



Constantin M. Popa
1943 – 2016

avantext

■ CONSTANTIN M. POPA

Închiderea cercului

M-am născut într-un punct,
să-i spunem B
și am murit în același punct,
cu o eroare de câteva străzi,
fapt ce l-a determinat pe judecător
să nu dea o sentință definitivă.

Ca să câștig recursul,
mi-ar trebui un avocat
mai bun decât rudele
specializate în afaceri succesorale,
decât prietenii vremelnici,
decât mulțimea celor pe care
i-am cunoscut în exercițiul
vanităților cotidiene.

Îl caut pe apărătorul ideal,
poate nu-l zăresc din cauza răsuflării
cum o coadă nesfârșită de șarpe în agonie,
poate mă poticnesc în fața lui chiar
și va crede că îl rog în genunchi;
aștept să-i văd măcar vocea
ca pe o ușă deschisă
către poemele care mărâie
dincolo de zidul înțelegerii.

Îi voi mărturisi toate trădările,
crimele, bețiile, ezitățile, întunecările,
dar și clipele când sângele
mi s-a amestecat cu lumina;
nu vreau să mă ascund în singurătate,
să ascult foșnetul disperării,
nu vreau să măngâi cu frică
umbra munților
și nici fantomele iubirii
fluturându-și pletele reci.

Îi voi declara toate astea, oficial,
celebrului avocat,
însă mă tem că e deja angajat
în alt proces.

AVANTEXT

Constantin M. POPA: *Închiderea cercului* ● 1
Silviu GONGONEA: *Un trist început de an* ● 2

IN MEMORIAM: Constantin M. Popa.

Ion BUZERA: *Vocație și echilibru* ● 3
 Constantin M. POPA – Curriculum Vitae ● 3

Gabriel COȘOVEANU: *O lecție de viață* ● 4

Horia DULVAC: *C.M. Popa – reviste, programe, salt în poezie* ● 4

Ovidiu GHIDIRMIC: *Constantin M. Popa: „ceremonialul sadovenian”* ● 5

Eleanor MIRCEA: *Ultima escală, în semn de rămas-bun* ● 5

Marin BUDICĂ: *Dumnezeu să te odihnească în pace, domnule Popa!* ● 6

Nicoale MARINESCU: *Constantin M. Popa – non omnis moriar* ● 7

Liliana HINOVEANU: *Constantin M. Popa, îngerul cărturar* ● 8

CRONICA LITERARĂ

Ion BUZERA: *Călătoria ca afacere (nu numai) a cogniției* ● 9

BELETRISTICĂ

Eliza VOINEA: *Poeme* ● 10

LECTURI

Ovidiu GHIDIRMIC: *Amor intellectualis* ● 11

Silviu GONGONEA: *Cristian Popescu, între poezia individuală și ideologia de grup* ● 11

Maria DINU: *Cum am devenit nihilist...* ● 12

Dodo NIȚĂ: *Istoria Belgiei în benzi desenate* ● 12

Ștefan BOLEA: *(Est)etica asasinului* ● 13

Eleanor MIRCEA: *Să învățăm o limbă străină prin tehnici dramatice* ● 13

Roxana ILIE: *Nihil(ism) sine Roxana* ● 14

Eliza VOINEA: *Glamour, crime pasionale și un scriitor care manipulează* ● 14

Cristina GELEP: *Editarea poeziilor alese ale lui Iuliu Cezar Săvescu* ● 15

Horia DULVAC: *Arta de a muri și scrierea silențioasă* ● 15

ARTE

Mihaela VELEA: *Dealuri și câmpii...* ● 16

Viorel PÂRLIGRAS: *Eroi de hârtie, pretexte istorice* ● 16

Geo FABIAN: *Cronica Stagiunii Europa (III)* ● 17

SERPENTINE

Gabriela BOANGIU: *O viziune post-structuralistă asupra descântecului românesc* ● 18

UNIVERSALIA

Svetlana ALEKSIEVICH: *Războiul nu are chip de femeie* ● 19

AVANGARDE

Petrișor MILITARU: *Tristan Tzara, Dada and other things* ● 20

■ SILVIU GONGONEA

un trist început de an

Nu cred să mai fi trăit un început de an atât de trist. Două teribile vești au venit una după cealaltă. Prima era legată de plecarea prematură dintre noi a unuia dintre cei mai dedicați profesori ai *Facultății de Litere* din Craiova și anume Sorina Sorescu. Am cunoscut-o când eram student. Devotamentul față de profesie a devenit pentru mulți dintre noi un model de urmat. În spatele zămbetului cu care ne întâmpina mereu și care amintea de o rară noblețe sufletească se ascundeau în ultimul timp suferințe greu de suportat. Cea de-a doua veste avea să pice și ea ca un fulger. Constantin M. Popa se grăbea și el să ne părăsească. De asemenea, știam problemele de sănătate pe care le avea și eram bucurat de felul în care putuse să treacă peste ele.

Tot student fiind, eram impresionat de felul în care se vorbea despre atmosfera de la revista „Mozaicul”, iar numele rostit cel mai des, alături de cel al lui Nicolae Marinescu, era cel al lui Constantin M. Popa. Îi ascultam cu uimire pe Cosmin Dragoste sau pe Luminița Corneanu, aflam despre lucrurile minunate ce se petrec aici, iar la altele aveam să fiu martor: prietenia sinceră a lui Constantin M. Popa cu Adrian Marino (nu-

mi amintesc prea multe nume menționate cu imensă prețuire în *Viața unui om singur*), Colocviile „Mozaicul”, premiile revistei. Pentru mine, toate acestea însemnau o familie spirituală și toți câți vom fi trecut pe aici, de la cei menționați și până la cei din urmă ajunși, am avut câte ceva de învățat.

Cu o activitate de peste patru decenii de eseistică, critică și istorie literară, memorialistică și poezie, Constantin M. Popa reprezintă unul dintre intelectuali veritabili ai acestui spațiu cultural. Dar îmi place să cred despre Constantin M. Popa că face parte tot din categoria profesorilor și nici nu știu să mă fi adresat altfel, chiar dacă nu-i fusesem discipol în sensul obișnuit al termenului. Era în felul de a fi al lui Constantin M. Popa o identificare deplină cu ceea ce făcea. Se mișca dezinvolt în lumea ideilor și a conceptelor. Constantin M. Popa a impus o direcție, a format o generație în jurul său cu care a întreținut un permanent dialog. Și nu este puțin lucru.

Îmi voi aminti cu plăcere detașarea olimpiacă a acestor oameni ce nu păreau să fie atinși în vreun fel de micile răutăți care ne înconjoară.

Adio, dragi profesori!



MOZAICUL

Revista de cultură editată de
AIUS Printed

Apare sub egida Uniunii
Scriitorilor din România

DIRECTOR
Nicolae Marinescu

REDACTOR-ȘEF
Constantin M. Popa

SECRETAR GENERAL
 DE REDACȚIE
Petrișor Militaru

REDACTORI
**Maria Dinu
 Mihai Ghițulescu
 Daniela Micu**

REDACTORI ASOCIAȚI
**Gheorghe Fabian
 Silviu Gongonea
 Luiza Mitu
 Ioana Repciuc
 Mihaela Velea**

COLEGIUL DE REDACȚIE
**Marin Budică
 Gabriel Coșoveanu
 Horia Dulvac
 Lucian Irimescu**

COORDONARE DTP
Mihaela Chiriță

Revista „Mozaicul” este membră
A.R.I.E.L.

Partener al OEP (Observatoire
 Européen du Plurilingvisme)

Tiparul: **Aius PrintEd**

Tiraj: 500 ex.

ADRESA REVISTEI:
 Str. Pașcani, Nr. 9, 200151, Craiova
 Tel/Fax: 0251 / 59.61.36

E-mail: mozaicul98@yahoo.com

ISSN 1454-2293



Responsabilitatea asupra
 conținutului textelor revine autorilor.
 Manuscrisele nepublicate
 nu se înapoiază.

www.revista-mozaicul.ro

vocație și echilibru

Cel mai mult am admirat la d-nul Popa, mai ales de când ne-am regăsit în paginile acestei publicații, adică de prin 1999-2000, devoțiunea tacită, „dezinteresată”, tăcută, cvasi-ascetică față de o idee. O disponibilitate fără fisură, un exercițiu devenit cea mai bună rutină. A scoate o revistă cât de cât profesionistă aici, unde e practic imposibil (nu-i vorbă, în general, în România lucrul cu pricina a devenit tot mai improbabil!), a fost o pură aventură a spiritului. Au intrat în joc și experiența, legăturile cu mari oameni de cultură, tactul, energia bine dozată și direcționată, ductusul domol al dialogului, pasiunea neostentativă, simplitatea poeziei, discreția ges-

tuală și o modestie care definește, după părerea mea, pe cel cu vocație. (În absența ei, bietul „creator” e o simplă pată stridentă pe ecranul nesfârșit al vieții.) Sergiu Ioanicescu spunea cândva un lucru formidabil și plin de adevăr despre domnul Popa: postura lui asumată a fost una esențialmente kenotică. În hărmălaia egotistă, bizar-artificială, de parcă ar fi generată pe calculator de o min-te stearpă, pe care suntem nevoiți s-o suportăm, acest domn adevărat a probat virtuțile creștine ale înțelegerii celuiilalt, com-pasiunii, com-prehensiunii și iubirii aproapei. Ele sunt inconturnabile pentru oricine dorește să se sustragă (și nu e chiar așa de greu!) menționatei desacralizări

vesele a existenței
Articolele, editorialele, cărțile scrise de C. M. Popa rămân ca elemente de stabilitate, ca repere într-o fluiditate greu de definit. Senzorialitatea nu-i era străină, dovadă poemele scrise în ultimii ani ai vieții, iar spiritul critic nici atât. Numai că nu avea nimic excesiv (așa cum se întâmplă de obicei!), era interiorizat, blând, paradoxal-gingaș. Un franciscanism al opțiunii îi modela, presupun, tabieturile scrisului.

Într-o Craiovă culturală duios-spectrală, amorțită, cvasi-mineralizată, Domnul C. M. Popa a în-truchipat sufletul și umanitatea.

■ Ion Buzera

curriculum vitae

Constantin M. Popa

Redactor-șef al revistei „Mozaicul” 1998-2016

Născut: 1 septembrie 1943, Brașov

Părinți: Mihai Popa, Maria Licurici

Studii: Colegiul Național „Carol I” Craiova (1957 – 1961), Facultatea de Litere a Universității „Babeș – Bolyai” Cluj (1961 – 1966)

Doctor în filologie cu o teză despre „Morfologia ceremonialului în opera lui Mihail Sadoveanu” (1997).

Anul primirii în USR: 1992

Colaborări la reviste: Tribuna (Cluj), Ramuri (Craiova), Luceafărul (București), Steaua (Cluj), Contemporanul (București), Vatra (Tg. Mureș), Apostrof (Cluj), Mozaicul (Craiova), Observator cultural (București), Scrisul Românesc (Craiova), Verso (Cluj), Alitudin (București)

Colaborări la volume colective: *Sud – Vest. O antologie a scriitorilor contemporani din Oltenia*, coord. Bucur Demetrian, Ioan Lascu, C.M. Popa, Ed. Aius, Craiova, *Cartea, a căta putere în stat?* coord. Tudor Nedelcea, Ed. Fundația Scrisul Românesc, Craiova, 1999, *Civitate și spațiu. Interviuuri cu scriitorii contemporani din Oltenia*, coord. Florea Miu, Ed. Ramuri, Craiova, 2001, *Constantin Ciopraga – 85*, coord. Mircea A. Diaconu, Ed. Universității, Suceava, 2001, *Craiova. Orașul întâlnirilor*, coord. Florea Firan, Ed. Scrisul Românesc, Craiova, 2014, *Virgil Nemoianu – 70*, coord. Iulian Boldea, Paralela 45, Pitești, 2010, *Ion Pop – sapte decenii de melancolie și literatură*, coord. Ștefan Borbely, Ed. Eikon, Cluj, 2011, *Al. Cistelean sau Bucuria exegezei*, coord. Iulian Boldea și Aurel Pantea, Ed. Limes, Cluj, 2011, *Aproape de scenă, George Banu*, coord. Iulian Boldea și Ștefana Pop-Curșeu, Ed. Curtea Veche, București, 2013

Debut absolut: Tribuna (Cluj), 1966

Debut editorial: Replay, 1980

Opera tipărită (Critică și istorie literară):

Replay, Ed. Litera, 1980

Clasici și contemporani, Ed. Scrisul Românesc, Craiova, 1987

Miscarea literară paradoxistă (The Paradoxist literary Movement), Xiqian Publishing House, Phoenix – Chicago, 1992

Hermeneutica lui Adrian Marino, Ed. Aius, Craiova, 1993

Ceremonialul sadovenian, Ed. Scrisul românesc & Aius, Craiova, 1987

Noaptea lui Vincent, Ed. Aius, Craiova, 1998

Adrian Marino. Monografie, Ed. Aula, Brașov, 2001

Brațul de la Lepanto, Ed. Scrisul românesc, Craiova, 2003

Lectica lui Cicero, Ed. Aius, Craiova, 2005

Mircea Dinescu, poezia insurgenței, Ed. Scrisul românesc, Craiova, 2006

Adrian Marino. Ideocriticul impenitent, Ed. SimArt, Craiova, 2008

Îngeri provizorii, Ed. Aius, Craiova, 2010

Sextant. Jurnal de călătorie, Ed. Aius, Craiova, 2011

Magog Blues, Ed. Aius, Craiova, 2013

Incruntările mele amoroase, Ed. Aius, Craiova, 2014

Referințe critice:

În reviste:

Laurențiu Ulici, „România literară”, nr. 9, 1982
Voicu Bugariu, „Luceafărul”, nr. 36, 1981
Romul Munteanu, „Flacăra”, nr. 52, 1987
Alexandru Ruja, „Orizont”, nr. 21, 1988
Constantin Cubleșan, „Steaua”, nr. 5, 1988
Cornel Vâlcea, „Vatra”, nr. 12, 1993
Dan C. Mihăilescu, „LAP”, nr. 48, 1993
Simona Sora, „România literară”, nr. 44, 1993
Ștefan Melancu, „Apostrof”, nr. 44-45, 1994
Mircea Anghelescu, „Luceafărul”, nr. 26, 1994
Bucur Demetrian, „Convorbiri literare”, nr. 11, 1998
Ioan Lascu, „Familia”, nr. 6, 1999
Adrian Marino, „Ramuri”, nr. 7-8, 2001
Constantin Ciopraga, „Ramuri”, nr. 7-8, 2001
Monica Gheț, „Piața literară”, nr. 4, 2002

Irina Petraș, „Apostrof”, nr. 4, 2002

Ion Buzera, „Observator cultural”, nr. 99, 2002

Ioana Macrea, „Steaua”, nr. 4-5, 2003

Dumitru Micu, „Mozaicul”, nr. 7-8, 2003

Vali Dogaru, „Vatra”, nr. 5-6, 2004

Valentin Tașcu, „Luceafărul”, nr. 14, 2005

Gabriel Coșoveanu, „Ramuri”, nr. 7-8, 2005

Paul Aretzu, „Luceafărul”, nr. 46, 2005

Mircea Muthu, „Apostrof”, nr. 2, 2006

Daniela Sitar-Tăut, „Nord Literar”, nr. 4, 2007

Al. Cistelean, „Familia”, nr. 2, 2008

Constantin Cubleșan, „Viața Românească”, nr. 3-4, 2007

Paul Aretzu, „Contemporanul. Ideea europeană”, nr. 10, 2007

Daniela Petroșel, „Convorbiri literare”, nr. 10, 2009

Luminița Corneanu, „România Literară”, nr. 30, 2010

Gabriela Gheorghisor, „Ramuri”, nr. 9, 2010

Petrișor Militaru, „Mozaicul”, nr. 1, 2011

Ștefan Borbely, „Apostrof”, nr. 10, 2010

În volume:

Titu Popescu, *Estetica paradoxismului*, Ed. Tempus, București, 1995) ed. a II-a, Ed. Offsetcolor, Rm. Vâlcea, 2001, p. 33)

Petru Poantă, *Dicționarul scriitorilor români* (coord. Mircea Zăciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu), vol III, Ed. Albatros, București, 2001, p. 800-801

Irina Petraș, *Panorama criticii literare românești. 1950-2000*, Ed. Casa Cărții de Știință, Cluj, 2001, p. 533-536

Florea Firan, *Profiluri și structuri literare*, vol. II, ed. Scrisul românesc, Craiova, 2004, p. 176-178

Gabriel Coșoveanu, *Literatura și pretenția de adevăr. Pornind de la Gadamer*, Ed. Ramuri, Craiova, 2005, p. 174-177

Petru Poantă, *Dicționarul biografic al literaturii române*, (coord. Aurel Sasu), vol. 2, Ed. Paralela 45, Pitești, 2006, p. 391

Nicolae Bărna, *Dicționarul general al literaturii române*, (coord. Eugen Simion) vol. P.I.R.,

In memoriam: Constantin M. Popa



Dosar coordonat de Nicolae Marinescu

Ed. Univers Enciclopedic, București, 2006, p. 317-318

Adrian Marino, *Descoperirea Europei*, Ed. Aius, Craiova, 2006, p. 137-142

Lucian Chișu, *Nouăzeci și nouă de cărți*, Fundația Scrisul Românesc, 2004, p. 206-208

Petre Ciobanu, *Minotaurul și Floarea de crin*, Ed. Ramuri, Craiova, 2006, p. 91-94

Paul Aretzu, *Scara din bibliotecă*, Ideea Europeană, 2007, p. 206-211

Gheorghe Glodeanu, în *Max Blecher*, Ed. Limes, 2005, p. 153-155

Constantin Cubleșan, *Eminescu în priverile criticii*, Grinta, 2005, p. 108-115

Paul Aretzu, *Jurnal de lecturi*, Scrisul Românesc, 2009, p. 184-187

Gabriel Coșoveanu, *Discursul critic integrator*, Scrisul Românesc, 2009, p. 85-89

Tudor Nedelcea, *Interferențe spirituale*, Fundația Scrisul românesc, 2002, p. 483-485.

Premii literare:

1997 – Premiul USR Filiala Craiova, vol. *Ceremonialul sadovenian*

2000 – Premiul „Petre Pandrea” al revistei Mozaicul, vol. *Noaptea lui Vincent*

2004 – Premiul Opera Omnia al USR Filiala Craiova

2009 – Premiul „Șerban Cioculescu” al Editurii și Revistei Scrisul Românesc

Alte informații: ediții îngrijite din Max Blecher, H. Bonciu, Ioan Slavici.

■ GABRIEL COȘOVEANU

o lecție de viață

R ar ne-a fost dat, paremi-se, a vedea o persoană atât de fin texturată sufletește precum Constantin M. Popa: om prevenitor, ultra-politicos, ca orice cărturar, nezagăzuit, însă, în enunțarea opiniilor de valoare. Unii îl vor ține minte, poate, prin binele pe care l-a făcut colegilor de breaslă, profesorilor de română, câtă vreme – și multă! – a fost inspector ori director și a putut să ajute vreun destin cocărat de te miri ce ancilă, vreun tânăr impetuos, încă necizelat sau vreo entitate căreia mai nimeni, anterior, nu i se adresase cu civilitate, astfel încât să perceapă și ea că universul proximal nu e numădată machiavelic, deși, la răstimpuri, pare croit după un tipar crincen-pragmatic. Esențialul, totuși, nu e de găsit aici – funcțiile și portanța lor socială sunt lucruri trecătoare. Colegul nostru, viu oricum în conștiința noastră, știa prea bine asta, și nu se știa să o repete, doar-doar o rămâne ceva în dien-cefalul generației emergente, care crede, pe segmente largi, că puterea oficială e și probatorie la o judecată sumară, a noastră, a unor trecători pe lumea asta, darămite la Judecata de apoi.

