aș mai putea eu să zic după asta, decât că nu e un spectacol obișnuit. Nu poți să mergi să te uiți și atât, ar trebui să-ți dai voie să fii sincer cu tine și să te bucuri de ...mătă. E verde.”

Îmi închei aici cele câteva sumare însemnări, nu înainte de a remarca faptul că Festivalul este într-o vădită creștere. Se vede cum, pentru deplina lui reușită, cei doi directori, Ioan Holban și Oltița Cîntec, fac o excelentă echipă, completându-se reciproc, sprijinindu-se eficient.



## Retrospectiva Viorica Zaharia

O frumoasă, bogată și diversă expoziție retrospectivă în memoria celei care a fost artista băcăuană Viorica Zaharia a fost deschisă în luna noiembrie la Galeriile „Frunzetti” ale Filialei Bacău a UAP. În sală au fost prezenți colegi și prieteni ai pictoriței, public iubitor de artă, cu toții aducându-i un cald omagiu celei dispărute dintre noi. Au vorbit cu multă emoție la vernisaj: Ilie Boca, Dionis Pușcută, Iulian Bucur, Geanina Ivu, Violeta Savu, Vasile Căiță Măndră, Viorel Cojan. Retrospectiva a fost și prilejul lansării albumului *Viorica Zaharia*, avându-l drept autor chiar pe fiul artiștii, Mihai Cristian Zaharia. În realizarea piosului său gest filial, el i-a avut alături pe Geanina Iustina Ivu Vlad - redactor, semnatară, totodată, a conceptului grafic, împreună cu Viorel Cojan, căruia îi aparțin coperta albumului

și fotografiile. Albumul, apărut în excelente condiții grafice, este prefațat de un sensibil, emoționant-evocator poem al Violetei Savu. Textele din album (traduse în limba franceză de Mihaela Cojan și în engleză de Ștefan Gabriel Ferent) sunt semnate de Carmen Mihalache și Valentin Ciucă, din care reproducem rândurile de mai jos: „Universul imediatului, dimensiunea familiei, o trimit pe Viorica Zaharia în orizontul de așteptare al unor motivate valori, cum ar fi intimitatea, dialogul rânduile de mai jos: „Universul imediatului, dimensiunea familiei, o trimit pe Viorica Zaharia în orizontul de așteptare al unor motivate valori, cum ar fi intimitatea, dialogul casnic, miracolul nașterii și bucuriile copiilor. Toate aceste valori s-ar cere, probabil, idealizate și tratate cu diușia specifică maternității. Cu toate acestea Viorica Zaharia apelează la o recuzită stilistică modernă unde, de pildă, colajul este apelat în multe situații. Așadar, o dimensiune ludică, o recuperare a propriu-

lui orizont al anilor tineri, concomitent cu nevoia de de a dăruii și a se dăruii din proximitatea spațiului cosmic. Modernitatea colajului, pictura decorativă de care uzează uneori, ține de un fel de cultură a fragmentului, a surprizei optice și a ieșirii din bidimensionalitatea tabloului. Coloritul are dominante de ocru blând, rafinat și induce senzația de liniște interioară. Portretele copiilor, arsenalul lor de jucării, mirarea, inocența, sunt valori expresive și caracterizante pentru un univers al miracolelor lumii care încep chiar cu ei. Așadar, o pictură a ritualurilor dimineții vieții și a unui mod personal de a comenta plastic sentimentele...” (Valentin CIUCĂ – „Un secol de arte frumoase în Moldova”, Editura ART XXI-2009)





Carmen MIHALACHE

## Câteva secvențe din Festivalul Național de Teatru

Aflând multe despre ediția a douăzecișisasea a Festivalului încă din vară, când acesta a fost lansat, făcându-se cunoscute selecția, programul, mi-am zis că va fi vorba, fără doar și poate, de o ediție care va stârni un mare interes, și că va fi o reușită. Și chiar dacă nu am fost la Festival decât în trecere, programul meu din octombrie fiind supraîncărcat, am fost la curent cu tot ce s-a întâmplat la București, grație informațiilor pe care le primeam în mod constant de la biroul de presă, de la UNITER, importantul eveniment fiind foarte bine mediatizat pe tot parcursul lui. A fost o ediție impresionantă (întinsă pe zece zile, între 21-30 octombrie) prin numărul mare de evenimente conexe, prin cele 40 de spectacole oferite publicului (dintr-o stagiune „foarte-foarte consistentă și foarte serioasă”), și prin supratema aleasă, prin manifestul foarte explicit enunțat de directorul artistic și selecționerul Festivalului, criticul de teatru Marina Constantinescu. Încredința ei că teatrul, chiar dacă nu ne poate schimba viața, o poate face altfel, a declarat: „Am gândit această ediție și ca un manifest împotriva distrugerii aristocrației culturale, a valorilor civice, a lumii profunde, normale și așezate. Un alt fel de a fi împreună, o vreme, ca să ne păstrăm verticalitatea, moralitatea și visele”. Frumos, adevărat și curajos spus, în aste turburi și agitate vremuri de pericolos populism. Sigur că aristocrația culturală este formată din artiști de elită, pe unii dintre aceștia selecționerul invitându-i în Festival, artiști din țară, dar și din afara ei, din Franța, Rusia, SUA. Actuala ediție a stat sub semnul dansului, a coregrafiei și a teatrului-dans, fiind dedicată lui Miriam Răducanu, artista de neuitat în minunatele *Nocturne*, de odinioară, și profesoara lui Gigi Căciuleanu. Iar dintre faimosii invitați a făcut parte și o legendă vie a dansului contemporan, coregraful americană, rezidentă în Franța, Carolyn Carlson. De altfel, imagini cu superbe scene și atitudini de dans îți captivau privirea în foaierea Sălii Mari a Teatrului



Național, dominat de expoziția-document „Căciuleanu” (cuprinzând fotografie, grafică, poezie, video), un omagiu adus artistului „proteiform și profund modern” care este Gigi Căciuleanu. Din seria de spectacole de dans am văzut *Scurte povestiri (Ardere, Imersiune, Li)* create de Carolyn Carlson și compania sa. Dansatoarea, ajunsă la respectabila vârstă de 73 de ani, e ca o flăcărie pe scenă, vitală, vibrantă, a ținut și un masterclass la București, mărturisind într-un interviu că este „poetă, mai presus de toate”. Și, într-adevăr, tot ce face în scenă e poezie pură. Dincolo de o plasticitate uluitoare, o grație aproape imaterială, o expresivitate concentrată care-ți taie respirația. În „Imersiune”, trupul ei se unduiește ca o liană, iar senzația este una de imponderabilitate. Imaginile de o tulburătoare frumusețe, însoțite de muzica lui Nicolae de Zorzi, de sunetul apei, zgomotul valurilor,

sunetul stropilor de ploaie, sunt frapante și te urmăresc multă vreme.

Am mai văzut, în scurtul meu popas festivalier, *Meteorul* de Friedrich Dürrenmatt (Teatrul Național „Mihai Eminescu”, Timișoara), în regia lui Mihai Măniuțiu, *Mon cabaret noir* (Centrul de Creație, Artă și Tradiție a Municipiului București), conceput, în toate compartimentele sale, de Răzvan Mazilu, două spectacole purtând semnătura lui Radu Afrim, *Între noi e totul bine* de Dorota Masłowska (Teatrul Național „I.L. Caragiale București”) și *Punctul orb* de Yannis Mavritsakis (Teatrul „Toma Caragiu” Ploiești) și puternica montare a lui Silviu Purcărete cu *Iulius Cezar* de William Shakespeare (Teatrul Maghiar de Stat din Cluj), asupra căreia voi reveni în numărul viitor al revistei. Din *Meteorul*, text savuros, satiră socială tincturată de umor

macabru, am reținut jocul spumos, seducător al lui Marian Râlea, hazul și feminitatea plină de nuri a personajului intruchipat de Claudia Ieremia, muzica live, cu o interpretă de mare forță, Dana Borteanu (cântecul sunt ale Adei Milea), și foarte expresivul decor semnat de Adrian Damian. Cu experiența și profesionalismul său de excepție, Mihai Măniuțiu creează un spectacol care place, te prinde. Seducător, colorat, pizant, decadent, interpretat fără cusur este *Mon cabaret noir*. Răzvan Mazilu, interpret el însuși, pe lângă faptul că e autorul spectacolului, a avut știința inefabilă de a pune în valoare patru tinere actrițe, Anca Florescu, Ilona Brezoianu, Anca Bianca Popescu, Alina Petrică, una mai talentată decât alta, frumoase, păcătoase, și de un farmec nebun. Fetele dansează senzual, ca niște diavolițe, aprind dorințe, spun și trăiesc istorii deocheate, iar Răzvan Mazilu figurează, cu măiestrie, un personaj ambiguu, lasciv, sulfuros, într-o seară de Cabaret veselă și tristă deopotrivă. Dintre cele două spectacole ale lui Afrim, primul este în stilul deja consacrat al regizorului, cu toate mărcile acestuia, aplicat la texte cu marginali, ciudați, într-un mix mirololant de umor, ironie și autoironie, asocieri neașteptate, muzică, absurd, fantastic, grotesc, totul de un ludic dezlănțuit, în timp ce al doilea, *Punctul orb*, aduce un alt tip de abordare. Nici acesta străină lui Radu Afrim, căci am mai întâlnit-o în alte montări ale sale, îmi vine acum în minte „Plaja”, de pildă. Să notez însă actorii din spectacolul *Între noi totul e bine*, polivalenți, unii dintre ei făcând niște admirabile com-

poziții: Dorina Chiriac, Marius Manole, Liliana Ghiță, Natalia Călin, Istvan Teglas, Cezar Antal, Florentina Țilea. Și în *Punctul orb* sunt partituri bine rezolvate, în care actorii teatrului ploieștean își arată din plin calitățile. I-am remarcat, în mod special, pe Ada Simionică, Ioan Coman, Clara Flores, Cristian Popa, Bogdan Farcaș. *Punctul orb* este un spectacol în tonalitate gravă, cu mai multe povești care se intersectează într-un spațiu dezolant, trasat în linii paralele, expresiva scenografie a lui Adrian Damian fiind inspirată de un tablou al lui Edward Hopper, *Nighthawks*. În spațiul acesta pustiit și misterios apar personaje fantomatice, orbinate de Adrian Damian. E multă singurătate și disperare în aceste ființe confuze, debusolate, măcinate de suferință, cu o existență goală. Apăsarea sufocantă, disperarea, vulnerabilitatea, dar și răbufnirile de violență (dintr-o junglă urbană), cruzimea, angoasa existențială sunt transmise cu acută sensibilitate în *Punctul orb*, un spectacol frisonant.

Mă opresc aici cu scurtele mele notații, pentru a reveni într-o cronică viitoare la alte momente din Festival, nu înainte de a spune că, în răgazul dintre spectacole am văzut și alte trei expoziții absolute remarcabile, în afară de cea deja amintită, retrospectiva Gigi Căciuleanu. Și anume „Shakespeare ad Infinitum”, cu polisemanticele, spectaculoasele pictoimpulsuri de Oana Maria Cajal, într-o cromatică intensă, explozivă, „Aitudini” (expoziție de fotografie de Marcel Iureș, vizând surprinderea esenței unei cariere), Expoziția de afiș „Teatrul ACT.18 ani” și captivanta expoziție de autor a scenografului Dragoș Buhagiar, o instalație intitulată „Trans Mutaii”. Dacă amintim și faptul că în Festival au fost lansate nu mai puțin de 15 cărți de teatru și film și despre personalități din lumea scenei, avem dimensiunea unui eveniment cultural de anvergură.

Ediția de anul acesta a Festivalului „Pledez pentru tine(ri)”, organizat de Teatrul Tineretului, a fost una foarte consistentă, cu un mare număr de spectacole invitate, întinzându-se pe o durată de două săptămâni. Între 4 și 17 noiembrie, așadar, iubitorii de teatru din Piatra Neamț au avut prilejul să vadă 18 spectacole înscrise în categoria concurs, selecția aparținându-i criticului de teatru Maria Zărnescu, cât și alte producții de la teatre de stat (Teatrul Odeon București, Teatrul Național din Cluj-Napoca, Teatrul Evreiesc de Stat, Teatrul Mic, Teatrul de Comedie București, Teatrul German din Timișoara, Teatrul „Jean Bart” Tulcea, Teatrul Clasic „Ioan Slavici” Arad, Teatrul „Maria Filotti” Brăila, Teatrul „Toma Caragiu” Ploiești, Teatrul Național „Marin Sorescu” Craiova, Teatrul „Andrei Mureșanu” Sfântu Gheorghe), de la UNATC „I.L. Caragiale” București și din zona independenților (Teatrul ACT, București, Centrul „Nicolae Bălcescu”

## La Piatra Neamț, pledoaria pentru tineri continuă

București, Vanner Collective LTD, RECUL – Remediul Cultural). Teatrul gazdă a fost bine reprezentat prin patru spectacole: „Cum vă place” de W. Shakespeare, în regia lui Vlad Cristache - cu el a început Festivalul, „Dar...ce-ați crezut?” (regie Tudor Tabacaru), „Sfârșitul jocului” de S. Beckett, în direcția de scenă a lui Szabó K. István și „Anul dispărut 1996”, regie Ana Mărgineanu. Iată și premiile Festivalului, asupra cărora vom reveni cu o cronică în numărul viitor. Juriul a fost format din Oltița Cântec (președinte), Doru Mareș și Ioan Onisei.

Premiul pentru Cel mai bun spectacol: *Aglaja*, după *Aglaja Veteranyi*, dramatizare: Alina Petrică, conceput și



coregrafie: Ștefan Lupu, Centrul Cultural European pentru UNESCO „Nicolae Bălcescu”, București

Premiul pentru Cel mai bun actor: Vlad Bărzanu, pentru rolul Ubu, din spectacolul *Ubu rege* de Alfred Jarry, regia: Tudor Lucanu, Teatrul „Anton Pann”, Râmnicu-Vâlcea

Premiul pentru Cea mai bună actriță (ex-aequo): Alina Petrică pentru rolul *Aglaja*, din spectacolul *Aglaja*, după *Aglaja Veteranyi*, dramatizare: Alina Petrică, conceput și coregrafie: Ștefan Lupu, Centrul Cultural European pentru UNESCO „Nicolae Bălcescu”, București; Sânziana Tarța, pentru rolul Loretta, din spectacolul *Moarte și reîncarnare într-un cowboy* de Rodrigo Garcia, scenariu de Andrei Măjeri, regia: Andrei Măjeri, Teatrul Național Cluj-Napoca

Premiul pentru Regie: Andrei Măjeri, pentru spectacolul *Moarte și reîncarnare într-un cowboy* – Teatrul Național Cluj-Napoca

Premiul pentru Scenografie: Anda Pop, pentru spectacolul *Anul dispărut. 1989* de Peca Ștefan, regia: Ana Mărgineanu, Teatrul Mic București

Premiul Special al Juriului: *Dezintegrabilii*, creație colectivă, regia: Radu Dragomirescu, RECUL – Remediul Cultural.



Vasile SPIRIDON

perna cu ace

## Scandalul din turnul de fildeș

Marginal și (auto)marginalizat atât în perioada în care a trăit, cât și în posteritatea nu numai îndepărtată, H. Bonciu a refuzat scena, spectacolul public, nu a participat la viața intelectuală și culturală, la debaterile din cercurile literare ale vremii. Lipsit de pulsioni avangardiste în scris (prin preferința pentru atitudini constructive în dauna celor destructive), dar probabil că și în viață privată, el și-a derutat înadins grupul restrâns de cititori, criticii derutați de nonconformismul literaturii sale și detractorii oripilați de ceea ce vedeau ei pornografic în respectivele scrieri.

Propunându-și, în studiul intitulat „H. Bonciu și literatura de scandal” (Ed. Tracus Arte, 2016), să recupereze figura și opera unui scriitor considerat a fi de fundal pe scena interbelicului nostru, Dragoș Silviu Păduraru reconstituie tabloul unei epoci, cu focalizare pe implicațiile socio-culturale ale conceptului de scandal. Desigur, aria de cuprindere a cercetării este mai amplă, pentru că nu sunt aduși în discuție doar avangardiștii, contestatarii și iconoclaștii, ci și scriitorii din totdeauna care au mizat pe schimbare, pe inovație, reciclând formule învechite.

În prima parte a cărții, Dragoș Silviu Păduraru urmărește strategiile prin care se manifestă un concept polimorf, mereu extensibil, constatând faptul că scandalul implică trei instanțe: autorul sau emitențul „scandalos”, adică acela care produce scandalul; destinatarul sau publicul scandalizat; instanța decizională în stat, reprezentată de o anumită autoritate juridică sau de lege. Prin urmare, dacă este necesară intervenția legiuitorului, înseamnă că scandalul presupune încălcarea unor reguli, implică o deviere de la anumite practici consacrate de diverse tradiții culturale sau sociale, de la coduri și norme încetățenite. Aflat în dinamica relație cu o perioadă culturală, scandalul are impact variabil cu un public eterogen, cu idei, reacții și concepții deosebite.

Spectrul tematic al scandalului fiind foarte larg (de la erotism la pornografie), un rol deosebit în propagarea lui îl are discursul cu caracter „obscen”, neafectat spațiului public. Este motivul pentru care autorul analizează fragmentele din diferite scrieri văzute a fi pornografice și contestate de publicațiile tradiționaliste, acele pasaje în care unele și altele dintre orientări au văzut exhibarea unei astfel de literaturi. În oricare dintre accepțiunile sale, „pornografia” ar trebui percepută în două moduri: pe de o parte, ca fapt tolerat în spațiul privat, dincolo de orice constrângeri sociale, pe de altă parte, ca fapt interzis în spațiul public. Expresii precum „atențat la pudoare” sau „coruperea moravurilor” reflectă o mentalitate a unor epoci în care încălcarea tabuurilor echivala cu un fapt infracțional.

Totul se joacă la granița dintre sugestie (rezervată spațiului estetic) și explicitare (legată de vehicularea limbajului erotic) și, în acest sens, așa cum un lung pasaj edificator: „Eroticul, într-adevăr, se află în concurență cu «pornograficul», însă el trebuie înțeles ca un stadiu superior, artistic sau, dacă vrem, ca o variantă ușoară și elaborată în același timp a sexualității. Cu alte cuvinte, o pornografie temperată. Nu e greșit să spunem că eroticul stă sub semnul poeticii. Fizionomia erotismului seamănă cu cea a poeticii: «desenul» nu este foarte transparent, iar vâlurile devin mărci obligatorii ale acestui tip de discurs format din lumini și umbre. Estetismul este aplicat, în acest din urmă caz, ca un corectiv. Pornograficul, în schimb, se dorește a fi un spectacol epic – realist, am spune – fără măști și demonstrații stilistice. O constanță a lui este «directețea» (s.a.): sexualitatea nu cunoaște rețineri, totul se desfășoară «la vedere». Eroticul cunoaște discreția: o anumită pudoare străbate acest teritoriu. Dezvăluirile nu sunt decât parțiale. Respectă parcă un acord semnat în prealabil. Acceptă, de pildă, nuditatea, dar nu și fiziologia actului erotic. Am spune că fiziologicul este deturnat în favoarea unor văluri foarte ingenioase. În definitiv, miza nu se reduce la o sexualitate primitivă. [...] Există, se pare, avantaje de ambele părți: o «superioritate» a erotismului, pe de o parte, și o «onestitate» a discursului pornografic, pe de altă parte. Distribuția este și ea diferită: dacă erotismul este rezervat artei înalte, elitelor, implicând un anumit rafinament, pornograficul, în schimb, este adesea asociat cu literatura maselor, apelând constant la anumite scenarii stereotipe” (pp. 66–67).

Or, H. Bonciu, în scrierile sale cu fragmente considerate în epocă a fi scandaloase, explorează sugestiile, stilul notativ, o retorică specifică, aluzivă, cu vădite și reușite intenții artistice. Așadar, nu poate fi vorba de vulgaritate, oricâte nuanțe grotesti ar exprima unele pagini, însă ecourile scandaloase au fost motivate și amplificate îndeosebi de propaganda presei antisemite de la sfârșitul deceniului al patrulea al secolului trecut. Generalizând pertinent, investigatorul ne convinge cu ușurință

că literatura de scandal, percepută ca un atentat la „moravurile sănătoase”, nu poate face abstracție de contextul mai larg al epocii, de factorul social sau de cel ideologic. Un motiv de scandal, în perioada interbelică de la noi și din alte părți, a fost prezența minoritarului, a „străinului”. Într-o Europă a extremismelor, scriitorul evreu H. Bonciu va fi subiect de scandal în presa antisemită: scrișul său (pe care unii comentarii îl reduc la simpla „pornografie”) devine subiect de investigație în ziarul vremii marcate de ideologia extremei-drepte. O reacție mai moderată venea din partea grupărilor tradiționaliste, îndeosebi de filiație iorghistă, care propovăduiau moralitatea absolută, precum și o literatură rurală, departe de citadinismul considerat a fi corupt și bolnav. Această suprapunere a eticului peste estetic este frecvent făcută de partidele literare conservatoare, scandalul fiind foarte strâns ancorat în politic și social.

Dragoș Silviu Păduraru demonstrează cu justete că H. Bonciu este un avangardist moderat, care a scandalizat fără să își propună cu tot dinadinsul, chiar dacă – așa cum este și firesc în cazul oricărui altui scriitor – o anumită dorință de afirmare în peisajul literelor românești nu îi este străină. Mai mult o absență decât o prezență, pe H. Bonciu nu îl preocupă disputele polemice, manifestările cu aer de scandal fiind aproape de negăsit în biografia sa. În fond, „Bonciu joacă rolul unui marginal într-un spectacol al marginalizaților. Ideea de colectivitate literară îi repugnă, se pare, autorului care, de fapt, nu îmbrățișează ideea asocierii numelui său cu o echipă literară. Prezență neglijabilă în presa culturală a vremii, mai ales în cea a deceniilor trei și patru, putem spune că scriitorul a ales să activeze în afara rețelei literare, alegând – ca un modernist autentic – calea «turnului de fildeș». Mentalitatea lui era, fără îndoială, cea a unui modernist: Bonciu nu și-a propus să fie avangardist până la capăt. Micul dosar de scandal din jurul romanului «Bagaj...» confirmă ipoteza unui nonconformism pasager” (p. 430). Este foarte probabil ca de fapt timidul Bonciu să fi practicat „scandalul” în alte contexte, printre colegii de breaslă, însă oricum

dincolo de spațiul public. Dacă e ca H. Bonciu să fie scandalos, atunci el o face nu prin latura „pornografică” a operei, ci și prin valorificarea unui discurs confesiv, plin de situații libertine.

Pentru o înțelegere mai cuprinzătoare a operei lui H. Bonciu – aflată în punctul de intersecție al unor curente artistice moderne – autorul consideră necesară o refacere a traseelor literare pe care scriitorul le-a urmat. Prezența intermitentă în presa culturală îi trădează izolarea, starea de marginalitate asumată, dincolo de lumina reflectoarelor. De aceea nici modernismul său nu se remarcă printr-un caracter subversiv, dar nu se limitează nici la un singur fenomen artistic. A-l proiecta într-o unică paradigmă i se pare exegetului restrictiv, însemnând, de fapt, ignorarea existenței altor mărci ale curentelor literare. Până să fie „neo-romantic”, „simbolist” sau „expresionist”, H. Bonciu este, în principiu, un modernist autentic. Spicuiesc o concluzie: „Rezultă că Bonciu nu este un «avangardist» scandalos în sensul celor din Franța și din alte părți, unde revoluțiile culturale și-au spus cuvântul. Dimpotrivă, scriitorul este un modernism îndrăzneț în contextul literar interbelic, dar nu mai mult: latura experimentală, exercițiul ludic sunt ignorate în favoarea unor scenarii erotice, dublate de o notă de umor negru, precum și de o perspectivă sarcastică, departe, totuși, de proiectul «scandalos» al unui «homme revolté». Opera sa trebuie văzută ca un ecou al unor particularități vieneze (de la epoca «fin-de-siecle», a ornamentalismului și estetismului, până după Primul Război) devenind, din acest punct de vedere, un punct de referință în literatura română a vremii” (p. 400).