A fost, de asemenea, Constantin M. Popa, un om de o hârnicie și de o probitate intelectuală cum iarăși, în prea osebite rânduri, ne-a fost dat să vedem: construcția solid, meticuloasă, ca un zidar cerebral care știa că nu trebuie să contribuie la consfințirea sindromului mioritic al zidului început și neisprăvit. Edificiul energetist și elitist care este *Mozaicul* îi datorează mult, cel puțin pentru menținerea unui filtru axiologic, pentru asigurarea succesoratului și pentru asigurarea, chiar și în condiții de sănătate (personală) precare, care nu țin de portanța umană, a unui exemplu personal de conduită civică, în care nu puteau să încapă resentimentul ori pizma. Dar nici aici nu vom afla esențialul - idei sănătoase și purtători ai lor au mai fost, dar, uneori, respectivele idei n-au avut impact, din motivul de tot pedestru al gălăgiei sociale, aspect nociv pentru spirit, oricum ai da-o, ins reformist au ba.

Dacă omul este stilul – și este! –, putem spune că eleganța constitutivă a lui Constantin M. Popa a trecut, logic, în fraza sa, modelată după exigențele unei perioade în sens clasic. Elaborează, clare, mizând pe silogisme, dar fără balast didacticist, demonstrațiile sale critice sunt apte de a fi oferite ca exemplu. *Departele* privirii teoretizante se împletește armonios cu *aproapele* analizei stilisticianului. Căci specialistul consideră ca indiscriminabil legată altitudinea istorică și imersiunea în text, operanța conceptelor și efectul lor asupra cărților investigate, care se cer disecate fără riscul descărmării. Depistăm un *ceremonial* al încercuirii opereii, cu protocoale anume și fără sărirea etapelor explorării - de altfel, cuvântul *ceremonial* e foarte aproape de personalitatea lui C. M. Popa, drept care l-a plasat și în titlul unei cărți importante pentru înțelegerea cuiwa de talia lui Sadoveanu. Dar nici aici nu gă-



sim, neapărat, *nex-ul* unui creator, pentru că, s-ar putea zice, mai sunt și alții care scriu bine.

Și atunci se naște, firesc, întrebarea: ce este esențial, unic și irepetabil în existența, totuși prea scurtă, a lui Constantin M. Popa? Cu alte vorbe, de ce ne lipsește, de ce nu concepem aproape că nu o să-i mai auzim părerea sa echilibrată, nepândită de eliberări nelalocul lor, că nu o să-l mai vedem în public, manifestându-se rezervat dar empatic, cvasi-ardeleneste, în tot cazul în cadrele universalității omului de lume? Probabil că răspunsul la atari întrebări se află, în efigie, în geno-

mul ființei noastre: am vrea să avem asemenea prieteni, pentru că, fundamental, Cosntantin M. Popa avea *vocația prieteniei*. Boala a învins, cum are obiceiul să o facă, lecția omului pe care l-am iubit și l-am respectat, însă, a supraviețuit. E o lecție despre *generozitate*, despre *fidelitate* și despre *solidaritate*. E simplu, e complicat? Noi credem că felul în care a înțeles să trăiască și să creadă Constantin M. Popa merită oferit ca model pentru cei care își caută, încă, un drum prin nesfârșitele culoare ale umanioarelor și ale manierele.

■ HORIA DULVAC

C.M. Popa – reviste, programe, salt în poezie

„Acolo se moare în caligrafii rânjinde”

Mozaicul e prima revistă cu program la care am scris – excepționd poate revista *Forumul Studentesc* din Timișoara, care avea probabil, în anii '80 în care am fost redactor, un program ideologic teoretic extrem de clar – lui însuși – dar care ne era într-un mod uimitor cu desăvârșire ignorabil. Cum să lucrezi la o revistă al cărei program nu ți-l asumi? Iată o întrebare firească azi, cu totul paradoxală (nici nu ne-am pus-o) atunci.

A avea un program mi s-a părut așadar ciudat, căci pentru prima dată mi-am pus la modul cât se poate de concret întrebarea de mai sus. Pentru prima dată am simțit convingător presiunea trans-individuală, ideologică a acestui fel de a te așeza sub semne mari, sub diverse categorii ale generalului care, la momentul potrivit (dacă nu tot timpul), îți vor fi influențând deciziile (cele pe care, în energiile entuziaste ale tinereții, le consideram cu totul indisociabile de libertate, de ceea ce credeam că e voiosul arbitrarium al voinței noastre).

C.M. Popa, echinoxist rătăcit la Craiova, a avut un rol esențial în așezarea *Revistei* sub aceste auspicii: un program neoliberal, deschis spre diverse genuri, perspective, formule de expresie, în care incomodul (asistentul rebel al lui George Călinescu) critic Adrian Marino reprezenta direcțiunea onorifică, un soi de mentorat.

Nu ne-am sinchisit prea mult (pe atunci încă tânăra echipă a *mișcării ideilor* din cadrul revistei) de această *în-semnare*, dar cu timpul s-a dovedit cât de util este să ai (mai ales într-o lume pulverizabilă prin însăși propria ei libertate) un asemenea angajament-program care să te poarte peste valurile (pentru unii mortale) cotidianului.

Așa s-au derulat iată, 18 ani din biografia literară a profesorului C.M. Popa, strâns legați de destinul acestei supraviețuitoare reviste. Cei care l-au cunoscut mai bine pe C.M. Popa vor fi sesizat însă un *glissando* biografic, în ultimii ani din viață. Este vorba de eforturile sale de a-și redefini o nouă identitate, cea de poet.

O *întreprindere* - spunem așa cu sentimentul că suntem cinici - marcată de riscuri, asemănătoare unui salt în gol. Un soi de nevoie ultimă de înveșmântare în haina monahală și totodată nuditatea orbitoare a poeziei, de parcă o crisalidă ar fi cerut – din schița spectrală a fizionomieii sale publice distinsă, politicoase – certificatul de existență al unei ființe noi.

Poezia cere - am avut cu domnul C.M. Popa un mic schimb epistolar în legătură cu asta - un soi de încredințare a propriii tale vieți, în întregime contingentei poetice, o capitulare lipsită de milă în fața ei și a ultimativităților sale.

Ca dovadă că detaliile sunt

uneori excesiv de semnificative (ceea ce nici lor nu le este permis, pot fi acuzate, ele, detaliile, de trădare), redau aici – *a propos* de capitulare și absorbția în gaura neagră a contingentei a biografii noastre poetice – un citat din Richard Rorty pe care mi l-a transmis pe mail poetul Nicolae Coandă în chiar această perioadă: „*Filosofii post-nietzscheeni, precum Wittgenstein și Heidegger, scriu filosofie pentru a pune în evidență universalitatea și necesitatea din individual și contingent. Amândoi au ajuns să fie prinși în cearta dintre filosofie și poezie care a început cu Platon și ambii au sfârșit prin a încerca să elaboreze condiții onorabile în care filosofia s-ar putea preda poeziei (s.m.).*”

Așadar și C.M. Popa ajunsesse la aceeași limită (ultimativitate): o definire a unei păci onorabile în cadrul căreia să capituleze – în fața poeziei, desigur.

Știu că era extrem de interesat (și în lumina celor spuse până acum începem să intuim cât de esențial) de această ultimă identitate/capitulare în fața poeziei. Am scris atunci cu o oarecare rezervă (despre volumul „*Încântările mele amoroase*”, ed. Aius 2014): „*C.M. Popa merită (aceasta trebuie să fie pedeapsa pentru un critic care scrie) analizat cu severitate în mizele sale poetice cele mai profunde (ești obligat să faci asta pentru că poezia nu îți îngăduie altceva) [...] Problema în ceea ce privește volumul de poezie al lui C.M. Popa nu este dacă el rezistă unei receptări binevoitoare sau conjuncturale, chestiuni pe care le considerăm cumva deja tacit depășite, ci dacă C.M. Popa își poate asuma și poate duce mai departe, la nivelul unor exigențe cărora le este dator, noua sa identitate de poet.*”

Înutil de adăugat că aceste răceli stilistice trădau exigențe măgulitoare și o subiectivitate afectuoasă. Știam desigur împreună acest lucru – poate că mă manipulasem încă o dată, oferindu-mi volumul de poezie, așteptând de la mine ceea ce o cronică formală nu l-ar fi multumind.

Miza fusese însă atinsă – C.M. Popa alesese ultima formă de plonjon – nu în gol, în vreo fearestră deschisă a biografiei, ci în plină poezie. Așa a dorit, așa a făcut. Iată câteva versuri publicate în revista *Mozaicul*, anticipând volumul.

„*Între-acolo se moare/și l-am trimis chiar în acea direcție/... Acolo se moare în caligrafii rânjinde/și propoziții eliptice/ de-a lungul unor elaborări vehemente/ în alba tristețe a paginilor sacre/ nu puteam rata această Apocalipsă/! / Va avea ce povesti supraviețuitorilor.*”

Așa a vrut să facă și asta a făcut – o imersiune în noua (de fapt adevărată, intimă) lui identitate – parcă alarmat cumva, până nu îi va fi fiind prea târziu.

■ OVIDIU GHIDIRMIC

Constantin M. Popa: „ceremonialul sadovenian”

Constantin M. Popa este unul dintre criticii și istoricii literari craioveni care au devenit cunoscuți și care s-au afirmat și pe plan național, unul dintre cei mai reprezentativi critici ai generației sale, ajunsă, astăzi, la o deplină maturitate a concepției și a mijloacelor de expresie, un critic de o mare seriozitate și probitate intelectuală, autor al mai multor volume publicate: *Replay* (1980), *Clasici și contemporani* (1987), *Cui i-e frică de comentariul literar* (1991), *Mișcarea literară paradoxistă* (lucrare publicată la Phoenix – Chicago, 1992) și *Hermenutica lui Adrian Marino*.

Constantin M. Popa a desfășurat și o activitate publicistică în revistele noastre de cultură și în special în revista „Ramuri”, unde este mereu prezent cu cronici, eseuri, recenzii și articole, de aproape trei decenii încoace. Ca profesor, a fost cooptat și în colectivele de redactare a unor manuale școlare. Dacă mai ținem seamă și de numeroasele bibliografii și antologii critice, publicate în scopuri didactice, putem spune că are o activitate bogată și variată, preocupându-se atât de scriitorii clasici, cât și de cei contemporani.

Prin recentul său volum: *Ceremonialul sadovenian* (Editura „Aius”, 1997), care este, la origine, teza sa de doctorat, cu titlul: *Morfologia ceremonialului la M. Sadoveanu*, Constantin M. Popa se dovedește, de mai multe ori, temerar: Sadoveanu este unul dintre cei mai reprezentativi scriitori ai spiritualității noastre și autorul celei mai întinse opere din literatura română, pe nedrept contestat, astăzi, de tot felul de semidocti și neche-mați, din nihilism și furie demolatoare, îndreptate împotriva celor mai mari valori ale culturii românești, atitudini care n-au nimic comun cu spiritul critic autentic, care este constructiv și echilibrat. Ca și Eminescu, pe care îl continuă de fapt, în spirit, Sadoveanu a devenit, de mult, o piatră de încercare pentru critici și exegeți. Despre Sadoveanu s-a scris o vastă și impresionantă bibliografie. Datorită întinderii și complexității ei, opera lui Sadoveanu este greu de cuprins într-o formulă critică, unică și sintetizatoare. Cei mai mulți dintre exegeți au renunțat, descurajați, la încercarea de cuprindere globală și sintetice și au optat pentru cercetarea parțială, fragmentară și analitică a operei sadoveniene. În plus, Sadoveanu este un autor extrem de dificil, aproape „ermetic”, la care sensurile cele mai adânci sunt mereu încifrate, printr-o rețea densă de mituri și simboluri, care nu se lasă dezlegate cu ușurință la lectură și care stau, în permanență, sub semnul unui ezoterism inițiat. Căile de acces spre inima operei sunt greu de găsit, pentru că sunt, deliberat, oculte și inextricabile. Fără cunoștințe din disciplinele oculte, ezoterice și inițiatice, nu putem apropia de specificul operei sadoveniene. Nu putem găsi cărarea ce merge spre „Muntele ascuns”, simbol central și tutelat al operei lui Sadoveanu. Exegeții operei lui Sadoveanu trebuie să aibă o construcție și o formație specială. Părea aproape imposibil să se găsească un centru de greutate, un „punct arhimedic” al operei lui Sadoveanu. Constantin M. Popa l-a găsit în „morfologia ceremonialului”. Se va obiecta, probabil, că despre „ceremonial” la Sadoveanu s-a mai scris! Este adevărat, dar niciodată nu s-a scris mai sistematic, mai coerent și cu mai multă aplicație, decât a făcut-o C.M. Popa, în cartea sa.

Familiarizat cu hermeneutica modernă, cu Maurice Blanchot și cu Georges Poulet, Constantin M. Popa s-a situat în centrul „cercului hermeneutic”, într-o poziție centrală și privilegiată, în acel „cogito”

al operei. „Ceremonialul” nu este doar un motiv secundar, un aspect mai mult decorativ și exterior la Sadoveanu, așa cum apare în interpretarea celorlalți exegeți sadoveniени. „Ceremonialul” este, în viziunea lui C.M. Popa, chiar supra – tema operei sadoveniene, singurul element și liant, totodată, care asigură unitatea interioară și coerența operei și care se manifestă atât la nivelul conținutului, cât și al formei, care își spune cuvântul și în plan stilistic. „Ceremonialul” este suprem unghi de vedere, atât „substanță”, cât și „formă”, cum ține să ne precizeze, de la bun început, C.M. Popa. La nivelul conținutului avem de a face cu o „ritualizare a existenței”, cu alte cuvinte, cu un ceremonial ontologic, în care intră ceremonialurile obiceiurilor, legate de momentele capitale ale existenței (naștere, nuntă, moarte), ceremonialul vestimentației, al „impodobirii”, cum îi spune, inspirat, exegețul, „protocolul gastronomic”, al „impărțirii” cu hrană și cu vin, ceremonialul competițiilor, al misiunilor diplomatice („eticheta aulică”), ritualul religios sau erotic și ceremonialul „spunerii”, al rostirii și al povestirii, ceremonialul „diegetic”, cu un termen al naratologiei moderne. Ajunși la acest punct, am vrea să spunem că la Constantin M. Popa este vorba de o asimilare profundă a metodelor moderne și nu de o însușire a lor superficială, „după ureche”. De altfel, criticul nici nu face prea mult caz de... „metodologie” și nu este obsedat de o anumită metodă. De aceea, discursul său nici nu este rebarbativ. Morfologia și hermeneutica sunt completate, cu măsură, de metodele moderne, atât cât este necesar.

La nivelul limbajului, ceremonialul sadovenian se exprimă printr-un stil ceremonial, solemn, aulic, livresc, de un rafinament bizantin inegalabil. Cartea lui C.M. Popa este ilustrată, nu întâmplător, cu o frescă bizantină.

Constantin M. Popa este el însuși un critic ceremonios și protocolar, de un remarcabil bun simț, care se conduce după toate regulile politeții și ale civilizației. Un critic autentic și civilizată.

O carte despre care s-au pronunțat elogiile, până în prezent, criticii și exegeții ca Adrian Marino, Constantin Ciopraga, Ion Rotaru, Fănuș Băileșteanu, Gabriel Dimisianu, Constantin Culeșan și alții, nici nu mai are nevoie de recomandare.

Ceremonialul sadovenian de Constantin M. Popa se înscrie ca un studiu de referință în vasta și inepuizabila bibliografie sadoveniană.

„Ramuri”, nr. 1, 1998

ultima escală, în semn de rămas-bun

S trăbătut de premoniții și viziuni ale sfârșitului, ultimul volum al lui Constantin M. Popa *Amsterdam, ultima escală* este fără de tăgadă cântecul de lebadă, ce înlocuiește, în mod de loc întâmplător, ipostaza criticului literar cu care am fost obișnuiți de-a lungul anilor, cu mai puțin cunoscuta voce lirică. Debutul târziu în poezie (*Încruntările mele amorose*, Editura Aius, 2014) era astfel explicabil pentru firea sobră, reținută a autorului, care s-a manifestat de-a lungul vieții ca un excelent și rafinat critic literar, însă poemele – izvorâte, așa cum recunoștea chiar domnia-sa, din experiența unor momente mai delicate ale existenței – trădau o sensibilitate artistică surprinzătoare.

Dacă acel volum era născut din trăirea și transfigurarea artistică a bolii, în *Amsterdam, ultima escală* găsim pregnantă apropierea morții, ce este resimțită cu melancolie și o detașare a unui om care își caută și își găsește puteri nebănuite să se ridice dincolo de ceea ce urmează să se întâmple („sint atât de aproape mirosul măștii/ ce-mi ascunde chipul” (...)), cum moartea pânzeste din grupuri fonetice/ își caută locul în autoportretul meu” - *Puțină mitologie*). Exercițiul detașării de suferință este unul în care eul încearcă să se vadă pe sine doar prin prisma a ceea ce lasă în urmă, adică a raftului din bibliotecă: „Trupul meu firav, in-folio, legat în piele/ S-a mutat în bibliotecă/ iată-l pe raffuri, aliniat/ lângă alte trupuri neobosite, nude/ disponibile în liniștea titlurilor” (*Mărturisirea poetului locuit doar de țaria spiritualului* - dedicat lui Ion Mureșan).

La privirea retrospectivă, istoria suferinței personale se află încapsulată în plicul cu rețete medicale și radiografii, imagine care induce sentimentul zădărniceii existențiale: „așa mi s-a înjumătățit viața/ fi-rească suprapunere de imagini/ rățăcirii în arhiva medicală/ printre radiografii rețete trimiterii/ prospecte înspăimântătoare/ păstrate ca o garanție a inutilității”, reperi ale existenței concrete ce configurează, invariabil, o viziune a nimicniciei, în care picurile cu rețete sunt, de fapt, măsura concretă a călătoriei spre moarte: „mama păstra documentele călătoriei spre moarte/ în pliacuri pe care nota reperi precise” (*Legea talionului generalizată*). Sentimentul inutilității transpare și în raport cu orașul anodin, construit pe întâmplări lipsite de importanță la scara necrutătoare a devenirii: „Dacă vei ajunge până la capătul/ acestui poem/ îți vei da seama că/ orașul nostru/ ronțăit de întâmplări mărunte/ stă pe șobolanii/ cum anticii trăiau/ suspendați pe broaște țestoase/ elefanți ori co-

bre”. Aici se insinuează profilul luntrașului, odată cu anticiparea sfârșitului existențelor care curg continuu, văzute ca niște „morminte de oameni vii”: „vei înțelege de ce/ dus de curenții subterani/ luntrașul confundă/ firul apei cu firul vieții/ și își tatuează chipul/ în nestatornicia locului” (*Force shut down*).

Odată apărut implacabilul purtător către moarte, acesta capătă tot mai mult contur nu doar ca un simplu mesager sau trimis din lumea de dincolo, ci el însuși acționează asupra corpului, nimicindu-l: „o, gădele personal/ nu tremură nu fuge/ îmi soarbe izvorul cârnii” (*Cruzime*). De la o geografie realistă cum este cea a unui aeroport, textul glisează brusc într-un imaginariu spectral: „Coridorul spre *Gates D 2-14*/ nu e decât un canal de scurgere/ prin care trec tot felul de spectre/ cu bagaje inutile țărâte la/ frontiera simbolică și de neînțeles”. Nu se dă nicio luptă concretă, însă din sentimentul înfrângerii se găsește regretul plecării: „dincolo de pragul/ unde mi-a rămas visul/ învins de împrejurări” (*Amsterdam, ultima escală*). Și alte versuri ne induc impresia unei localizări precise, concrete, cum ar fi parizianul Place d’Armes, pentru ca apoi să se topească în atotstăpânitorul sentiment al visului și al imposibilității („ar vrea, ca și mine/ să țină frâu zilei/ dragonul ce taie întinerul tanelurilor/ la intervale fixe/ măsurate de bățile inimii/ până la abandonul câte unui inger/ chiric într-o sine”) *Rătăcirii în spațiul nesăbuitei tristeți*. Suprarealistă în sine, autocontemplarea duce la un impas al înțelegerii de sine și al acceptării faptului că identitatea conștiinței urmează să fie anulată: „Dintr-un buzunar/ identitatea fuge/ uitându-și rostul” (*Prea lungă listă de așteptare*). Tot prin viziuni suprarealiste se exprimă sentimentul înlocuirii sinelui și al celorlalți cu identități animalliere: „Din turnul catedralei coboară urșii/ ei simt vibrații neuzite/ ei simt armonia zidurilor îngrăite/ (...) poate că asta îi îndeamnă/ să se așeze în bănci/ în locul oamenilor/ ca și cum ne-ar trăi viața” (*Biserica Neagră*).

Către finalul volumului, neliniștea se transformă într-o agonie a eului, care se vede/ visează anihilat într-un plan ce nu mai pare o simplă stare de coșmar, ci devine o realitate palpabilă: „Atunci cobor scara de serviciu a îngerilor/ spre neliniștea scrijelită în fantasma/ compun un urlet/ și cred că e un urlet/ văd o femeie/ și cred că e o femeie/ desenez o umbră/ și cred că e o umbră/ până în clipa în care/ umbra mă înghețe” (*Fantasma pe scara de serviciu a îngerilor*). În contrapunct, stările agonice se domolesc într-o dorită de liniște, de închidere într-un spațiu al regăsirii de sine, dar care nu este altceva decât sfârșitul: „da, sunt nerăbdător/ grăbit să închid capacul/ clavecinelui bine temperat” (*Toamnă*). Volumul se încheie cu un poem străbătut de senzația coșmarescă a prezenței „umbreii” care se învește, arghezian, „într-o noapte bătrână/ cu miezul zăbăcit/ asemenea unui măr sălbatic/ uitat la marginea timpului”. Împletit pe nesfârșitul sentiment de melancolie și tristețe, este realizat un portret cutremurător și extrem de expresiv al morții: „Abia când a intrat umbra/ am văzut ce triste îi erau mâinile fără mânuși/ purta în părul altădată strălucitor/ ace subțiri și reci/ și-n ochi fluturii înghețați/ ai celeilalte lumi” (*O noapte pe ruinele visului*). Impresionate de lirism, poemele din *Amsterdam, ultima escală* nu sunt doar o suită care compune tulburătorul mesaj de rămas-bun al omului Constantin M. Popa, ci și o rafinată partitură lirică ce își găsește locul de cinste pe raftul poeziei moderne.

■ Eleanor Mircea



Foto: Viorel Pîrlig

■ MARIN BUDICĂ

Dumnezeu să te odihnească în pace, domnule Popa!

Când, nici cu trei ani în urmă, la împlinirea vârstei de 70 de ani de către Constantin M Popa, am scris câteva rânduri admirative despre omul pe care-l cunoșteam la acea dată de aproape patru decenii și despre prietenia – discretă, caldă și permanentă – de care m-am bucurat atâta timp. Așa că, la fel ca și alții în situația mea, am rămas stupefiat când Nicolae Marinescu, directorul *Mozaicului*, m-a anunțat cu vocea sugrumată de tristețe că în noaptea de 27 ianuarie C. M. Popa a pierdut lupta îndelungată – ani în șir – cu o boală perfidă și tenace.

Mi-am recitat rândurile scrise cu mare bucurie atunci. Încercasem să fac un portret al omului pe care-l admiram necondiționat, bănuind cătră trudă se ascundea sub dezinvoltura cu care C. M. Popa se înfățișa în public. Am hotărât să scot din ele doar ceea ce nu se mai potrivea momentului. Asta pentru că pentru mine C. M. Popa va rămâne mereu cel pe care – îndeajuns sau nu – am încercat să-l creionez atunci.

*

Încerc să-mi amintesc cum l-am cunoscut. L-am cunoscut prin intermediul scrisului. Al scrisului dumnealui la revista „Ramuri”. În 1976 Alexandru Piru, profesorul meu de literatură și decan timp de 5 ani (1966-1971) al Facultății de Filologie din Craiova, a plecat în condiții cel puțin enigmatice de la Universitatea din Craiova, dar și de la conducerea revistei „Ramuri”, pe care o coordonase din 1969. Revista căpătase o binemeritată recunoaștere națională, prin publicarea în paginile ei a unor nume grele din literatura și cultura noastră la acea dată. Urmăream cu precădere cele două pagini alăturate care cuprindeau „Cronica literară” a profesorului Al. Piru și „Critica ideilor literare” a lui Adrian Marino, amândoi foști asistenți ai lui G. Călinescu. Urmăream, cu același interes, și tot ce publicau în revistă asistenții, la început, apoi lectorii noștri: Eugen Negrici, Marin Beșteliu, Dorin Teodorescu, Titus Bălașa, Sina Dănculescu, Cornelia Cirstea, Michaela Livescu, sau mai „vârstnicii” Ion Pătrașcu, Ion Trăistaru, Pavel Țugui. Însă, cum am spus deja, în 1976 profesorul Al. Piru părăsese Craiova și o dată cu plecarea dumnealui, încetează și colaborarea multor nume care publicau număr de număr în „Ramuri”. Revista părea să intre într-o degingoladă greu de oprit.

Mai întâi, toată lumea se întreba cine va veni la conducerea revistei. Apoi – și acesta era o întrebare tot firească – cine se va încumeta să-l înlocuiască pe profesorul Piru la „cronica literară”. Erau întrebări ale căror răspunsuri erau așteptate cu interes legitim.

Dacă la prima întrebare a trebuit să se aștepte răspunsul până la venirea lui Marin Sorescu ca



redactor-șef al „Ramurilor”, la cea de a doua răspunsul a venit repede: Constantin M. Popa. Îi întâlnisem doar de câteva ori semnătura în revistă, dar nu știam nimic despre omul care semna cu atâta curaj cronica literară. Am întrebat în stânga și-n dreapta cine este și-n cele din urmă cineva (cred că poetul și ziaristul Ștefan Tunsoiu) mi-a spus: „E tot profesor, ca și tine, la o școală din Craiova Nouă.” După trei ani am devenit și eu profesor, tot la o școală din Craiova Nouă, dar la alta, nu a la cea a cronicarului literar, cum, mărturisesc, aș fi vrut. Cred că l-am cunoscut personal la consfătuirea anuală pe teme de specialitate din aceeași toamnă, prin intermediul viitorului prozator, la data aceea și dumnealui profesor, Nicolae Pârvolescu, pe care-l cunoscușem înainte de a deveni student.

Trebuie să spun că am rămas puțin derutat. Mă aflam dintr-o dată în fața unui om pe care aveam impresia că n-o să-l „descifrez” niciodată. Sobru, distant, însă doar atât cât să nu-ți permită întrebări care să-i lezeze intimitatea, politicos (m-a izbit de la început răbdarea cu care-și asculta interlocutorul), absent de la tot ce-ar fi discuție mai frivolă sau bârfă, grăbit parcă să ajungă cât mai repede la cărțile de acasă, Constantin M. Popa îți impunea respect, dar și un fel de admirație, amândouă contopite în nevoia de a-l reintâlni, cu sentimentul tonic că nu-ți pierzi timpul în prezența lui. Și încă ceva: mulți poete credeau că în afară de cărți, pe Constantin M. Popa nu-l mai interesa nimic altceva. Nimic fals! Constantin M. Popa a fost un profesor excepțional, care căuta cu înfrigurare talente în rând

ul elevilor săi. Cu ei și pentru ei a editat o excelentă revistă școlară – *Caiete 32* –, cred că una dintre cele mai bune reviste școlare din țară. Chiar lângă Școala 32 (azi „Alexandru Macedonski”), într-o sală a filialei Bibliotecii Aman, C. M. Popa a înființat un cenaclu literar, în condiții – nu mă abțin s-o spun – periculoase, fiindând seama că „Securitatea” ceaușistă ținea totul sub supraveghere, mai ales când era vorba de „literați” care, cum se știe, sunt mai slobozi la gură. Constantin M. Popa trebuie să fi fost conștient că printre cei care frecventau cenaclul era obligatoriu cel puțin un „ciripitor”. Spun asta în cunoștință de cauză și poate s-o confirme și Nicolae Marinescu, fiindcă am pățit-o pe pielea noastră când din ordinul Securității a fost desființat cenaclul „Traian Demetrescu”, pe care-l frecven-

tam în tinerețea noastră. Numai tactul și autoritatea conducătorului cenaclului în dirijarea discuțiilor au făcut ca, atât cât a funcționat, să nu se ivească neplăceri, care puteau fi mari, mai ales pentru cel care-l înființase.

Cu trecerea timpului, Constantin M. Popa se impunea tot mai mult și apoi definitiv în conștiința Craiovei culturale, și nu numai. A format împreună cu profesorul Radu Diaconescu unul din cele mai bune cupluri de inspectori școlari. A trecut de la gimnaziu ca profesor la unul dintre cele mai bine cotate licee din țară, azi Colegiul Național „Frații Buzești”. În 1980 a debutat editorial cu *Replay*, carte de critică și eseuri, în care autorul are curajul să se ocupe de autori mai puțin receptați, dar cărora el le afirmă tranșant valoarea. Urmează, după 7 ani, *Clasici și contemporani*, volum de critică în care autorul facea dovada că se poate orienta, cu aceeași dezinvoltură, și în literatura la zi, dar și în cea clasică.

După 1989 Constantin M. Popa a venit cu o surpriză: publică, fapt la care puțini s-ar fi așteptat, un volum de poeme intitulat *Școala de ingeri*, urmat de o avalanșă de cărți de tot felul: critică, impresii de călătorie, antologii, ediții ale unor autori uitați ori ostracizați, lucrări didactice (dintre acestea aș aminti *Cui i-e frică de comentariul literar?*, carte unică în modul de concepere, ce se voia o replică acidă la comentariile lungi și scâmoșate, care trebuiau memorate fără discuție, care, de fapt, vorba lui Creangă, ele fiind „cumplete meștesuguri de tâmpenie.” Și la acestea se mai adaugă și prezența în toate revistele literare de prestigiu din țară.

Ar mai fi ceva de spus: trăind mereu în mijlocul tinerilor, Constantin M. Popa și-a format ochiul în selecția celor cu adevărat promițători și, în calitatea de redactor-șef al *Mozaicului*, le-a deschis cu generozitate paginile revistei.

Ce-am admirat totdeauna la Constantin M. Popa au fost rigurozitatea lecturii, capacitatea de selecție a cărților, efortul de a fi la curent cu tot ce e legat de literatură. Nu știu dacă a fost o ambiție secretă a lui Constantin M. Popa de a scrie cum vorbește și de a vorbi cum scrie, dar i-a reușit. Cărțile dumnealui despre Adrian Marino cu care – zic eu, dar cred că și alții – se înrușete spiritual îmi confirmă această constatare. Am fost martor la gesturile de prețuire pe care savantul clujean le făcea la adresa, de acum, unui foarte important critic literar craiovean, și nu numai.

Dar iată, o dată cu volumele publicate s-au adunat și anii. Ani care nu și-au pus nicio clipă amprenta pe viociunea spirituală a criticului, eseistului, poetului și prozatorului. Dar n-a fost de ajuns!

Dumnezeu să te odihnească în pace, domnule Popa!

Constantin M. Popa – non omnis moriar

Enkidu,...,
Cu care am urcat împreună
munții,
Cu care am prins și am omorât
Taurul Ceresc,
I-am doborât pe Humbaba, cel
care locuia
în Pădurea Cedrilor
am omorât lei în cheile munților,
el, prietenul meu la care țineam,
cu care am trecut împreună prin
toate primejdiile,
a fost lovit de neînduplecata
soartă a oamenilor!

(Epopeea lui Ghilgames,
Tableta a zecea, III, Editura
Mondero, București, 1996)

Discret și elegant, cum
a fost în toată existen-
ța sa, ne-a părșit, în-
ainte de ivirea zorilor zilei de 27
ianuarie 2016, eminentul profesor,
doctor în filologie și scriitor Con-
stantin M. Popa, lăsând în urmă
o familie cutremurată de irepara-
bila pierdere, colegi de breaslă
scriitoricească ai cărei membri îi
prețuiau opinia, totdeauna cor-
dială dar de o indelebilă onesti-
tate, generând prin aceasta o sta-
bilă încredere în valoarea actului
creator, și, nu în ultimul rând, pro-
iecte literare al căror temei era cre-
dința în vocația universală a cul-
turii române.

Ne-am cunoscut cu mai bine
de patru decenii în urmă, colegi
de profesie pasionați de literatu-
ră dincolo de obligațiile catedrei,
întinzând la un pahar de vorbă,
în sensul cel mai propriu al cu-
vântului, dezbătând, alături de
alți confracți stăpânii de aceeași
patimă, cărți nou apărute, articole
din publicații literare, eveni-
mente din viața culturală româ-
nească sau străină ce reușeau să
răzbată până la noi prin cenzura
severă a timpului. Ovidiu Ghidri-
mic, Nicolae Părvulescu, Marin
Budică sau regretații Marin Beș-
teliu, Mircea Moisa și Valentin
Dascălu găseam totdeauna prilej
pentru discuții pasionale, schim-
burile de informații și de opinii în-
treținând bucuria unui mediu de
spiritualitate elevată, dincolo de
cenușul existenței cotidiene.

Angajat temerar, cu luciditate,
în construirea personalității
sale de cărturar și scriitor obligat
să se confrunte cu o sănătate fra-
gilă, Constantin M. Popa se im-
punea totdeauna prin echilibru și
atitudinea afabilă, dar și prin cul-
tura solidă, asimilată într-o șco-
laritate temeinică în două institu-
ții de tradiție ale învățământului
românesc: Colegiul Național „Car-
ol I” Craiova și Universitatea
„Babeș-Bolyai” Cluj.

Debutului în publicistică pro-
dus încă din studenție, în 1966,
la prestigioasa revistă *Tribuna*,
avea să-i urmeze o activitate con-
secventă de cronicar literar de
peste patru decenii la *Ramuri*,
alături de colaborări susținute la
toate revistele literare importan-
te din țară, reunite în volume, în-
cepând cu 1980 (*Replay*). Alături
de acestea, cartea de referință
Ceremonialul Sadovenian
(1987) sau *Hermeneutica lui*
Adrian Marino (1993), deschiză-
toare de drumuri în exegeza mari-
niană, l-au impus ca istoric și cri-



tic literar de autoritate națională.

Decembrie 1989 a însemnat un
moment de răscruce pentru apro-
pierea noastră. Asumându-mi –
în elanul acelor momente de en-
tuziasm național și de uriașă speran-
ță – întemeierea unei publica-
ții săptămânale, *Demnitătea*, i-am
deschis paginile, firesc, intelectu-
alității craiovene, doritoare să
se implice în proiectarea lumii care
începea. Atunci i-am propus lui
Constantin M. Popa să coordo-
neze o pagină dedicată învățămân-
tului și culturii, ceea ce s-a do-
vedit a fi o întreprindere, aș
zice astăzi, avangardistă, aseme-
nea preocupării fiind ca și aban-
donate în publicistica momentu-
li. Propriile articole, ca și cele
scrise de personalități ale învățămân-
tului craiovean sau intelectu-
ali din alte sfere de activitate,
rămân o mărturie a disponibilită-
ții pe care oamenii de artă și cul-
tură, intelectualii în general, au
avut-o în a contribui la construc-
ția unei societăți mai bune, des-
chisă dialogului și creativității.
Publicația a rezistat numai un an
de zile, în ciuda abnegației și
dezinteresului material al colabo-
ratorilor, drumurile noii societăți
fiind orientate în altă direcție de-
cât cele spre care aspirasem noi.
Dar falimentul săptămânalului
Demnitătea, pe care l-am consi-
derat mai târziu „binecuvântat”
prin consecințele lui, ne-a adus
în situația de a gândi o repositio-
nare a grupării noastre intelectuale
pe noi aliniamente culturale.

În urmă cu 25 de ani, în mai
1991, întemeiam Editura Aius,
menită să promoveze valorile cul-
turale ale locului în plan național
și, de ce nu, dincolo de granițe,

având credință în potențialul cre-
ator al Craiovei și Olteniei. Con-
stantin M. Popa s-a implicat și în
acest proiect, prima carte care a
văzut lumina tiparului la Aius fi-
ind, emblematic, a sa: *Cui i-e fri-
că de comentariul literar*, pre-
zentată de prof. univ. Marin Beș-
teliu, pe coperta IV, drept „un în-
dreptar de lectură creat după cele
mai noi metode și procedee di-
dactice, oferind elevului repere
care să-l determine să facă aso-
ciații, să adâncească observații-
le asupra textului, să rezolve pro-
bleme literare dezvoltându-și în
același timp personalitatea.” Ini-
țiativei sale se datorează și apari-
ția celei de-a doua cărți, *America*,
Paradisul diavolului (1992),
jurnalul tânărului matematician
din Bălcești, județul Vâlcea, elev
al Liceului Pedagogic din Craio-
va, Florentin Smarandache, emi-
grat în S.U.A., confruntând aș-
teptările de acasă cu o lume ce se
dovedea, dacă nu ostilă, cel puțin
extrem de dură cu noii veniți.
Astăzi profesor universitar de
reputație internațională, a propus
și în literatură conceptual de „pa-
radoxism”, cărui Constantin M.
Popa i-a și dedicat un studiu:
Mișcarea literară paradoxistă
(*The Paradoxist Literary Move-
ment*), Xiquan Publishing Hou-
se, Phoenix-Chicago, 1992.

Anul 1993 devine anul de co-
titură pentru Editura Aius prin
publicarea studiului *Hermeneu-
tica lui Adrian Marino*, prima
monografie dedicată marelui cărtu-
rar, de care ne va lega de atunci,
timp de mai bine de un deceniu,
o strânsă prietenie și o colabora-
re rodnică. Volumul de correspon-
dență dintre Adrian Marino și

Constantin M. Popa *Scrisori din*
cetatea cu trei turnuri (Aius,
2006), ca și menționarea noastră
favorabilă în severa carte testa-
mentară a „ideocriticului impeni-
tent”, *Viața unui om singur* (Po-
lirom, 2012), stau mărturie pentru
contribuția lui Constantin M.
Popa în afirmarea Editurii Aius ca
editură națională.