Întrebarea pe care și-o pune Dragoș Silviu Păduraru este dacă H. Bonciu, scriitor fidel unor procedee expresioniste, dadaiste sau suprarealiste, este un avangardist „întârziat” sau mai curând un neo-avangardist, preocupat de teme și soluții estetice pe care le vrea inedite. Răspunsul găsit este acela că scriitorul supus analizei nu doar inventariază motive și scenarii mai vechi, din arsenalul expresionist, ci le recapitulează, venind, totodată, cu o viziune proprie, ce se detașează de cea a prozatorilor contemporani. Și totuși

H. Bonciu trebuie considerat mai întâi poet și abia apoi prozator (acceptând, de asemenea, ideea că prozatorul este o „emanație” a poetului). Dacă în ipostaza secundă a produs un scurt scandal, dat repede uitării, nu același lucru se poate afirma despre temperamentul poet, în pofida preferințelor lexicale puțin neobișnuite, cu accente preponderent expresioniste moderate, fără intenții scandaloase, respectând, totuși, convențiile curentului. Asemenea multor congeneri, H. Bonciu eminescianizează întâi, apoi va încerca rețete simboliste, minulesciene sau bacoviene, pe care ulterior le va părăsi, urmând să se apropie de imaginarul expresionistilor.

Pe parcursul studiului nu se urmărește doar devenirea creatoare a unui scriitor, ci și traseul receptării lui în epocă și ulterior acesteia. Va fi uitat nu doar în perioada de dejistă, ci în întreaga perioadă postbelică, ca urmare a verdictelor aspre ale lui E. Lovinescu și G. Călinescu. Să fie vorba despre o marginalizare intenționată? Este scandalul său rezultatul unui reflex de avangardist? O formă de a ieși la rampă? De a interacționa – simbolic – cu un public „cuminte”, incapabil de lecturi moderniste? Este Bonciu un scriitor „distructiv”, ca avangardiștii marilor gesturi „revoluționare”, certaiți cu tradițiile culturale? Sau – mai curând – un revoltat sau un „secesionist”? Un paseist, oare, deși „avangardist”? Sunt întrebări pe care Dragoș Silviu Păduraru le-a avut în vedere – fiindănd cont de resursele scandaloase ale unui scriitor cu nenumărate fațete (când „avangardist”, când modernist temperat) – și cărora le-a răspuns cum nu se poate mai clar.

Tânărul cercetător posedă știința de a(-și) pune întrebări profitabile și de a lămurii dilemele printr-o funcțională înscenare a ideilor. Sunt interogații al căror sens dubitativ îl împărtășim și noi. El nu își propune să întreprindă o simplă incursiune recapitulativă în diacronia operei lui H. Bonciu, ci și o regândire și reinterpretare a acesteia, cercetând texte inedite în care descoperă scrișul unui autor incomod, „marginal” și „marginalizat”. Privirea din interior, aceea din epocă, va fi completată de cea a criticului de astăzi ce revizuiște păreri despre literatura unui scriitor interbelic considerat în timpul său a fi de „scandal”. Concluzia principală care se desprinde în urma citirii cărții „H. Bonciu și literatura de scandal” este aceea că opera lui H. Bonciu nu poate fi încadrată între limitele literaturii de scandal, așa cum se știa până acum. Marele merit al lui Dragoș Silviu Păduraru este de a-l fi scos pe H. Bonciu dintr-o... scandaloasă uitare.

Ștefan MUNTEANU

# Panait Cerna

## despre deschiderile filosofice ale creației eminesciene

Panait Cerna (cu numele de naștere Panait Stanciof, de origine bulgară), poet romantic reflexiv, mai puțin cunoscut astăzi, s-a născut la 25 septembrie 1881, în localitatea Cerna, județul Tulcea. Mai pe larg spus, în 1875, învățătorul Panait Stanciof a venit de la Sumla, Bulgaria, în Cerna. Aici, în relația cu Maria Tascu, a dat viață viitorului poet. Însă, chiar înainte de nașterea copilului, tatăl părăsește familia, iar mama se recăsătorește. În aceste condiții, destul de vitrege, după ce parcurge clasele școlare primare în localitatea natală, adolescentul Panait va frecventa cursurile Liceului „Nicolae Bălcescu” din Brăila. Încă din timpul studiilor liceale, când citește cu nesaț opera poezilor clasici, începe să publice poezii în diferite reviste.

Însetat de cunoaștere, în toamna anului 1900 se înscrie la Universitatea din București, la specializările de fizică-chimie, de filosofie și fizică, că nu se poate înscrie și la matematică. Până la urmă, constrâns de lipsurile financiare, va frecventa doar cursurile Facultății de Filosofie, unde a fost coleg cu Eugen Lovinescu. Performanțele lui Panait Cerna, în calitate de student, dublate de performanțele din creația poetică, sunt apreciate de Titu Maiorescu și de Nicolae Iorga. Mai mult, Maiorescu îl atrage în atmosfera revistei „Convorbiri literare”. Din păcate, tot în anii de studenție, apar semnele unei boli, care se va dovedi fatală pentru Panait Cerna.

La începutul anului 1906, Panait Cerna își susține licența în filosofie, la Universitatea din București, iar către sfârșitul aceluiași an, cu sprijinul jurnaliștilor, pleacă să studieze în Germania, unde poposește la mai multe universități. La capătul acestui parcurs, la începutul anului 1913 își susține doctoratul, la Facultatea de Filozofie, a Universității din Leipzig, cu teza „Die Gedankenlyrik” (*Lirica de idei*). Lucrarea s-a bucurat de aprecierile filosofului și esteticianului Johannes Volkelt și, după susținerea doctoratului, a fost publicată în limba germană. Bucuria autorului a fost mare însă, din păcate, a durat puțin. Aceasta deoarece, la scurt timp după obținerea doctoratului și publicarea lucrării, viața cercetătorului și a poetului Panait Cerna se curmă. Mai vechea boală de plămâni, conjugată cu efortul pregătirii doctoratului și cu alți factori de mediu, au condus la stingerea fulgerătoare din viață a poetului, la Leipzig, pe 26 martie 1913. Astfel, visul lui Titu Maiorescu, al lui A. Rădulescu Pogoneanu, al lui Simion Mehedinți și al altor jurnaliști, acela de a avea un nou și distins profesor la Universitatea din București, s-a dovedit a fi o utopie. Sintetizând toate aceste eveni-

mente, filosoful Ioan Petrovici, în *Adevărul literar și artistic*, din 25 martie 1923, nota: „Al doilea lucru, de care s-a îngrijit cu iubire Maiorescu, a fost să-l pregătească pentru cariera liniștită și ideală pe care a năzuit-o pe vremuri și pentru Eminescu, aceea de profesor universitar. Îndată ce și-a luat diploma în țară, Cerna a fost trimis în străinătate, la început din cotizările membrilor *Convorbirilor literare*, pe urmă cu o bursă de stat. Fusese mai întâi vorba să studieze literaturile nordice, dar după puțin timp, a trecut la filozofie, pentru care avea și mai multă înclinare și o bază mai avansată. După un număr de ani, în care nu ne-am mai văzut decât o singură dată, Cerna și-a trecut doctoratul la Leipzig, cu o teză despre *Poezia filosofică*. Știu de la românii care studiau acolo odată cu dânsul – în special de la colegul meu Ștefănescu-Goangă – cât ajunsese de prețuit de esteticianul Volkelt și cu ce succes și-a trecut la urmă examenul de doctorat. Se părea că înaintea lui stăteau deschise cele mai frumoase și mai înalte perspective. Pentru aceasta avea toate însușirile necesare – afară de un singur lucru care făcea de prisos pe celelalte: zile de trăit”.

În planul creației poetice, Panait Cerna-a publicat în mai multe reviste, dintre care amintesc revista *Semănătorul*, unde a provocat aprecierile lui Al. Vlahuță și ale lui G. Coșbuc. Aprecieri primește și din partea lui M. Dragomirescu, pentru colaborările la revistele *Convorbiri literare* și *Convorbiri critice*. Despre specificul creației sale poetice, Valentina Marin-Curticeanu face următoarele observații: „Romantic reflexiv, Panait Cerna scrie o poezie conceptuală, străbătută de întrebări grave, filosofice, sociale și erotice. Apel la simboluri (*Prometeu, Isus*), exprimate cu o frenezie retorică apropiată mai degrabă de cea a secolului trecut. Sentimentul zădărniceii universale din poezia lui Eminescu se transformă la Panait Cerna într-un optimism general, cu accente moralizatoare, sentimentale. Lirica erotică, sub semn eminescian, devine și ea expresia acestui optimism luminos, fără capacitatea de a se învesmânta plastic. Remarcabile sunt poeziile în care fiorul liric îmbracă haina legendei sau a episodului istoric” (Valentina

Marin-Curticeanu, *Cerna Panait*, în „Dicționar de literatură română”, Editura Univers, București, 1979, p. 98).

Panait Cerna a lăsat puține referiri teoretice la opera eminesciană. În ciuda faptului că a cercetat poezia filosofică. Referirile au fost puține, dar foarte interesante. Am în vedere, mai întâi, articolul „Eminescu”, publicat în *Convorbiri literare*, București, XLIII, nr. 6, iunie 1909, pp. 588-598. Am în vedere, apoi, puținele trimiteri din teza de doctorat.

Cercetând cu atenție articolul „Eminescu”, publicat de Panait Cerna în 1909, Bianca Osnaga, preocupată, cu îndreptățire, să demonstreze că este mai nimerit să vorbim despre o „conștiință tragică eminesciană”, decât despre o „conștiință pesimistă eminesciană”, notează: „Panait Cerna a anunțat primul acest dat major și nobil al personalității eminesciene, tragicul” (Bianca Osnaga, *Conștiința tragică eminesciană*, Editura Eikon, Cluj-Napoca, 2014, p. 26). Acest articol este reeditat de I. Opreșan în „Corpusul receptării critice a operei lui M. Eminescu”, secolul XX, volumul 7, Editura Saeculum I.O., București, 2006, pp. 219-228. Apreciind textul acestui articol, I. Opreșan consemnează: „Prezentare cu adevărat poetică, frumoasă a poeziei eminesciene, privită în perspectiva marilor idei și sentimente care o străbat, cu o adâncă înțelegere a deschiderilor ei filosofico-spirituale” („Corpusul receptării critice a operei lui M. Eminescu”, p. 373). Comentariile și trimiterile care urmează au ca reper volumul lui I. Opreșan.

Despre cât de poetică este abordarea lui Panait Cerna aflăm chiar de la începutul articolului: „Poate că morții n-au altă viață decât aceea pe care le-o dăruiesc viii. De câte ori ne ducem cu mintea la dânsii, dăm la o parte piatra mormântului lor. Iar când îi pricepem și îi iubim, îi ridicăm din sicrie și îi aducem în lumea noastră, care o dată a fost lumea lor” (p. 219).

Impresionantă este și atitudinea lui Panait Cerna față de creația eminesciană: „Eminescu este astăzi mai viu ca totdeauna. Sufletul său îl simțim pururea printre noi. Numele lui revine mai în fiecare clipă pe buzele dulci ale îndrăgostiților, ca și sub pana pedantă a criticilor; versurile lui răsună fără

voie în sufletul pricepătorului de frumuseți veșnice, ca și în inima iubitorului de neam și de oameni” (p. 219). Poetică este și aprecierea lui Panait Cerna cu privire la filosofia lui Eminescu: „Filosofia lui nu era reflexul palid al sistemelor abstracte într-o minte străină și supusă, ci a crescut din viața o dată cu sufletul său. Era o natură faustiană, lacomă să cuprindă în pieptul său toate comorile umanității. Era cel mai îndrăgostit de înțelepciunea cărților, dar nu-și lămurise viața la lumina slovelor, ci cărțile căpătau sens mai adânc de la viața pe care a răscolito-o. Încă de copil l-a purtat demonul său din loc în loc, ca să-și plece auzul la povestea seculară a codrilor și să adâncească nemărginirea durerilor omenești, pentru ca, în urmă, cu ochii plini de lacrimile tuturor, să arunce în lume cântecul sfinteii răzvrățiri. Și din corzile de aramă ale lirei sale a izbucnit acea nobilă durere a unui suflet mare, care pricepe că toate întocmirile din lume sau făcut pe furis, de câțiva oameni, într-un moment când dormea puternica zeiță Thermis. Și el se aruncă la picioarele zeiței și o roagă să se deștepte; o scutură din somn cu brațul său viguros și îi arată umbrele celor ce jelesc după dânsa. Purtat de visul marilor victorii, pornește în lume alături de dânsa, cu pasul unui semi-zeu și cu puterea unui cutremur” (p. 220).

Tot în perspectivă poetică este apreciată și suferința lui Eminescu: „Oricât de nobilă ar fi această suferință, poetul caută să se ridice din lanțurile ei. Senin și măreț își ia zborul spre înălțimile cugetării, unde soarta i-a așezat și lui un tron nepieritor. De pe acele culmi dumnezeiești, el își plimbă privirile de profet de la un cap la altul al existenței și rostește sentința cea mai gravă ce s-a aruncat vreodată întregului neam omenesc (p. 221).

Pentru consecvența cercetării, merită să reținem și raportarea pe care Panait Cerna o face între Eminescu și Goethe: „Afară de Goethe, în elegia *Alexis și Dora*, nu mai cunosc alt poet care să se poată măsura cu Eminescu în această descriere a iubirii, din momentul celei dintâi mijiri a simțământului până la dezlănțuirea furtunoasă a sărutărilor nepotolite” (p. 223).

Conștiința tragică eminesciană este evidentiată și legătură cu particularitatea felului de a iubi al poetului: „Chinuit de dor și nemângâiat, mintea sa îl duce veșnic de la marginea divină, care nu are ființă, la realitatea vieții, care nu are nimic dumnezeiesc. Și atunci a năvălit din inima lui acel torent de plânsete nemaiauzite, acel amestec de iubire și de ură, de blesteme fulgerătoare și de resemnare. Căci Eminescu a cuprins în sufletul său cele mai extreme simțiri ale inimii umane. Dacă a iubit fără măsură, a desprețuit și a lovit fără cruțare. Dacă a știut să arunce vâul fermecat al poeziei sale peste ființele dragi lui și peste toate lucrurile scumpe ale lumii acesteia, cu furia unui semizeu îl smulgea câteodată de pe icoanele la care se închinase și le arăta ochilor uimiți în toate goliciunea și nimicnicia lor” (pp. 224-225). Și mai adaugă exegetul o observație suplimentară privitoare la dragostea eminesciană: „Numai două iubiri, dragostea de neam și de natură, nu le-a dezlipit niciodată de la sufletul său. Și cât de frumos se îngemănează uneori la dânsul aceste două simțiri puternice, când ne arată bătaia-de-inimă a firii întregi pentru soarta celui mai încercat dintre popoare!” (p. 225). Prin această particularitate a concepției sale, Eminescu se deosebește – conchide Panait Cerna – de ceilalți creatori pesimiști, precum Lenau, Leopardi și Alfer de Vigny.

Peste patru ani, în teza de doctorat, *Lirica de idei*, Panait Cerna zăbovește foarte puțin asupra creației eminesciene. Textul acestei lucrări a fost tradus și publicat în limba romană de Marin Găiseanu, la Editura Univers, în anul 1974. Aici, în capitolul al treilea, *Elemente logice în poezia de idei*, unde este abordată relația dintre creația poetică și domeniile învecinate, precum filosofia și știința, descoperim și referința la Eminescu: „Nu arareori se întâlnesc chiar și definitiv. Într-o poezie de dragoste, cu un caracter mediativ, de Mihail Eminescu, cel mai mare poet român, citim chiar la început aceste rânduri: «Ce e amorul? E un lung/ Prilej pentru durere./ Căci mii de lacrimi nu-i ajung/ Și tot mai multe cere...». Până la un oarecare punct, această definiție poetică poate fi redusă la schema celei științifice. Întreabarea include reprezentarea care urmează a fi definită. Durerea poate fi considerată ca *genus proximum*, în timp ce *differentia specifica* este exprimată oarecum prin epitetul «lung» și prin ultimele două versuri” (*Lirica de idei*, Editura Univers, București, 1974, pp. 54-55).

Închei aceste însemnări cu bucuria descoperirii acestor gânduri frumoase referitoare la opera lui Mihail Eminescu.

Am avut o toamnă plină de festivaluri teatrale, numărul lor tot mai mare fiind dovadă că oamenii au nevoie de teatru, că nu degeaba este el artă vie și cea mai democratică. Am încercat să ajung, măcar câteva zile, la cât mai multe. Tot această toamnă mi-a adus și o veste care m-a bucurat mult: familia Teatrului Nottara s-a întors acasă, la sediul lor de pe Bulevardul Magheru. Le-am transmis cele mai calde felicitări celor care s-au luptat cu îndârjire pentru revenirea la normalitate, după zece luni de pribegie. Obligat să-și suspende temporar activitatea după promulgarea legii privind construcțiile cu risc seismic, echipa Nottara a plecat prin capitală cu cortul, jucând peste 80 de reprezentații în 37 de spații. Eroic, nu-i așa? Din fericire, s-au găsit și oameni de bună credință care i-au ajutat (mai puțin cei din breaslă, după cum mărturisește, nu fără amărăciune, Marinela Tepus, directoarea teatrului), astfel că Nottara a scăpat de falsa bulină roșie și a sărbătorit asta cu mare fast la veselul eveniment stradal numit *FestiNuntă cu surprize* – scenariul și regia Mihai Lungeanu.

Ediția a IV-a a Fest(in)ului pe Bulevard (10-22 octombrie), dedicată tuturor celor care au ajutat teatrul gazdă să revină la sediu, a fost una deosebit de bogată și diversă, având de toate pentru toți: spectacole în diferite formele stilistice, premiere, spectacole lectură, expoziții, colocvii, lansări de carte. Colocviile au avut drept teme: „Crize de familie” (moderator: Sanda Vișan), „Independenții vs teatrul de stat?” (moderator: Mircea Morariu), „Cât ne costă să trăim în normalitate?” (moderator: Marinela Tepus), o altă dezbatere interesantă, despre „Critica teatrală și construcția publicurilor”, având loc în cadrul celei de-a doua ediții a Întâlnirilor AICT.ro coordonate de președinta Asociației,

## Fest(in) pe Bulevard bogat și divers



Olița Cintec. Un festival internațional cu o ofertă generoasă în toate secțiunile sale, și care a reunit 31 de reprezentații din țară și din străinătate (teatre care fac parte din rețeaua NETA - din Republica Moldova, Bulgaria, Cehia, Croația, Kosovo, Serbia, Slovenia), o ofertă care putea satisface cele mai variate gusturi. Pe lângă secțiunea rezervată comediei, Festivalul a continuat-o și pe aceea consacrată reflectării crizelor care bântuie în societatea contemporană, la ediția 2016 tema aleasă fiind *crizele de familie*. Au răspuns invitației la acest veritabil tur de forță (care a durat 13 zile) și festin artistic, teatrele bucureștene; Bulandra, Metropolis, Odeon, Teatrul de Artă, Tândărică, și din țară: Arad, Brașov, Braila, Cluj-Napoca, Constanta, Iasi, Târgoviște, Timișoara. Și, după atâtea luni nefaste, de pere-

grinări, Teatrul Nottara a arătat cât de mult s-a lucrat, totuși, în acest timp, prezentând mai multe producții proprii (și în colaborare cu alte teatre), dintre care nu mai puțin de cinci premiere. Am văzut, în cele câteva zile cât am stat la Fest(in): *Alcool, Iarna, Efecte colaterale și Familie de artiști*. *Alcool*, după cartea omonimă a lui Ion Mureșan, se vrea, în concepția regizorului Mihai Mănușiu, un „musical metafizic”. Spectacolul, tragicomic, se desfășoară în superbul decor al lui Adrian Damian, are muzica Adei Milea (cu câteva repetiții în exces, totuși) și pe coregraful Vava Ștefănescu, acesta într-o formă specială, de zile mari, absolut cuceritoare. Creație a aceluiași regizor, *Iarna* de Jon Fosse este o adevărată „magie în alb”, un spectacol foarte special despre frigul singurătății, al incomunicării, al sfâșierilor din

iubire sau ne iubire. Este interesant ca formulă, fiind un experiment, un spectacol-instalație, de teatru-dans. În interiorul unei ingenioase instalații scenice (Adrian Damian) evoluează admirabil Catrinel Dumitrescu, ea dansând, ireproșabil, alături de coregraful Andrea Gavrilu, foarte bun fiind, la rândul său, Andi Vasluiuanu, dublat în dans de Ștefan Lupu, cei doi dansatori fiind proiecțiile fantasmaticale ale protagoniștilor unei strănii povești de iubire. Spectacolul cu *Efecte colaterale* de Alexandru Popa, prezentat în premieră absolută, ne propune un text bine scris, cu indubitabil mestesug. Tânărul autor are multe atuuri, simțul situațiilor dramatice, personaje bine conturate, umor, ironie, textul său inteligent, cu replici pline de haz fiind bine valorificat scenic de interpretii conduși de Vlad Zamfirescu.

Spectacolul care mi s-a părut un adevărat manifest, exprimând, în cel mai empatic mod, drama pe care a traversat-o chiar trupa de la Nottara, a fost *Familie de artiști*, o piesă argentiniană scrisă de Kado Koster și Alfredo Arias, în regia lui Alexander Hausvater. Un spectacol de factură expresionistă, cu tușe apăsate, grotești, interpretat de o echipă dăruită, actorii topindu-se în personaje. Cei care îi însușeștesc pe nefericirii membrii ai familiei Finochietto sunt: Florina Cerel, Victoria Cocias, Gavril Pătru, Ada Navrot, Crențuța Hariton, Ioana Calotă, din distribuție făcând parte și Ion Haiduc, Alexandru Mike Gheorghiu, Ghigli Eftimie, Daniela Tocari, Raluca Jugănaru Grosu. Piesa spune povestea unor artiști care trăiesc din amintiri, fiind prizonieri ai unui trecut în care au avut și clipe bune, și s-au bucurat de succes. Dar acum nu mai sunt căutați, nu mai au angajamente și trebuie să părăsească și imobilul în care stau, acesta urmând a fi demolat. Ei însă vor alege să dispară definitiv, în chip tragic, odată cu micul lor univers de iluzii, pentru că nu-și mai găsesc rostul într-o lume nouă, străină, textul fiind „emblematic pentru situația artiștilor din România”, după părerea regizorului. *Lumea a încăput pe mâna economiștilor; Nu mai e respect pentru cultură sunt replici care se aud în spectacol. Iar publicul empatizează cu excentrica familie Finochietto și rezonează la cuvintele din „Imnul artistului”, cântat de aceasta într-un moment din spectacol, artiștii împărșindu-și arta „pentru ca oamenii să fie mai fericiți sau mai puțin nefericiți”. Cu siguranță, la Fest(in)-ul de la Nottara, oamenii au trăit astfel de stări, bucurându-se cu adevărat de frumoase clipe de teatru.*



Parcă niciodată toamna nu fu mai frumoasă și mai încărcată de daruri teatrale, la sfârșit de noiembrie Teatrul Tândărică invitându-și spectatorii la cea de-a 12-a ediție a „Festivalului Internațional al Teatrului Contemporan de Animație *Impuls*”. Ca în fiecare an, a fost o ediție cu mulți oaspeți, din țară și din străinătate, cu trupe din Târgu Mureș, Ploiești, Cluj-Napoca, Iași, Târgoviște, Alba Iulia, și cu foarte mulți

## Sfârșit de noiembrie cu *Impuls* de la Tândărică

oaspeți din Austria, Italia, Germania, Grecia, Israel, Australia, Polonia, Rusia, Spania, Turcia, SUA. Un adevărat regal internațional! Programul a fost îndelung pregătit, judicios conceput, cu mai multe și interesante secțiuni, demonstrând o preocupare permanentă pentru înnoire, modernitate, performanță, celor de la Tândărică displicându-le confortul unui trai căldicel, lipsit de ambiții profesionale. „Depășește zona de confort” este deviza teatrului condus de Călin Mocanu, director și al Festivalului, care convoacă o mulțime de energii pentru reușita acestuia. Astfel că și la această ediție au fost ateliere de lucru, laboratoare de dramaturgie, conferințe, vernisaje de expoziții, lansări de carte, dialoguri între artiști, proiectii de filme. De mult succes s-a bucurat *Tândărică Altfel*, un complex atelier de construcție păpuși, jocuri teatrale, pictură. Secțiune care n-a pierdut din vedere dimensiunea educativă, constantă într-un teatru pentru copii, astfel că aici au avut loc lecții de igienă dentară și de siguranță, în diferite situații, dar mai ales în circulație, prin colaborare cu medici, cu Inspectoratul pentru

Situații de Urgență, și cu Inspectoratul General al Poliției Române. Și la teatru a fost mare circulație în perioada Festivalului (19-28 noiembrie), pentru că programul a fost deosebit de atractiv, adresându-se tuturor categoriilor de vârstă. Pentru adolescenți și adulți a fost un adevărat deliciu să vadă noua versiune a „Visului unei nopți de vară” de William Shakespeare, montarea plină de imaginație, de umor, de gaguri, de ludic eroticism a regizorului Cristian Pepino (autor și al scenografiei), a cărui spirituală vervă pare inepuizabilă. Jocul actorilor Mihai Dumitrescu, Simina Constantin, Florin Mittelul, Paul Ionescu, Cristina Țane, Andreea Ionescu, Roxana Vișan, Leonard Dodan, Robert Trifan, care alcătuiesc o armonioasă echipă, bine sudată, a fost viu aplaudat. M-am uitat fermecat la expresia păpușilor (construite de Dinu Carcaleșeanu), la potrivirea extraordinară dintre înfățișarea, mișcările lor și caracteristicile personajului. Și la Titania, care se compunea dădaist, urmuzian (ca Turnavitu), și se descompunea la fel, spre hazul asistenței. Am văzut, în zilele mele de

festival, spectacole frumoase, m-a cucerit total „Eu, Oblio” (Teatrul Tândărică), minunată realizare a regiunii Nona Ciobanu, cu o impresionantă scenografie, cu animații video și muzică excelentă, și am apreciat în chip special două spectacole non-verbale, *Când totul era verde* (Teatrul Key, Israel) și *Nymio* (Compania Zero en conducta, Spania), primul un mic poem filosofic, de acută sensibilitate și cu un mesaj foarte actual, al doilea o ingenioasă demonstrație de teatru gestual, cu nenumăratele lui posibilități de expresie. Cert este că viitorul sună bine la Teatrul Tândărică (pentru că aici e multă altitudine și multă artă), ceea ce era lesne de înțeles pentru cei care au asistat la lansarea Proiectului SALT 2016, o platformă destinată tinerilor până în 35 de ani. Erau depuse acolo 13 proiecte, urmând a fi jurizate, și care se găsesc pe site-ul teatrului.