Cred că nu greșesc dacă afirm
că ultimii 15 ani din viața lui Con-
stantin M. Popa stau sub sem-
nul magistraturii exercitate în ca-
litate de redactor șef al revistei
Mozaicul, pe care am întemeiat-o
împreună în decembrie 1998, la
160 de ani de la apariția *Mozai-
cului* craiovean al lui Constan-
tin Lecca (octombrie 1838), pri-
ma revistă de cultură din Oltenia.
La apariția seriei sale noi, *Mozai-
cul* reafirma vocația fondatoare
și proeuropeană a înaintașului
său, atât prin faptul că era prima
revistă de cultură „particulară”
postdecembristă care susține,
programatic, continuitatea unei
tradiții paneuropene, sub semnul
„neopașoptismului” definit con-
ceptual de Adrian Marino,
personalitatea culturală și politică
asumată de fondatori ca mentor.
Viziunea programatică era expri-
mată fără echivoc în editorialul
primului număr din octombrie
1998, *Descoperirea Europei*, și
într-un alt articol, *Pentru neo-
pașoptism*, din același număr,
ambele semnate de Adrian Mari-
no, ca și în articolul meu *Din nou*
la drum... și în cel al lui Constan-
tin M. Popa, *Spirit european*,
cărui îi va da o continuare retro-
spectivă prin *De ce Mozaicul*,
apărut în numărul 100 al publica-
ției. Prezența neîntreruptă de la

primul la ultimul număr al *Mozai-
cului*, ca și faptul că la ultima
noastră întâlnire, din după-amia-
za zilei de 26 ianuarie 2016, și-a
arătat satisfacția de a vedea nu-
mărul apărut, mirosind încă a cer-
neală, printr-un gest abia schițat
cu capul către doamna Veronica,
devotata sa soție, sunt mărturie
pentru determinarea cu care și-a
susținut până la capăt, cu ulti-
mele resurse de energie, proiectul
literar și intelectual cărui i-a
dedicat o viață.

Întrebărilor eroului Ghilgames,
la care acesta nu a primit răspun-
sul așteptat nici de la Urșanabi,
nici de la Utnapiștim, Constantin
M. Popa le descriese taina în lec-
turile temeinice ale unei tinereți
spirituale păstrate o viață, sinte-
tizată prin vocea Poetului: Exegi
monumentum, erae perennius!

P.S.

La Târgul de carte Gaudea-
mus, de la Teatrul Național Cra-
iova, Constantin M. Popa va fi
prezent miercuri, 24 februarie
2016, prefațând debutul poetic,
în volum, al tinerei Eleanor Mir-
cea, câștigătoare a Premiului
anual de poezie „Constantin
Nisipeanu”, organizat de revista
Mozaicul.

Cu acest prilej profesorul și
poetul Aurelian Zisu va prezenta
recentul volum de versuri al lui
Constantin M. Popa, *Amsterdam*.
Ultima escală (Aius, decembrie,
2015).

Drumul continuă!

Constantin M. Popa, îngerul cărturar

De multe ori mi-am dorit să realizez un interviu cu domnul Constantin M. Popa, dar nu am reușit să-mi fac loc în programul său prea încărcat. Il cunoscusem ca profesor, ca inspector, apoi în ipostaza de critic literar, cu ocazia lansării primelor mele cărți de versuri, dar și ca scriitor. S-a întâmplat să stăm de vorbă, până la urmă, într-o zi de februarie, chiar de Dragobete, când m-a primit în casa domniei sale, cu jovialitatea și umorul cunoscute. Dialogul a decurs firesc, încercându-mă ideatic, dar și emoțional. Am descoperit un interlocutor volubil, contrar așteptărilor, care m-a introdus direct într-un dialog pe care l-am perceput ca pe o sărbătoare a spiritului. Întrebările mele au fost doar pauze de respirație pentru cel care dorea să spună cât mai multe, într-un timp prea puțin răbdător.

■ Liliانا Hinoveanu

Constantin M. Popa: Bine ați venit și mă bucur că stăm de vorbă într-o zi de sărbătoare în calendarul popular, de Dragobete, o zi a împărtășirii sentimentelor alese între cei care comunică sincer. Luna februarie este importantă și pentru că este luna în care s-a născut Marin Sorescu. Și îmi face plăcere să spun că prin Marin Sorescu provincia noastră s-a deprovincializat. El a scris ciclul „La Lilieci” și unemi, mai ales la început, datorită noutății pe care o aducea această epopee a satului românesc de altădată, a fost acuzat de un oarecare provincialism. Dar a reușit să depășească prin talent provincialismul și, prin forța spiritului său, pe toți românii ne-a făcut oltenii. Deci nu este vorba de o circumscrisere într-o zonă specifică, ci, pe toți românii, ne-a adus în starea această de Oltenie, eu fiind născut la Brașov și având state vechi de serviciu în această zonă. Dar este cu totul remarcabil ceea ce a reușit acest mare poet. De asemenea, este luna în care îl sărbătorim și pe Constantin Brâncuși. Se încearcă, în ultima vreme, interpretarea sa hermeneutică, iar, pe de altă parte, lucrările sale sunt în creștere la cota valorică și financiară, nu numai prin valoarea intrinsecă a ceea ce a lăsat el. Este o lună în care de sub zăpezi ni se șoptesc o mulțime de voci să stăm încă în case, pentru că primăvara va fi deosebită de alți ani, dar sperăm să trecem cu bine peste aceste momente și să întâmpinăm primăvara cu bucurie și cu liniște sufletească.

Liliana Hinoveanu: *Acesta este și motivul pentru care am îndrăznit să vin acasă la dumneavoastră, să stăm de vorbă înconjurați de cărți, pentru că scriitorul, criticul literar se simte foarte bine în acest mediu. Cum definiți dumneavoastră acest „acasă”?*

C.M.P.: Este un spațiu unde mă simt cu adevărat acasă, deși, într-un interviu luat acum câțiva ani de revista *Ramuri*, afirmasem că nu m-am simțit niciodată acasă, pentru că am schimbat mai multe domiciliu. Când am venit în Craiova, am locuit într-un cartier unde se construia foarte mult și



Foto: Viorel Pirligraș

eram mereu înconjurat de zgomotele specifice șantierului, care înălța peste noapte zeci de blocuri muncitorești. După aceea am găsit acest loc liniștit, retras, este puțină circulație în zonă, dar și aici m-am întâlnit cu zgomotul șantierului, după revoluție. S-au întâlnit în jurul meu foarte multe vile, dar nu mă plâng pentru că aici este locul în care ne-am regăsit și ne simțim bine.

L. H.: *Să fi fost acesta destinul, domnule profesor Constantin M. Popa?*

C.M.P.: Sigur că da, mai ales că aici am întâlnit-o pe soția mea și tot aici mi-am desfășurat activitatea profesională. Am fost profesor la Colegiul Național Frații Buzești, iar acum activez ca liber profesionist, ca scriitor, într-un ritm destul de puțin. Am scos câteva volume în ultimii ani și, acum, la sugestia dumneavoastră de a conversa despre literatură, despre cultură, m-am gândit că nu am foarte multe lucruri de spus. În general, cei apropiați mă știu cam tăcut. De aici apare și o legătură cu maniera mea de a scrie. Sunt foarte atent la exprimare și scriu foarte concis. Cărțile mele nu sunt spectaculoase ca volum. Au remarcat asta și cei care mi le-au consemnat în cronici sau recenzii. S-a observat, în general, că sunt un adept al fragmentarismului, pe de o parte ca un fel de reproș, dar pe de altă parte se recunoștea apartenența mea la post modernism, la ceea ce este în trendul literaturii actuale. Mi-am dat seama că de fapt creația mea critică, să-i spunem așa, este formată din aceste cărți alcătuite din fragmente, reluare a unor cronici, comentarii apărute în reviste și care se subsumează unei viziuni a relecturii. Un lucru benefic, pentru că orice carte importantă sau mai puțin importantă trebuie recitită periodic, fiindcă întotdeauna descoperi într-o carte importantă lucruri care îți se relevă mai târziu. Din această categorie a cărților aș numi „Noaptea lui Vincent”, care este o trimitere prin titlu metaforic la Coasta de Azur, la zona unde a locuit și pictat Vincent van Gogh. Tot în această categorie s-ar înscrie „Brațul de la Lepanto”, o carte în care am vrut să vorbesc

de fapt despre jertfa continuă pe care scriitorii o aduc, până la substituția totală, atunci când crează. Brațul de la Lepanto se referă la Cervantes, un model pentru toți. Se știe că, în 1571, în urma bătăliei de la Lepanto, el și-a pierdut un braț. Am preluat această întâmplare reală într-o metaforă critică, epistemologică, gândindu-mă că este un fel de paradigmă a veritabilului artist, care în plan simbolic devine o jertfă continuă. Ne regăsim mereu în acest model celebru. Ca să ajungi la operă, întotdeauna trebuie să te oferi și chiar să te sacrifici, iar, ca să-l cunoști pe autor, se impune să pătrunzi în orizontul jubilației grave.

Există creatori care nu au biografie, iar operele cu adevărat geniale, se știe de la Călinescu, și-au ucis autorii. Așa cum s-a întâmplat și cu Cervantes, pentru că Don Quijote este mult mai cunoscut decât autorul lui. În fine, încă o carte din această categorie, cu titlu metaforic, este „Lectica lui Cicero”. Titlul este inspirat de un alt eveniment istoric. Cicero se refugiază, urmărit de dușmanii săi, fiind purtat de sclavi într-o lectică. Este ajuns din urmă și ucis, găsindu-se în situația de a citi o carte. Nu putea să facă altceva. Deci o altă jertfă. În fine, o carte, „Îngeri provizorii”, a fost apreciată și răsplătită cu un premiu al Filialei Craiova a Uniunii Scriitorilor pentru critică, pe anul 2011. Mulți m-au întrebat care este semnificația acestui titlu. Este vorba despre îngerii prezenți într-o poezie a lui Nichita Stănescu, „Îngerul cu o carte în mâini”. Un cercetător al literaturii medievale, Curtius, vorbește despre existența în spațiul fabulos al civilizației antice a cărilor cerești, create, inspirate ori ocrotite numai de zeițăți. Cei care citesc cărțile cerești, cred eu, nu pot fi desigur decât îngerii. Ca mesageri ai demiurgului, aceștia intersectează intermitent, într-o subtilă confuzie, cerul creației. Există în angeologie ierarhiile bine stabilite de la Dionosie Europagitul: sunt îngerii martori, îngerii luptători, îngerii păzitori, fiecare dintre noi avem un asemenea înger, care-și impune prezența. Iar în universul artelor sunt

acești îngerii înveșmântați în stihare metaforice, îngerii cărturari, sunt acele ființe inefabile ce exercită actul lecturii, asemeni îngerului din poezia lui Nichita Stănescu sau, dacă nu citesc, măcar veghează. Poetul, ca și îngerul, întreține himera desăvârșirii în speranța că poate înfrânge efermitatea. Din păcate însă poe-

tul, în sensul lovinescian, este un înger provizoriu, ale cărui aripi se supun timpului. Nu știm câți vom rezista la trecerea timpului prin creație.

Un fragment din emisiunea „Ceasul de taină”, realizată de Liliana Hinoveanu și difuzată la Radio România Oltenia Craiova.



Foto: Viorel Pirligraș

■ ION BUZERA

călătoria ca afacere (nu numai) a cogniției



Volumul al 3-lea al *Operelelor* lui Virgil Nemoianu (*Note de călătorie. Străin prin Europa. Buimac pe cinci continente*, Editura Spandugino, 2015, 620 p.) e alcătuit din jurnale „la temă”, aceea anunțată din titlu. Opul de față este unul „complet” (rostul ghilimelelor e deslușit la p. 7), după ce în 2006 apăruse prima parte, reluată aici. Sunt relatări de călătorie care acoperă vreo 25 de ani. (1982-2007), suficienți pentru a obține o imagine clară, multidimensională asupra dinamicii (profesionale, dar și de *loisir*) a unui creator căruia dacă îi aplici epitetul „neorenascentist” nu exagerezi cu nimic. Calitatea notațiilor vine din succulența, atracțivitatea și densitatea lor. (Printre țările vizitate: Franța, Germania, România, China, Spania, Italia, Maroc.) E o profuziune de detalii de o mare diversitate (arhitectură, pictură, sculptură, literatură, climă, gastronomie, studiu caracterologic, stare a hotelurilor, fotbal, Turul Franței etc.), care ni-l apropie pe autor și îl propulsează în situația de a fi cunoscut mult mai bine decât din cărțile „impersonale”. (Să nu uităm, însă, interviurile și, mai ales, *Arhipleag interior*, care capătă o relevanță sporită prin prisma vorbeii de duh a lui Malraux, citată la p. 605: „Dar ce, are rost să scrii altceva decât memorii?”) Unele pagini aduc, de pildă, a mici prelegeri de istoria artei, altele sunt pliate pe un factual când delicios, când acriminos. Normal că în prim-plan e starea de spirit a zilei, dar în adânc lucrează o formulă a personalității care nu prea lasă loc derizoriului. Fulgurațiile se încheagă, treptat, într-o viziune personală sigură de sine asupra ideii de călătorie, neexpusă riguros (căci nu acesta e, aici, rostul ei), consolidată pe parcurs, dar fără vreun scop în sine. Libertatea spontaneității și luxurianta periodică a aprecierilor, așteptată și dorită, e ceea ce o definește, senzația generală fiind una de soliditate calmă, ritmată, confortabilă.

Plașa reacțiilor estetice (și de multe alte feluri) e consistentă, vastă, „pacifică”, remarcându-se încercarea continuă de a înțelege spiritul locului și o exersare cumpănită a spiritului critic. Acest jurnal sincopat conține minunate extroversii, dar și burzuluii benigne. E multă endorfină textuală în fragmentele care reușesc să combine finețea observației cu un geometrism rafinat al calculului și studiului ambiental cu harta sau ghidul turistic în mână. Nostalgia Europei e evidentă, cel puțin Franța este explorată meticolos, la pas, aproape. (Așa cum este și America, dar acolo autorul este acasă!) Discursul este centrat, ca de obicei la Virgil Nemoianu, pe valorile moderației care se „autoîmplinește” și ale năzuinței idilic-

postmoderne. Avem de-a face cu câteva sute de micronarațiuni revelatoare atât pentru ceea ce vede, cât și pentru cum vede/apreciază Virgil Nemoianu: tihnit, „enciclopedic”, inductiv. Întreaga lui operă este, de altfel, cum bine se știe, modulată – foarte rar la modul strident – de tacticile cooperării, îmblânzirii exceselor și armonizării contrariilor. De asemenea, e de semnalat strategia „ratzingeriană” (cf. p. 413) a inserției în grupurile celor mai de seamă personalități ale compatrioții.

Destinderea e activă, în sens aristotelician, așa cum vede/interpretează lucrurile, de pildă, Till Kinzel, citat la p. 562. Sau un alt filozof al „răgazului” precum Joseph Pieper. Astfel, în Elveția, aflat în preajma Lucernei, notează: „Calitatea ierbei e pur și simplu minunată, îți vine s-o mănânci, iar nuanțele de verde concurează simfonie între ele.” (p. 374) Dar și: „Sâmbătă, 5 iulie, la Innsbruck, aceeași mizerie cu internetul, orașul mi se pare acum banal, având în favoarea sa numai așezarea plăcută.” (p. 579). Iar în Maroc: „În ansamblu, viața e dulce și blândă, oamenii infecțiați de morbul stângismului par în minoritate.” (p. 464) Iată-l și în Beijing, vizitând Orașul Interzis: „Intrarea nu e frumoasă, apoi însă descoperi o incontestabilă armonie: largi spații goale, palate după palate, mari săli în care e celebrată învățătura. Numele lor accentuează armonia. Acoperișurile de olane sunt blând curbate, imperceptibil aproape, sugerând cumva dureros pacea și seninătatea.” (p. 414) Sau aici: „Paisajul e de coplesitoare frumusețe, nu numai în Toscana, dar și pe întreg drumul încoace (via Aurelia); e ca în Paradis, mulțimea și diversitatea copacilor, a nuanțelor de verde, punctate de maci roșii și de mărgărite galbene, totul intens și elegant totodată.” (p. 502) În sfârșit: „Apoi, suind, intrăm în zona muntoasă, spectaculos de frumoasă, culminând cu Parnasul, al cărui vârf e învăluit în ceață. Delphi însuși e de fapt un munte. Exudă pace și liniște, oferă vederi mărețe și impresionante.” (pp. 469-470) Are, de asemenea, impulsuri foarte subtile (în sensul că nu neapărat programate) empatice: „În rest, intru în răbdarea somnolentă atât de tipică pentru localnici.” (p. 465) Încearcă, pe scurt, să vibreze la orice colorit local, deși bineînțeles că, nu de puține ori, umorile îl trădează. Textul e, în consecință, impredictibil și destins, stenografiat, dar și cu oaze extraordinare de compacte, acumulative, pline ochi de vegetația (re)descoperirilor (uneori) febrile.

Apar și concentrări de acest fel ale ideții: „Adevărul este că Biblia întreagă este cartea sfântă a creștinilor, Scriptura, a citi Noul Testament ignorându-l total pe cel Vechi, este o sărăcire, ceva incomplet. Forța Divinității mănoase, geloase, plină de furie pedepsitoare abia dă adâncime



buătății infinite și iertătoare a lui Isus, care fără acest fundal riscă să rămână palidă.” (p. 289) Ori: „Care e, în fond, geniul și atracția impresionismului? Plăcerea aerului, a culorilor fine, a luminilor senine, tehnica extraordinară a variației pe spații mici, da, toate astea. Dar mai mult decât ele, *deschiderea* (s. a.) spre lume, generozitatea fără descompunere, evitarea pericolelor de desprindere din univers. Surprinzător poate, impresionistii demonstrează mai bine ca alții că forma e ceva organic crescut, nu impus din afară ca tipar...” (pp. 164-165) Comparativul e o latență profesională atât de puternică, încât se poate

activa în orice privință, în materie peisagistică, de exemplu: „Cele mai frumoase [unde va în America, n. m., IB] sunt drumurile în afara șoselei principale, prin câmpuri și dealuri acoperite de livezi și fânături, parcă am fi în Provence.” (p. 293). Astfel de conexiuni (fericite) brăzdează, practic, toată cartea. Iată încă una: „...Tițian – la care geniul răzbate din orice tablou, din orice detaliu, e un Beethoven al picturii...” (p. 153) Ele provoacă rebinca ca alții că forma e ceva organic crescut, nu impus din afară ca tipar...” (pp. 164-165) Comparativul e o latență profesională atât de puternică, încât se poate



Ion Tuculescu - A fost odată

credibili. (Vezi și articolul recent *Distopie sau apocalips?* din *Convorbiri literare*, nr. 1/2016) O raționalitate immanentă, înăscută, energetică îi reglează (și, uneori, chiar îi „corectează” aproape fără să-și dea seama!) discursul lui Virgil Nemoianu. Îi plac ordinea, organicismul, predictibilitatea, „abaterile” nu sunt batjocorite, dar nici prea dorite. (Aproape orice s-ar prezenta ca „anarhic” e prins într-o categorie mentală sau alta...). Prezența textuală este tonifiantă și agreabilă, jocul cu probabilisticul minții cititorului se duce cu o detașare care te cucerește. Chestiunile mărunte (bani, cumpărături, deambulări etc.) se integrează de la sine într-un discurs vioi, granulat-neplictisitor și polimorf-tușant. (Aderi la el tocmai pentru că simți intenția simplă a netrucării: sunt mai multe indicii în acest sens.) Sugestia de lectură extrem de fertile, exerciții de autocunoaștere necomplete, unele simpatice-masochiste, cărți în *nuce* (v. p. 115), întâlniri mai mult sau mai puțin memorabile, o acuitate exersată a privirii și pătrunderii dincolo de multele, înșelătoare apariții. Numeroase metafore cognitive răsar „involutar”, în siajul pur al prizei observaționale imediate: „Dar mai ales un geam imens cu vedere magnifică spre golf: nu te mai saturi (...) HK e superurbanizat, întrece Manhattanul.” (p. 473) (Jurnalele lui Virgil Nemoianu sunt un astfel de „geam” prin care privim și noi!) Autoregăsirile sunt cu atât mai consumabile: „În fine, să mă bucur de o adevărată capodoperă a lui Paul Klee, *Hauptweg und Nebenwege*, în ulei, ilustrare a propriei mele teorii a secundarului cum nici n-aș visa s-o pot face eu vreodată.” (p. 185) De fapt, se regăsește, într-un fel sau altul, în orice loc de pe planetă unde ajunge, cu toate că, firește, unele îl atrag mult mai mult decât altele.

La urma urmei, un gest de splendid-abundență, „impresionistă”, relaxată generozitate.

■ ELIZA VOINEA

poeme

În semne, în păr

Hai să petrecem câteva clipe cu tălpile cufundate în iarbă. Hai să ne vârăm capul în emoții și să ne așezăm pentru a vedea lumea drept ca pe o zeitate păgână. Ard de nerăbdare să-mi citească inima ca pe un talisman cu vârful în sus. În păr, vântul îmi va șopti gânduri străine de mine.

Zăhăr cu demoni

Voiam vată pe băț, așa că am aruncat bețe praștie spre nori. Mă gândeam să mă îmbrac în catifea, așa că mi-am sufocat buzele boabe de rodie și am apucat un demon mic de coarne. Mi-am luat masca de carnaval, în timp ce săraca făptură delira pe podea. Pietrele din cercei îmi serveau drept far, trimițând lumini spre steaua care îmi făcea cu ochiul.

Vânt și pavaj

Mă așezasem pe bancă cu capul în jos și mi se părea că timpul se revărsa în pavaj, intră în scoarța prăfuită și reîncepe o explozie veche de secole. Inocența mi se scurgea de pe călcăie și o înghițeam. Părul se împletea cu asfaltul și din țărâna adusă de vânt se întindeau rădăcini ce ție se legau de glezne. Te-au târat până la mine și eram Meduza cu oamenii în corolă.

Întâlnire de aer

Într-un balon de săpun îmi trimit bucuria vânt, lărgește balonul și mă înghite la loc. Mă trezesc ca Iona, spărgând pe rând fiecare balon cu stările suflate pe tavan. Îți zboară coroană în jurul capului, te poartă levitând în aura lor, acum nu mai ești unidimensional. Acum ieși la o cafea cu oximoronul și faci cunoștință platoniceului cu iubirea. Le auzi la masă discutând, sovăind în planul lor de a te înclăta simultan. Te lași pradă și părtaș, poate chiar le dai și idei.

Pași în verde

Fuge prin globul verde picat din senin. Aleargă și tot aleargă și nu e nimic mai bun de făcut decât să-și mănânce gleznele norioase prin bălțile umflate de ochiuri. Descântecul rădăcinilor îi prinde mîntea într-o tranșă și nu-i pasă de părul zdrențuros și de șireturile desfăcute. Are fire ude și cărlionate pe tămplă și fuge de ceva opac ce-i tulbură liniștea. Clipocitul apei o atrage pentru a-și îneca acolo fricile și veninul cald ce stă să coacă în sinapse. Șuierat de vânt îi usucă șira spinării.

Fără elemente

Pot să fac ceai, deși nu pot face multe lucruri cu focul. Îți pot spăla amărăciunea de sub unghii, însă mi se pare prea aspră apa. Îți pot crește rămurile din păr, cu toate că nu știu să sculptez în țărână. Pot să-ți suflu viața din ochi, deși aerul mă inundă. Pot fi multe în atâtea locuri, dar îmi place să mă șerpuiască din lăstarul în care mi s-au înfiripat întâia oară rădăcinile.

Daimonul verde

Din coasta mea ca o harpă apare răsul. Mic, firav, șoptit mă gădila de la beregată în sus. Pe șira spinării se plimbă o libelulă care îmi furnică firele tocite de păr. Acel dragon cu antene verzi are ceva cu fiecare dintre spiralele mele osoase. În ochi mi se joacă un cristal scurs din umoarea apoasă. Se aude un bâzâit șerpuit prin respirația norilor. Vă sun eu mai încolo, acum îmi trimit scrisori cu steaua polară.

Ultimul dans

Un prieten mi-a povestit cum a tranșat animalul. În acest timp, pe podea limfa și roșeața băltau. Pe nări simțeam ură și greață. Cu unghiile i-aș fi scrijelit fața. L-am întrebat sfios dacă era viu animalul, din

acela real, de respiră. Mi-a zis „nu, prostuțo, era de jucărie, așa l-am tranșat”. Mi-era scârbă de răspunsul lui, dar m-a îmbunat. Mi-a înghetat creștetul câteva secunde. Irealul meu îi pregătea un loc în abator printre lupi și zăpadă.

Înflorire

Odată, mi-am prins o floare după ureche și cum stătea ea cuibărită, am văzut că se împletește cu firele de păr și prindea rădăcini. Prin venele ce duceau la creier, codița florii se înfiripase și înverzea zonele cenușii. Sinapsele erau rămurele intersectate, iar din ele porneau mugurii ce țineau loc de dendrite. Eram verde, crudă, așezată cu rădăcinile în sus. Corola se deschidea către pământ și azurul îmi părea reflectat pe dos, doar în ochiurile apei se vedea drept.

Cireșe în piept

Medalionul greu la gât atârna și mă durea tot mai rău cervicala. M-am uitat în jos și am văzut că mi se agățase de pandantiv un mușchi roșu. L-am prins tocmai când să-mi cadă-n poală și m-am deplasat să-l îndes înapoi în cavitățile sculptate. Mi-am aruncat o privire temătoare în vitraliul interior și acolo niște supape mici se deschideau sufocate. M-am întors cu mâinile pătate, mișcând ca am mâncat din cireșe.

Vene de tencuială

Eram pe o stradă ce șerpua aiurea într-o înfundătură, mergeam cu băgare de seamă pe pietrele gri, cele roșii ardeau talpa și mi-ar fi ros piciorul până la genunchi. Prin tencuiala zgăriată și pală respirau clădirile obosite de locatari. Țevile de scurgere păreau niște varice gata să poacească. Nu mi-am mai putut lăsa privirea peste ce mă înconjura, am căutat o cheie pe jos, mi-am deschis pieptul și m-am întors înapoi în mine unde m-a îmbrățișat un miros de liniște. De nedistins, părea că tot ce era familiar își picurase esența și mă legăna acum în curenți aritmici. Toate leucocitele, trombocitele și hematitele plănuseră un atentat al nefericirii.

Chiriaș pentru Mara

Mara se trezea când o orbea negura și simțea că-i mișună un animal prin pânțele până sus pe coaste. Era aproape să-l scuiepe, dar i se oprea undeva în nodul din gât și îi zgăria pieptul înapoi în întinerie. Mara avea o tenie sau un vierme mlăștinos, îi făcea gura pungă și îi picura metale în sulul gastric. De la fiere i se ardea tot trupul, iar înăuntrul ei mocnea un foc ce ieșea afară în lacrimi roșii. Așa se tot sufoca Mara de mâna unui chiriaș sezonier.

Cu capul în nori

Dimineața aș vrea să mă poată chinui și pe mine alarma ceasului. Pe mine mă anunță capul că iar și-a pierdut corpul. Îl găsesc oriunde levitând și ne certăm de cu zori să stea în comuniune cu restul. Apoi îl înfășor tacticos într-o strămtoare a gâtului ca să nu plutească precum un balon plin cu heliu. Uneori, când se subțiază sfoara, el prinde aripi, și o rămân să mă plimb dezagolită, fără trup și fără cap.

În zbor barba nu crește

Voiam să îți trag cu seringă verdeala din ochi și să o păstrez pentru vitalitate. Voiam să te desfac cu o șurubelniță și să te păstrez relicvă pentru posteritate. Să fac doar o gravură, o arsură de salivă pe pleoapa ta stângă. Mă gândeam că pe mărlul lui Adam țiar sta mai bine cu o crăpătură. Prin deschizătura aia să-ți filtrez amărăciunea.



Eliza Voinea este elevă în clasa a XII-lea la Colegiul Național „Carol I” și câștigătoare a mai multor premii la nivel județean și național în cadrul olimpiadei „Lectura ca abilitate de viață”. Scrisă într-o formă „narativă”, ea amprentă a unui stil destul de bine individualizat, poezia Elizei Voinea emană de la început îndrăzneală și energie. Îndrăzneală, pentru că își provoacă demonii interiori printr-o autoscopie egocentrică, savurându-și, astfel, propria inocență sau căutând sursele unor stări. Energie, căci are curajul să exploreze continuu realitatea printr-o metodă proprie „cu capul în jos”, chiar dacă se mai împiedică din când în când, iar căderea e iminentă. Însă, după o corespondență cu steaua polară și alte ghidușii, tot mai tentant se dovedește interiorul bogat și colorat ca un vitraliu, alături de căutarea „rădăcinilor” ființei. De aceea, imaginarul poetic al Elizei Voinea e visceral, anatomic, căci întoarcerea către sine presupune, înainte de toate, o călătorie prin țesuturile și substanțele corpului.

■ Maria Dinu

Autocontrol

Observasem că lobii urechilor aveau o conexiune directă cu arterele inimii. Erau ca un volum „mai tare”, „mai încet” al nivelului de substanțe secrete care îți dau amorțeală și gol. De-aia îmi rămâne mâna cu lobul atârându-mi greu într-o parte, încercând să țin aortele și ventriculele sub control. Ca să nu mă mai întrebați de ce-mi sugrum atâtea lobul, îmi țin sinele la trap.

Confuzii bucale

Îmi zgării limba în colțul dintelui puțin ciobit. Încerc să-l nivelez, să-l pilesc cu forța minții. Așa m-am trezit cu lumina în ochi și cu un colț din el știrbit, posibil să fi confundat în somn pietricelele astea albe cu niște nestemate. Acum îmi vine să mușc folosindu-l ca pe un canin așezat în mijloc.

Printr-o pădure pavată

Mă aflam într-o pădure când mi-a venit ideea asta. De fapt, nu era o pădure, doar că stâlpii încoronați de-o pecete gălbuie păreau grei deasupra mea ca un copac ce îmi umbrea lăptos umerii. Și mereu mi se pare că dau în el, în vidul acesta, când umblu pe stradă. Probabil e ceva în pavajul prăfos care îmi leagă șireturile și îmi împiedică pașii.

Cealaltă frecvență

Ce faci? Mă lași să aștept în frig un autobuz ce nu mai vine? La dracu' cu tine, că iar găsesc un motiv de artă. De ceartă, de fapt, cu sinele ce îmi bate uneori la ușa conștiinței și-mi aruncă pietre până sparge geamul memoriei. Și ce ninsoare vine prin crăpătura aia, văd că se întinde tot

mai tare, s-a format o pânză de cristale. Vine furtuna cu un cod roșu de idei. Auzisem cândva de la o profă de mate că oamenii cu idei sunt idioți.

De jos în sus

Îmi plimbam un gând pe ochiul stâng și îmi luca o lumină în minte. Văzusem că rațiunea mi se mutase în piept și săpa o groapă în mine. Un mușchi mi se zbătea în carapacea astrală și fierbea în violet cascada picurată din ochiul drept. Era o pulsație pe dos ce scurgea șuvoiul din aval spre amonte. Și m-am închinat de jos în sus să-mi sar înapoi către sine.

Obiecte inutile

Cu pași sfidători îți închei incursiunea în cotidian. Tot albastrul e înghițit într-o bulă. Sufărări rarefiate de materie cenușie. La ce bun să tai din rădăcini absurdul pentru ceva colțuros, palpabil? Dacă tu preferi să scuipi seva, eu voi rămâne aici crescând iederă. Sinele se scurge pe podea în convalescență, claustrat de pereții roșii, peste pereții gri, peste pereții verzi. Strâns ermetic, puful nu poate răzbi să crape cutia uitată în pod.

Ființe în hârtie

Noroc că atunci când scriu despre oameni pot decoji suflete fără să-mi murdăresc mâinile de cerneală. Pojghițe de piei osoase întinează foi veline de insomnie și surescitare.

Pe ntru a înțelege bine esența iubirii trebuie să pornim de la mitul androginului, al celor două jumătăți predestinate la o eternă căutare. De aceea, Mircea Eliade, în esul său *Mitul Reintegrării*, spunea că dragostea profundă și adevărată este o „nostalgie a androginismului”. Mitul androginului a fost valorificat din plin de Platon și poate că nu există pagină mai strălucitoare despre iubire, în toată literatura și filosofia universală, decât nemuritorul dialog *Banchetul*, în care marele filosof ne relatează cum a fost inițiat în tainele dragostei magistrul său, Socrate de o enigmatică femeie, Diotima din Mantinea, preoteasă la un templu grecesc și care va deveni, mai târziu, idealul clasic al frumuseții eline, fiind celebrată și de Hölderlin în celebrul său volum de versuri: *Farmecele Diotimei*. După Diotima, care dădea cea mai magistrală definiție a dragostei din câte au fost date vreodată, iubirea este o „scară la cer”, cu infinit trepte, de la cea mai de jos, a iubirii comune, obștești, până la cea mai de sus, a iubirii față de Dumnezeu, pe care Spinoza o va numi „amor Dei intellectualis”, după o formulă consacrată.

Ce fel de iubire este cea din romanul intitulat cum nu se poate mai simplu *Povestea unei iubiri*, apărut recent, la finele anului trecut, la Editura Aius (2015), în excelente condiții grafice, purtând semnătura distinsei profesoare craiovene Elena Roicu Bucșa, hispanistă și traducătoare? Este acea specie de iubire pe care o putem numi „amor intellectualis”, fără acea conotație mistică binecunoscută conferită de filosoful panteist, pentru că protagoniștii acestui roman sunt doi intelectuali veritabili, care discută cărți și autori, comentează literatură, publică articole și își scriu versuri. În acest caz, cultura stămulează iubirea, devine o adevă-

■ OVIDIU GHIDIRMIC

amor intellectualis



rile de dragoste, de o profundă vibrație și vocație lirică, de care nu știam și pe care n-am bănuțit-o, dar prin care se întrecește profilul spiritual al eroului. Atunci când se va scrie despre acest intelectual craiovean, romanul Elenei Roicu Bucșa va trebui, neapărat, consultat. Autoarea știe că literatura este un produs al imaginării, al ficțiunii și trebuie să se conformeze acestui deziderat principal. De aceea, modifică puțin datele realității. În felul acesta, romanul îndeplinește condiția imaginării minim. Personajul se numește Octavian Lohon și este divulgat la subsol, ca autor al articolelor publicate în revista *Ramuri*. Viața devine

roman. O experiență de viață se transformă în literatură. *Povestea unei iubiri* este o construcție epică ingenioasă. Este vorba de un roman în roman. Este, mai întâi, romanul bunicii naratoarei, care ne introduce în lumea oamenilor simpli a satelor din jurul Cetății Banilor din perioada războiului, care se constituie într-un suport, într-un fundal solid, pe care este proiectat romanul propriu-zis de dragoste al „doamnei N.”, care este o „voce auctorială”, în limbaj naratologic. Este creat, astfel, un contrast spectaculos între două lumi complet diferite și două moduri de a concepe dragostea la fel de diferite, între lumea oamenilor simpli, lipsită de

complicații intelectuale și lumea intelectualilor rafinați și cultivați, care încearcă să-i confere iubirii sale cele mai înalte și profunde semnificații. Influența lui Camil Petrescu este vizibilă în *Povestea unei iubiri*, începând de la profesiunile de credință anticlifulice și până la procedul scrierii numelor personale cu majusculă.

Dar, cea mai prețioasă idee pe care o transmite Elena Roicu Bucșa prin acest roman bine scris și de o incontestabilă subtilitate naratologică este că, printr-o trăire intensă a iubirii, nutrim convingerea că atingem pentru o clipă eternitatea, că intrăm într-un moment în posesia unui crâmpci de veșnicie. Prin iubire și creație, putem să facem opoziție la Neant, să-l îmblâzim și să-l facem mai suportabil. Acesta este mesajul cel mai înalt al romanului *Povestea unei iubiri* de Elena Roicu Bucșa.

rată hrană sufletească prin care este întreținut focul sacru al erosului. Iubirea din acest roman este o iubire spiritualizată și intelectualizată, prin care eroii încearcă să-și infrumusețeze existența și să-i imprime un sens superior. Eroul romanului este inspirat de un cunoscut critic și eseist craiovean, plecat prematur dintre noi, care s-a grăbit să treacă, prea devreme, apele Styxului. În roman sunt comentate, pe larg, articolele și eseurile sale de început, publicate în revista *Ramuri*, pe care le-am girat, în calitate de redactor responsabil al sectorului de critică și de colaborator al regretatului nostru profesor, unul dintre cei mai importanți critici și istorici literari români, Al. Piru. Aș aminti cronica la volumul lui André Maurois, *Prometeu sau viața lui Balzac*, tradus la acea dată, și esul *Idealul lui Unamuno*.

Romanul are și o valoare documentară, nu numai sentimentală. Surprinzătoare rămân versu-



Ion Tuulescu - Câmp albastru

■ SILVIU GONGONEA

Cristian Popescu, între poetica individuală și ideologia de grup

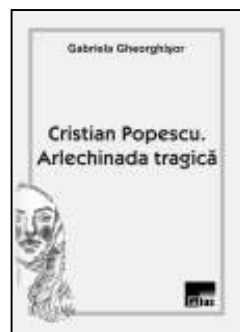


Cristian Popescu. *Arlechinada tragică* (Ed. Aius, 2015), de Gabriela Gheorghidor, se dorește un demers recuperator în ceea ce-l privește pe autorul *Familiei Popescu*, pentru că, așa cum suntem anunțați în argument, cel puțin o cauză majoră a condus la lăncezeala exegezei. Lipsa de atenție ce l-a proiectat pe Cristian Popescu, în ultimul timp, pe o orbită secundară este dată de întârzierea tot mai prelungită a reeditării operei poetului. Situație paradoxală, pentru că autorul *Artei Popescu* a fost un răsfațat al criticii în anii '90. Să fie la mijloc, poate, și raporturile cu generația '80, cea care va marca adevărată ruptură față de modernismul românesc, o generație căreia promoția '90 (separarea concep-

tuală dintre generație și promoție este făcută de autoare pe baza datelor teoretice) îi va rămâne datoare din multe puncte de vedere. Că există asemănări și deosebiri între cele două este evident și nici Cristian Popescu nu este străin de impulsul paricidului cultural, dar mai importante ni se par ipotezele – multe dintre ele, subînțelese, pot constitui punctul de pornire al unei noi exegeze – de la care Gabriela Gheorghidor pleacă pentru a-și desăvârși construcția critică. Putem afirma, astfel, că *Arlechinada tragică* nu este doar o monografie despre unul dintre cei mai vizibili nouăzeciști, ea fixează, în plus, printr-o demonstrație riguroasă, dar și cu numeroase excursuri bine ghidate, un parcurs generaționist cu multe schimbări de direcție ideologico-literară fără de care opera lui Cristian Popescu ar fi greu de înțeles.

După două decenii de la moartea poetului, lucrurile par a se fi limpezit, dar, cu toate acestea,

Cristian Popescu rămâne un scriitor a cărui po(i)etică rămâne anevoie de trasat. Dificultatea contextualizării este rezolvată elegant de către autoare în capitolul dedicat nouăzecismului, unde sunt fixate câteva repere-cheie legate de cenaclul *Universitas*, manifestele grupului, desantul găzduit de revista *Luceafărul* la pagina 11 care se deschide într-un mod vizionar cu Cristian Popescu. Cel mai consistent capitol al cărții este al treilea, fiind dedicat *Artei Popescu* sub genericul artei „totale”. În esență, este vorba despre un program autorreflexiv și, mai ales, sincretic, sub umbrela căruia Gabriela Gheorghidor situează, printr-o analiză atentă, elemente de avangardă, kitsch, parodie, pasișă, religiozitate, precum și pe cele legate de scripturalizarea existenței și de estetizarea morții. Reconcilierea lor amintește, desigur, de un efort demiurgic: „*Arta Popescu* este o summa a prozo-poeziei lui Cristian Popescu. Și nu doar pentru că în



ea se găsesc toate ideile de poetică ale autorului, ci și pentru că este singura carte completă. Cristian Popescu o consideră 'prima' lui carte, întrucât *Familia Popescu* nu era suficient finisată, "scrișă până la capăt", iar *Cuvânt înainte* nu avea nici titlul, nici cuprinsul hotărâte de poet, din cauza Cenzurii. "Studiul se încheie cu ideea nicasiană a „închiderii ca deschidere”, urmărindu-se

prin filtrul celorlalte volume filiațiile poetice, lesne de identificat fiind, de departe, cea a prozaismului sorescian ce a dat naștere unei *epopei de familie*. Nu mai puțin importantă rămâne moștenirea poeziei lui Cristian Popescu care se situează, mai degrabă, sub semnul experimentului literar, veritabilul motor al literaturii de la cumpăna dintre milenii.