Și tot atât de sigur este că fiecare festival este un nou *Impuls* pentru acest teatru mereu tânăr, care formează publicul, îi educă pe cei mici în spiritul umanismului, al artei, dar îi delectează și pe adulți, deopotrivă, rămânând neobosiți în a căuta noul, pentru a-i surprinde plăcut pe toți spectatorii îndrăgostiți de arta animației.

Pagină realizată de Carmen MIHALACHE

• autori și cărți • autori și cărți • autori și cărți • autori și cărți •

Lina CODREANU

## Proprietarii de amintiri

E generoasă această idee legată de posibilitatea ca unele dintre personaje să se regăsească dincolo de text, să iasă din categoria „ființei de hârtie” și să întregască prin istorisirile ce curg o lume aparte, într-un ritm ce caracterizează întru totul chiar spațiul provinciei. Nu așa putea spune că Lina Codreanu este o surpriză în literatură – o cunoaștem mai demult, cel puțin de pe vremea „Postalionului” care colporta inteligent varii moduri de existență. Totuși, odată cu apariția „Proprietarii de amintiri” (Editura „Rafet”) autoarea demonstrează pentru cei care încă mai așteptau o nouă confirmare că are resorturile de a oferi un nou volum credibil.

Pe de altă parte, vedem cum actanții volumului vin înspere ficțiune din realitatea imediată, evident transfigurată artistic prin formule ce parcă se apropie de scriitura clasică. Lina Codreanu amintește de proza cu accente psihologice a realismului marca Ioan Slavici. Apetența pentru tot ceea ce ține de minuios, disponibilitatea de a înregistra precum un seismograf de ultimă generație toate schimbările comportamentale se îmbină într-un alt

soi de magie: nu e magia necrutată odată cu tehnicile la modă, autoarea nu mizează pe ceea ce ar putea fi șocant; personajele domniei sale nu pot fi întâlnite la știri și nici nu sunt interesate de „parteneriate strategice”. Ele vin dintr-o solidă tradiție a prozei de factură realist-clasică, acolo unde tarele caracterelor ori destine în parte potrivnice sunt contrapunctate de momente de lumină. Pozitivul și opusul argumentează cumva sapiențelul mersul lumii. „Eroii” istorisirilor sale străpung imaginarii pentru că demonstrează că au voința de a-și conștientiza greșelile. Deși nu trăiesc nici măcar în vecinătatea „vinei tragice”, acestea își însușesc mai de fiecare dată o lecție morală, viata însăși echivalează astfel cu un parcurs etic.

„Proprietarii de amintiri” adună în paginile sale trei texte și mai multe destine: „Fântâna din Valea Mândrei”, „Propri-

etarii de amintiri”, „Așteptări în clepsidra”. Le-am numit mai sus istorisirii deoarece cumva ele împrumută elemente atât din povestire, cât și din nuvelă. Unele apariții ori gesturi aduc aminte de tehnica crochiului. De fapt, să ne înțelegem. De fapt, să ne înțelegem că poate că meritul cel mai mare al autoarei este legat de stilul ireproșabil, de știința de a aduce într-același loc mai multe registre. Dintre acestea, cel arhaic ocupă primul plan.

„Fântâna din Valea Mândrei” constituie o variantă a figurii mitologice a Meșterului Manole. De obicei, formula întrebuintă fixează un cronotop, mai apoi autoarea focalizează dinspre „gândurile omului erau în altă parte” (afirmație „profetică”) până spre trăsăturile de adâncime ale personajului principal. Într-un loc unde „micile prăvăliri arătau că lutul brun nu e teme solid în fața ploilor și a zăpezilor care tocmai pieriseră sub vântul primăverii”, dorința

fântânarului era aceea de a „rândui o fântână în valea cealaltă, lângă imașul lor, să nu mai călărească dealurile și lumea să aibă apă la îndemână”. Gradual, grație imaginilor din ce în ce mai detaliate și mai dinamice, lectorul ajunge să împrumute el însuși din patima celui care își dorește să schimbe propriul destin dar și pe cel al unei întregi comunități. Să nu uităm, apa – fântâna compun un dublu simbol pentru existența asumată, pentru un nou botex în spațiul valorilor simple, tradiționale. Mândița, așa cum se întâmplă și în unele variante ale baladei populare amintite, presimte că ceva tainic are să se întâmple: „A simțit asprimea și răceala, cuvintelor îndată ce a anunțat-o că pornește la lucru, când, pe crugul cerului, luna își arăta și chipul bălai și ridurile bătrâneții. Avea apucături de posedat, nu de om cu mîntea acasă”.

• urmare din pag. 32

(se știe că Pessoa a decedat prematur, la 47 de ani, în urma unei colici hepatice produse pe fond de alcoolism); chipul poetului fixat în portrete ridicate pe simezele muzeelor și statui amplasate în locurile preferate (v. bronzul creat de Lagoa Henriques în 1988, de pe terasa cafenelei „A Brasileira”, în Chiado, asaltat și fotografiat zilnic de turiști); nu mai spun de versurile transcrise pe ziduri, afișe, bannere ș.a.m.d.

Asta te obligă la explicații și la identificarea „surselor”. Și constai, pe firul biografic parcurs îndărăt, că Fernando Pessoa a fost el însuși un fel de „flâneur” prin Lisabona. După ce s-a întors din Durban (Africa de Sud, unde a trăit cu familia între 1896-1905), s-a instalat definitiv în Lisabona și a locuit pe: Rua de Bela Vista, Largo do Carmo, Rua Passos Manuel, Rua Pascoal de Melo, Rua Dona Estefânia, Rua Antero de Quental, Rua Almirante Barroso, Rua Cidade, Rua Bernardim Ribeiro, Rua Santo António dos Capuchos, Rua Coelho da Rocha, Avenida Gomes Pereira, terminându-și periplul pe Rua Luz Soriano (unde se afla spitalul Saint-Louis-des-Français). Câteva dintre aceste „popasuri” sunt marcate cu plăci comemorative, deși decorul s-a modificat între timp. Dar importantă e atmosfera pe care poetul a absorbit-o în opera sa, în poeme și în proză (parțial și în ghidul descoperit postum, pentru că acesta vizează în special „monumentele”). De pildă, sub masca heteronimului „Bernardo Soares” (unul dintre cele 72 de heteronime ca i-au fost identificate până acum), el nota: „Duc cu mine pe aceste străzi, până la căderea nopții, senzația unei vieți care le seamănă. Străzile sunt inundate, pe timpul zilei, de o forță lipsită de orice semnificație; iar pe timpul nopții sunt pline de absența oricărei forfote, ceea ce iarăși nu înseamnă nimic. Eu, pe timpul zilei, sunt nul, dar pe timpul nopții sunt eu. Nu există deosebiri între străzile din preajma portului și mine, doar că ele sunt străzi iar eu suflet, și s-ar putea ca diferența să fie neglijabilă, față de ceea ce constituie esența lucrurilor. Există un destin identic,

## Lisabona după Fernando Pessoa

fiindcă abstract, pentru oameni și lucruri – o desemnare la fel de indiferentă în algebra misterului...” (cf. *Livro do Desassossego*, 1982 / *Cartea neliniștii*, ed. rom. 2000, trad. Dinu Flămând). Iată o fărâcă din ceea ce se poate ascunde în lăuntrul „massei de case”!

Pe de altă parte, după atâta uzură fizică și sufletească impusă de frecvența schimbare a domiciliilor (consecință sau elogiu al „provizoriului”?), nu e de mirare că „mostenirea” memorialistică lăsată de Fernando Pessoa se compune din numai cinci piese (fie ele și esențiale): o „comodă”, mașina de scris, ochelari, carnetul de note și lada pentru manuscrite... Ele se află azi în camera poetului, reconstituită (împreună cu alte accesorii din epocă) în Casa Fernando Pessoa de pe Rua Coelho da Rocha nr. 16, deschisă în 1993 (se spune că și fațada clădirii – pe care au fost transcrise fragmente din poeme – ar fi originală). Nu e o „casă memorială” în sensul comun al expresiei, ci mai degrabă un „performanță” muzeografic menit să conserve / transmită „spiritul Pessoa”: reproduceri de manuscrite (inclusiv zodiacurile unor

heteronimi celebri – Alberto Caeiro, Ricardo Reis, Alvaro de Campos – alcătuite de poet), tablouri (portretul pe care i l-a făcut prietenul José de Almada Negreiros în 1954), jocuri de umbre animate, auditorium, sală de studiu și atelier de compozitie pentru elevi. Și, bineînțeles, biblioteca, unde se află și o secțiune cu cele 1200 de volume care au aparținut scriitorului. La cafeneaua din curtea interioară, sorbind un „espresso”, te poți întreba de ce tocmai aici se înnoadă toate cărările pessoane ale Lisabonei?

Asta din moment ce, în cartierul Belem, există impresionanta *Mosteiro dos Jerónimos / Mănăstirea Ieronimilor*, care găzduiește acum (de la centenarul nașterii din 1988) mormântul lui Fernando Pessoa (după ce, inițial, poetul fusese înhumat în *Cemitério dos Prazeres / Cimitirul Plăcerilor*). Cu mult înainte de a ști că aici îi vor ajunge rămășițele, el descria mănăstirea astfel (tot în ghidul citat anterior): „O vizită la Jerónimos nu se poate face decât foarte lent, dacă vrei să profiți din plin. Nenumăratele frumuseți pe care le conservă aceste locuri trebuie să fie studiate

cu grijă, în cele mai mici detalii, imaginile, mormintele, coloanele, dulapurile, mai ales cele din transept, care nu sunt susținute de nici un stâlp, picturile, inima de unde poate fi văzut aproape tot interiorul bisericii, capela care e una dintre cele mai frumoase din lume, locul rezervat mormintelor lui Alexandre Herculano și Guerra Junqueiro, marelui poet...” Acolo e înhumat și Camões. O descriere actualizată nu poate omite mormântul lui Fernando Pessoa.

Dar, motivația fundamentală a legăturii lui Fernando Pessoa cu Lisabona o vom găsi abia la capătul cel mai îndepărtat al biografiei poetului și anume într-o traumă: plecarea la Durban, după a doua căsătorie a mamei sale cu João Miguel Rosa, numit consul acolo. Mărturia dislocării afective o găsim în poemul *Lisbon Revisited* (1926), încredințat heteronimului „Alvaro de Campos”, care scria:

„Te revăd,  
Oraș al copilăriei mele  
    inspăimântător pierdute...  
Oraș vesel și trist, vin din nou  
    să visez...  
Eu? Dar mai sunt eu oare  
    același care aici a trăit,  
    aici s-a întors,  
Și aici a revenit  
Și aici din nou a început  
    să se întoarcă?”  
(cf. ed. rom. 2011;  
trad. Dinu Flămând)

E semnificativ faptul că, dacă în varianta din 1924 al doilea vers era „Oraș al copilăriei mele trecute”, la finisarea din 1926 el va deveni „Oraș al copilăriei mele pierdute”.

Așadar, luarea în posesie a Lisabonei nu a fost decât o încercare a regăsirii de sine (criza identitară e reflectată de mulțimea heteronimilor) prin recuperarea copilăriei. Iar poetul a plecat din lumea asta nefiind convins că a reușit. Cu toate că, astăzi, locuitorii capitalei portugheze își vor răspunde la întrebări în oricare dintre limbile pe care le-a folosit Fernando Pessoa în opera sa: engleză, portugheză sau franceză...

(noiembrie, 2016)

Marius MANTA



Theodor CODREANU

# Radu Petrescu și canonul literar european

În plin proletcultism, Radu Petrescu (31 august 1927 – 1 februarie 1982) își vedea senin de lecturile lui (ca, de altfel, și ceilalți „târgovișteni”), gândind la destinul culturii românești și al celei europene. „Târgoviștenii” vor aștepta deschiderea dintre anii 1968-1971 pentru a debuta editorial în intervalul 1969-1975: Mircea Horia Simionescu (1969, cu *Dictionar onomastic*, prim volum din ciclul *Ingeniosul bine temperat*), Radu Petrescu (1970, *Matei Iliescu*), Costache Olăreanu (1971, *Vedere din balcon*), Tudor Topa (1975, *Încercarea scriitorului*). Fiecare venea cu „suceala” lui „textualistă”, de un rafinament estetic inconfundabil, ceea ce l-a determinat pe cei din generația '80 să se revindică din „Școala de la Târgoviște”, deși între textualismul lor și cel al târgoviștenilor diferențele sunt majore. Și nu în defavoarea grupării, prin excelență una de prozatori.

Între aceștia, Radu Petrescu trece drept un profund prozator și diarist, seria lui de jurnale fiind considerată printre înaltele reușite ale genului din literatura română (Vezi ediția integrală a *Jurnalului*, Editura Paralela 45, Pitești, 2014). În ce mă privește, am citit *Matei Iliescu* în iunie 1975, reacția mea la lectură fiind următoarea: „Un alt roman bine primit la vremea lui a fost *Matei Iliescu* de Radu Petrescu. Cartea urmărește o experiență de *Bildungsroman*, cea a lui Matei Iliescu, strămutat cu familia în orașul N. Aici (în roman, n.n.) se găsește un tradiționalism ingenios prin suprapunerea scenelor în raport cu trăirile prezente și trecute, după o logică palimpsestică. Aceasta ar putea fi o formulă diferită de a Noului Roman la modă. Radu Petrescu descinde, în bună măsură, din Ionel Teodoreanu, din Cezar Petrescu, din Turgheniev sau din Tolstoi, pe care-i parodiază cu finețe. Din păcate, nici Radu Petrescu nu depășește o anume cumintenie caracteristică prozatorilor români.”

N-am recitat romanul în vederea unei „revizuirii critice” de sorginte lovinesciană, dar câteva observații de atunci sesizau noutatea artei lui Radu Petrescu: „tradiționalism ingenios”, „suprapunerea scenelor în raport cu trăirile prezente și trecute, după o logică palimpsestică”, „o formulă diferită de a Noului Roman” francez atunci în vogă, în fine, finețea parodiei, probabil singura cu adevărat revendicabilă de postmodernism. Proaspătă astăzi îmi este lectura *Jurnalului* și marea revelație pe care o consider a fi *Meteorologia lecturii*, carte testamentară apărută în același an cu plecarea dintre noi a scriitorului, în 1982. Legătura dintre tehnica diaristică prezentă în *Matei Iliescu* și jurnale a fost remarcată demult, dar nu și viziunea palimpsestică, holotropică asupra canonului literar și artistic european și românesc. Aici, Radu Petrescu are intuiții

geniale, care anticipă dezbaterile de după 1990, culminând cu cercetarea lui Harold Bloom despre *canonul occidental*. Cunoșteam finețea gândirii estetice a lui Radu Petrescu din cartea postumă despre G. Bacovia<sup>3</sup>, valorificată de mine în „Complexul Bacovia” (2002). În spirit kierkegaardian, Radu Petrescu sesiza spaima existențială a lui Bacovia în fața poeziei: „El este, după cum se pare, singurul poet român, care se teme de poezie, care descrie efectele devastatoare pe care aceasta le are asupra poetului (și prin extensie de înțeles, asupra lumii).”<sup>4</sup> Radu Petrescu îl apropia, ontologic-estetic, de Mallarmé și de Thomas Mann. Dar abia în *Meteorologia lecturii* lucrurile iau amploare canonică, într-un sens de negăsit în gândirea critică românească a vremii.

Harold Bloom a stabilit legătura dintre *canonul biblic* și *canonul laic*, între Cartea Cărților și *cărțile* culturii și literaturii, modelul absolut al acestei tainice relații fiind Shakespeare, considerat *centrul iradiant al canonului literar occidental*, sinteză de „păgânism” și creștinism, într-un sens foarte apropiat de viziunea lui Eminescu și a lui Ion Barbu. În atare privință, geniul lui Eminescu înțelesese locul privilegiat al „divinului brit”, „geniala acvilă a nordului”, căruia îi închină și poezia cu titlu canonic, *Cărțile*: „Ca Dumnezeu te-arăți în mii de fețe/ Și-nveți ce-un ev nu poate să te-nvețe.” „În toată istoria filozofiei – arată Bloom – nu există originalitate cognitivă comparabilă cu cea a lui Shakespeare și este și ironic, și fascinant să vezi cum se întrebă Wittgenstein dacă există vreo diferență autentică între reprezentarea shakespeareiană a gândirii și gândirea însăși.” Este și motivul pentru care „Shakespeare, care nu s-a bazat prea mult pe filozofie, e mai important în cultura occidentală decât sunt Platon și Aristotel, Kant și Hegel, Heidegger și Wittgenstein.”<sup>5</sup> La nivelul culturii românești, situația e aceeași cu Eminescu și nu întâmplător Svetlana Paleologu-Matta considera că poetul român, deși n-a fost filosof de meserie, exprimă cel mai adânc/înalt gând despre Ființă în cultura noastră<sup>6</sup>. Ceea ce implică și cea mai înaltă conștiință estetică. *Esteticul*, observă Harold Bloom, este fundamentul canonului occidental.

În anii '50, în plin proletcultism, acesta era criteriul suprem de gândire literar-artistică al lui Radu Petrescu, exigență *canonică* pe care doar la Eminescu, I.L. Caragiale, Ion Creangă, Ion Barbu sau Dimitrie Stelaru o mai întâlnim, ca să amintesc câteva dintre reperele estetice ale lui Radu Petrescu însuși. Spre deosebire de Harold Bloom, Radu Petrescu nu pariază pe conceptul de canon occidental, ci trimiterea lui e la unul *european*, evitând restricțiunea la

Occident, căci Europa e mult mai veche decât acesta, matricea ei fiind greco-romană, arcută între Homer și Vergiliu, între creștinismul ortodox și cel romano-catolic, *izvorul* trimițând la primii, iar cei de ai doilea constituind *erezia*. Așa se face că modelul primordial al canonului european este Homer, nu Shakespeare. De aici începe fascinantă aventura estetică a lui Radu Petrescu.

În *A treia dimensiune*, care cuprinde jurnalul dintre 1957-1960, scriitorul atestă că în 1957 el era deja angrenat în scrierea cărții despre Homer care va apărea abia după un sfert de veac, în anul stingerii sale. Frecvent, el vorbește despre „*Homerul meu*” și face precizări despre stadiul redacției capitolelor, opt în versiunea finală. Ceea ce impresionează în *Meteorologia lecturii* este holotropia privirii critice pe care n-o întâlnim, la noi, mai ales în „obsedantul deceniu”, decât la G. Călinescu, dar în amintirea celui interbelic, nerestricționat de conjunctura istorică, orientat către o „critică totală”. „Divinul critic” opera însă cu conceptele estetice tradiționale, în spiritul arhitectural din *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* și din *Bietul Ioanide*. Și Radu Petrescu este un puternic vizual. Unul dintre romane se intitulează, altminteri, *Ce se vede* (1979). Numai că privirea lui se aventurează, atât în proză, cât și în critică, spre *ceea ce nu se vede* cu ochii obișnuiți. Peste ani, asemenea „privire” se va putea numi

*transdisciplinaritate*, în paradigma ethosului transmodern. Oglinda lui nu este cea stendhaliană purtată de-a lungul unui drum, ci este chiar *oceanul* capricios involburat al vieții și artei. Altfel spus, *oginda primordială* care include toate oglinzile posibile, mișcătoare. Citește și evaluează în dublu și multiplu referențial, *dincolo și între* curentele și școlile literare. Acesta e și sensul *meteorologiei* sale: „Așa cum vrea să sugereze titlul, *Meteorologia lecturii* nu este un studiu în accepția pedantă. În condițiile obișnuite de informare, astfel de studii sunt, oricum, de mult imposibile. Am lăsat materia să se organizeze liber, de la sine, în vârtęuri care reiau mereu aceleași câteva teme, altfel luminate și sporindu-se de fiecare dată prin noile lor vecinătăți.”<sup>8</sup>

„Meteorologia” estetică a lui Radu Petrescu ar putea fi considerată o *gramatologie*, în sensul lui Jacques Derrida, sau o *gramatică generativă* de felul celei a lui Noam Chomsky, dacă n-ar fi mai mult și mai puțin de atât. Pentru el, *arheul*, nucleul generativ al întregii literaturi europene este opera lui Homer (*summa*), care, la rândul-i, generează tragedia greacă, Eschil, Sofocle și Euripide construindu-și piesele din plasma personajelor *Iliadei* și *Odiseei*. În *Aeneida*, Vergiliu reia eroii homerici, dar comite „erezia”, schimbând registrul de pe eroii bărbați înspre Dido, Elissa, a cărei dramă inaugurează literatura modernă, eroine ca Francesca, Emma

Bovary sau Anna Karenina fiind ecouri și victime „ale aceluia *amore polluto*”<sup>9</sup> vergilian. De la Homer la Biblie, totul se construiește în jurul ideii de Carte: „Marea temă a literaturii europene, a acestei summe homerice, ortodoxe ori eretice, este cântecul, cartea, în înțelesul arătat, de mecanism care prospectează viata, dar și o anexează, în felul cel mai direct, această din urmă acțiune fiind aceea care dă mecanismului enorm prestigiu dar și rigoristilor, cititorii exclusivi și eterni în cartea atextuală, paradisiacă, a legii morale, difidența enormă, ostilitatea. Ambele efecte sunt îndreptățite.”<sup>10</sup> Nu e de mirare că obsesia Cărții s-a perpetuat până la Eminescu, Mallarmé, Borges, Arghezi, Ion Barbu și Cezar Ivănescu. Două cărți stau față în față: cea scrisă și cea a vieții. Între acestea, Cuvântul este al cincilea element: „Cuvântul nu este străin de lume, placat pe ea, ci este cel de al cincilea element al lumii, alături de pământ, apă, aer și foc, și starea ei cea mai epurată, paradisiacă, în așa fel încât tăcerea însăși este un fel de a fi al cuvântului. Urma sa grafică nu e mai artificială decât vinele pietrelor, desenele de pe aripile fluturilor. Pare elementar, deci, să fim înduși a bănuși că amândouă cărțile au același autor și am și văzut că toți autorii europeni sunt, mai apropiat sau mai depărtat, Homer, toate cărțile din spațiul nostru fac text comun cu poemele homerice, ca sporuri ale acestora.”<sup>11</sup>

Dacă în epoca medievală cartea este *obiect magic* (v. *Orlando furioso*, la Ariosto – și el un hemic, devenind tema fundamentală a poemului), la Novalis, Hoffmann sau Eminescu, „nu aparține poeziei ci tehnicii, fiind o colecție, cu indice la sfârșit, de formule magice, semne matematice și figuri astrologice. Din această carte se acționează, ca la un pupitru de comandă, asupra cărții celeilalte, a lumii.”<sup>12</sup> Așa se întâmplă cu ciudata carte a lui Zoroastru, la „pupitru” căreia se află eroul eminescian, dedublat, din nuvela *Sărmanul Dionis*. Supremația cărții scrise asupra cărții zeilor a fost descifrată de Homer însuși, în pofida viitoarei răsurnări a lui Platon, prin care scriitorul va fi coborât la nivelul unui serv al zeului. Faptul e identificat de Radu Petrescu la nivelul tehnicii compoziționale a *Iliadei*, între cântul al doilea, al catalogului corăbilor, și cel de al optsprezecelea, care cuprinde fâurierea scutului lui Ahile. Acolo este descoperit *adevăratul Homer*, demiurgul



• Viorica Zaharia – *Semne creștine*



Cărții: „dincolo de textul scris, într-un spațiu intermediar între cartea lumii și cartea scrisă, contiguu ca jumătate necrisă dar construită a ei, tot text, dar de altă natură, instituit odată cu apariția pentru cititor a ce am numit adevăratul Homer, antagonist obligat al automatului metalic din cântul al doilea al *Iliadei*, spațiu intermediar în care, alături de Homer, se instalează și cititorii lui succesivi.”<sup>13</sup>

Cantitativ, făurirea scutului de către Hefaistos reprezintă „câte a treia parte din catalog, care are treizeci de episoade”<sup>14</sup>, tot atâtea corăbii și seminiții câte participă la războiul troian, toate evocări ale călătoriei pe mare. Cartea însăși este o călătorie pe mare. Hefaistos anunță, de fapt, că, prin făurirea scutului, el reface catalogul întregii armate. Homer are intuiția legăturii tainice dintre parte și întreg, în stihurile 480-482, din cântul al doilea, conturându-și un posibil autoportret, „din adâncul compoziției lui”. El știe că în calitate de zeu, Hefaistos, făurind scutul, produce un act cosmogonic. Scutul este lumea însăși. Raportul scut/catalog funcționează și răsturnat, de la Z la A, „primul loc ca important revenind scutului iar catalogul fiind nu numai o prefigurare, ci și eoul în urmă al versurilor din cântul al optsprezecelea, în afară de motivele enumerate aici și pentru acela că, ajungând cu lectura la scutul lui Ahile, în mintea noastră revine catalogul al doilea, de unde, astfel, îl deplasăm, de fapt se deplasează el însuși, până în al optsprezecelea, unde îl citim în funcție de scut.”<sup>15</sup> Și aici intervine partea surprinzătoare a autoportretului homerice: „el ne face atenție că așa cum zeul fierar făurește lumea, el, poetul, făurește opera sa, care este o lume, dacă nu cumva o lume mai cuprinzătoare și mai adevărată decât a zeului, dat fiind că zeul apare ca personaj în opera poetului, în timp ce poetul își afirmă, autoportretizându-se *ipotețic*, exterioritatea, superioritatea față de propria operă, adică față de lumea făcută de el care include și pe aceea făcută de zeul însuși. Mai mare ca zeii este destinul și Homer se construiește ca destin al cărții sale.”<sup>16</sup> Cum spuneam, Platon va răsturna poziția privilegiată îndusă de Homer, autorul enigmatic al celor două epopei anunțând că „nu este servitorul nici al regelui, nici al zeului”. Mai mult, el stă în centrul lumii, „în spațiul intermediar dintre lumea faptei oarbe și lumea poeziei.”<sup>17</sup> Așa se face că „nu poemul este

un analagon al lumii, ci lumea este analagonul poemului”<sup>18</sup>. Viziune puternic antiplatoniană, de regăsit și la Ion Barbu al nostru, în pofida exegeților care l-au citit prin Platon. Așadar, nu filosoful are acces spre abisul Cărții lumii, ci poetul. Deja ca meșter făurar, Hefaistos îi amenință de dușmani: „Scutul este o armă de atac. A prezenta inamicului imaginea cosmosului echivalează cu a-l pune să privească în abis, cu a-i da brânci în prăpastie.”<sup>19</sup>

Eroii vin spre Troia din toată lumea, într-o mișcare centripetă, simbolizată de scut. *Odiseea* este opusul *Iliadei*: „Ulise pleacă de la Troia spre toate părțile lumii, și, la nivelul fabulei, avem astfel o mișcare centrifugă”<sup>19</sup>. Războinicii vin spre Troia din pricina Elenei, care rupe ordinea morală a eroiului și a lumii. Ulise se întoarce în Itaca din pricina iubirii pentru Penelopa (arhetip al fidelității) și pentru patria lui. Pretendenții la stăpânirea Itacii și ai Penelopei refăcuseră mișcarea centripetă a catalogului corăbiilor, mișcare pe care Ulise o va spulbera în cele patru vânturi: „Ulise îi omoară pe pretendenți după ce dă ochii cu ei în palat, așa cum Hector și Troia cad după ce zeul încheie pentru Ahile făurirea scutului.”<sup>20</sup>

Erezie vergiliană din *Aeneida* se desprinde din aceeași ordine cosmică a cărții duble, destinul urmat de Aeneas fiind cauza dezordinii și sinuciderii Didonei. Încă Homer fusese acuzat de impietate față de zei care se aflau „în același raport în care erau puși de gândirea religioasă cu Destinul. De aproape douăzeci de secole, omenirea nu mai gândește însă în funcție de un destin unipersonal homerice, ci de Trinitate, una ca substantă, în trei ipostaze, paternă, filială și spirituală, și toate cărțile, cu excepția uneia singure, au fost resimțite ca profane, frivole. Aceasta este interdicția.”<sup>21</sup> Ceea ce subliniază aici Radu Petrescu este ruptura dintre canonul biblic și cel laic, profan, care a dus la ocultarea conceptului grec de Destin, izvorul central al tragediei, în favoarea comediei lumii. Dogma Trinității creștine a fost încălcată, în chip străaniu, dinspre ambele antiteze: teologică și profană, când, în realitate, Cartea Vieții și Cartea Cărților sunt fețe complementare ale Destinului omensc. Radu Petrescu ar fi trebuit să precizeze mai limpede că *interdicția* își are sursa, în primul rând, în teologia scolastică, tentată chiar prin primatul papal să ignore Trinitatea, Papa (Tatăl) Iumesc substituindu-se monoteismului iudaic al Vechiului Testament. Se încercăză aici cea mai grea *încercare* a creștinismului occidental, declanșator de erezii „vergiliene” care stau la baza literaturii moderne. Paradoxul sesizat de Radu Petrescu este că *interdicția morală* în numele Biblii a blocat Trinitatea, izolând-o de *dimensiunea a*

*treia*<sup>22</sup>, cea *estetică*, a Destinului din tragedia greacă. Este un gând genial al lui Radu Petrescu, merit să explice *erezia* dramatică a lui Nietzsche care s-a întors cu fața de la creștinism către recuperarea tragediei grecești, preferându-l pe Dionysos lui Ius și, evident, Papei. Iată încercarea lui Radu Petrescu de elucidare a blocajului Trinității, în beneficiul canonului literar: „Construcția în funcție de instanța trinitară este până acum blocată în parte din cauza interdicției, în parte din cauza acelei esențiale dificultăți de interpretare constând în elucidarea Trinității în favoarea exclusivă a elementului patern./ Dumnezeu gândit doar ca element patern își pierde înțelesul, în sensul că, din punctul de vedere al dogmei, elementul patern este doar o față a lui Dumnezeu, dar, și, implicit, în sensul că prin echivalarea lui Dumnezeu numai cu Tatăl este luată posibilitatea de a construi în funcție de altceva decât de zeul suprem, unipersonal, al anticității homerice, în funcție de Trinitate, singura putină de a construi, totuși, ca Homer, așa că în summa homerice a literaturii europene, două mii de ani literatură rămâne înscrisă, până acum, în linia eretică, față de Homer, a *Aeneidei* vergiliene.”<sup>23</sup>

Îngrijorările lui Radu Petrescu concordă cu ale lui Eminescu, și el dramatic contrariat că *treimea cea de o ființă* întruchipată de Ius și de Biserica lui Ius cedează locul Dumnezeului *unic*, autoritar și răzbunător al Vechiului Testament, răscolind individualismul modern și biruința *răului* în istorie. (Vezi poemul dramatic *Muresanu*). Nu întâmplător Radu Petrescu acordă importante pagini „trinității homerice” a literaturii române: Eminescu, Creangă, Caragiale, poetul devenind, în linie dantescă, aristocratică și shakespeariană, ca *poet național*, central irradiant al canonului literar românesc, dincolo de mărghitele încadrări în romantismul de școală: „A continua să-l raportăm la *școala* romantică, înseamnă a face din el un romantic tardiv, de interes strict local, *cum a și fost socotit* de unii. Verlainne și Mallarmé ei înșiși crescuseră din vigurosul trunchi romantic hugolian, la fel Baudelaire, și ce a constituit poate un obstacol până acum la buna înțelegere a lui Eminescu este faptul că poetul nostru, spre deosebire de contemporanii săi, a tins către o formulă de totalitate care l-a făcut să absoarbă în opera lui și folclorul și tot ce i s-a părut valoros în literatura română de până la el în special din poezia unor romantici ca, aceia da!, Cărlova, Bolintineanu, Alexandrescu, Eliade. Această formulă de totalitate, exemplar realizată, i-a conferit pe drept cuvânt locul poetului național.”<sup>24</sup>

Diferență enormă, așadar, între Radu Petrescu și școala postmodernistă, în frunte cu

Lucian Boia și Nicolae Manolescu, contestatarii lui Eminescu în postura de *poet național*. La Radu Petrescu prima *estetică*, nu ideologia „corect politică”! În numele esteticului cerea scriitorul regândirea paradigmei literare în raport cu abisul ontologic al dogmei creștine a Trinității: „Planul cărții lumii și cel al cărții scrise sunt antagonice pentru a le face posibile pe amândouă, fără eliminarea antagonismului dintre ele, care e în realitate secreta concordie a celor două fețe ale aceluiași lucru. S-a scris mult, de la Gide încoace, de punerea în abis a cărții, niciodată de punerea în abis, în carte, a lumii.”<sup>25</sup> Dar tocmai asta face Biblia, punând doar ca element patern își pierde înțelesul, în sensul că, din punctul de vedere al dogmei, elementul patern este doar o față a lui Dumnezeu, dar, și, implicit, în sensul că prin echivalarea lui Dumnezeu numai cu Tatăl este luată posibilitatea de a construi în funcție de altceva decât de zeul suprem, unipersonal, al anticității homerice, în funcție de Trinitate, singura putină de a construi, totuși, ca Homer, așa că în summa homerice a literaturii europene, două mii de ani literatură rămâne înscrisă, până acum, în linia eretică, față de Homer, a *Aeneidei* vergiliene.”<sup>23</sup>

S-a crezut, spune Radu Petrescu, că Don Quijote, Emma Bovary trăiesc o profundă conștiință estetică, vrând să impună lumii „natura și conduitele literaturii, adică dintr-un exces de conștiință estetică.”<sup>26</sup> În realitate, „ce îi unește, pe ea și pe eroul lui Cervantes, este neputința de a trăi, adică de a trăi până la capăt, ca eroii și ca eroinele din romane”. De aici eșecul lor existențial. Trezirea lor finală, de aceea, „e totuna cu moartea”, încât abisul estetic al Cărții îi respinge. Iată de ce, observă, penetrant, Radu

Petrescu, în pofida celebrei afirmații: *Madame Bovary c'est moi*, eroina romanului este „cel mai puțin flaubertian dintre marile personaje ale lui Flaubert.”<sup>27</sup> Și asta fiindcă Flaubert este unul dintre cei mai *estetici* creatori ai lumii, vrednic de Homer. Altfel spus, lipsește eroilor lui Cervantes și Flaubert „viețuirea corectă în sfera valorilor estetice”<sup>28</sup>. De aici geniul acestor creatori care au înțeles drama blocării dogmei Sfintei Treimi în istoria creștinismului european.

Și tot de aici admirația mea tardivă pentru capodopera gândirii estetice a lui Radu Petrescu, nemaimărându-mă de ce la data apariției, în anul morții prozatorului, n-a stârnit nicio reacție pe potrivă. Probabil eu însumi n-aș fi fost pregătit atunci pentru o asemenea reacție. Îmi face acum *mea culpa*.

- 1 Reacție consemnată în însemnarea 6193 din *Numere în labirint*, II, Editura Opera Magna, Iași, 2008, p. 255.
- 2 Cf. Harold Bloom, *The Western Canon: The Books and School of the Ages*, New York, Harcourt Broce, 1994, v. trad. din engleză a Deliei Ungureanu, *Canonul occidental - Cărțile și școala Epocilor*, Grupul Editorial Art, București, ediția a II-a, 2007.
- 3 Radu Petrescu, *G. Bacovia*, Ed. Paralela 45, Pitești, 1999.
- 4 *Ibidem*, p. 47.
- 5 Harold Bloom, *op. cit.*, p. 38.
- 6 Svetlana Paleologu-Matta, *Eminescu și abisul ontologic*, Aarhus, Danemarca, 1988.
- 7 Radu Petrescu, *A treia dimensiune*, Editura cartea Românească, București, 1984, pp. 13, 17, 22 etc.
- 8 Radu Petrescu, *Meteorologia lecturii*, Editura Cartea Românească, București, 1982, p. 7.
- 9 *Ibidem*, p. 12.
- 10 *Ibidem*, p. 20.
- 11 *Ibidem*, p. 61.
- 12 *Ibidem*, p. 76.
- 13 *Ibidem*, p. 79.
- 14 *Ibidem*, p. 82.
- 15 *Ibidem*, pp. 86-87.
- 16 *Ibidem*, p. 87.
- 17 *Ibidem*, p. 88.
- 18 *Ibidem*, p. 89.
- 19 *Ibidem*, p. 92.
- 20 *Ibidem*, p. 93.
- 21 *Ibidem*, p. 95.
- 22 A se vedea eseu *A treia dimensiune*, care dă titlul jurnalului tipărit în 1984.
- 23 Radu Petrescu, *Meteorologia lecturii*, p. 95.
- 24 *Ibidem*, p. 234.
- 25 *Ibidem*, pp. 96-97.
- 26 *Ibidem*, p. 122.
- 27 *Ibidem*, p. 123.
- 28 *Ibidem*, p. 133.

Corneliu Dima-Drăgan – 80

# Destinul zbuclumiat al unui cărturar controversat

Deși au trecut 30 ani de când, la 16 februarie 1986, cădea răpus de gloanțe în locuința sa de pe Islington Avenue din Toronto-Canada, puțini mai știu cine a fost Corneliu Dima-Drăgan. Venise pe lume cu exact 50 de ani mai înainte, la 25 decembrie 1936, fiind născut prematur, la șapte luni – adică „șeptilici”, în limbaj popular. Era primul născut, succedându-i abia peste opt ani o soră, Doina și apoi încă una – Mihaela. Familia sa locuia atunci într-o casă din curtea Spitalului din Bacău, unde mama sa Florica (Popescu pe numele de fată) era soră medicală. Fusese căsătorită anterior cu un oarecare Neculai Drăgan și încă nu se terminase divorțul, așa încât Corneliu a fost declarat cu numele acestuia, mai târziu fiind recunoscut și adoptat legal de tatăl adevărat, rămânând astfel cu două nume: Dima-Drăgan. Prenumele îi fusese dat – asemenea multora dintre copiii născuți în deceniul al IV-lea al veacului trecut – după cel al popoului, pe atunci, Corneliu Zelea Codreanu.

## Copilăria ca luptă de clasă...

Tatăl său, Petru Dima, contabil la Fabrica de zahăr din Sascut, a fost mutat în 1944 la Tecuci, la o mare bază de colectare a sfeclei. Întreaga familie a locuit acolo până în 1949, când tatăl său (care făcuse parte, probabil, din Mișcarea Legionară) a fost arestat și închis, fiind acuzat că „a desfășurat activitate subversivă împotriva regimului de democrație populară” și că ar fi vrut să fugă în Occident (așa cum procedaseră, de fapt, mulți dintre camarazii săi...). Singură cu doi copii și fără nici o sursă de venit, Florica Dima, mama lui Corneliu, a fost nevoită să revină la Bacău, reincadrându-se la Spital. Evocând această perioadă grea din existența mamei, Doina Ciuche, sora lui Corneliu, declara, în 2001, unor reporteri ai revistei **Cartea**: „Neavând sprijin de nicăieri, am stat o vreme la sora ei. Apoi a construit o casă pe strada Carpați, unde moștenise un teren. A fost greu, tata a stat în închisoare 6 ani, până în 1955, la Canal, iar noi trebuia să ne descurcăm. După ce s-a întors a mai trăit 2 ani și a murit”.<sup>1</sup> Avea 50 ani – tulburătoare coincidență! – ca și Corneliu, în momentul asasinării sale...

Corneliu susținuse examenul de admitere în liceu la Tecuci, în 1949, chiar în zilele arestării tatălui său. Venit în Bacău, directorul Școlii Medii Nr.1 (actualul Colegiu „Ferdinand”), Ioan Grigoriu (tatăl lui Paul Grigoriu, jurnalist radio), aflând probabil de arestarea tatălui, nu voia să-l

primească la cursuri. „După multe insistențe ale mamei – își amintește sora sa Doina –, a motivat că nu are bancă pentru el. Atunci colegii mamei au confecționat o bancă la atelierul Spitalului și i-au dus-o în clasă. Directorul nu a mai avut ce să spună și l-a înscris la cursuri. După o vreme, la ședința cu părinții, dirigintele a spus că era păcat să fi pierdut un asemenea elev care se afirmase foarte bine la învățătură. În timpul anilor de liceu, Corneliu a editat o revistă, **Ardeul**, care este menționată într-o lucrare despre revistele școlare a d-lui Marin Cosmescu.<sup>2</sup>

## Admis la facultate cu „bursă republicană”

Pe vremea aceea, până în 1960, liceul avea o durată de 3 ani – clasele a VIII-a, a IX-a și a X-a. Corneliu Dima-Drăgan, elev deosebit de silitor, cu rezultate excelente la învățătură, reușește să termine liceul în 1953. Tatăl său, care avea un frate, Mihai Dima, profesor la Politehnica din Iași, îi scrie din închisoare lui Corneliu, sfătuindu-l să meargă la Iași, pentru a urma cursurile unei facultăți de inginerie. Dar Corneliu, pasionat de lectură, de istorie și literatură decide să urmeze cursurile facultății de filologie de la Universitatea din București, unde susține examenul de admitere în anul următor, 1954. „La admitere – aflăm tot de la sora sa Doina – a fost felicitat de președintele comisiei pentru răspunsuri, profesorul, apreciind că Liceul «Ferdinand» (de fapt, Școala Medie de Băieți Nr.1, cum se numea atunci – n. L.C.) încă trimite studenți buni”. În toamnă însă Corneliu a refuzat să plece la cursuri, întrucât primise vestea că nu a fost admis la filologie, ci la secția de slavistică. „Mama – precizează sora sa, Doina Ciuche – sfătuită de cineva, a scris o plângere lui Gheorghe Gheorghiu-Dej, pentru că băiatul luase note foarte mari la admitere și fusese scos de pe lista celor admiși, acolo unde a concurat. (...) După controlul venit „de sus”, se pare că decanul a fost destituit și Corneliu și-a recăștigat locul cuvenit”.<sup>4</sup> Fiindcă obținuse la admitere, media maximă, Corneliu a beneficiat, în primii ani de studenție, de o bursă în cuantum maxim, „bursă republicană”, cum se spunea pe atunci, apoi în anul III s-a însurat și au survenit alte probleme: copilul (un băiat), divorțul, pensia alimentară etc.

Era o perioadă grea, mai ales pentru copiii deținuților politici (etichetați drept „bandiți” și „dușmani ai poporului”), care erau „demascați” în ședințe U.T.M. organizate ad-hoc și exmatriculați din licee ori

facultăți. Corneliu, având două nume, a reușit să scape, abandonând numele de „Dima” și folosindu-l doar pe cel de „Drăgan”.... În timpul studiilor universitare a fost foarte mult apreciat de academicianul Virgil Cândea și, mai ales, de renumitul bibliolog Dan Simonescu și de alți intelectuali de seamă ai vremii.