Ce este în definitiv metafora „arlechinadei tragice”? Tot ceea ce „l distinge [pe Cristian Popescu] și de optzeciști, și de nouăzeciști. Optzeciștii nu resimt dureros fatalitatea artificialului, nouăzeciștii, cei mai mulți, nu au conștiința mecanismelor poetice. În plus, Cristian Popescu, precum toți marii poeți, este demiurgul unui univers poetic recognoscibil și inconfundabil. " *Arlechinada tragică* este o carte ce articulează excelența poetică individuală și surprinde atmosfera aparte a grupului coagulat în jurul cenaclului coordonat de pe poziții temperate de Mircea Martin.



■ MARIA DINU

cum am devenit nihilist...

Ștefan Bolea, *Caietul psihopatului*, Editura HergBenet, București, 2015

Pentru cei familiarizați cu volumele anterioare aparținând lui Ștefan Bolea, direcția în care se îndreaptă nihilismul său și formula poetică ce l-au consacrat reprezintă mereu un prilej de curiozitate. După *Antizeu* (2014), volum de versuri animat de un anarhism gotico-vitalist, odată cu *Caietul Roxanei și alte jurnale* (2013) și *Caietul psihopatului* (2015), deși autorul recurge în continuare la un discurs autoreferențial, centrat pe propria subiectivitate, de data aceasta, se întoarce asupra „originilor” nihilismului, ale momentelor sale de început. *Caietul psihopatului* (a se citi, deci, *Caietul tânărului nihilist*) surprinde, sub forma unor însemnări diaristice, angoasele, dezgustul, revolta unui tânăr cu sentimentul genialității și al neaderenței la restul comunității insipide, din care fac parte inclusiv profesorii și colegii de clasă.

Având în vedere această „regresie” către începuturi, am putea plasa volumul sub semnul arcaniei nenumerate din tarot sau arcana 0, a Nebunului, arhetip al cunoașterii de sine, dar și al sfidării aparențelor și ieșirii din orice tipare. Că nebunia e una asumată și stimulată, nu doar o simplă interfață la contactul cu exteriorul, ne-o dovedește un poem datat și intitulat *14 aprilie (Baia Mare)* – scris deci în „Luna păcălelilor” – în care regăsim trimiteri explicite la o astfel de stare: „0 – that’s my symbol. De ieri/ viața și eu/ reprezentăm/ un cuplu finit. Am sărbătorit îndrăgost-

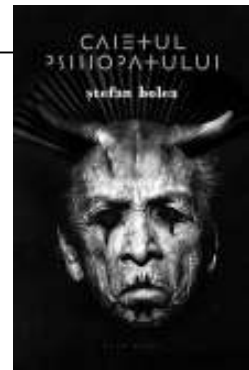
tirea împreună cu primul certificat de nebun. Cisterna existențială te infundă în formalism și ridicolul acaparează tot ce-i mai bun în tine.” Pofta distructivă proiectează scenarii de crimă în masă, dar săvârșite de un călău stilat, abil în a executa dansuri mortale cu toporul în mână, ca într-un ritual, și, pe deasupra, modest, încât ne lasă impresia că urmează etapele unei etici proprii a asasinatului: „Ascute-ți/ Cu bun simț/ Toporu/ Exersează dansul/ Fă salturi mortale/ Bucură-te modest/ La fiecare/ Decapitare”.

Discursul este detensionat, totuși, de ironie și chiar autoironie care ne fac să ne întrebăm cât de în serios se ia acest autor cu simțul propriei genialități: „Lumea se împarte în tâmpiți și în ipo-

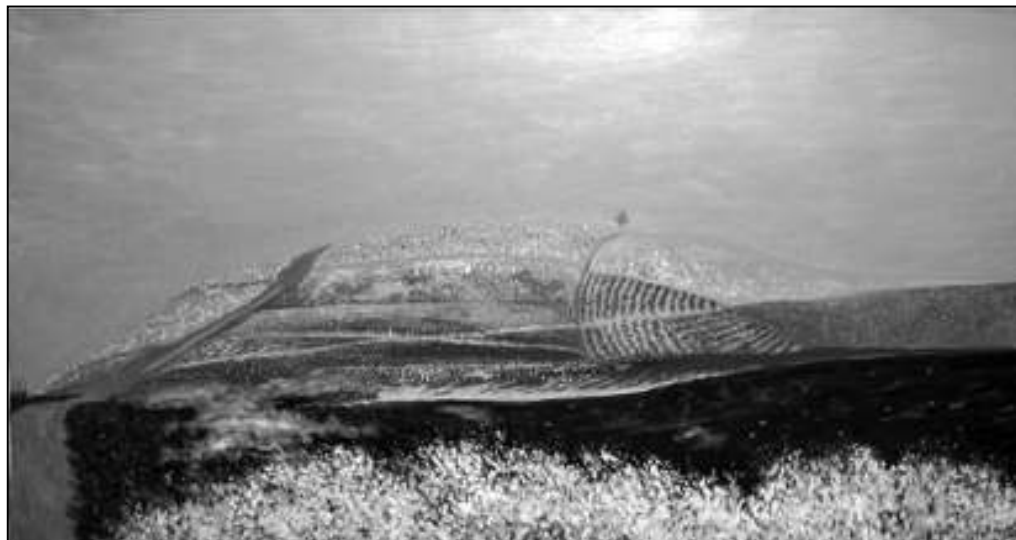
criți. Ca de obicei, trebuie să-mi scuz excepționalitatea.”, citim în textul *14 aprilie (Baia Mare)*. În alt text, aflăm că ironia sa este, de fapt, o moștenire ereditară, al cărei mecanism aproape că e conceptualizat de autor: „Bunica mea – unul dintre maeștrii ironiei caustice. Ea presupune mereu ironia ca scop, nu ține seama de formă, stă la pândă să nu fie înșelată. Ea folosește ezitățile sau jumătățile sale de măsură pentru a te paraliza printr-un avertisment riguros, care trezește în tine o ipocrizie sacră, dublată de furia refuzării. Ea pune granițe și instituie legi. Este asemenea unui rege, suntem mereu într-un război burlesc – dar are mereu respectul meu. Toți cei din jur spun că o moștenesc – este o doză de adevăr în asta.” (ora de franceză). Evident, nu ne-

ar mira dacă autorul ar găsi „urme” nihiliste și la alți strămoși de-ai săi.

Volumul e străbătut și de imaginea Roxanei, muza sau anti-muza care l-a răscolit pe autor în adolescență și căruia îi este dedicat *Caietul* cu același nume apărut în 2013. Iubirea sa neîmpărtășită este, bineînțeles, încă un motiv de suferință și frustrare, devenind o realitate interioară omniprezentă, absorbită de un fond oricum tulburat: „Sunt – încă – îndrăgostit de Roxana. Ceea ce este irelevant. Prima dragoste ratată mă va însoți toată viața ca un cadavru ascuns sub pat. [...] Roxana există, nu pot s-o neg – e realitatea unui coșmar. Dar nu are importanță, acum știu: de fiecare dată când voi fi absorbit de atmosfera neagră a



unei camere, de timpul vid, să conștientizez, clipă de clipă, dublul retras – nu voi fi singur.” Absența se transformă în prezență sau e la mijloc o exagerare a autorului care se cufundă cu voluptate în propriile suferințe? În orice caz, eroul – atât cât există sau nu – își are și el contribuția la conturarea profilului nihilist, cu trăsături parțial înnăscute, parțial dobândite precum în teoriile deterministe.



Horia Bernea - Deal primăvara

istoria Belgiei în benzi desenate

Este suficientă o singură vizită în Belgia ca să-ți dai seama cât de adânc este implantată banda desenată în spiritul național al belgienilor.

La Bruxelles, aproape la fiecare colț de stradă, dai peste câte o uriașă frescă murală reproducând personaje celebre din mitologia celei de-a noua arte, belgiene și europene. Pe bulevardul Anspach, care se continuă cu bulevardul Lemonnier, sunt 7-8 librării de benzi desenate, la fiecare sută de metri. Și acestea sunt doar câteva dintre cele câteva zeci de librării specializate din Bruxelles și peste o sută la nivelul țării.

La Charleroi, dacă te plimbi prin centrul orașului, poți să te fotografiezi lângă statuile monumentale ale unor personaje BD cunoscute precum Marsupilami, Lucky Luke, Bill și Boule, Spirou și Fantasio. Cobori la metrou, dai peste fresce panoramice cu numeroase alte personaje.

Stațiunea balneară Middelker-

ke organizează din 1997 un festival de benzi desenate. La fiecare ediție este inaugurată statuia unui alt personaj celebru din BD – 17 până acum!

La Bruxelles statuia gigantică a lui Gaston Lagaffe indică drumul spre Centrul Belgian al Benzi Desenate – unul dintre cele mai mari și mai frecventate muzee de profil din lume (200,000 vizitatori anual!).

Peste drum de acest muzeu este cel consacrat autorului Marc Sleen. Iar aproape de Gare Centrale, deci în centrul Bruxelles-ului, se pot vizita alte două muzee: Maison de la BD, cu excepționale expoziții de planșe originale și MOOF – Muzeul figurinelor originale din benzi desenate.

În fine, în orașelul universitar Louvain-la-Neuve poate fi vizitat Muzeul Hergé, dedicat creatorului lui Tintin, cel mai celebru personaj de benzi desenate din lume, cunoscut și la noi deoarece 20 de albume cu aventurile sale au fost traduse în românește.

Această recunoaștere oficială a celei de-a noua arte este datorată faptului că în Belgia există cea mai mare „producție de BD” pe cap de locuitor, și asta nu de ieri, de azi, ci de la începutul secolului XX. În această țară există trei dintre cele mai mari edituri BD din lume: Lombard, Dupuis și Casterman. Ele au publicat, și continuă să o facă, zeci de mii de albume de benzi desenate, tipărite în zeci de milioane de exemplare. Iar Dupuis și Lombard au editat două dintre cele mai longevive reviste săptămânale de benzi desenate din lume: Tintin (1946-1993) și Spirou (fondată în 1938 continuă să apară și azi).

Îată de ce nu trebuie să ne mirăm că în Belgia a fost editat volumul *L'Histoire de la Belgique au fil de la BD*, scris de Pierre Stephany și apărut la editura Versant Sud în 2005.

Regatul Belgiei are o istorie scurtă (nici 200 de ani) dar foarte densă, servind de nenumărate ori ca subiect, sau ca decor, în ban-



da desenată belgiană.

Așa că istoricul și jurnalistul Pierre Stephany atunci când a decis să scrie o (nouă) istorie a țării sale, s-a gândit s-o ilustreze nu cu reproduceri de documente istorice, pergamente, picturi sau gravuri de epocă, ci cu extrase din benzile desenate create de unii dintre cei peste 700 de autori belgieni de benzi desenate.

A rezultat o carte serioasă, bine documentată din punct de vedere istoric, dar ilustrată într-un mod neconformist, cu desene artistice, dar și ele de asemenea bine documentate.

Volumul *L'Histoire de Belgique au fil de la BD* a apărut în cadrul colecției „Au fil de la BD”, coordonată de Jean Auquier, directorul Centrului Belgian al Benzi desenate. La aceeași editură a mai apărut *L'Histoire de l'aviation au fil de la BD* precum și ghidurile turistice *Bruxelles dans la BD* și *Bruges et Damme dans la BD*.

Nu mai începe îndoială, Belgia este regatul benzilor desenate!

■ Dodo Niță

Notă. Volumul *Istoria Belgiei în benzi desenate* a fost trimis pe adresa redacției de către Ambasada Regatului Belgiei la București, căreia îi mulțumim și pe această cale.

Șerban Andrei Mazilu, *Ano-timpul pumnalelor*, pref. de Oliviu Crăznic, Crux Publishing, București, 2015.

■ ȘTEFAN BOLEA

(est)etica asasinului

Șerban Andrei Mazilu (n. 1983) a debutat în 2013 în Statele Unite cu remarcabilul roman *Crux* (publicat la Wheelman Press), scris într-o engleză limpede, cur-sivă, *flawless*. Și-a completat tri-logia *Angellove* cu nuvelele *Magic Madness* și *Limbo*. Faptul, că autorul stăpânește engleza la un nivel excepțional, i-a contrariat pe unii din membrii fanzin-ului autohton care, probabil complexați de claritatea și energia romanului american, i-au prezis un destin minor în literatura română. Iată că s-au înșelat, Mazilu dovedind că își poate exploata in-conștientul creativ la un nivel maxim și în limba sa maternă.

Prefațatorul său, cunoscutul prozator Oliviu Crăznic, atrage atenția asupra (neo)romantismului lui Șerban (manifestat prin melancolia nevraliană, prin dez-echilibrul interior al protagoniștilor și prin dinamismul său exacerbat), și asupra tendinței sale de a plămăsi anti-eroi. Romantismul autorului nu mai trebuie demonstrat – aici autorul poate fi comparat cu E. A. Poe, E. T. A. Hoffmann sau A. Chamisso. De multe ori, urmărind-i scriitura, ai impresia că „vezi” un fragment din *Faust*-ul lui Gounod, din *Forța destinului* lui Verdi sau din uvertura *Romeo și Julieta* de Ceai-kovski. Spun „vezi” (și nu „auzi”) pentru că proza sa fantasy are un patetism aparte și un caracter exhibiționist (un fel de „in your face, MF!”), ce oscilează între ie-

remiada wertheriană și cultul individualului al lui Carlyle. Dar mai ales anti-eroismul lui Mazilu mi se pare un semn de progres în literatura fantasy autohtonă. Urmându-i pe unii din reprezentanții cei mai de seamă ai post-romantismului (Maupassant, cel din *Horta*, Villiers de l'Isle Adam, cel din *Povestiri crude* și nu numai, Arthur Machen, R. L. Stevenson), Mazilu face conjuncția dintre *fantasy* și *postmodernism*, *trademark*-ul său fiind *ironia* (și anume, o ironie virulentă, cinică, flamboaianță și uneori *disturbing*). Romantismul (și jalea lui spectaculară) și ironia (care dinamitează toată scenografia tradițională) intră în contradicție: din tensiunea aceasta, din această *écartèlement* se naște proza sa, totodată *rich* și ambiguă, excesivă și explozivă, (uneori) melodramatică și narcisistă.

Aendo, personajul principal al romanului, adept al zeului mor-tuar Thanos, pare o personifica-re (ne amintim: simultan romanti-că și postmodernă) a arhetipului Umbrei, o idealizare a tipului asa-sinului. „Aendo însă nu ezitase o clipă – cumva, purtând din nou cu el instrumentele letale, se știa fiind mai periculos decât orice monstru, real sau închipuit, ce ar fi hălăduit prin acele dărâmături.” (109) Un filosof contemporan sugera că nu puterea contează, ci sentimentul că o posedăm: așa-dar, ne putem simți *empowered* prin Aendo. O mostră a stilului



lui Andrei o găsim în următorul pasaj, în care autorul dezvăluie simbioza dintra Aendo și Thanos, pasișând povestea „full of sound and fury” in-tonată de Macbeth: „Întreaga lui existență părea ireală, ca o poveste parcă intenționat absurdă, scrisă de mâna zeului nebun și generos presărată cu mai multe tragedii decât putea un simplu om să tole-reze înainte de a-și pierde ire-mediabil mințile; Aendo privise Moartea în ochi și El îl privise înapoi prin ochii altora atât de des încât părea ceva normal. Dar ni-mic din tot ce i se întâmplase vreodată nu era și nu mai putea fi considerat obișnuit, creierul ce-dând finalmente insistenței cu care distopicul *acum* îi călca în picioare rămășița de echilibru mental” (41). Observați stilul au-

toferențial, autoironia indusă de adjectivul „distopic”.

Așa-numita simbioză dintre personificarea umbrei și temeul ei (amintind de analogia Atman-Brahman în cheie nihilistă) reiese din alt pasaj: „Dar era mai mult de-atât: cu fiecare lovitură letală, Aendo se simțea din ce în ce mai puternic, dar și mai flămând, iar actual uciderii în sine îi construa cu grijă și atenție o dependență perverse... [C]umva, fără să știe, Aendo satisfăcuse apetitul straniu al Morții, iar zeul, mulțumit de mercenarul său, se lăfăia în abisurile cosmosului.” (138) Poate suntem cu toții avatarii unor zei (sau demoni): important este să stabilim la momentul oportun cont(r)actul! Continuând analogia dintre Atman care se *identifi-că* cu Brahman, a sinelui particu-larizat care prin *theosis* devine Dumnezeu, ajungem la un extras decisiv, în care Aendo vede *esen-ța existenței*, amintind de mo-mentul din *Matrix* în care Neo vede codul din care este compus realitatea. Pe marginea acestui fragment, am putea spune, odată cu Cioran, că lumea este compu-să între cunosători și ignorați, între treziți și adormiți: „Aendo ateriză silențios, dar realiză că nu se putea mișca – sufletele pe care tocmai i le oferise lui Thanos umpluseră vidul lacom din el și, precum un experiment genetic ajuns la maturitate, un foc negru îl mistui pe dinăuntru, schimbân-du-l în *alteceva*. Vedea clar, în lu-

mina portocalie a lămpilor, dar nu prin ochi muritori, ci prin cei ai zeului nebun. Vedea esența realității, atomii de energie ai spirite-lor și, prin granița neobturată de limita omului obișnuit, *dincolo* se suprapunea cu *aici*.” (139-140)

La fel ca la S. Kierkegaard sau la Oscar Wilde, care lega estetis-mul de un anume demonism, asa-sinul inițiat al lui Mazilu nu este străin de fiurul estetic: „Asasi-nul nu-și putea stăpâni senti-mentul inexplicabil de satisfacție pe care-l simțea atunci când po-tăile sale induceau o frică supre-mă în victime; nu se simțea vino-vat, dar nici nu era străbătut de-un fior sadic, ci era același mulțu-mire a artistului care o ultimă perie peste o sculptură perfectă, retușul final adăugat unei picturi sau punctul din urmă ce încheia o povestire scrisă.” (272) Con-tinuând paralela cu gânditorul danez, am putea spune că au-torul lui român își izbutese o stranie intersecție a stadiilor estetic și religios, evitând eticul sau pilula de moralină, disprețuită de Nietz-sche. Totuși această transgresi-une a eticului este doar aparen-ță, pentru că la fel ca alte per-soaje nihiliste din istoria literaturii (de pildă aidoma lui Bazarov), Aendo ascunde o anume etică, un foc în care binele și răul ard retorta sinelui, chiar dacă aceas-ta aparține Ordinului Asasinilor: *nichts ist wahr, alles erlaubt*. Șerban Andrei Mazilu, mixând (după rețeta dezvăluită) roman-tismul cu postmodernismul, a cre-at un personaj deopotrivă pro-fund și veridic, cu un suflet me-dieval și o privire contemporană, un antierou luminat cu rădăcini într-un *Unterwelt* arhetipal.

să învățăm o limbă străină prin tehnici dramatice



ral and essential to the all round development of students and a powerful educational opportunity is missed if children do not have an opportunity to experien-ce it”), autoarea propune un demers complex de familiarizare a profesorilor de limba engleză cu tehnicile dramatice care pot fi folo-site la clasă, amintind și de fap-tul că ele sunt utilizate în cadrul unei discipline de predare distin-cte în Marea Britanie, datorită efi-cacității lor. Acestea sunt moda-lități prin care învățarea unei limbi străine devine mai accesibilă, im-plicând elevii nu individual, ci ca grup, pentru a se adapta mai ușor la situațiile de comunicare.

Lucrarea Adelinei Dumitru, „Teaching English through Drama”, apărută la Editura Aius, este câștigă-toarea concursului de proiecte editoriale de la Administrația Fon-dului Cultural Național (AFCN) din anul 2014 și se adresează în special profesorilor de limba eng-leză care doresc să își perfecțio-neze tehnicile de predare folo-sind metode inovatoare și atrac-tive pentru elevi. Pornind de la ideea că adoptarea de roluri și actoria fac parte din natura uma-nă și reprezintă fenomene socia-le pe care orice elev trebuie să fie capabil să și le însușească („Role playing and pretending is natu-

pe faptul că orice strategie tre-buie să pornească în primul rând de la nevoile elevilor, iar lecțiile presupun ieșirea din șablonul exercițiilor standard, astfel încât să motiveze cu adevărat elevii. Punctul forte al lucrării se regă-sește în cea de a treia parte-cea care și ocupă de fapt aproape ju-mătate din întregul volum – în-sumând o amplă varietate de exemple de lecții pentru diferite

niveluri de pregătire, folosindu-se tehnici dramatice. Modelele de lecții conțin exemple de dramati-zare amuzante sau incitante, pre-cum interpretarea scenică a unei poezii de dragoste („Love in Bro-oklyn”), punerea în scenă a au-dierii martorilor în cazul unei cri-me sau a unui furt dintr-o cameră de hotel.

Așa cum observă și autoarea, există puncte slabe și în cazul lec-țiilor dramatizate, cum ar fi faptul că subiectele pentru jocuri de rol ar putea fi prea dificile pentru ni-velul de cunoștințe al elevilor – întrucât volumul se adresează profesorilor de gimnaziu – sau producerea de momente prea zgo-motoase în cadrul lecțiilor, astfel

încât comunicarea mesajelor are de suferit. Însă dacă profesorul știe să își adapteze situațiile dra-matice la grupele de elevi, folosi-rea jocului de rol este mai mult decât binevenită. Personal, mi-aș fi dorit ca exemplele să se adrese-ze și elevilor de liceu, ceea ce ar oferi o și mai largă varietate de modele care se pot folosi, dar multe dintre subiectele propuse pot fi folosite pentru anii mai mari. Recomand lucrarea Adelinei Du-mitru drept o abordare de predare a limbii engleze modernă și creati-vă, pe care o vor aprecia atât pro-fesorii, cât și elevii.

■ Eleanor Mircea

Ion Tuculescu - Peisaj la Mangalia



Înainte de a începe lectura *Căietului Roxanei* de Ștefan Bolea, eram convinsă că ceea ce urma să citesc erau însemnările documentate din perspectiva unei femei ce poartă același prenume ca și mine. Primul jurnal nu este însă al *Roxanei*, ci despre *Roxana*. Volumul de față cuprinde trei jurnale ale aceluiași tânăr, întrerupte de câte un *intermezzo* și încadrate de un epilog și un prolog, structura, alături de alte elemente de compoziție ale textului, ducându-mă cu gândul la o Fugă (și aici mă refer la genul muzical). Ritmul alert ce alternează cu cel molatic, episoadele „roxanice” rare la început, a căror pondere crește treptat, intensificându-se spre finalul jurnalului *Roxanei*, îl apropie de ritmul *Tangoului morții* al lui Paul Celan. Tema, contrastsubiectul (linia pe care continuă vocea narativă după expunerea subiectului) și interludiul (ce derivă din temă sau din contrastsubiect, clarificând anumite aspecte între diferitele părți ale expunerii temei) sunt componente ale Fugii care se regăsesc în jurnalul de față.

Ștefan, un adolescent în vârstă de 16 ani, ale cărui experiențe de viață stau sub semnul nihilismului nietzschean și al pesimismului, se îndrăgostește aparent iremediabil de Roxana, această si-renă care îi ademențe pe tinerii din jurul său pentru a-i duce la pierzanie („Roxana este născută seducătoare”, p. 41). Ștefan suferă de ceea ce Emile Durkheim numește „anomie”, o deconectare a unui individ de la interacțiunea cu societatea, dezinteresul față de întreținerea unor relații sociale

■ ROXANA ILIE

nihil(ism) sine Roxana



cordiale cu cei ce îl înconjoară, toate acestea ducând la dezintegrarea fragilei identități sociale pe care individul crede că și-a format-o. Izolarea adolescentului Ștefan se produce din cauza dezamăgirilor adolescentine pe care acesta le suferă în speță din pricina Roxanei. Este vorba despre ciocnirea dintre standardele individuale și standardele impuse de către societate, acel *Über-Ich* (Supra-Eu) sau *Unterbewusste* (Subconștient) despre care vorbea Freud. El ilustrează tipul adolescentului intrucâtva ratat, cu o gândire logică-matematică ancorată în filosofie, ce se reflectă în răzvrătirea sa și respingerea existenței unui

Dumnezeu, pe care de multe ori îl hulește ori îl plasează alături de diavol. În ciuda haosului aparent, în viața sa există ordine, iar acest lucru este ilustrat de către încădrarea temporală exactă, însemnările din primul jurnal începând pe 22 aprilie 1996 și încheindu-se pe 22 martie 1997 (conform *Teoriei haosului*, enunțată de către Edward Lorenz).

Cel de-al doilea jurnal se concentrează tot în jurul unei femei, al cărei nume este, de această dată, Hilda, surprinzând experiențele aceluiași Ștefan, însă la vârsta de 23 de ani. Spre deosebire de adolescență, studentul Ștefan își trăiește pentru o scurtă perioadă iubirea pentru Hilda, chiar dacă doar la nivel instinctual. Este cuprins și acum de deznaștere, fiindcă aceasta din urmă nu îi împărtășește sentimentele, coborând iarăși în Neantul pe care îl cunoscuse din cauza iubirii pentru Roxana: „se auzi din Neant: *Welcome back! We've missed you...*” (p. 130), însă renunțând la a-și mai organiza programul în funcție de posibilele activități cu Hilda (așa cum proceda cu Roxana) și la gândurile suicidale. Siguranța de sine pe care o afișează, infatuarea, narcisismul sunt doar o mască a fragilității reale care îl caracterizează, aflându-se *on the edge*. Un Raszkolnikov al lui Dostoievski, care,

la fel ca și el, era un student foarte inteligent, însă nu foarte popular în rândul celorlalți colegi.

Pendulând între beatitudine și deznaștere, tânărul Ștefan trece îngrijorător de repede de la stări euforice („I'm so happy: it's like her love is perfect and completes my whole life” - p. 119 sau „mă simt prea bine/îmi lipsește fundamental acela de shit, self-pity și insatisfacție” - p. 117) la cele de suferință („nu știu dacă Hilda mă iubește, nici dacă mă va iubi - thus I despair” - p. 126 ori „cum căteva minute a avut loc decesul nostru/și iată sunt mort și răd și-mi vine să dărăm o casă, o lume măcar”, „dying is more terrifying than actual death” - p. 129), trăind într-un infern aproape dantesc (*Bilet din iad în Intermezzo*). El refuză apropierea, este un om al periferiei, preferând o poziție marginală care i-ar înlesni o evadare facilă; nu este sub nicio formă un om al mulțimilor, al anonimității, ci unul al dezintegrării în propriul sine, ce trăiește pentru împlinirea inconștientă a principiului psihanalitic al Nirvanei, însă este propriul său dușman (un exemplu ar fi scena în care încearcă să o cucerască pe Roxana, vorbind cu ea despre moarte). Lecturile sale sunt cele ce îl modelează și sprijină procesul de individualitate: Nietzsche, Lautreamont, Cioran, Descartes („sufăr, deci exist; tremur, deci exist; mi-e groază, deci știu că

exist” - p. 89), Aristotel, Șestov, Fondane, Heidegger, Deleuze etc.

Cel de-al treilea jurnal este cel despre Elie, alături de care se bucură, la fel ca și în cazul Hildei, de o iubire mai degrabă ce pornește de la satisfacerea instinctelor, nu a sentimentelor. Întrămplările în care aceasta este prezentă sunt rare, Ștefan fiind în vârstă de 25 de ani acum, axându-se pe descrierea evenimentelor ce țin de viața sa profesională, unde se pot identifica amănunte din viața lui Ștefan Bolea autorul, ceea ce ne face să ne întrebăm cât din această carte este, de fapt, ficțiune.

Ștefan este prins între ceea ce Sigmund Freud numea Eros (instinctul pentru viață) și Thanatos (înclinația oamenilor către situații periculoase, care le-ar putea pricina distrugerea ori aduce chiar moartea), văzând moartea ca pe un catharsis.

Seria de trei jurnale, ce trădează faptul că Ștefan Bolea este și poet, precum și un iubitor al muzicii rock și clasice, pe care o amintește la fiecare pas, se încheie cu un Epilog redactat în stilul celor zece porunci: „Iubește-te pe tine însuși”, „Să nu furi. Dacă îți trebuie ceva, împrumută-!” etc. Anexele la cele trei jurnale din volum cuprind poeme din volumele publicate anterior de către autor, precum și citate reprezentative din diverse opere literare.

Ștefan Bolea îndrăznește să facă public ceea ce, poate, mulți doresc să păstreze în intimitate, tribulațiile adolescenților în fața unei iubiri neîmplinite fiind stăpânetoare și având caracter modelator pentru personalitatea viitorului adult.

■ ELIZA VOINEA

glamour, crime pasionale și un scriitor care manipulează

Paulo Coelho, *Învingătorul este întotdeauna singur*; Humanitas Fiction 2008.

Paulo Coelho, scriitor brazilian, cunoscut pentru romanul *Alchimistul*, alege un traseu diferit față de stilul operelor sale precedente, odată cu publicarea cărții *Învingătorul este întotdeauna singur*. El dă la o parte inserțiile despre spiritism și misticism, păstrând doar interesul pentru analiza sinelui și sensul vieții. Cartea debutează cu o descriere succintă a autorului menită să aducă dramatizant, însă unul artificial, ceea ce dă romanului impresia de *best seller* comercial: „24 de ore în culisele celebrității. Un portret necruțat al timpului nostru.” Această introducere în acțiunea cărții te face să te gândești, mai degrabă, dacă o temă atât de *glamouroasă* poate crea fundamentul unui roman reușit. Ulterior, descoperi că nu tema este principalul vinovat, ci modul clișeic și dramatizant al dezvoltării ei, pe care autorul însuși alege să îl prezinte. În contextul „strălucitorului” festival de la Cannes, pe parcursul a 24 de ore, sunt puse în scenă viețile a patru personaje principale, a căror destin pare a fi desprins dintr-o telenovelă ce înlanțuie o serie de evenimente cât mai dramatice, siropoase și hiperbolizante în genul unui subiect de tabloid. Igor Malev și Ewa, fosta lui soție, sunt protagoniștii unei drame romantice, iubire neîmpărtășită, de unde nu pot lipsi, bineînțeles, psihoza, urmărirea și,

pe lângă un sfârșit „glorios”, crima. Hamid, un magnat al modei și actualul soț al Ewei, este inițial condus de intenții bune, dar se degradează ulterior, odată cu propriul destin, ieșind din scena lămurii, fiind ucis de Igor în numele iubirii. Ultimul personaj principal este Gabriela, o tânără convinsă că faima o poate face fericită, celebritatea fiind suprema împlinire. Ea este crăută de la o soartă nedreaptă, găsindu-și echilibrul în micile bucurii ale vieții. Gabriela este un arhetip al protagoniștilor lui Coelho, care pune în lumină întoarcerea către sine, comuniunea cu universul, pacea interioară fiind un fel de leitmotiv al operelor sale.

La această abordare clișeică și siropoasă, se adaugă viziunea prea moralizatoare a lui Coelho, care manipulează cititorii în direcția dorită. O dovadă că autorul procedează astfel sunt cele câteva pagini premergătoare primului capitol. Acestea sunt alocate notelor personale și textelor religioase, ce dau impresia că naturalețea folosirii lor este firească, orice roman cu un subiect atât de casant trebuind să debuteze cu o rugăciune sau un citat din Biblie. Începând cu ora 3:17 a.m., fiecare capitol prezintă un anumit moment din ziua în care crima, depresia, sentimentele exaltante sunt prezentate secționat în viața fiecărui personaj. Acțiunea se complică în momentul în care drumurile lor ajung într-un

punct comun și încep să se influențeze reciproc. Statutul de persoană publică este pus la colț de Coelho, căci acesta este cel care aduce nimicnicie în viețile oamenilor, îi seacă de esența vitală, în timp ce persoanele în cauză vor doar să ducă o viață obișnuită, nicidecum să mai îndure chinul la care, aparent, nu ele s-au supus. Astfel, autorul creionează portretul celebrităților ca al unor persoane constrânse de împrejurări, private de drepturile elementare, niște marginalizați ai sorții ce ajung să fie oripilați de propria persoană. Modul clișeic în care hiperbolizează dramele și nedreptățile îndurate de cercul select venit la Cannes manipulează perspectiva cititorilor, lăsându-i închiși în clasicele prejudecăți despre monden.

Alături de acest aspect al cărții, vine portretizarea criminalului în serie, Igor Malev, care asemeni lui Jack Spintecătorul, găsește modalitatea perfectă de a scăpa. Acest individ de neatins, cu vaste cunoștințe în criminologie, ajunge să săvârșească trei crime în aceeași zi, distrugând lumi în numele iubirii pentru fosta soție. Sentimentul creat de această multitudine de evenimente neobișnuite este unul surealist, ce te face să îți dorești să afli mai repede deznodământul patetismului luxos ambalat. Însuși autorul spune: „...pentru că e sigur că pașii pe care-i face acum, în ziua asta care parcă nu mai are

sfârșit...” și, într-adevăr, este o zi ce pare să nu se mai sfârșească, dându-i o notă de film în care efectele speciale devin deranjante și obositoare. Din cauza faptelor săvârșite de Igor, soarta Cannesului va avea de suferit. Astfel, autorul extrapolează și mai tare grandioarea acțiunii: „Dar Cannes va continua să moară încet; vor să se întoarcă la vremurile de altădată, însă e imposibil. Noul Babilon va fi distrus. Sodoma vremurilor moderne va fi ștersă de pe hartă.” Comparând orașul francez cu Babilonul și Sodoma, te întrebi dacă nu cumva Coelho este nostalgic și tânjește după clasică sa abordare mistică și spirituală, ușor scoasă din contextul de față.

Până în finalul romanului, autorul reușește să ne facă să înțelegem că lumea celebrităților este un univers obscur, un fel de Triunghiul Bermudelor, în care, odată intrat, umanitatea și sentimentele îți sunt anulate. Repetitivitatea acestui clișeu te face să susții, înflunțat de perspectiva lui Coelho, că nu te vei atinge niciodată de nebuloasa *glamour*-ului: „Nu există prieteni, ci numai interese. Nu există umanitate, numai mașinării înnebunite care trec peste cadavre până ce reușesc să ajungă acolo unde-și doresc sau se opresc într-un stâlp.”

Spre deosebire de alte opere ale sale, aici, personajul negativ triumfă, fără a primi aparent nici-



un fel de mântuire spirituală. În comparație cu romanul său anterior, *Zahir*, personajele nu stănesc fascinație, nu sunt puse într-o lumină favorabilă și nu sunt exploatează părțile umane, sensibile și pline de puritate ale sinelui. Aparent, în *Învingătorul este întotdeauna singur*, personajele svesc drept model negativ, nefind ridicate pe un pedestal, în afara de cel al lămurii.

Stilul este cel tipic pentru Coelho, lipsit de podoabe, concis, însă pe alocuri presărat cu unele metafore tipice literaturii de dizi-nă. O particularitate a acestui roman este felul în care sunt împărțite capitolele, fapt ce poate fi, inițial, dificil de urmărit. Stilul colocial dă cursivitate scrierii și o face comprehensibilă, fiind în aceeași notă cu tematica și subiectul abordate.

editarea poeziilor alese ale lui Iuliu Cezar Săvescu

Ștefan Bolea, *Poezii alese/ Iuliu Cezar Săvescu*, Ediție îngrijită și prefațată de Ștefan Bolea, Craiova, Aius, 2015.

Ediția Iuliu Cezar Săvescu intitulată *Poezii alese*, îngrijită și prefațată de Ștefan Bolea, apărută la Editura Aius, 2015, are merite deosebite, datorită autorului, care a selectat foarte bine poemele, a realizat o cronologie și aduce o interpretare originală, bine gândită, atent alcătuită, scoțând la iveală specificul poeziei lui Săvescu.

Studiul său introductiv este realizat cu rigoare, face referire la cadrul istoric și cultural al vremii și la figurile importante pe plan european din punct de vedere cultural. Se observă aceeași precizie, același spirit atent și rafinat al prefațatorului, pe care l-am observat și în studiul său dedicat existențialismului, *Existențialismul astăzi*. Astfel, gustul și preocuparea pentru mai multe arii de interes (studii critice, filosofie, poezie, literatură) este permanent vizibilă. Mai aproape de prezent, de înțelegerea și gustul cititorului contemporan, prefațatorul reușește o revitalizare a operei bazată pe un fundament real, specificul nihilist al poemelor lui Săvescu.

În același timp, este și o reinterpretare pentru că există și câțiva autori care s-au aplecat mai serios asupra operei lui Săvescu: „O necesară restituție au efectuat Ion Popescu-Sireteanu și Lucian Chișu în reșita lor ediție de *Scriseri* din 1984, dar de la editarea ei (și de la ultimele ecouri despre poetul brăilean) a trecut mai mult de o generație, iar respectivul opus nu mai este nici accesibil, nici cunoscut.”

Dintre criticii și istoricii literari care s-au exprimat în pagini mai ample sau mai restrânse asupra operei și vieții lui Săvescu, acceptându-i pe cei doi autori despre care am vorbit, îi putem aminti în ordinea selectivă a *Referințelor critice* ale volumului despre care vorbim pe: N. Davidescu, Perpessicius, Nicolae Iorga, G. Călinescu, D. Karnabatt, Mircea Anghelescu, Constantin Ciopraga, Margareta Dolinescu, Zina Molcuț, Mircea Scarlat, Vladimir Streinu, Florin Faifer, Nicolae Manolescu. Un rol important îl are D. Karnabatt, acesta în studiul, *Boema de altădată*, dă informații prețioase despre viața, opera și epoca lui Iuliu Cezar Săvescu.

Această selecție de poeme a „pelerinului fără credință”, sintagmă ilustrativă pentru Săvescu, care dă și titlul prefeței, face cunoscut un poet inedit „aflat la confluența dintre romantism, parnasianism și simbolism”. Se pune accent pe valorificarea „existenței tragice”, care dă naștere și sintegmei de „poet damnat”, iar în relație cu poezia este sintetizată „conjuncția dintre nihilism și demonism”, cu puternice accente pe latura obscură, sumbră a existenței.