## Cariera universitară

În 1958, la absolvirea facultății, e repartizat la Biblioteca Centrală, Universitatea București. În 1959, se transferă la Redacția de cultură de masă din cadrul Editurii de Stat pentru Imprimare și Publicații. Debutează, publicistic, în periodicul **Călușa bibliotecarului**, devenit mai târziu, **Revista bibliotecilor**. Un an mai târziu, în 1960, se încadrează la Biblioteca Centrală de Stat (actuala Bibliotecă Națională a României), fiind promovată după scurt timp, în postul de inspector la Direcția bibliotecilor din Ministerul Culturii, având ocazia să străbată întreaga țară, îndrumând bibliotecile și formulând recomandări pentru ameliorarea activității acestora. În 1962, revine la Biblioteca Centrală de Stat în calitate de inspector în cadrul Serviciului Metodice. În anul următor i se încredințează conducerea revistei **Călușa bibliotecarului** și cursul de biblioteconomie la Școala de activiști culturali – Secția Bibliotecari, din București. Tot acum, în toamna lui 1963, devine asistent la Facultatea de filologie – Secția biblioteconomie a Institutului Pedagogic de 3 ani din București. Între timp, devenind specialist în biblioteconomie, debutează editorial cu o

lucrare în domeniu, intitulată **Accesul liber la raft în România (teorie și practică)**, apărută la Iași în 1964. Peste doi ani, în 1966, i se publică încă o lucrare în specialitate – **Scriitorii noștri clasici și problemele culturii de masă**. În 1968, primește titlul de lector la P. București, trecând, în 1970, cu întreaga secție de biblioteconomie de aici, în cadrul Universității din București. „Este o etapă de efervescență în plan științific – spune despre el un cercetător băcăuan –: participă la numeroase reuniuni internaționale pe teme de bibliologie, publică articole și studii de profil în reviste de specialitate din țară și din străinătate, redactează cărți, coordonează buletinul „Studia Bibliologica”. Pe lângă acestea, în toți acești ani predă și un curs la Institutul Pedagogic din Bacău, pentru care venea aici săptămânal. Confesându-se, în 2001, unei prietene din copilărie, fosta sa soție, Olga, spunea despre Corneliu: „lubea mult orașul Bacău. Tot timpul avea idei în legătură cu ce ar putea să facă pentru bibliotecile din Bacău. A coordonat mai multe lucrări de licență, dintre care unele aveau ca temă bibliotecile băcăuane. Mergea des la Bacău, se întâlnea acolo cu prietenii. Avea un anume entuziasm în legătură cu orașul lui natal.”<sup>6</sup>

Reluând firul prodigioasei sale producții editoriale din acești ani, e de amintit că lucrarea care-l va consacra în lumea științifică și-i va consolida prestigiul de reputat bibliolog este cea intitulată **Biblioteca unui umanist român: Constantin Cantacuzino Stolnicul**, apărută în 1967 și prefată de academicianul Virgil Cândea. Câțiva ani mai târziu, în 1970, revine asupra subiectului publicând, la Editura „Albatros”, volumul **Constantin Cantacuzino Stolnicul (Un umanist român)**, de astă dată în colaborare cu Livia Bacăru, excelentă cunosătoare în domeniul istoriei cărții. Recenzându-o în **Ateneu** și apreciind-o, pe bună dreptate, ca fiind „o lucrare substanțială”, care „excelează în latura descripției morale și prin amplexarea documentației”, Constantin Călin are rezerve vizavi de unele ipoteze îndrăznețe: doctoratul Stolnicului la Universitatea din Louvain-Belgia, sau „posibila existență a celorlalte «fragmente» ale Istoriei Țării Românești.”<sup>7</sup>

## Cel dintâi doctor în științe bibliologice

De altfel, anul 1970 a fost unul deosebit de fast pentru Corneliu Dima-Drăgan și opera sa. După ce publică, sub egida Societății „Prietenii Muzeului Bălcescu”, lucrarea **Bălcescu și alți deținuți politici la Mărgineni**, Corneliu Dima-Drăgan se înscrie la doctorat, la profesorul universitar dr. doc. Dan Simonescu, devenind, în 1973, cel dintâi doctor în științe bibliologice din România! În anul următor, 1974, lucrarea sa de doctorat: **Bibliotecii umaniste românești. Istorie. Semnificații. Organizare**, cu un „Cuvânt înainte” de prof. univ. dr. doc. Gheorghe Cronț – va fi tipărită, la Editura „Litera”, sub egida Muzeului Județean Dâmbovița. La aceeași editură tipărise, cu un an înainte, volumul **Ex Libris: bibliologie și bibliofilie**, iar la Biblioteca Municipală Constanța – **Bibliofiliile la Pontul Euxin** (în colaborare cu N. Vasilescu-Capsali), având și o versiune în limba franceză. În sfârșit, tot în 1973, vedea lumina tiparului, la Bacău, una dintre cele mai importante scrieri ale sale, cu un vast ecou în lumea specialiștilor de peste hotare: **Introducere în biblioteconomie** (în colaborare cu Gh. Pătrar). „Corneliu a trimis cartea la bibliotecii din toată lumea – își va aminti, peste aproape trei decenii, colaboratorul său –. Ecurile au fost peste așteptările noastre. Au apărut cronici despre carte în Germania, în S.U.A. în Cehoslovacia (...). Ba chiar au venit solicitări din Anglia, din Italia și din alte locuri să le trimitem volumul II.”<sup>8</sup> Din păcate însă, chiar în zilele în care era recenzată favorabil și în „Bulletin de l'Unesco a l'intention des bibliothèques”, s-a dat ordin ca lucrarea să fie scoasă din bibliotecă, sub motiv că a fost tipărită „fără avizul direcției de specialitate din Consiliul Culturii și Educației Socialiste”. Spre cinstea lor, mulți directori de bibliotecă nu s-au conformat ordinului (fiind și acesta un indicator al rezistenței prin cultură), fie și numai pentru aceea că lucrarea le era deosebit de utilă pentru instruirea și calificarea personalului din respectivele instituții...



• Viorica Zaharia





Până la plecarea din țară, în 1979, Corneliu Dima-Drăgan va mai apuca să editeze încă un volum din publicația serială **Studia bibliologica**, sub patronajul Universității din București. Tot la Tipografia Universității va tipări, în 1976, volumul **Bibliologie generală (pentru uzul studenților)**. În sfârșit, ultima lucrare tipărită în țară de un monument de erudiție și artă tipografică – se intitulă **Manuscrise miniaturate franceze în colecții românești** (Editura „Meridiane”, 1978, în colaborare cu Gh. Buluță).

## Colaborator la reviste europene de prestigiu

După 1970, își extinde colaborarea și la alte prestigioase periodice de specialitate, cu profil bibliologic, arhivistic ori muzeistic din străinătate, între care „Bulletin de Bibliophilie” (Paris), „Revista de Arhivos, Bibliotecas y Museos” (Madrid), „Gutenberg Jarbuch” (Mainz), „Biblos” (Viena), „Le livre et l’Estampe” (Bruxelles), „Librarian” (Zurich) ș.a. A fost, de asemenea, membru al celor mai importante asociații profesionale: „Asociația bibliotecilor din România” (primul ei președinte), „Societatea română de bibliofilie și de ex-libris” (fiind initiatorul și secretarul ei general, în 1970), „Asociația Internațională de bibliofilie” din Paris ș.a. Se recăsătorise în 1969, cu o studentă a sa, Olga (aflată actualmente în S.U.A.) care, peste decenii, își va aminti: „Mergeam cu el la tot felul de conferințe, era interviuat, i se acorda multă atenție. Pentru el era important. Mai târziu mi-am dat seama că, de fapt, singurul lucru important, pentru el, rămânea cercetarea științifică pe manuscrise, cărți vechi sau în arhive. A publicat mult în diferite reviste de biblioteconomie sau bibliologie din străinătate. Cred că sunt în jur de 300 de articole publicate de el în reviste științifice de specialitate din Franța, Austria, Italia, Anglia și din alte țări (...) Era pasionant, repet, de cercetarea științifică, era entuzias-

mat chiar de descoperirile sale arhiviste. Când a publicat **Constantin Cantacuzino Stolnicul** a fost așa de îndrăgostit de subiect, încât a dat numele Cantacuzino primului nostru băiat...”<sup>9</sup>

## Portar la Universitate!

Devenit cunoscut și apreciat în mediile culturale și științifice de peste hotare, Corneliu Dima-Drăgan era invitat, frecvent, la tot felul de conferințe, simpozioane, aniversări etc. Nu i s-a permis să participe decât la cele din fostele țări socialiste; pentru statele din Occident, viza îi era acordată – conform unui cinic obicei securist – puțin după data consumării evenimentului. Acesta a constituit principalul motiv care îl va determina să-și părăsească țara. Referitor la acest aspect, tot Olga e cea mai în măsură să ofere informații credibile: „Singura lui dorință era să participe la conferințele la care era invitat și să cunoască cercetătorii științifici din alte țări, pentru a discuta despre cercetările și descoperirile sale din România. Trecând anii, Corneliu era tare dezamăgit – distrus, așa spune – din cauză că nu putea să răspundă invitațiilor de a participa la conferințe, așa încât am hotărât să emigrăm.”<sup>10</sup>

În 1977 după cererea de plecare definitivă din țară, lui Corneliu Dima-Drăgan i s-a desfacut contractul de muncă la Facultatea de filologie, oferindu-i-se totuși postul de portar la Universitatea bucureșteană! „Faptul acesta l-a dărâmat – își aminteste sora sa Doina –. A fost foarte necăjit. Nu avea cu ce trăi. A cedat apartamentul, că nu mai avea cu cea plăti ratele și s-a mutat la sora noastră Mihaela. În țară nu-i mai publica nimeni nici un cuvânt. Îi mai apăreau unele articole în străinătate, primea ceva dolari, cumpăra unele produse de la Shop și uneori le revindea Mihaela la colegele ei pentru a-i putea procura bani de mâncare. Îi mai ajuta mama din pensie. Cei doi ani de așteptare, de când a depus cererea până i s-a aprobat, a dus-o foarte greu.”<sup>11</sup> În tot acest timp, soția sa Olga, plecată într-o excursie în Grecia și refuzând să se întoarcă în țară, a stat o vreme – așa cum se obișnuia – într-o tabără de refugiați, după care a fost trimisă în Canada. Evocând, în 2001, calvarul expatrierii, Olga spunea: „Am așteptat doi ani reintregirea familiei. Între timp, a trebuit să muncesc pentru a putea plăti cheltuielii lui Ceaușescu sumele cheltuite de la bugetul de stat pentru „educația” lui Corneliu adică tot ce cheltuisese statul român în întreținerea lui la școală, de la grădiniță până la terminarea facultății. A trebuit, de asemenea, să renunț la cetățenia română. Acesta a

fost prețul cerut de guvernul român pentru reintregirea familiei mele. Dar, slavă Domnului, după doi ani, Corneliu și cei doi copii ai noștri au ajuns în Canada.”<sup>12</sup> Într-adevăr, în iulie 1979 Corneliu Dima-Drăgan reușește să plece din țară și, după câteva luni de ședere la Viena, în toamnă ajunge la Toronto, în Canada. Dorința lui fusese aceea de a pleca legal, păstrându-și cetățenia română, pentru a se putea întoarce în țară oricând ar fi dorit, așa cum s-a și întâmplat. A fost sprijinit, în demersurile sale, de prietenul său, academicianul Virgil Cândea, care conducea pe atunci „Direcția de relații cu românii din străinătate”, din cadrul Ministerului de Externe...

## Înregimentat într-un veritabil război mediatic...

Ajuns în Canada, Corneliu Dima-Drăgan și-a continuat activitatea de cercetare în marile biblioteci, scoțând la iveală noi mărturii referitoare la cultura și istoria zburcumată a neamului său. A desfășurat, în paralel, și o intensă activitate în plan publicistic, întemeind și conducând (din 1980), revista de istorie-literatură-artă-civilizație românească **Tricolorul** și periodicul literar **Lucașul**, ambele subsumate unui obiectiv generos – acela de a realiza o mai strânsă și traică legătură între România și Canada. Se pare că reușe în bună măsură a-și vedea țelul înfăptu- it, dacă avem în vedere faptul că o delegație canadiană, venită în România, l-a avut pe Corneliu Dima-Drăgan printre membrii săi, iar apoi, când Ceaușescu, a vizitat Canada, directorul **Tricolorului** i-a luat un interviu... Își propusese, de asemenea, ca, atât prin intermediul celor două publicații, dar și prin acțiunea nemijlocită în cadrul unor organizații ale românilor din diasporă să contribuie la realizarea conlucrării acestora în direcția apărării intereselor românești. Fiindcă – e locul să o spunem aici – Corneliu Dima-Drăgan a fost, înainte de toate, o conștiință, un bun român, un mare patriot. Răsfoind astăzi colecția revistei **Tricolorul**, „publicația în care stă ascunsă – cum spuneau autorii documentarului din **Cartea** băcăuană – motivația morții lui Corneliu Dima-Drăgan”, nu e greu să-ți dai seama că el n-a fost asasinat nici de Securitate, nici de legionari, nici de evrei sau de alți mafiști. În paginile **Tricolorului** el s-a războit constant și fățiș doar cu cei doi adversari tradiționali, așa zice, ai românismului: ireidentismul maghiar și panslavismul (în varianta de atunci, a imperializării sovietice)... Din păcate însă, oamenii de carte sunt

nevoști uneori să devină și oameni de acțiune, iar „existența lor nu este întotdeauna retrasă în bibliotecă” – după cum bine spunea despre Corneliu Dima-Drăgan un alt colaborator al său, Gh. Buluță. „Nici un contemporan sau urmaș al său nu a publicat atâtea contribuții. Era frecvent invitat la reuniuni internaționale și întotdeauna comunicările sale cuprindeau lucruri noi.”<sup>13</sup>

## O binemerită recunoaștere internațională

Într-adevăr, prețuit în cercuri științifice europene mai mult decât acasă, recunoașterea internațională a meritelor sale nu va întârzia prea mult. Încă în 1980, doar la câteva luni de la sosirea la Toronto, după ce scoate primul număr din **Tricolorul**, pleacă în Grecia, la Patras, pentru a participa la un Congres de studii peloponeziene (30 mai). Apoi, la începutul verii, îl aflăm în Germania, la Frankfurt pe Main, unde primește Premiul „Horst Kliemann” pentru contribuțiile sale la istoricul relațiilor culturale româno-germane. Tot în 1980, face parte din Comitetul de organizare a celui de al XVIII-lea Congres Internațional de Ex-libris desfășurat la Linz-Austria, între 21-25 august, cu participarea a peste 300 de graficieni și colecționari din 25 de țări ale lumii.<sup>14</sup> Câțiva ani mai târziu, în 1984, va prelua șefia Asociației Culturale Internaționale a Etniei Române (ACIER), cu sediul la Viena. În sfârșit, în 1985, aflat în vizită în România, îi mărturisea lui Gh. Pătrar că fusese propus să devină secretarul general al Uniunii Mondiale a Românilor Liberi. Avusese deja o întâlnire la Viena pe această temă. Din păcate, finalul său tragic și prematur n-a mai făcut posibilă deținerea acestei înalte demnități, pe care ar fi meritat-o cu prisosință.

Personalitate proteică, polivalentă, cu adevărat renaștinistă Corneliu Dima-Drăgan se înscrie la loc de frunte în galeria celor care au slujit cartea și bibliotecă. „Continuator strălucit al lui Ioan Bianu, Nerva Hodoș, Al. Sadi-Ionescu, G.T. Kirileanu, N. Georgescu-Tistu, Dan Simonescu – spunea despre el, regretatul, Gh. Pătrar –, el a cheltuit o existență nefericită pentru a ridica bibliologia românească la înălțimea exigențelor internaționale. Împătimit de munca sa și înarmat cu un formidabil arsenal informativ, s-a aplecat, cu superbă indiferență la interesele personale, asupra manuscriselor și cărților vechi, cu podoabele și semnele lor de scriptură, dintre foile cărora a descifrat dimensiuni istorice și culturale nebănuite.”<sup>15</sup>

Idealist incorrigibil, complet lipsit de simț practic, mercant, dar și de vocație politică, nepăsător față de alte bunuri decât cărțile, Corneliu Dima-Drăgan „era o persoană febrilă, cu furtuni interioare intense” – cum îl va portretiza colegul C. Călin –, făcând mereu planuri și trăind „pentru bibliologie și bibliofilie cu pasiune de aventurier”. „Era – continua universitarul băcăuan – un Maigret de bibliotecă, surprins el însuși de fierul său. Onice ipotезă îl mobiliza, orice descoperire îl entuziasma”.<sup>16</sup> Dispunea, într-adevăr, de un entuziasm tineresc pentru cercetare, pentru descoperire, pentru cultura poporului său. Animat de un sincer și curat patriotism, „vorbea cu însuflețire despre lucruri aparținând trecutului și a contribuții foarte multe la afirmarea ideii că în țara noastră s-au produs valori culturale ce pot interesa lumea occidentală.”<sup>17</sup> Dar Corneliu Dima-Drăgan n-a fost doar cel mai mare bibliolog român din toate timpurile, ci și o veritabilă personalitate de anvergură europeană, un spirit modern, cu o concepție adeseori vizionară...

Liviu CHISCO

## Note

- 1-4. Ioan Enache, Viorel Savin, *Conversații despre C.D.D. 15 ani de la asasinare. I Întrebări pentru posteritate, în Cartea*. Periodic de atitudine culturală, 1, nr. 8, octombrie 2001, p. 3.
5. Eugen Budău, *Corneliu Dima Drăgan, în Bacăul literar*, Iași, Editura Universitas XXI, 2004, p. 477.
6. Ana Chiscop, *Conversații despre C.D.D., 15 ani de la asasinare. II Răspunsurile sunt în pământ, Cartea*, 1, nr. 8, octombrie 2001, p. 7.
7. Constantin Călin, *Stolnicul* printre noi, în **Ateneu**, 8, nr. 5, mai 1971, p. 9.
8. Ioan Enache, Viorel Savin, *loc. cit.*, p. 7-8.
9. Ana Chiscop, *loc. cit.* p. 6.
10. *Ibidem*, p. 6.
11. Ioan Enache, Viorel Savin, *loc. cit.*, p. 4.
12. Ana Chiscop, *loc. cit.*, p. 6.
13. Gh. Buluță, *Amintirea unui om de carte, în Civilizația bibliotecilor*, Buc., Editura Enciclopedică, 1998, p. 124.
14. *Vezi Canada și România la cel de-al XVIII-lea Congres Internațional de Ex-Libris, în Tricolorul*, I, nr. 2, septembrie 1980, p. 7.
15. Gh. Pătrar, *Un mare bibliolog: Corneliu Dima-Drăgan, în Deșteptarea* (Bacău), 14 februarie 1991, p. 3.
16. Constantin Călin, *Un fabricant de planuri, în Meridian*. Suplimentul lunar de cultură al **Ziarului de Bacău**, nr. 7, august 2006, p. 10.
17. Gh. Buluță, *op. cit.*, p. 124.

### III. Valais sau desăvârșirea lăuntrică (3)

În această suită variată, al cărei registru afectiv se întinde de la suspinele frizând cele mai aspre disonanțe până la izbucnirile de exuberanță, în această meditație sensibilă, bogată în percepții vizuale ale primejdilor și ale șanselor omului (al oricărui om, nu doar ale poetului), privirea devine vizionară doar atunci când se asociază cu umbra morților tineri. S-ar putea spune că vocea poetică a lui Rilke e în acord cu o notă extremă, pe care nimeni n-o mai auzise până la el, și că poetul a găsit tonul cel mai potrivit pentru a se exprima. Versurile dinspre finalul „Întâii elegii”, de o liniște inefabilă, îi evocă pe morții cei tineri: „Desigur, e straniu să nu mai locuiești pe pământ, / să uiți obiceiuri abia câștigate, / trandafirilor și-altor lucruri ce-s făgăduință anume/ să nu le mai dai înțelesul acestui ome-nesc viitor; / ceea ce-n mâini nesfârșit temătoare ai fost, / să nu mai fii, și chiar numele tău/ ca pe-o jucărie stricată să-l lepezi. / Straniu, să nu-ți mai dorești mai departe dorințele. Straniu, / tot ce era-nge-mănare, în spațiu să vezi fluturând/ atât de liber. Și starea de moarte e grea, / și anevoie ajungi până-acolo să simți o fărâmiță de veșnicie. – Cei vii fac însă greșeala/ cu toții că deosebesc prea puternic./ Îngerii-adeșea (se spune) n-ar ști dacă umblă/ printre cei vii sau cei morți. Eternul torent/ prin amândouă tărâmurile duce cu sine/ vârstele toate și în amândouă le-acoperă glasul./ Până la urmă, cei smulși timpuriu nu mai au trebuință de noi, / blând de ce-i pământesc te dezveți, cum, crescând, lin te desprind de la sânul matern...” (ed.cit.) Aceste visuri își largesc semnificațiile, la sfârșitul ciclului, într-un peisaj nesfârșit, situat deasupra constelațiilor necunoscute: *Leagănul, Drumul, Cartea iluminată, Păpușa, Fereastra, M-ul* ce semnifică *Mamele* (cele mereu dorite); până la izvorul ce scânteiază sub lună, *izvorul bucuriei*, despre care se spune că este, la oameni, un *fluviu ce poartă*, și până ce pătrunde adânc „*în munții primei Dureri*”, tărâmurile mort simte liniștea crescând din ce în ce mai mult, odată cu spațiul din jurul său, pe care nimeni nu-l mai frecventează: „Și chiar pasul lui în monotona soartă nu se mai aude”. De-ar fi posibil să recunoaștem în durere, ca și în plăcere, pământul nostru, poate atunci se va adevăra că și ceea ce *cade* este bine. Ca ploaia de primăvară.

Rainer Maria Rilke – 90 de ani de la moarte

## Rilke. Din avatarurile biografiei interioare

Din același sentiment de nesfârșită *liniște*, posibil prin acceptarea morții, s-au născut „Sonetele către Orfeu” (1923), „scrise ca monument funerar pentru Vera Ouckama - Knoop”; și pentru că toate au fost scrise cam în același timp cu „Elegiile duineze”, în aceeași bucurie a proximității misterioase (pe care o cunoscuse în urmă cu douăzeci de ani „călugărul” „Ceaslovului”, când tensiunea unei lungi așteptări se deznoda, în sfârșit), acestea au o seninătate, o inflexibilitate calmă (uneori chiar un fel de veselie copilărească) pe care „Elegiile” o ignoră. Dar ceea ce făcuse cu puțină o astfel de pace sufletească, acest... deznodământ, era, probabil, aparenta întâmplare a lecturii, cu o lună în urmă, a „Insemnărilor” prietenei sale Gertrude Ouckama - Knoop: un punct

sensibil, dacă nu cel mai sensibil, al poetului fusese atins din nou: punctul unde se întâlneau de atâta vreme (cum mărturisese în special o scurtă dramă lirică începută în 1989 la Viareggio, „Printesa albă”) *fata și moartea*. În ciuda visului său de a vedea revenind un oarecare zeu falic ce ar triumfa asupra morții, în manieră e-truscă, întâlnirea cu moartea și fecioara (obiect al ororii ce a bântuit arta germanică și pe care acceptarea Verei o metamorfoza în sursă de lumină) îl fascina într-un mod extrem de profund. Sub semnul zeului care, precum îngerul, însă în calitate de cântăreț, locuiește în cele două regate fără să distingă *prea bine* între vii și morți și care ordonează hazardul, sonetele sunt un mormânt pentru o tânără moartă, o Euridice care schimbuse despărțirea definitivă în dans, adică a

implinit transfigurarea mereu și pretutindeni urmărită: „O, tu, dansatoare: în pas strămutare/ a tot ce-i vremelnic: prisos de nespus...” (ed.cit.) Într-o scrisoare, Rilke sesizase în mod misterios un raport între balanță și ideea de epitafor. În timp ce „Elegiile duineze” sunt dominate de mișcare și traversează, bine conduse liric, toate felurile de variații și de rupturi, majoritatea textelor ce alcătuiesc „Sonetele către Orfeu” realizează, în teme, imagini, formă, acest echilibru magic. Sunt ele însele foarte subtile balanțe unde greutatea plângerii și cea a laudei încet, încet, miraculos, se „liniștesc” una pe alta: „Doar în spațiul laudei răsună/ tânga, nimfa plânsului izvor, / trează, ca tot ce din noi se adună/ să rămână clar-strălucitor// pe aceleași stânci cu porți și-altare. – / Vezi, mijsec pe calmii-umeri zori/ ai simțirii că ea-n fire-apare/ cea mai tânără printre surori. // Doru-i martor, bucuria *știe*, – / doar ea-nvață, numărând urgie/ veche, nopți la rând, cu mâini de fată. // Dar, pieziș și nedepins, ea ține/ constelația a vocii noastre, iată, / sus pe bolti, în suflul ei senine.” (ed.cit.) Astfel puate de o seninătate poate efemeră, „Sonetele către Orfeu” pot începe să îplinească ceea ce „Elegiile duineze” își doriseră sau enunțaseră drept misiune. Cu o bucurie inegală, textele încearcă să integreze în totalitatea dorită nu numai ceea ce se înscriseră cu ușurință, adică mărul, portocala, florile, fetele, cutare amintire din Spania sau din Rusia, ci și ceea ce pare a se refuza: mașina (ce ar trebui să se limiteze la a servi), avionul însuși („*Atunci* doar când zborul, pătruns/ de dragul lui însuși, în fine/ nu va mai urca în bolti pline/ de liniște, sieși de-ajuns, // ca tot ce la vânturi le place, / în chip de

slăvite unelte, / mai cert legându-se zvelte/ în clare profiluri să joace, – // o, doar când un pur Undeva/ de-acele, crescând, aparate/ trufia pruneciei va-ntrece, // grăbit de câștiguri deja, / va fi cel cu zările toate, / în zbor singuratic să plece.” – (ed.cit.), cruzimea vânătorului sau a călăului; ele sporesc corespondențele, largesc sau trunchiază rețeaua, adăugând *recoltei* deja imense, inspirate din vizibil și transferate în invizibil, imagini uneori prodigioase, ca aceasta, în sonetul consacrat oglinzii: „Oglinzi: până-acum nimeni vednic n-a fost/ să spună ce sunteți în voi, nesfârșite./ O, voi, intervale de timp, tainic rost, umplute părând doar cu găuri de site. // O, voi, respirând încă sălile goale – / când blând se-nserează, ca vaste păduri... / Și, cerb, candelabru/ pășeste agale/ prin nerăzbatutele voastre făpturi. // Și pine sunteți de picturi câteodată. / Par unele-n voi că-au trecut de curând – / pe altele-n lături sfios le-ați trimis. // Dar cea mai frumoasă va sta până când, / acolo-n obraji-i păstrați, dintr-odată/ intra-va seninul, desprinsul Narcis” (ed.cit.). În sfârșit, sonetele se apropie cel mai mult de secretul însuși al cântecului. „Cântarea-i existență” (ed.cit.), cum spune poetul în al treilea sonet din partea întâi, semnifică nu neapărat că nu există viață adevărată în afara celei a poetului, ci că nu există cântec în afara ființei adevărate și, mai ales, cum ne dau de înțeles versurile precedente, cântecul nu poate fi dorință excesivă, aviditate, chemare. Cine cântă respiră (respirația e forma primară a schimbului dintre „înăuntrul” și „afară”); dar el respiră în *Dumnezeu*, răsuflare *pentru nimic*, ca vântul, în afara oricărei intenții, în uitarea însăși a cântecului: „... Da, asta piere. / Să cânti într-adevăr, alt suflu este. / Nimic. Un vânt în zeu. O adiere” (ed.cit.). Invers, respirația e un „poem nevăzut”: „Mă știi tu, văzduh, avionul însuși ( „*Atunci* doar când zborul, pătruns/ de dragul lui însuși, în fine/ nu va mai urca în bolti pline/ de liniște, sieși de-ajuns, // ca tot ce la vânturi le place, / în chip de



• Victoria Zaharia – Scara

• revista revistelor • revista revistelor • revista revistelor • revista revistelor •

## România literară

25 noiembrie 2016

O propunere salutară face Nicolae Manolescu în editorial: „Propun ca anul 2017 să fie declarat Anul Maiorescu în critica literară”. Salutară deoarece, gândesc, un An Maiorescu ar fi un an dedicat atenției față de critica literară românească... de la origini până în prezent. Nu știu dacă Nicolae Manolescu va lansa și un proiect sau un program, dar și propunerea este de ajuns. Cu condiția ca

revistele culturale să și-o asume și să onoreze propunerea, fiecare după cât poate, cu mai mult sau măcar cu puțin în fiecare lună. Sunt convins că interesul pentru critica literară nu ar fi doar cel al oamenilor de cultură, ci și al iubitorilor de literatură și de arte în general.

Două articole despre Bacovia ne-au atras, de asemenea, atenția. Unul este semnat de Nichita Danilov, „Bacovia și Crist-ul său din umbră” (o pagină de biografie... a operei bacoviene), iar celălalt de Liviu Chiscop, „George Bacovia: *Plumb* (1916)”, despre primul volum de versuri al poetului.

Mircea V. Ciobanu este prezent cu un eseu, „Poetica imaginii”, care poate interesa mulți cititori.

Mircea Mihăieș continuă incursiunea în lumea lui Leonard Cohen, cu partea a treia, „Revolta, ruina”.

Există multe alte oferte atractive pentru cititori în acest număr al revistei. (D.P.)

Georghe IORGA

## Vrem taxă!

Campania de relegitimare a dreptului cetățeanului privind accesul la mijloacele de informare în masă a scos la iveală un termen pe care l-am utilizat în domeniul finanțelor: **acționar**. Ascultătorii/telespectatorii sunt de acord să plătească taxele radio-TV (un fel de acțiuni), dar au emis și pretenții. „Dividendele” vor să fie convertite în mai multe documentare (la TV) și „o mai curată limbă română” (la radio). E posibil ca solicitarea unei exprimări corecte să fi fost făcută mai ales pentru TV, dar eu nu am auzit-o. Să precizăm: vorbim despre radioul public (Radio-România Actualități – RRA, Cultural – RRC, Musical – RRM, Regional – RRR, Internațional – RRI și Antena Satelor) – între care RRA este „cel mai ascultat post de radio din România”, dar și de televiziunea publică. Și încă o precizare: suma plătită de noi este pentru „cea mai scăzută taxă radio-TV din Europa” (RRA, 13 nov. 2016).

Absențe  
în jurnalismul  
lingvistic

Încercăm o explicație pentru „o mai curată limbă română” și bănuim două direcții: refuzul anglicismelor și respectarea normelor de exprimare în limba națională. Organism viu, așa cum i se spune îndeobște, orice limbă își are derapajele ei, dar există un for academic care veghează la revenirea pe făgașul normal al limbii literare. „La noi, Academia Română nu-și exercită acest drept” (Nicolae Manolescu, 27 oct. 2016; discurs la acordarea titlului de doctor honoris causa al Universității „Vasile Alecsandri” din Bacău). Ambasadorul României la UNESCO este salvarea noastră: „Vă rog, domnule președinte al U.S.R., să faceți un nou și corect DEX pentru a defini naționalismul și patriotismul” (Al. Ionescu, laureat al Premiului Academiei; scrisoare trimisă lui Nicolae Manolescu în mai 2016). Sigur, ar putea interveni și Uniunea Scriitorilor din România, dar tot Academia are cel mai greu cuvânt. Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan – Al. Rosetti” ar putea sugera angajaților săi să imagineze o rubrică de cultivarea limbii la radioul și televiziunea publice sau să solicite acestor factori media specialiști pentru a difuza și proteja norma academică în cadrul unor emisiuni distincte. (La Radio București, în anii '80, George Mirea realiza „Odă limbii române”, iar la

## Pentru limba noastră

Radio Iași, Camelia Savitescu semna „Grai și suflet românesc”. După 1990, la televiziunea publică însuși directorul Institutului de Lingvistică, acad. Marius Sala, deținea o rubrică de cultivarea limbii române.)

Cum stăm cu limba română? Răspunsurile ne vin din presa scrisă. Magda Ursache propune „un PLRC – Partidul Limbii Române Corecte” sau măcar un „SSLR – Serviciul Securității Limbii Române”, în condițiile „creșterii zero a limbii române” (*Pro Saeculum*, 5-6/2015); Rodica Lăzărescu ne invită „la vânătoare de pokemoni”, adică de erori, declarându-se „un înverșunat apărător al limbii române” (idem, 5-6/2016), iar Gabriel Liiceanu constată că „insultată, gramatica ne poate handicapa pe toți”, „pentru că de la ea ne vin primele reguli pe care le primim în viață” (*România liberă*, 4 ian. 2016). Latinistul Liviu Franga, ca altădată Rodica Zafiu (cu „Păcatele...”), face publice „Suferințele limbii române”, analizând erori din presa scrisă ori de la radio-TV (*Convorbiri literare*, aug. 2015). În alte tipărituri: „Unele probleme de ortografie” (Dumitru Draica, în *Caiete silvane*, Zalău, 2016), „Cum să vorbim, cum să scriem” (Constantin E. Ungureanu și Marin Arcuș, în *Interfluvii*, Gorj, 2015), „Limba română corectă” (Gh. Țigău, în *Mesagerul*, Piatra-Neamț, 2015), „Investigații lingvistice” (Raluca Popescu, în *Dacia literară*, Iași, 2016), „Magia comunicării” (Ion Popescu-Brădiceni, în *Gorjeanul*, Târgu-Jiu, 2016), „...mă fac



• Viorica Zaharia

Radioul  
(numai al) nostru

poet și profesor de română” (Mircea M. Ionescu, în *Sportul băcăuan*, nov. 2015) etc. De la românii de lângă noi: „Cine știe gramatică e bun și la matematică” (Ana Trifan, în *Timpu*, Chișinău, 2 sept. 2016) și „Cuvântul săptămânii” (în *Foiaia românească*, săptămânal al românilor din Ungaria, oct. 2016).

Dar radio-TV-ul nostru? Până în martie 2016, l-am avut pe „George Pruteanu al radioului”, Șerban Iliescu. De când ne-a părăsit (la doar 60 de ani), „Ghidul radiofonic de exprimare corectă” a devenit o amintire. O însoțea la RRC Reluș Mureșan, cu „Povestea vorbeii”, o rubrică ascultată probabil în primul rând pentru vocea îmbietoare a protagonistei. Știe cineva cum se poate lua legătura cu ea? Ne ar da o mână de ajutor să organizăm în 2017 centenarul nașterii lui Alexandru Piru, mentorul intelectual al ei. La 11,45 mergeam „Tipil printre sinonime” (RRA), iar sâmbăta la prânz îi căutam pe Valentin Protopopescu și Răzvan Dolea (RRC) pentru „Texte și pretexte”. Acum avem parte accidental de câte o remarcă privind felul cum vorbim și scriem: Anca Șurian-Caproș (RRA), dexteră în mânăuirea cuvintelor, dar pe teme mai degrabă mondene, observă corect cum „Creșterea limbei românești...” se produce prin importul de anglicisme. Aș zice că dacă tot e vorba de împrumuturi, nu ar trebui să le restituim? Măcar unele, de vreme ce suntem învățați cum se folosește corect limba engleză, nu limba română.

## Beat?

## Prea des!

Un păcat de care nu vrea cu niciun chip să scape radioul public este difuzarea în exces a muzicii ușoare în limba engleză. Înșirui câteva argumente în favoarea textelor românești: 1) legea prin care 51% din mărfurile aflate în rafturile supermarketurilor trebuie să fie autohtone (oct. 2015) merită aplicată și la Societatea Română de Radiodifuziune; 2) un post public de radio este marca națiunii respective. În lipsa scalei inscripționate de la vechile aparate de radio, posturile românești pot fi identificate prin limba textelor muzicale; 3) a dispărut definitiv muzica populară din programele radio de pe RRA, RRC...; 4) compozitorii, textierii și interpreții români se consideră jigniți prin ignorarea producțiilor lor. Primul drept de autor care li se cuvine este însăși difuzarea pe post a pieselor muzicale; 5) materialele informative trebuie corelate cu „ambalajul” artistic: după un interviu cu reputatul etnolog Sabina Ispas (RRA, 5 nov. 2016) despre distrugerea, la cutremurul din 4 martie 1977, a 2/3 din arhiva sonoră a Institutului de Etnografie și Folclor „C. Brăiloiu”, redactorul anunță „o piesă de patrimoniu” – de unde credeți? – din muzica americană.

Reteve(i)-ul  
erorilor

De ce e nevoie de o rubrică la radio, de felul aceloră gospodărite de Șerban Iliescu și Reluș Mureșan? În primul rând, pentru a aduce un câine de pază/de companie chiar în bătaura Radioului. Am grupat pe teme lingvistice abaterile consemnate de un ascultător care se dorește acționar al instituției: FONETICĂ - „la penaltiuri *Rotari-u* a ratat pentru Dinamo” (RRA, 18 mai a.c.); „...numărul [*treispatru*]...” (*Calendarul zilei*, 20 iul.) și „... [*noospatru de game*]” (*Sport*, id.); „...în [*domdo*] este *aragaze*...” (16 nov.; în loc de [*doom doi*]); „...am încheiat cu două succese [*cu pauză ca pentru două puncte*], două remize și două înfrângeri” (18 nov.);

„...douăzeci și *doi* august” (22 aug.); „...unde va până la ora *doisprezece*...” (RRA, 2 oct.); „...x *milimetrii* coloană de mercur” (13 nov.); „... consumații *doi litrii* de lichide”; „...șutează de la șapte *metrii*” (8 oct.); „...din *provinciile* [în patru silabe] kurde”; „...la x saci câștigați y kilograme de *ierbicide*...”; „...litri *pă* metru pătrat...”; „...vântul va bate cu 80 de km *pă* oră”; „...începând cu ora *do*...” (RRC, 10 aug. 2014); „...veți afla la știrile orei *noo*” (RRA 13 nov.); „...la ora *noo*...” (RRC, 20 oct.), dar moderatorul noii emisiuni de la TVR „România 9”, de la ora 9 (21) rostește corect (ediția I, 7 nov. a.c.); „...Festivalul [*gorgenesku*]...” (RRA, RRC, 3 sept. 2015); „– Spune o consoană! – *Ce!*” (RRC 21 oct.); „Rămâne închis tronsonul Tecuci-Hanul *Conachi* (în două silabe)” (RRA, 14 oct.); „...*cafengiu* vechi...” (RRA, 17 nov.); LEXIC: „...temperaturile ajung la 360 *Celsius*...” (9 iul. 2015); „...consumați *minim* doi litri de lichide...”; „...cuvântul *locație* este util pentru că e din latinescul *locatio* așezare” (RRA, 18 aug. 2014); „...așteptăm [*meilul*] dv.”; SEMANTICĂ: „...același scor fiind și în partida Georgia – Moldova” (RRA, 13 nov.); „...festivalul continuă și azi”; „...Târgul de Turism vă așteaptă cu pachete *reduce*” (RRA, 18 nov.); „S-a dedus că arta românească din anii 1920 [*și*] 1930 a avut de câștigat” (RRC, 3 apr. 2015); MORFOLOGIE: „...l-a întrecut cu *șase-patru, șase-trei*...” (RRA, 4 nov.); „Televiziunile sunt promotorul *limbi* române corecte...” (TVR1-30 oct.2015); SINTAXĂ: „Astăzi e *una* dintre cele mai frumoase momente...” (RRC, 17 nov.); „...l-a depășit cu [o sută douăzeci și *una*] de puncte...” (RRA, 29 oct.); PUNCTUAȚIE: mari suferințe suportă virgula (evident, la TVR), inclusiv la emisiunea de cultivarea limbii; DIVERSE: unii crainici și redactori de la RRA amputează secvențele finale dintr-un discurs/cuvânt: „...zece grade sunt acum în Capitală” (*Stiri*, RRA, 22 sept.); „...sunt așteptate ploii doar în [*vesf*]” (RRA, 29 apr.; receptionat: *esf*); „...sms-uri la 07488876[6]...” (id. 16 sept.; confuzie cu *șapte*) etc.

În loc de  
încheiere

Prima dintre cele 12 invenții așteptate în urmă cu șapte decenii este „o mașină care să scrie ce se vorbește fără greșeli ortografice” (*Ziarul științelor și călătorilor*, anul LXI, nr. 10/18 mart. 1947, p.158). Pe când?

Ioan DĂNILĂ

## Angela Scarlat

N. 27 noiembrie 1946, în Bacău. **Poetă, publicistă, profesoară, muzeografă.** Fiică a Virginiei (n. Gheorghiu), muncitoare, și a funcționarului Scarlat Calapod. A copilărit în orașul natal și la Galați, unde își începe studiile la Liceul „Vasile Alecsandri”. Primele două trimestre ale clasei a IV-a le urmează la Școala Generală Nr. 2 din Bacău, dar anul îl încheie la aceeași instituție de pe malul Dunării. Revenită în Bacău, finalizează studiile gimnaziale la Școala Generală Nr. 5 (1959-1961), după care este admisă la secția reală a Liceului Nr. 5 (1961-1964, azi, Liceul cu Program Sportiv) din aceeași localitate.

În 1964 reușește, prima pe listă, la concursul organizat de Facultatea de Filologie a Institutului Pedagogic de 3 ani din Bacău, însă în februarie 1965 este silită de împrejurări nefaste să-și întrerupă studiile. Pentru un an (1966-1967) este pedagog la Liceul Pedagogic băcăuan (în prezent, Colegiul Național Pedagogic „Ștefan cel Mare”), iar în 1968 sustine un nou examen de admitere, de data aceasta la Facultatea de Filologie a Institutului Pedagogic de 3 ani din Suceava. În 1970, la absolvire, este încadrată ca profesoară de limba română la Școala Generală Brodina de Sus, comuna Izvoarele Sucevei, județul Suceava, de la care se transferă după numai două luni la Școala Generală Crucea, pe un post similar, dar unde predă și limba latină (15 noiembrie 1970-septembrie 1974). În acest interval își completează studiile la fără frecvență, absolvind în 1974 secția română-latină a Facultății de Filologie din cadrul Universității clujene „Babeș-Bolyai”. Tot în 1974 își susține examenul de definitivare în învățământ, din septembrie mutându-se în Fălticeni, unde timp de patru ani va fi educator la Casa de Copii Școlari și Preșcolari. Ca și în celelalte două instituții, aici inițiază mai multe activități culturale și editează revista literară **Primăveri**, în paginile căreia publică poezie și articole semnate cu diferite pseudonime. Din 1978 se transferă, pe plan local, la Școala Generală „Al.I. Cuza”, unde obține celelalte grade didactice, iar peste patru ani revine în orașul de baștină, ocupând mai întâi un post de conservator la Muzeul de Artă (1982-1989), iar apoi, timp de un deceniu, unul de muzeograf. În cadrul instituției muzeale băcăuane alcătuiește cataloage și organizează mai multe expoziții de pictură și grafică, între care un larg ecou au avut retrospectiva George Slotescu, omagiata Bacovia, personajele Marcel Chirnoagă, expoziția de grup „6 graficieni”, itinerată la București și Roma. Își reia preocupările literare, debutând în 1994 în revistele

Cornel GALBEN

# Personalități băcăuane

**Tribuna și Ateneu** (aici, în numărul din iulie, cu un grupaj consistent: Orașul, Arheologie, Arta iluzionistă, Peisaj cu autoportret) și publicând apoi poezie, proză, eseu, traduceri, cronici plastice atât în cele două publicații de cultură, cât și în **Cronica, Convorbiri literare, Poezia, Saeculum, Sinteze**. Editorial a debutat un an mai târziu, Editura Plumb din Bacău publicându-i volumul de versuri bilingv **Dincolo de negativ / Au-dela du négatif** (traducere în franceză de Valeriu Stancu, prefată de Ioan Holban, ilustrații de Ovidiu Petca), urmat în 2003, la Editura Cronica din Iași, de **Păduri pubere / Forêts pubères** (versiune franceză de Georgiana Chardon, prefată de Ovidiu Genaru, ilustrații de Vasile Crăiță Mândră) și, în 2008, la Editura Alma Mater din Sibiu, de **Drumul alternativ / Lechemin Alternatif** (variantă franceză de Georgeta Marinescu). Evadată din lumea poeziei, a oferit apoi cititorilor un incitant volum de mărturie despre evenimentele la care a fost părtaşă, **Clipa... și timpul** (Editura Alma Mater, Bacău, 2009) și, în 2012, cartea de „correspondențe” româno-franceze **Capela / La Capelle** (idem). În manuscris are, de asemenea, volumul de poeme **Cum mor zeii**, care își așteaptă însă sponsorii. Începând din anul 2000 a devenit liber profesionistă, călătorind adesea în Franța, de unde a inițiat și organizat un schimb cultural cu Asociația „La vache bleu”, condusă de Raoul Castaneda, prin intermediul căreia grupul de artiști băcăuani Ioan Cojan, Cristina Ciobanu, Vasile Crăiță-Mândră, Marius Crăiță-Mândră, Ovidiu Genaru,

Dumitru Macovei, Ion Mihalache și Carmen Poenaru a beneficiat de un stagiu de creație și a venit să expozii la Galeria Hotelului Ibis și la Quali d'Olse, urmată de o replică franceză la Galeriele „Ion Frunzetti” din Bacău. Cu același altruism, în 2010 a inițiat și susținut marcarea Centenarului pictorului Laurențiu Stan, oferind băcăuanilor șansa reintâlnirii cu lucrările sale. Sănătate și voie bună!

## George Chirilă

N. 13 noiembrie 1941, în satul Buda, comuna Blăgești, județul Bacău. **Poet, dramaturg, critic literar, publicist, redactor.** Este fiul tărânilor Olimpia și Gheorghe Chirilă. Copilărește în satul natal, începându-și studiile la Școala Generală din Blăgești (1948-1955) și continuându-le la secția reală a Liceului „Petru Rareș” din Piatra Neamț (azi, Colegiu Național, 1955-1959). De la dascălii săi, în bună parte foști universitari la Cernăuți, deprinde gustul lecturii, aprofundând o serie de capodopere descoperite în biblioteca lui G. T. Kirileanu, cunoscutul editor al operei lui Creangă și bun prieten cu uriașele personalități ale culturii care au fost Călinescu, Iorga, Perpessiciu, Rosetti ș.a. Scriind încă din copilărie, în perioada liceului frecvențează Cenaclul „Calistrat Hogas”, coordonat de profesor universitar Constantin Bors, matematician celebru, dar și poet, autor al volumului **Tragicul Destin**. Debutează

simultan, în 1956, în ziarul nemțean **Flacăra** și, pe calea undelor, la Radio Iași, studioul teritorial care abia se înființase, publicând apoi poezie în revistele **Iașul literar** și **Lucaefărul**. Înzestrarea literară și cunoștințele acumulate i-au ușurat admiterea la Facultatea de Litere, Istorie și Filosofie a Universității „Al.I. Cuza” din Iași (1959-1964), unde îi are ca profesori, între alții, pe academicienii Petre Botezatu, Constantin Ciopraga, Al. Dima, Vasile Pavelcu, T. Simensky. Se specializează în domeniile filosofiei, logicii, pedagogiei și psihologiei, numărându-se și aici printre studenții eminenți și implicându-se atât în procesul instructiv, cât și în viața culturală a universității și a urbei. A absolvit ca șef de promoție pe tară, cu o medie generală de 9,85, fiind reținut ca asistent universitar în cadrul facultății (1964-1966). Deși își începuse studiile doctorale, obținând în 1967 titlul de doctor în filosofie cu lucrarea **Metafizica suferinței** (îndrumător, academicianul D. D. Roșca), destinul său cunoaște o traiectorie sinuoasă, fiind rând pe rând învățător și profesor la Liceul din Roznov, județul Neamț (1966-1967), activist cultural în Valea Jiului (1967-1968), redactor la Televiziunea Română (1968-1971), la Editura Minerva (1971-1974), la revistele **Contemporanul** (1974-1990) și **Pentru Patrie** (1990-1992), la **RomPress** (1992-1993). Între 1993 și 1996 a fost expert al Consiliului Național al Audiovizualului, iar după această perioadă a revenit în presă, lucrând ca redactor la ziarele **Cronica Română** și **Economistul**, precum și la revista **Uzica**. În pofida vieții agitate, nu a neglijat scrisul, debutând editorial cu volumul de versuri **Agora** (Editura pentru Literatură, București, 1968) și publicând apoi alte cărți de poeme, dar și literatură pentru copii ori teatru: **Orientalia** (poeme, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1970), **Fiul** (poeme, Editura Junimea, Iași, 1972), **Semnul unei corăbii** (versuri, Editura Eminescu, București, 1973), **Masca Diotimei** (versuri, Editura Cartea Românească, București, 1975), **Dăruim** (poeme, Editura Eminescu, 1976), **Solia** (poeme, idem, 1980), **Cu poezii și nuci în buzunare** (Editura Ion Creangă, București, 1980), **Portretul focului** (versuri, Editura Cartea Românească, 1983), **Mic tratat de melancolie** (poezii, Editura Eminescu, 1984), **Peisaj de vânătoare** (poeme, Editura Albatros, București, 1987), **Un delfin, trei copii și mai multe peripeții** (versuri, Editura Ion Creangă, 1988), **La ceas de**

**mirări** (poezii, Editura Didactică și Pedagogică, 1991), **Într-o barcă de fildes** (poeme, Editura Scripta, București, 1996), **Sonete** (Editura Sfera, București, 1996), **Cenușă în unduire** (versuri, Editura Amurg Sentimental, București, 1998), **Fântâna din lacrimă** (teatru, idem, 1999), **Între ironie și imăginar** (monografie Marin Sorescu, Editura Viitorul Românesc, București, 2002), **Îngerul blond se întoarce** (monografie Nichita Stănescu, Editura Romanian Press, București, 2007), **Revelația singurătății** (Editura Academiei Române, București). În calitate de colaborator principal, a contribuit la apariția celor două volume din **Enciclopedia marilor personalități** (Editura Geneze, București, 2009) consacrate unor **Scritori și Filosoși** (vol. X, A-L, și vol. XI, M-Z). A fost inclus, de asemenea, cu versuri în antologiile **Jurnalul literar II** (Municipiul Gheorghe Gheorghiu-Dej, 1982), **Tara Poeților** (Editura Albatros, 1975), **Izvoare nesecate. Poezii României Socialiste omagiază eliberarea patriei** (Editura Cartea Românească, 1979) și a realizat, la rândul lui, antologiile **Nu ucideți pasărea albastră** (cu o prefată de Zoe Dumitrescu-Busulenga, Editura Eminescu, 1985) și **Icoana mamei** (Editura Amurg Sentimental, 1999). Ca lector la redacția „Biblioteca pentru toți” a Editurii Minerva a înlesnit apariția unor cărți valoroase, fiind, între altele, redactor al romanului **Intrusul** de Marin Preda, de prietenia căruia s-a bucurat. Tot aici a editat **Caietele Minerva** (1971-1973), în timp ce în perioada petrecută la TVR a condus revista literară **Albatros** (1968-1971), în care a promovat numeroase tinere talente, inclusiv din județul natal. Între anii 1992 și 1997 a dat, totodată, viață, împreună cu Mircea Constantinescu, revistei **Mondo-Media**, dar creațiile sale lirice au mai fost găzduite de numeroase alte publicații, între care mai amintim doar revistele **Ateneu**, **Convorbiri literare**, **Literatorul**, **România literară**, **Tribuna**, **Sud**. A păstrat întotdeauna legătura cu spațiul Bacăului, răspunzând invitațiilor cenaclului „Bacovia” și oferind Teatrului Bacovia, în 1988, în preajma Centenarului comemorativ Eminescu din 1989, piesa de teatru **Porni Lucaefărul**, componentă a trilogiei dramatice **Steaua singurătății**, inclusă alături de **Fântâna din lacrimă** (care are în prim-plan mitul Meșterului Manole) și de **Dumnezeu umblă pe jos** (consacrată lui Constantin Brâncuși) în volumul deja amintit. Membru al Uniunii Scriitorilor (1972) și al Uniunii Ziariștilor, autorul are în sertare alte sute de poeme care își așteaptă editorul, numai criza profundă a societății românești și discreția sa împiedicându-le să vadă lumina tiparului. La mulți ani!



• Viorica Zaharia – Compozitie

Dan PETRUȘCĂ

## Cultură vs. politică

Probabil că de mii de ani omul nu încetează să se mire că toate lucrurile care i se întâmplă s-au mai întâmplat și, cu siguranță, se vor mai întâmpla. În „Vechiul Testament”, *Ecleziastul* susține această idee în fel și chip, cu acea notă de pesimism, discutabilă, cu nuanțe nebănuite, pe care acum le las deoparte, fiindcă subiectul rândurilor de față este altul. M-am gândit însă la toate acestea citind, nu de mult, un articol (un adevărat studiu) al lui Nichifor Crainic, intitulat „Stat și cultură. Apel către elita creatoare a României”, apărut în revista „Gândirea”, anul XI, no. 9, așadar prin 1931. Nu există în acest articol nimic din ortodoxismul lui Crainic (oarecum explicabil sentimental în epocă), ci doar un nationalism cultural (de calitate) al unui intelectual român nemulțumit aproape până la disperare, fiindcă statul român de atunci, din pricina politicienilor, mai ales, nu reușea să susțină creația culturală și artistică. Și asta pentru că în noua Românie, aceea de după 1918, se impunea o justificare „în fața noastră și a lumii prin nobile zămisliți culturale”, singurele care susțin, în timp, valoarea unui popor. Elinii, precizează Crainic, printre altele, au rămas în istorie prin arta și filozofia lor, spre deosebire de fenicienii, care au fost mai degrabă un brav popor de negustori. Și astăzi se vede cu ochiul liber că Italia și Grecia adună anual zeci de miliarde de euro din turism, fiindcă există mereu o mare de oameni care cască gura cu mirare la creațiile *celor vechi* sau a celor din timpul Renașterii. Deși mai toți vizitatorii n-au idei limpezi despre arhitectura Antichității, am văzut pe fețele multora extazul în fața frumuseții pe care trebuie să-i fi avut și barbarii ajunși pe străzile Romei, de exemplu. Au căzut imperii între timp, dar au rămas ca măsură a spiritului uman Homer, Sofocle, Platon, Vergiliu, Seneca, Dante, Michelangelo ...

### Nimic nou sub soare

„Pângărită în sufletul ei, dezagregată în viața ei materială de fioroasa incapacitate a gorilei politice, comunitatea poporului românesc nu se poate regenera decât prin puterea intelectuală, artistică și morală a spiritului. Nimeni nu reprezintă acest spirit în măsura în care îl reprezintă artiștii.” Cuvintele lui Nichifor Crainic nu par a avea legătură doar cu prezentul său. Dacă cineva ar dori să slăbească „fibra” unui popor, e limpede că trebuie să micșoreze până la limita suportabilității bugetele educației, culturii, sănătății... Cu o mulțime de analfabetei, în creștere, cu o societate care preferă entertainment-ul în locul oricărui act cultural autentic, cu tineri care, înainte de a pune mâna pe o carte de povești, s-au specializat în mânăuirea noilor tehnologii (telefon mobil, tabletă etc.), stând ore întregi cu mintea în lumea virtuală a computerului, statul e mai ușor

de condus. Nu se livrează „valori”, ci distracție: pâinea și ciroul, cele care asigurau cândva pacea socială, sunt o soluție și astăzi pentru cei care conduc lumea. „Viața în spirit a devenit un anacronism”, sublinia Nichifor Crainic, pentru lumea românească în care trăia: „societatea contimporană aleargă după paliativele durerii și crede că le-a găsit în gădilările ușoare, de epidermă: cinematograful, sport, radio, charleston, bar.” *Mutatis mutandis*, astăzi lumea stă ore întregi la televizor, interesată adesea de desuurile pe care le poartă nu știu ce „vedetă”; navighează pe internet, caută mereu pe rețelele de socializare, unde orice „înțelept” își afirmă ineptiile într-o limbă românească schilodită; sau populează cluburile, pub-urile, dar fără să comunice, de fapt, fiindcă indivizii vorbesc la telefon sau postează ceva pe facebook...

Se trăiește, așadar, *hic et nunc*, se trăiește în „senzație”, fără a recupera și a respecta trecutul esențial și fără dorința de a proiecta valori în viitor. Lumea în care trăia Nichifor Crainic promova, afirma el, „exibiția”, senzualismul, „pornografia nudistă, freudistă”, în dauna vieții în spirit. Mi se pare o lume cunoscută, care se rostogolește parcă fără conștiință de sine. Pare a fi lumea noastră. Această imagine apocaliptică au avut-o mulți în istorie, fără ca lumea totuși să se fi scufundat, să fi dispărut. Adesea, românii de astăzi au o imagine grandioasă a efervescenței culturale și literare din perioada interbelică a istoriei României, o imagine idilică. Marile personalități românești care s-au manifestat atunci în toate domeniile spiritului îi îndreptățesc să gândească astfel. Pentru un contemporan al acelei perioade, cum a fost Nichifor Crainic, iată că momentul avea neîmplinirile sale majore. Desigur că oamenii mediocri, majoritari în orice epocă, au ceva în comun. Îmi aduc aminte de o idee a lui Andrei Cornea, din „Noul, o veche poveste”, despre care am mai scris cu vreo câțiva ani în urmă, care sublinia că nimeni, astăzi, nu ar vrea să i se scrie pe tricou „Cunoaște-te pe tine însuși!”, pentru că nu dă bine, e plicticos, iar cuvintele atribuite lui Socrate (dar care sunt, se pare, ale lui Chilon, unul dintre cei șapte înțelepți ai Atenei, despre care se poate citi în „*Fragmentele presocraticilor*”, îngrijită de Simina Noica) îl anunță pe omul contemporan că ar avea o „datorie” față de sine însuși.

### „Gorila politică” și incompetența

„O înflorire culturală, care e supremă îndreptățire a unui popor între celelalte popoare” devenise cu neputință pentru Nichifor Crainic după 1918, din pricina prostiei și incompetenței

decidenților politici. El amintea că, imediat după unire, regele Carol II, tânăr pe-atunci și stimat (dar atât de controversat mai târziu), într-un discurs, susținuse că pentru poporul român, care s-a adunat, în sfârșit, între granițele etnice firești, a sosit timpul stimulării spiritului creator. Principalul, susține Nichifor Crainic, regele a creat premisele potrivite, însă politicienii n-au reușit să creeze un cadru adecvat dezvoltării culturii, din lipsă de viziune, din prostie sau din rege-voință. Prin 1919, Octavian Goga a înființat Ministerul Artelor, pe care, din păcate, l-a condus pentru scurtă vreme. Acestui minister i s-a repartizat un buget de 140 de milioane de lei, însă decidenții au repartizat 120 „teatrelor”, pentru că această artă „reproducătoare” era „mai aproape de înțelegerea politicianului român”, precizează ironic Nichifor Crainic. Restul era pentru artele „producătoare”, adică pentru literatură, muzică, pictură, sculptură. Autorul studiului observa că, de atunci, doar teatrele particulare „au făcut carieră mult mai strălucită decât cele oficiale”, ceea ce dovedește că statul era și este mai întotdeauna un prost manager. Și asta până când a apărut „concurrenta ucigașă a cinematografului”, constata Nichifor Crainic, o noutate în epocă. Cinematograful era ceea ce este astăzi televiziunea, internetul, telefonul mobil performant, rețelele de socializare. Din această pricină mai nimeni nu citea și nu citește o carte, deși internetul este plin de informații și comentarii culturale, de bibliotecă virtuale... S-a observat deja: faptul cultural e la coada interesului public.

Bugetul mic destinat artelor „producătoare”, care ar fi trebuit să susțină un climat propice creației artistice, din pricina politicienilor incapabili, a fost risipit în ajutoare personale pentru artiști (mai ales pentru artiștii, observa malițios autorul), cumpărându-se „tablouri și sculpturi fără niciun criteriu”, majoritatea achizițiilor constituind „o rușine pentru prestigiu statului și o osândă pentru gustul și capacitatea miniștrilor”. În loc să construiască proiecte, cum am spune astăzi, un cadru concurențial generator de creații originale valoroase, folositoare spațiului public, pentru a fi achiziționate cele mai valoroase lucrări, statul îl transformase pe artist, prin ajutoarele în bani, într-un „cercetor oficial”. Se dovedise astfel că, în afară de întemeietorul Ministerului Artelor (Octavian Goga), ceilalți miniștri au fost „persoane de o proverbială ignoranță”.

Nichifor Crainic a folosit sintagma înjositoare pentru conducătorii de atunci: „bandiții ministeriali și parlamentari ai tuturor partidelor și guvernelor”, „bestialul nostru politician”,

„gorila politică”, susținând că aceștia erau răspunzători pentru ceea ce se întâmpla în cultura și arta perioadei interbelice, mai ales din pricina incompetenței. Dar vom vedea că artiștii înșiși, retrași în turnul lor de fildeș, neimplicându-se, neorganizându-se, sunt vinovați în egală măsură, deoarece i-au lăsat pe proști și incompetenți să-i conducă, susține același Crainic. Politicienii de atunci comiteau greșeli asemenea celor de astăzi, greșeli care îi costau în lumea poliției europene. Statul român, care demisionase deja de la ideea susținerii culturii autohtone, fiindcă era „fără concepție, fără program, fără orizont” (ca astăzi, așa zice), înființase totuși, susține Crainic, un serviciu de propagandă peste hotare, ceva care ar semăna cu I.C.R.-ul de astăzi, prin care încerca „să repare ca faimă ce distruge bestialul nostru politician”. Astfel, „bandiții ministeriali și parlamentari ai tuturor partidelor și guvernelor” se folosesc de operele artiștilor autohtoni, „pe care le plimbă prin expoziții internaționale” și se laudă cu ele, „în timp ce autorii acestor opere frumoase au murit și mor în cruntă restricție”.

Totuși, chiar dacă „vina dezastrului o poartă numai politicianul”, care e, mai întotdeauna, „o gură mare și întâmplător un cap subțire”, Nichifor Crainic se întreabă retoric dacă nu cumva vina este și a elitei creatoare, care „a strălucit prin absenteism”, retrasă utopic în lumea ei, lăsând în seama „gorilei politice grija și destinul operelor culturale”. Și asta pentru că, susține Crainic, politicienii au născocit legenda că „literații și artiștii nu se pricep la politică”.

### În loc de încheiere

Incompatibilitatea dintre artist (omul de cultură) și politician, dintre cel bogat și un creator de bunuri spirituale, cât și disprețul celor dintâi pentru activitatea intelectuală au fost surprinse de multă vreme. Și omul obișnuit a înțeles că un creator de artă, mai întotdeauna, nu are timp să se ocupe de bani. În *Tristele* lui Ovidiu, (IV, 10, 19-22), poetul pune pe seama tatălui său această idee: „Eu însă îndrăgisem cereașca poezie / Și Muza într-ascunsul la dansa mă trăgea. / Ades îmi zicea tata: «Desartă meserie! / Omer nicio avere pe urmă-i n-a lăsat»... Norocul literaturii universale că poetul Ovidiu nu și-a ascultat tatăl. Privind de sus, se poate spune că (H)Omer este punctul de plecare al culturii și civilizației europene, că a lăsat o moștenire mult mai importantă decât banii. În „Cugetările” sale poetice, Dionis, protagonistul nuvelei eminesciene

cunoscute, recunoaște proverbiala pauperitate a creatorului: „O, acopere ființa-mi cu-a ta mută armonie, / Vino somn – ori vino moarte. Pentru mine e totuna / De-oi petrece-ncă cu mătă și cu pureci și cu luna, / Or de nu – cui ce-i aduce? Poezie – sărăcie!” Disprețul este uneori reciproc, pozițiile fiind antinomice, depinzând până la urmă de perspectivă. În „Ultima noapte”... a lui Camil Petrescu, în capitolul al doilea, „Diagonalele unui testament”, când începe analepsa, Ștefan Ghiorghidiu, nu de mult înșurat cu Ela, se află la întrunirea anuală de familie (prin 1914, de Sfântul Dumitru) acasă la unchiul Tache Gheorghidiu, milionar bătrân și bolnav. Protagonistul a urmat filozofia și a fost un preferat al profesorilor săi de la facultate. Un alt unchi, Nae Gheorghidiu, deputat în parlament, bogat și el, împreună cu Tache iau în derădere amintirea fratelui lor Corneliu, care fusese profesor universitar, autor de cărți și editor de reviste, dar care murise fără să facă avere pe care să o lase copiilor săi. Orgolios și lovit în sentimentele sale filiale, Ștefan Gheorghidiu va strica întrunirea de familie, riscând posibila moștenire de după moartea unchiului milionar. Cu sarcasm, el afirmă că aceia care reușesc să facă avere, lasă moștenire copiilor și însușirile prin care au făcut-o: „un obraz mai gros, un stomac în stare să digereze și ouă clocite [...], neapărat o șiră a spinării flexibilă ca nuiaua”... În regimul comunist n-aveam cum să cunoșc vreun milionar, iar adolescenții care eram atunci credea că autorul avea de plătit o poliță și că exagerază, îngroșând liniile, ca să surprindă tipologia parvenitului. Între timp, desigur, mi-am mai nuanțat prima impresie. De fapt, unchiul Nae, care se cunoaște pe sine și știe precis ce vrea, are dreptate atunci când, în alt loc, îi spune aceluiași Ștefan Gheorghidiu: „Cu Kant, ăla al dumatăle, și cu Schopenhauer nu faci în afaceri nicio brânză. Eu sunt mai deștept ca ei când e vorba de parale”.

Revenind la studiul lui Nichifor Crainic, se poate observa disprețul autorului pentru cei bogați și pentru politicienii. El însă are meritul de a fi creator de artă, mai întotdeauna, nu are timp să se ocupe de bani. În *Tristele* lui Ovidiu, (IV, 10, 19-22), poetul pune pe seama tatălui său această idee: „Eu însă îndrăgisem cereașca poezie / Și Muza într-ascunsul la dansa mă trăgea. / Ades îmi zicea tata: «Desartă meserie! / Omer nicio avere pe urmă-i n-a lăsat»... Norocul literaturii universale că poetul Ovidiu nu și-a ascultat tatăl. Privind de sus, se poate spune că (H)Omer este punctul de plecare al culturii și civilizației europene, că a lăsat o moștenire mult mai importantă decât banii. În „Cugetările” sale poetice, Dionis, protagonistul nuvelei eminesciene

**Ecouri  
dostoievskiene  
în revista  
„Gândirea“ (9)**

„Vesnic și universal”, studiul lui Radu Dragnea despre Eminescu („Gândirea”, nr. 3, anul IX, 1929, pag. 69-79), argumentează că deschiderea unei opere către veșnicie/universalitate este posibilă doar atunci când perspectiva estetică se armonizează fericit cu „iubirea autorului de Dumnezeu”: „Deci, dar, opera de artă are ca principiu generator iubirea, și operele literare culminante sunt acelea în care perfecțiunea artistică a coincident cu iubirea autorului de Dumnezeu: epopeea în Dante, romanul în Dostoevski, tragedia franceză în Fedra, ca să nu mai amintim și de celelalte arte”. Se revine mereu asupra influenței pe care Dostoevski o are în literatură noastră: „Numai acum, cu a patra generație, deși nu deplin, mai mult ca o indicație pentru viitor, străbate influența lui Dostoevski, a cărui revoluție, încă în curs, cu psihologia individualului răstoarnă estetica tipurilor, comună romantismului și lui Balzac, care a influențat prima generație, ca și realismului și naturalismului, care au influențat combinate și pe junimiști și pe sâmbătoristi”. Paralela dintre condițiile favorabile care au înrăuit cultura franceză și cultura română nu ocolește nici spiritul dostoievskian: „După cum Francezii, moștenitorii culturii păgâne greco-romane, și-au dat măsura geniului lor conform acestei culturi, care-i specifică delă Corneille și Racine până astăzi, tot astfel când creștinismul autentic a izbucnit prin geniul rus a vorbit lumii cu filosofii religioși și cu artiștii Tolstoi și Dostoevski”. Influența lui Dostoevski pare a fi una firească, întrucât, susține Radu Dragnea, „nu mai începe îndoielă că toți avem câte ceva din eroii lui Dostoevski”.

Emanoil Bucuța semnează „Maica Domnului dela Mare”, proză, în nr. 6-7, an IX, 1929, pag. 215-226. Personajele se raportează la Dostoevski cu accente puternice de subiectivitate, negându-l sau adorându-l. E clar că Dostoevski este un reper pentru spațiul cultural românesc:

„E un tip mai mult Kuprin decât Merejkovski.

- E un tip Dostoevski.

- Ah, nu puteai să mă scutești de numele asta? Eu cred că nu Rușii delă 1860 și 1870 au intrat, așa cum se găseau atunci, în cărțile lui Tolstoi și Dostoevski, ci că societatea rusă s'a umplut, după aceea, de eroi ieșiți din acele cărți și silindu-se să le semene. O jumătate de secol Rusia s'a literaturizat de bunăvoie și a visat, până când visul s'a făcut aievea și *Demonii* epilepticului tău v'au gonit de-acasă. Acum pe malurile Dâmboviței, ca și pe malurile Moskovei, visați mai departe. Să fiți sănătoși! Asta se chiamă Sfânta Rusie.



**cogito**  
**Ion FERCU**

**Prin subteranele  
dostoievskiene (52)**

**„O pildă elocventă ne servește literatură unui André Gide care, voind să facă la Paris dostoievskianism, nu isbutește să fie decât o caricatură a genialului și inimitabilului Dostoevski. Fiindcă romanele lui Dostoevski, profund și specific**

**rusești, nu din întâmplare, ci din voința programatică a autorului lor, sunt determinate până în ultimul amănunt de etnosul și de etosul haoticului suflet rus.”**

**Nichifor Crainic**

- Te 'nseli, domnule Vulpescu, visul lui Dostoevski nu s'a făcut încă aievea.”

Unele personaje schițează etichete axiologice pentru romanul ardelenesc, inundat de „băstենisme și neologisme încălecate”, de „marxism în bilete de plăcintă”, dar lipsit de profunzimi pe care le-ar putea oferi prezența unui Mare Inchizitor. Altele persiflează apropierea de Dostoevski, acuzându-i pe simpatizanții acestuia de „erotism teologal”: „Romanul ardelenesc în schimb e migălos și documentar. Sufletul individual și colectiv se pulverizează în observații de toată ziua, prin care sângele unitar nu mai curge (...). Scrisul e colorat fără adâncime, ca mozaicul. Aur și nisip. Băstենisme și neologisme încălecate, sintaxă de contra-punct. Marxism în bilete de plăcintă și Biblie în planete de flășnetar. Dar n'am avut parte de niciun Mare Inchizitor! Bogdaproste.

- Oricum ai zice, mai mult de dragul frazei sau ca să ne tragi pe sfoară, să știi că sântem tot mai numeroși copiii de cor în biserica lui Dostoevski.

- Fete în refugiu, luate din mediul de-acasă și care nemaiputându-vă găsi o dragoste firească, vă dați erotismului teologal.”

În același număr al revistei, în „Cronica mărunță” (pag. 268), între altele, Cezar Petrescu înserează și comentează aprecieri din revista „Bulletin Franco-Roumain”, publicație „de informație politică, economică și literară, tipărită la Paris prin grija tânărului confrate Vintilă Russu Șirianu și intitulată, poate prea sec și comercial: „Bulletin Franco-Roumain”, revistă care e pe cale, scrie prozatorul, „să aducă literaturii și artei românești servicii de preț”. Din Paris, avida receptare a spiritului literaturii ruse de către scriitorii români este percepută în cheia unei veritabile atracții către sondarea profunzimilor psihologice: „O psihologie de intuiție mai cu seamă, nu preconcepțată. Nu didactică. O observație înrudită cu cea a lui Dostoevski și Tolstoi, care nu socoteau omul ca un caracter unitar asemeni blocului perfect rotunjit: laș, brav, avar, lacom sau canalie. În același personaj, surprind lupta interioară dintre elanurile contradictorii, cu biruințele și înfrângerile prin care omul

îndeobște laș devine într-o anumită clipă viteaz, avarul are accese de risipă și canalia porniri generoase”. Portretul spiritului românesc este zămislit și din esențe care-și au originile în influențele concurențiale și ferice ale literaturilor franceze și rusești: „În afară de literatura franceză, nicio literatură nu e mai iubită în România ca literatura rusă. Aceste două literaturi sunt iubite, înțelese și apropiate de sufletul românesc, tocmai fiindcă e sufletul unui popor care-și întoarce spre Apus fruntea încă arsă de marelui suflu al stelelor...”

Ion Marin Sadoveanu, o prezență constantă în paginile revistei, publică o interesantă cronică a unui spectacol de teatru, „Periferie, de Frantisek Langer” (nr. 11, anul IX, 1929, pag. 366). „«Periferia», scrie autorul cronicii, este povestea vagabondului Franzi și a prostituatei Ana, ce se leagă cu o dragoste adevărată. Din gelozie Franzi omoară însă într-o seară, pe un domn bine, venit să facă o dubioasă vizită Anei. Cu pricepere și cu noroc, Franzi isbutește să așeze pe o bina mortul însă așa fel, încât toată lumea, chiar poliția crede într'un

accident, și afacerea se clasează de către justiție. Norocul bate în pânza celor doi îndrăgostiți, cari fac, cu încetul carieră de dansatori. Dar viermele conștiinței îl roade pe Franzi ce-și strigă crima prin periferiile din Praga și până în comisariate. Dar nimeni nu vrea să-l creadă”. Cehul Frantisek Langer (1888-1965), dramaturg, eseist, scenarist, critic literar, medic militar care a fost și pe frontul rusec în timpul primei mari conflagrații mondiale, este un cunoscător/admirator al literaturii ruse. În „Periferia”, influența dostoievskiană este evidentă. Cu toate că Ion Marin Sadoveanu nu ne trimite explicit la analogia dintre criminalul Raskolnikov – prostituata Sonia, pe de o parte, și vagabondul criminal Franzi și prostituata Ana, apropierea sunt... străvezii. Chiar și în strategiile de rezolvare a conflictului: „Și până în cele din urmă și judecătorul – un biet vagabond, fost judecător ratat de alcool, figură împrumută unui lung sir de tipuri și atitudini de absurd și adâncă durere ce vine pe căi ocolite, tocmai din Dostoevski, îl iartă, în numele răscumpărării printr'o dragoste



• Viorica Zaharia

adevărată”. Mobilul crimei este altul, lipsește ocna, este prezent însă „viermele conștiinței” și parcă auzim ecouri din mărturisirea tragică a lui Raskolnikov: „Dar aici începe o altă poveste, povestea regenerării treptate a unui om, a renașterii lui progresive...” (F. M. Dostoevski, „Crimă și pedeapsă”, Editura Cartea Românească, 1982, pag. 629).

Nichifor Crainic se află mereu sub vraja miracolului dostoievskian. În nr. 12, anul IX, 1929 (pag. 411-412), „Cronica mărunță” pe care o semnează evidențiază originalitatea lui Dostoevski, „inimitabilului Dostoevski”, eșecul oricărei încercări de a crea în manieră dostoievskiană, chiar dacă încercarea poartă pecetea discursului unui André Gide: „O pildă elocventă ne servește literatura unui André Gide care, voind să facă la Paris dostoievskianism, nu isbutește să fie decât o caricatură a genialului și inimitabilului Dostoevski. Fiindcă romanele lui Dostoevski, profund și specific rusești, nu din întâmplare, ci din voința programatică a autorului lor, sunt determinate până în ultimul amănunt de etnosul și de etosul haoticului suflet rus. Arta lui atât de particulară, aplicată ca rețetă la Paris, are ca efect literatura hibridă a unui André Gide, care se menține pe piață numai prezenței fizice a scriitorului, dar care, după moartea lui, va cădea imediat în uitare”. Exagerări, desigur, cu privire la posteritatea scriitorului francez, dar nu putem să nu remarcăm gândul potrivit căruia nu poți „profesa” dostoievskianismul decât ca un imitator care își asumă mari riscuri estetice. Imitarea, argumentează Crainic, vestește mereu creația imitatorului: „Cazuri similare se pot cita oricâte. Amintim în treacăt pe acela al lui Spittler care a prăpădit un mare talent scriind în Elveția lui practic și pedagogic colosale și principal perimate epoei în genul antic. Cine se mai ocupă azi, cățiva ani delă moartea lui, de poezia lui Cari Spittler? Singura care rămâne vie și proaspătă, dacă are valoare, este creația originală. În această vreme, Dostoevski, rus autentic, domină Europa. Particularismul autohton al geniului său îl menține veșnic fraged, actual și seducător”. Dostoevski este inimitabil în esența sa, susține Crainic, și pentru că, „artist eminent autonom și independent”, „avem a face cu un fanatic tradiționalist, – e rezultanta câtorva decenii de debateri literare, filosofice și religioase, purtate de curentul ideologic al slavofilismului. Fără această fanatică aderență, Dostoevski n'ar fi ceace este. Slavofilismul i-a violentat oare autonomia artistică? Cine mai formulează azi – când pretutindeni literatura și arta sunt în funcție de diferite ideologii, – asemenea obiecțiuni, dovedește că a rămas, dincolo de vreme, în fabula turnului de fildes”.

În seria **Istorie** a Ed. Corint coordonată de Alexandru Jipa-Teodoros a apărut, nu cu mult timp în urmă, o monografie consacrată reginei Elisabeta a II-a a Marii Britanii, datorată lui Andrew Marr, ziarist și autor, printre altele, al unei alte cărți de referință, aflată în librării: **Istoria lumii**, Nemira, 2015. Faptul în sine este remarcabil, prin vârstă și durata domniei (n. 21 aprilie 1926, devenită regină în 1952, încoronată în 1953), Elisabeta a II-a este cel mai longeviv monarh britanic, care a avut șansa ca, în peste 60 de ani de domnie, să cunoască, să viziteze și să primească un mare număr de șefi de state, fiind în relații de prietenie cu mai toți președinții americani de la Truman încoace. Cartea lui Andrew Marr este, astfel, un omagiu adus reginei Elisabeta a II-a cu prilejul Jubileului de Diamant, 60 de ani de domnie: 1952 - 2012. În fața acestei performanțe ne gândim că Dumnezeu va fi îngăduitor și generos acordându-i Elisabetei a II-a încă mulți ani de viață și de domnie. Născută, așadar, la câțiva ani după încheierea Marelui Război (21.04.1926), Elisabeta a II-a a traversat o epocă dificilă din istoria lumii contemporane: al Doilea Război Mondial, când Marea Britanie a fost supusă unor bombardamente distrugătoare din partea Germaniei naziste, fiind la un moment dat amenințată cu debarcarea (în treacă fie zis, numai invazia lui William I Cuceritorul de la 1066 s-a soldat cu un succes), acțiunea **Leul de mare** fiind anulată în extremis. După încheierea conflagrației și înfrângerea Germaniei naziste a urmat o altă perioadă dificilă (Războiul Rece), când foștii aliați s-au trezit așezați în tabere și blocuri militare diferite: de o parte Uniunea Sovietică cu țările est-europene aflate în orbita sa de influență, de cealaltă parte, puterile occidentale - care au constat că Europa fusese despărțită printr-o Cortină de Fier -, care au început, prin inițierea planului Marshall, să refacă Europa distrusă de război. Structurându-și monografia în cinci părți, Andrew Marr urmărește viața Elisabetei a II-a de la naștere până în prezent („...*Elisabeta s-a născut într-o familie unită și afectuoasă și probabil că a avut parte de un cămin mai sigur și mai cald decât mulți dintre copiii născuți în familiile aristocrate din Marea Britanie interbelică*”, p. 106), consacrand multe pagini actualei dinastii regale britanice, devenită din 1917, dinastia de Windsor, când George al V-lea a renunțat la legăturile de rudenie cu Casa de Hanovra și alte case princiare germane („*Evident, George nu știa care putea fi numele original al familiei sale, pierdut în itele încărcate ale înrudirilor de sânge*

cartea străină

**Ionel SAVITESCU**

## Un portret al Reginei Elisabeta a II-a a Marii Britanii

„Idea este că, pentru majoritatea dintre noi, regina pare să fi existat dintotdeauna. Ea își face treaba atât de bine, încât pare să fi devenit o parte firească din ordinea naturală a lucrurilor, așa cum sunt anotimpurile și schimbările climatice. Evident că într-o bună zi ea nu va mai fi printre noi. Iar când acea zi va veni, vom vedea cum se cască un hâu. Un abis de mărime regală, creându-se în centrul universului britanic.” (Andrew Marr)

monarhice și ale ortografiei necontrolate”, p. 49. În 1917, la propunerea Lordului Stamfordhan s-a admis dinastia de „Windsor”). Această dinastie de origine germană a fost adoptată pe tronul britanic în 1914, George I fiind primul rege hanovrian, inițiator în 1725 al **Ordinului Bath**. Celelalte ordine britanice sunt **Ordinul Jartierei** creat în 1344 de către Eduard al III-lea, **Ordinul Scoțian al Ciulinului** din 1687 și **Ordinul Irlandez al Sfântului Patrick**. În 1902, Eduard al VII-lea a instituit **Ordinul de Merit** ce era acordat unor personalități care s-au distins în cultură sau știință. În 1917, George al V-lea inițiasc **Ordinul Imperiului Britanic** cu cinci clase. Deși legăturile de rudenie existau între toate monarhiile europene (se făceau vizite de curtoazie, se întemeiau alianțe, la începutul secolului XX conturându-se Antanta/ Tripla Înțelegere și Puteile Centrale/Tripla Alianță, iar după abdicarea lui Nicolae al II-lea, acesta nu a fost primit în Anglia, deși era văr cu George al V-lea, iar după asasinarea lui Nicolae al II-lea, englezii se temeau de o situație similară în Anglia. Singura soluție pentru George al V-lea era renunțarea la numele dinastiei de Saxa-Coburg-Gotha, în favoarea dinastiei Windsor), suspiciunea era generală, în secret, toate țările se pregăteau de război și se aștepta scânteia care să-l dezlanțuie, oferită de asasinatul de la Sarajevo. Aflat în vizită în Germania, la nunta fiicei Kaiserului, în 1913, regele George al V-lea „era un spectator angoasat și neputincios”, încât sir Frederick Ponsonby, secretarul regelui, nota: „Am dubii că se vor realiza lucruri

mari. Atmosfera din cele două țări era foarte încărcată” (p. 42). Această stare de lucruri se datora și faptului că, în pragul secolului al XX-lea, Germania, în pofida potențialului științific și economic, s-a trezit lipsită de colonii, fiind cu mult în urma celorlalte state occidentale și chiar a Rusiei care și-a sporit continuu teritoriul prin anexări și expansiuni. Părintii Elisabetei a II-a sunt regele George al VI-lea (Bertie), căsătorit în 1923 cu Elisabeth Bowes Lyon, dintr-o respectabilă și bogată familie de aristocrați scoțieni. George al VI-lea, tatăl Elisabetei și al prințesei Margaret, este astfel descris de biograful Kenneth Rose: „*George al VI-lea nu era un lider innăscut. Părea mai degrabă timid și timorat, rezervat și cam ursuz*” (p. 81). Schimbarea s-a produs în anii războiului: „*Sub scutul de la suprafață se afla un bărbat inteligent și profund, cu un puternic simț al datoriei*” (p. 81). În ceea ce privește pe reginamă Elisabeta (Queen Mum) născută în 1900 a avut șansa să trăiască în trei secole, stingându-se în 2001 (p. 98, deși la pagina 408, se precizează că s-a stins în 2002 la șase săptămâni după moartea fiicei sale, Prințesa Margaret, februarie 2002). Cele două fiice ale lor Elisabeta (Lilibet) și Margaret sunt născute în 1926 și 1930. Între 1933/1949, Elisabeta beneficiază de îndrumarea guvernantei scoțiene Marion Crawford, care în 1950 a publicat cartea **Micile prințese**: „*Cartea lui Crawford nu conține niciun fapt compromițător sau jenant, de niciun fel, iar Elisabeta este zugrăvită ca fiind un copil foarte serios și ordonat, dar și dragălaș, amabil și afectuos... Ea a dat în*



lături draperia care acoperea o parte sensibilă din viața Prințesei Elisabeta, anii săi de copilărie și adolescență, când personalitatea îi era în formare” (pp. 106/108). Nu a urmat cursurile unei școli cu program normal, ci mai mult a învățat cu diverși profesori, pentru limba franceză, bunăoară, pe care o vorbește fluent, a avut o guvernantă specială. Când a împlinit 21 de ani a transmis la radio următorul mesaj: „*Declar în fața voastră că îmi voi pune întreaga viață, indiferent cât de lungă sau scurtă va fi, în slujba voastră și în slujba Comunității noastre Imperiale, căreia toți îi aparținem. Însă nu voi avea puterea de a-mi duce la capăt această hotărâre decât dacă îmi veți sta cu toții alături*” (p. 140). În 1947, Prințesa Elisabeta s-a căsătorit cu prințul Philip de Mountbatten, devenit prinț consort, duce de Edinburgh: „*consort, sprijin și supus*”. În pofida austerității existente în Marea Britanie, nunta celor doi tineri a fost strălucită. S-au primit cadouri din toată lumea, iar printre invitații s-a aflat și regele Mihai I al României. În 1952, aflați în Kenya, Elisabeta și Philip sunt nevoiți să revină de urgență la Londra, deoarece regele George al VI-lea murise. O astfel de vizită a fost reluată în 1953/1954, contribuind la sporirea popularității reginei Elisabeta a II-a. Încoronarea reginei Elisabeta a II-a a Marii Britanii în ziua de marți, 2 iunie 1953 a fost un triumf, transformându-se într-o sărbătoare

națională, ceremonie religioasă, renaștere națională. Căsătoria Elisabetei a II-a cu prințul Philip a fost binecuvântată cu patru copii: Charles, Anne, Andrew, Eduard. Viața reginei este exemplară: lucrează în folosul statului, al monarhiei câteva ore pe zi, trăiește cumpătat și călătorește de-a lungul Commonwealthului numai din datorie. În contrast cu viața echilibrată a reginei Elisabeta a II-a, sora ei, Prințesa Margaret, a dus o viață plină de excese ce i-au cauzat accidente, intervenții chirurgicale, atacuri cerebrale, în final, decesul în februarie 2002. Familia regală a Marii Britanii nu a fost scutită de necazuri: astfel, Charles („*Printul era cultivat, sensibil, spiritual și cu simțul datoriei, deși detesta unele dintre obligațiile care veneau la pachet cu îndatoririle sale*” (p. 362), după o căsătorie furtunoasă cu Lady Diana Spencer, se separă (în 1992, **annus horribilis** la Castelul Windsor izbucnește un devastator incendiu), se despart în 1996, totul încheindu-se cu decesul neașteptat al Dianei (1997). A urmat căsătoria cu Camilla Parker Bowles. Prințul Andrew și Prințesa Anne au divorțat, iar în acest moment Marea Britanie a hotărât ieșirea din Uniunea Europeană. În 2002, sărbătorindu-și Jubileul de Aur, regina Elisabeta a II-a întreprinde un turneu prin Jamaica, Noua Zeelandă (în ziarul **Cotidianul**, marți 7 noiembrie 1995, era inserată o fotografie a reginei Elisabeta a II-a a Marii Britanii împreună cu regina maorilor din Noua Zeelandă), Australia, Canada, ocazie de a constata că popularitatea monarhiei este restabilă. În 2006, regina a împlinit 80 de ani, apoi, în 2012 sărbătorește Jubileul de Diamant, în 2016 împlineste 90 de ani, bucurându-se de o bună sănătate și de căsătoria prințului William cu Kate Middleton. Prin comportarea sa, regina Elisabeta a II-a oferă lecții de viață, între care modestia și simbolistica monarhiei se datasează. Spre final o ultimă caracterizare a prințului Charles: „*Printul Charles este o enigmă: bine intenționat, inteligent, dornic să facă bine, el este în același timp mai detașat și mai conștient de sine decât mama lui*” (p. 450). Evident, o lectură captivantă, prin care cunoaștem viața celui mai longeviv monarh britanic și a familiei sale. Din păcate, aceste cărți de excepție îi lipsește o schiță genealogică.

**ANDREW MARR** – „*Regina Elisabeta a II-a. Portret intim*”. Traducere din limba engleză de Ana-Maria Datcu, prefață de Diana Mandache, Ed. Corint, 2015, 477 p., 34,90 lei



## PORTUGALIA

# Lisabona după Fernando Pessoa

În urmă cu aproximativ un deceniu, preocupat fiind de tema „sfârșitului literaturii” (devenită obsesivă și îngrijorătoare), am ajuns și la cartea lui William Marx, amenințator intitulată *L'Adieu à la littérature. Histoire d'une dévalorisation, XVIIIe – XXe siècle*. Les éditions de Minuit, Paris, 2005; ed. rom. 2008). Acolo, printre alte lucruri de luat în seamă, autorul face o legătură surprinzătoare între cutremurul devastator din 1755, care pusea la pământ o mare parte a orașului Lisabona și începutul declinului literaturii, în formatul ei originar și exemplar. Teza e simplă, ne avertizează autorul: „Între secolele XVIII și XX a avut loc în Europa o transformare radicală a literaturii; forma, ideea, funcția, misiunea ei, totul a fost modificat...”. Punctul de plecare l-a constituit dramaticul „Poème sur le désastre de Lisbonne” al lui Voltaire (234 de versuri), cu un succes fulminant pe continent, după publicarea din 1756 și a edițiilor următoare. Totodată, însă, fenomenul a intrat într-un derapaj care-l determină pe W. Marx să constate: „veștile care au ajuns din Portugalia au bulversat întreaga Europă, printr-un șoc care n-a fost doar emoțional, ci și intelectual. Având o intensitate fără echivalent până atunci, ar fi prea puțin spus că seismul din Lisabona a fost și un cutremur al spiritelor, dincolo de Peninsula Iberică. A pus la încercare toate concepțiile despre lume care erau pe atunci în vigoare.” Și, mai departe, consecința din (prin) literatură: „Estetica sublimului autoriza toate excesele /.../ Departe de a fi redusă la tăcere sub efectul grozăviei, ea (poezia) nu avea nici o reticență să prezinte dezastrul însuși ca pe un eveniment poetic /.../ Acestea erau puterile poeziei, care nu se mai multumea să reproducă realul în totalitate; acum realul se conforma poeziei. Literatura devenise chiar un model al lumii, pe care o conținea sub formă figurată. Realitatea s-a redus înăntat încât nu mai era decât pretextul poeziei. Astfel că acel cutremur din Lisabona, departe de a interzice literatura (cf. aserțiunii ulterioare a lui Wittgenstein: „Despre ce nu putem vorbi trebuie să tăcem.”; dar și cf. completării lui Adorno: „A mai scrie poezie după Auschwitz este o barbarie...” – n.m.), a avut parte de soarta oricărui loc comun: a devenit un simplu clișeu și, ca atare, s-a pretat la parodie.” Și concluzia eseului (în „Epilog”): „Între secolele XVIII și XIX, importanta acordată literaturii a crescut în mod exagerat: aceasta a fost religia literaturii; în mijlocul secolului XIX, împinsă de disprețul ei față de o societate care o așează deasupra tuturor, literatura a provocat ruptura care s-a închis în cultul forme: a fost timpul «artei pentru artă»; începând cu sfârșitul secolului XIX, suferind de situația marginală în care erau plasați, scriitorii au început să-și denigreză arta: acesta a fost un rămas-bun transmis literaturii.”

Lată un punct de vedere greu de digerat! Cu atât mai mult cu cât eu mă urcasem în avion avându-l în minte pe Fernando Pessoa, cu (aproape) tot ce scrisese despre Lisabona și cu însemnătatea lui pentru poezia / literatura modernă. Așadar, chiar la „locul faptei”, unde W. Marx identifica pretextul declinului, se naște, peste secole, și își clădește opera

unul dintre cei mai importanți scriitori ai modernității. Iar aici ar fi de discutat, separat, procesul prin care Fernando Pessoa a devenit un „scriitor postum”, respectiv modul în care el a fost asimilat și celebrat abia de prin anii 80 ai secolului trecut, deși murise în 1935; și, de asemenea, ar fi de răspuns la o întrebare: nu cumva el a fost „descoperit” de nevoie – ca un punct de sprijin salvator, tocmai când literatura / literati resimțea (u) declinul anunțat de W. Marx? În orice caz, am recenzat la o primă „strigare” câteva zeci de cărți și autori (dintre sute, probabil) care folosesc Lisabona ca spațiu al desfășurării epice. Exemple contemporane: *Amintește-ți de Lisabona* (Olivier Frébourg), *Lisabona din inimă* (Guillaume Le Blanc), *Trenul de noapte spre Lisabona* (Pascal Mercier), *Incendiul din Chiado* (François Vallejo), *Întoarcerea la Lisabona* (Max Alhau), *Trecători prin Lisabona* (Philippe Besson), *Requiem și Pereira pretinde* (Antonio Tabucchi), *Cimitirul planelor* (José Luis Peixoto), *Amanții de pe Tejo* (Joseph Kessel), *Viii, morții și marinarii* (Danielle Robert-Guédon), *În ritmul revărsării* (Patrick Lowie), *Ultimul cavalist din Lisabona* (Richard Zimler), *Electrico W* (Hervé Le Tellier), *Pentru tot aurul Braziliei* (Jean-Paul Delfino), *Aceste cuvinte de neuit* (Maria Judite de Carvalho), *Condorul* (Stig Holmas), *Predică la pesti* (Patrice Lessard), *Amanții din Alfama* (Sergio Kokis), *Lucruri imposibile* (Arnaud Cathrine), *Noapte rebelă* (Robert Eymery), *Întoarcerea caravelor* (Antonio Lobo Antunes), *Cară de a muri departe* (Mário de Carvalho), *Frontiera* (poem, Pascal Quignard), *Tovărășia umbrelor* (Robert Wilson), *Diavolul înaintează mereu în linie dreaptă* (Eric Pessan), *Istoria asediului Lisabonei* și *Anul*

*morții lui Ricardo Reis* (José Saramago) etc. Misterul care rămâne de deslusit: cât a contribuit Fernando Pessoa pentru alegerea locului și cât resursele particulare ale locului?; sau, altfel formulat: în ce măsură poetul este Lisabona ori invers?; sau, despre literatură fiind vorba: ce mecanisme secrete ale memoriei au transformat simbolistica dezastrului într-un triumf și cum a devenit durerea din „spiritul locului” („Fado” înseamnă *destin*, dar și *pedeapsă*, în limba portugheză) o atracție cathartică? Oricum, Teresa Rita Lopes, exegeta operei lui Fernando Pessoa, scria că pentru poet „Lisabona, înainte de a fi un oraș, era toată patria sa concentrată / condensată acolo”.

Înainte cu câteva zile de plecare, un prieten mi-a spus: „Fii atent la aterizare, pentru că aeroportul Portela e singurul din Europa situat în mijlocul orașului și vei avea ocazia să vezi Lisabona de sus...” Avertismentul s-a dovedit corect, numai că peste câteva zile am avut o altă surpriză. În librăria *Muzeului Calouste Gulbenkian* (un impresionant complex cultural – pavilioane expoziționale moderne, grădini cu statui și lacuri etc. – inaugurat în 1969 și amplasat între blocurile de locuințe din centrul unui cartier al orașului) am descoperit prima ediție (1992, bilingvă: engleză și portugheză) a unei opere de Fernando Pessoa care i-a uimit și pe cercetători când au dat de ea printre cele 27.543 de file manuscrise rămase de la poet. Este vorba despre un ghid al capitalei portugheze intitulat *Lisabona – ce trebuie să vadă turistul / Lisboa – What the tourist should see* (scris direct în engleză, probabil prin 1925, parte dintr-un proiect mai larg, „Totul despre Portugalia”, din care numai acest capitol și un fragment despre Sintra au fost realizate). Și, la sfârșitul primului



F. Pessoa în bronz (Lagoa Henriques, 1988)

paragraf, am citit: „the vast irregular and many-coloured mass of houses that constitute Lisbon”, sau „a vasta, irregular e multicolorida massa de casas que constitui Lisboa”. Adică: „VASTA, NEREGULATA ȘI MULTICOLORA MASSĂ DE CASE CARE FORMEAZĂ LISABONA”! Doar că Fernando Pessoa nu admirase „massa de case” din avion, ci de la înălțimea celor „șapte coline” pe care e așezată capitala...

Aceeași perspectivă, dar de pe malul fluviului Tejo, o avusese și Gabriel del Barco, în anul 1700, când a compus celebra „Mare panoramică a Lisabonei” (în tehnica „azulejo”, faianță bleu pe alb, 115 x 2247 cm), devenită singura sursă documentară asupra imaginii orașului dinaintea cutremurului din 1755. Fernando Pessoa, conform ghidului menționat mai sus, o văzuse în *Museu Nacional de Arte Antiga* (fondat în 1884 și instalat atunci în Palácio das Janelas Verdes / Palatul cu Ferestre Verzi), consemnând-o în treacă: „Chiar la intrare, se poate vedea un enorm panou în azulejos reprezentând Lisabona în secolul XVII, adică așa cum era înaintea teribilului cutremur din 1755.” Eu am găsit-o transferată și montată în *Museu Nacional do Azulejo*, deschis în 1970 la Biserica Madre de Deus, monument datând din 1509. Totuși, în pofida lacozității respectivei notații, e limpede că reprezentarea „massei de case” (monocoloră în original) i-a rămas poetului în memorie.

De fapt, nu am intenționat să fac o „verificare” la fața locului a ghidului propus de Fernando Pessoa din mai multe motive, ușor de înțeles: 1. cartea cu pricina mi-am procurat-o la câteva zile după ce am început sejurul acolo și nu-mi mai rămânea timp s-o „parcurg” la pas (poetul propunea o plimbare cu automobilul); 2. demersul ar fi oricum o naivitate, câtă vreme Lisabona și-a schimbat destul de mult înfățișarea din 1925 încoace; 3. relația cu orașul vizitat diferă de la o persoană la alta în funcție de afecte, referențial și interese, de unde rezultă diferențele de percepție și de semnificare a detaliilor. Însă – precum în cazul unor J.W. Goethe la Weimar, F. Kafka la Praga sau J. Joyce la Dublin – nu poți face abstracție, ca scriitor, de emblemele scriitoricești puse pe un loc sau altul. Iar Lisabona e practic „ocupată” de urmele lui Fernando Pessoa (efectul este de *feedback*, desigur, după succesul operei sale): binecunoscuta siluetă cu pălărie lipită pe firme, vitrine, căni, insigne, brelocuri, „magneți” etc.; numele poetului conferit unor străzi, piețe, așezăminte culturale sau băuturi

Emil NICOLAE

• continuare în pag. 21

F. Pessoa în ulei (Almada Negreiros, 1954)