Făcând o scurtă trecere în revistă a ideilor anterioare exprimate despre Săvescu, se pot reține impresia de reconstituire a cotidianului cu puternice degajări ce țin de inconștient, sensibilitatea exacerbată și „dezorientarea estetică” (N. Davidescu), impresia generală de haos ce poate fi valorificată creator. De aici și reproșul lipsei unei direcții clare și gustul pentru banalitate și platitudin.

Cu toate acestea, ceea ce este remarcabil este noua lumină în care Ștefan Bolea îl pune pe acest poet, capacitatea sa de a-l redescoperi conform unor ingenioase teme. Prima este cea a *complexului Satan*, iar cea de-a doua se referă la *instinctul morții*. Teme atent și subtil analizate în prefața volumului (prima temă se divide în trei forme, iar cea de-a doua are în vedere: *destrudo-ul freudian*).

Cu alte cuvinte, prin aceste etape observăm meritul lui Ștefan Bolea, capacitatea sa de a ordona, de a da o coerență acestui univers aparent haotic, de a-l pune într-o matcă a discursului clar și coerent și al ideilor bine alese și care se susțin. Deși acoperă și bibliografia anterioară, maniera de expunere este critică și selectivă, prefațatorul nu se lasă sedus de un verdict sau de altul, ci găsește o soluționare proprie, în acord cu o nouă grilă de lectură.

■ Cristina Gelep



Ion Tuculescu - Nuanțe de aramă la Balciș

■ HORIA DULVAC

arta de a muri și scrierea silențioasă



George Popescu „*Caligrafia Silencioasă*” - trad. Marco Lucchesi, editura Rocco, Rio de Janeiro, Brazilia, ediție bilingvă (româno-portugheză), 2015

Dacă poeții acuză rezistența criticilor și o pre-dilecție specială a acestora de a îi plasa în (de altminteri foarte onorabilul) salonul refuzărilor, nu e mai puțin adevărat că nici pentru criticii care îndrăznesc să aspire la identitatea de poet lucrurile nu stau pe roze. Poeții (ba chiar și confrății criticilor, criticii înșiși, ca într-un sine-driu cârtitor al negării) vor (re)clama că a *scrie* e altă treabă decât a zdrăngăni harnașamentul critic, că trebuie antrenat în efortul acesta biografii sordide, vor aduce în sprijinul sciențificei lor argumentul scintenției poetice (de care criticul contaminat fatal de raționalitate nu ar mai fi capabil, fiind impotent pentru o trăire directă, dincolo de manierele culturale pe care de altfel el ar trebui să le depisteze – capcane mortale - mai profesionist ca nimeni altul) și așa mai departe. Cam așa stau lucrurile cu cei mai mulți dintre scriitorii care lucrează pe mai multe registre stilistice – instrumentul critic le rămâne lipit de destin ca marca de scrisoare și le va fi fatal.

Într-o situație asemănătoare se află și George Popescu, universitar modern, distins italianist, critic, traducător, editor: a trebuit ca un personaj cultural de talia lui Marco Lucchesi (un prieten al său și al limbii române) să îi editeze un excelent volum de poezie pentru ca atenția asupra acestui nou chip poetic să fie cu totul autentică și tulburătoare. George Popescu a debutat încă din tinerețe cu poezie, a fost redactor în echipa Sorescu al revistei Ramuri; din confidențele sale literare, din atitudinea față de Limbă (vorba lui Lucian Blaga, care avea o atenție lucidă în materie: „Ce are să zică Limba? Cum am să mă uit în ochii ei?”)

este limpede că nu a încetat să fie niciodată poet, că vocația sa contingentă și creatoare se raportează în continuare la această teribilă necesitate a trăirilor și expresiei poetice, pe care roba critică pare a o fi acoperit.

Că avem de-a face cu un poet aflat la maturitate – știam, ba chiar ești inclinat să suspectezi extracția din școala asta profesionistă a unor manierisme de care poezia momentului nostru istorico-literar nu duce lipsă nicicum. Nu este așa: sub bagheta lui Marco Lucchesi, poemele lui George Popescu sună clar și limpede, de o puritate pe care erudiția și pozitivitatea criticului nu le va fi acoperit de opacitate. Semnificațiile secunde, bagajul simbolic, încărcătura metafizică sunt firești și necăutate și reprezintă mai degrabă un prea-plin plastic al trăirilor poetice contingente, iar notațiile erudite sunt neinhabitate și se simt la locul lor – această familiaritate, deopotrivă confesivă, uneori inocentă ca o lumină de cleștar, reprezintă poate unul dintre cele mai puternice atu-uri ale lui George Popescu ca poet.

Lată de pildă în „*Cuțitul nemilos și grijile mecanice*”, expresia exemplifică solemnitate și semnificație macedonskiană: „cuțitul nemilos a tăiat zile și nopți”, „adânc, până la os”, „până în prundul ființei uitate”, în timp ce pe o „colină gravidă de roze”, „Domnul zace și el strivit de grijile mecanice”. Temele grele sunt soluționate plastic cu uimitoare simplitate: deși solemnă, moartea nu este despuată deconstructivist de gravitate, dar e pusă să semnifice la trăsăturile cotidianului: ea se întrețese cu acesta, „vine și pleacă/însă sub mână care întinde chipuri grele/pe pânza ca o mare fără margini/ nu va găsi nici un nume”, „vine și pleacă/însă uneori/pleacă uneori rămâne aici la noi/să ne iscodească despre una alta/cine se mai plânge prin vecini/cine nu și-a plătit impozitul pe profiul/vietii asteia de tot rahatul?” (*Moartea vine și pleacă*).



Din punct de vedere structural, volumul e împărțit în două secțiuni: *Caligrafia Silencioasă* și *Ars Moriendi*, ca două emisfere ale aceluiași cap. *Ars moriendi* (*Arta de a muri*) este la fel de densă din punct de vedere simbolic ca prima parte, *Caligrafia silențioasă*, ambele fiind purtătoare unei încălcări metafizice grele, puse în valoare cu știință și profesionalism de editor. Chiar dacă dimensiunile faustice se acutizează (ca de pildă în „*Marginea se revoltă*”, unde în *circum-ul* în care „îngerii fragezi” „cu aripi de maci” sunt actanții luptei de gladiator care construiesc cotidianul și identitatea zile – un simplu „relief accidental”), poemele din partea a doua se mențin în câmpul aceleiași liniști oarecum paradoxale a împăcării și a echilibrului principiilor (în „*Adormirea semmului*” iarba străbate un teritoriu al „inocenței fără hotar”; distanțarea și controlul aproape pozitiv al suflului liric din „*Arderea de unghi*” sunt compensate de entuziasmul „calendarilor însângerați” și „sărbătorea dezastrului” – care e una a prolificității și libertății – din poemul „*Sărbătorea dezastrului*”, ș.a.m.d.)

Această bicefalitate a volumului, respectiv împărțirea sa puternic semnificativă în cele două emisfere, *Caligrafia silențioasă* și *Arta de a muri*, dimpreună cu așezarea în pagină a poemelor tip oglindă, față în față, jumătate din pagină în portugheză și jumătate în limba română, dar și echilibrul de care vorbeam din substanța poemelor însele, la care se adaugă acuratețea stilistică a versurilor, claritatea și limpezimea lor, ușurința de învidiat cu care discursul poetic se plimbă în universul marilor teme poetice, firesc și fără complexe, fac din cartea de poeme „*Caligrafia Silencioasă*” o ediție de mare rafinament, iar din George Popescu un scriitor care se cere acut reevaluat în ceea ce nu a încetat să fie niciodată - identitatea sa de poet.



■ MIHAELA VELEA

dealuri și câmpii...

Erwin Kessler/ *Dealuri și câmpii*. Ion Țuculescu și Horia Bernea - antropogeografii atavice, Muzeul de Artă Craiova (3 noiembrie 2015-6 martie 2016)

Odată cu realizarea proiectului de la Craiova, criticii criticului Erwin Kessler au avut ocazia să se relaxeze în dezbateră unii ca ce părea demult clasat: Kessler vs. Bernea și, fără îndoială, articolul cu pricina: *Casa plină (III)*, stocat în arhiva *Revistei 22*, a adunat din nou destule vizualizări online. Expoziția anunțată drept cel mai important eveniment al anului la Muzeul de Artă Craiova, și catalogul² ce a însoțit-o, sunt rezultatele unui proiect laborios care arată, o dată în plus, că Erwin Kessler știe să scoată din zona de confort o audiență ce se simte perfect în largul ei în fața unei abordări de tip monografic.

Titlul, în sine: *Dealuri și câmpii*. Ion Țuculescu și Horia Bernea - antropogeografii atavice - venind firesc în succesiunea titlurilor sonore cu care ne-a obiș-

nuit autorul - cu o construcție voit oximoronică, conține doza-jul potrivit de umor și academicism, menit să zgândăre curiozitatea. Exact atâta sare și piper cât să nu-ți ardă limba, dar să te facă să simți mai bine gustul festinului. Încă din primele pagini, Erwin Kessler explică: *Dealuri și câmpii...* „tratează un motiv, o perioadă, și doi artiști - rețeta ideală pentru o cercetare neutră, seacă, pentru încă o contribuție bibliografică de impact școlar, care să pună în evidență tablouri frumoase și artiști geniali spre satisfacția reciprocă a creatorilor și exegeților”. Un scurt citat, din care reiese clar provocarea: caracterul contondent al *stilului kessler*, ce nu se dezminte nici de astă dată, semn că autorului tu nu-i dau târcoale interpretările domoale și comode.

Miza acestui demers teoretic și a expoziției deopotrivă, este aceea de a-i observa pe cei doi artiști, luând ca reper contextul cultural, istoric, dar mai ales politic, al perioadei în care au creat, și mai precis, anul 1965. Atunci se deschisese „Expoziția retrospectivă Ion Țuculescu”, la 2 ani după moartea artistului, eveniment cu impact major, luând în

considerare atât momentul istoric în care a fost realizată, cât și a conținutului pe care îl propunea. În același an a avut loc și prima expoziție personală Horia Bernea, care prezenta publicului peisajele de la Poiana Mărului, ce aveau să rămână un punct de referință în creația artistului. Pornind de la anul 1965, Erwin Kessler analizează felul în care ideea de artă națională, deplin încurajată de puterea comunistă și îmbrățișată deopotrivă de către artiști și public, s-a transformat într-o formulă de succes, care a căpătat funcții nebănuite, devenind din manipulat, manipuloare. Reacția veritabil artistică la acest tip de ideologie nivelatoare și aflată într-un nesesițat răspuns cu ea, o reprezintă peisajele „neconforme” ale celor doi artiști, astfel peisajul, gen cuminte și bine tolerat, a putut să „fenteze” vigilența regimului, devenind progresist și chiar combativ.

Dacă Țuculescu a fost mereu apreciat pentru viziunea folclorică, care părea să se încadreze perfect în mainstream-ul momentului, Kessler delimitează clar opera lui, de șabloanele rigide ale specificului național. Mai mult, el avansează ideea că asocierea



Ion Țuculescu - *Frunze de zăpadă*

operei sale cu directivele de partid în domeniul artei, chiar dacă i-a adus o intensă mediatizare și chiar participarea la „Biennale de la Veneția”, a provocat daune ireparabile în ceea ce privește receptarea lui Țuculescu pe piața de artă internațională.

Revenind la importanța anului 1965, Horia Bernea este situat, dacă nu în descendența lui Țuculescu, cel puțin într-o zonă de influență care, chiar dacă nu este asumată de către artist, este observabilă în perioada imediat următoare debutului. Bernea nu își exersează lecțiile însușite și nici nu își speculează talentul înăscut. La el, peisajul depășește simpla idee de reprezentare meșteșugărescă, „dealul nu e pășunism sau motiv peisagis-

tic”, dealul și peisajul devin experiență și trăire superioară, o modalitate de depășire a canonului prin chiar exercitarea și exorcizarea acestuia. Sunt evidențiate preocupările progresiste ale artistului, precum și ecolul pe care opera lui l-a lăsat în istoria artei românești, prin încărcătura spirituală pe care aceasta a transmis-o, atât înainte cât și după 1990. Este observabil faptul că, odată cu această nouă abordare a lui Bernea, Erwin Kessler nu caută o postură reconciliantă vis-à-vis de articolul dedicat expoziției Horia Bernea „Real time” de la MNAC, ci argumentează cu probe solide ideea că Bernea nu poate fi asimilat în nici un fel conceptualismului.

■ VIOREL PÎRLIGRAS

eroi de hârtie, pretexte istorice



Fără îndoială, cel mai remarcabil eveniment din viața benzii desenate românești din ultimii doi ani rămâne colecția „Relații ceho-române în banda desenată”. Inițiată de Ambasada Republicii Ceha la București și editată de Jumătatea Plină, cuprinde un set de opt volume, din care, după știința mea, au apărut doar șase până în prezent. Ele oglindesc câteva momente din istoria comună a celor două țări și, pe lângă importanța educațională, au meritul de a evidenția capacitatea creativ-artistice a unor tineri

autori români de benzi desenate. Judecând după producția autohtonă, destul de limitată, a acestui gen, faptul devine și mai laudabil. Iar sprijinul financiar venit din partea unui important organism economic de pe piața noastră - CEZ România - este un exemplu de interacțiune culturală normală, care ar trebui imitat de toate firmele active.

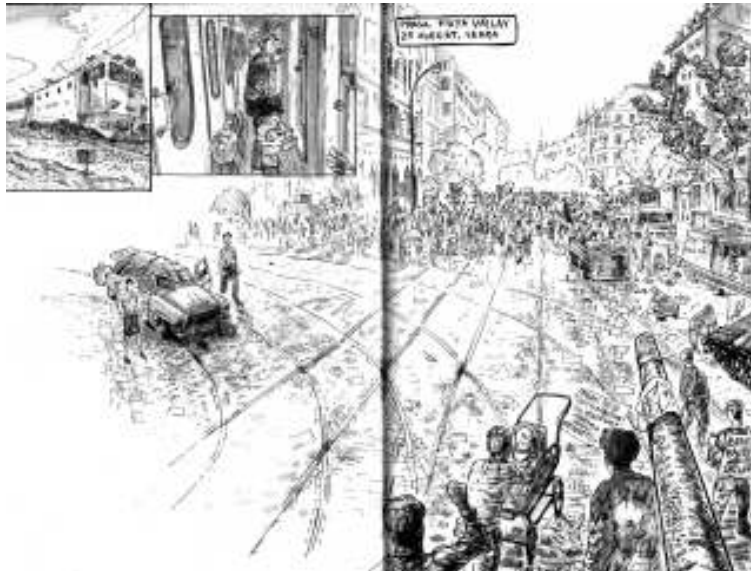
Începând cu acest articol, ne vom ocupa pe larg de toate titlurile apărute.

„Mickey pe Dunăre”

Din punctul meu de vedere, cel mai reușit volum de până acum. Povestea, momentul istoric, umorul, informația, grafismul își dau întâlnire cu emoția degajată în cele 68 de pagini, o performanță rar întâlnită în istoria benzii desenate românești.

Secenariul este semnat de Alexandru Berceanu, aflat la prima sa experiență BD, deși, ca regizor, are deja în spate 20 de piese montate pe diversele scene ale teatrelor din țară, iar cititorii Mozaicului în cunosc după succesul său cu caragieleanul „D'ale carnavalului”, pus pe scena naționalului craiovean în 2012. Experiența sa teatrală se resimte și conceperea scenariului. Povestea celor două familii ceha care trăiesc Primăvara de la Pra-

ga și vin să-și petreacă concediul de vară în România anului 1968, fiind surprinse departe de casă de invadarea Cehoslovaciei de către trupele sovietice, nu cade nici în capcana didactică a relatării unui episod istoric as-tăzi mai puțin cunoscut (dar câtă istorie mai este cunoscută astăzi?!), nici în nota dramatică a acelor zile. „Mickey pe Dunăre”



BeDemania

urmărește evoluția unui copil - Pavel -, un fan al popularului personaj al lui Walt Disney, iar figurina pe care tatăl său i-o cumpără de la un Comturist din România, cu un preț pipărat, devine punctul central al volumului, „personajul” suferind peripeții multiple, fiind salvat aproape cu prețul vieții și devenind, peste ani, ștăfeta încredințată unei noi generații de copii. Mickey este mai mult decât simbolul libertății, este aspirația spre o lume eliberată de teroarea sovietică - vezi visul lui Pavel cu Mickey care, folosind flautul fermecat, scoate șobolanii din Praga. În-

teresantă este prezentarea reformelor lui Alexandre Dubcek și cum se insinuează ele în mentalul omului de rând, dar și imaginea României, în contextul istoric al acelor ani, o țară care pare a fi un mic Occident pentru restul lagărului de Est - în București se găsește Coca Cola, litoralul este un adevărat Miami Beach autohton, cu hoteluri de lux, localuri cu animatoare sumar îmbrăcate și petreceri nocturne. Românii sunt prezentați a fi ospitalieri și omenoși, punând la dispoziția refugiaților tabere de cazare sau gospodăriile personale. Umorul este prezent în sec-

cronica stagiunii Europa (III)

– concertele 10,11,12,13 –

► Volumul *Dealuri și câmpii...* este completat de o inedită post-față semnată de Cătălin Davidescu, care reconfigurează un veridic tablou al perioadei, urmărind ecurile creației lui Țuculescu în conștiința generației sale. Această documentare asupra caietului de impresii al Retrospectivei din 1965, de la Sala Dalles, constituie un memento necesar, scoțând în evidență simulacrul de recepție estetică, caracteristic unei perioade în care publicului i se refuzase timp de decenii accesul la arta veritabilă.

Dealuri și câmpii... are multe ingrediente pentru a rămâne un reper. După închiderea expoziției rămâne un catalog consistent, bine documentat și calibrat, care nu și-a propus să omagieze, ci să se concentreze asupra unor aspecte cel mai adesea omise din analize, situând creația acestora în raport cu comandamentele politice ale epocii. *Dealuri și câmpii* pune alături doi artiști a căror apropiere părea imposibilă, creează un spațiu deschis dezbaterilor și reconsiderărilor, anunțând o mică operație de corecție: istoria artei românești nu se mai poate prezenta ca un mediu aseptice, necontaminat de istoria trăită.

¹ Expoziția a prezentat o selecție de lucrări I. Țuculescu și covoare oltenesti – donația Maria Țuculescu, din patrimoniul Muzeului de Artă Craiova, alături de lucrări H. Bernea și I. Țuculescu din Colecția Fundației MARE

² Erwin Kessler/ *Dealuri și câmpii. Ion Țuculescu și Horia Bernea-antropogeografi atavice*, Editura Vellant, București, 2015

► vențe antologice, precum vioara uitată în echiparea mașinii, ghidul român și suedezele, reacția taximetristului față de ruși sau tanchiștii invadatori veniți să ceară apă la o casă din provincie în care toți refugiații se ascund sub un pat.

Cristian Dârstar este autorul desenelor și, aflat la primul proiect de o asemenea complexitate, se descurcă excelent, reușind să redea atmosfera acelor ani, fără a-i fi trăit cu adevărat, în acest sens remarcabile fiind scenele cu Ceaușescu, vizita la fabrica de Pepsi sau seara de la Melody Bar, cu Margareta Păslaru, defilarea tancurilor pe sub Arcul de Triumf la 23 August, dar și scenele de mulțime din Praga ocupată. Micile scâpări, precum panoul de afișaj cu Municipiul București așezat nu transversal, ci paralel cu drumul sau taxiurile cu bară deasupra, pe model american, sunt doar de natură conceptuală.

O notă specială pentru editarea volumului în cerneală albăstru-închis, sugerând o atmosferă de vechime. Volumul are copertă cașerată pe carton, fapt ce îi dă alura unui adevărat album, dar formatul mic, A5, nu este cel tradițional benzilor desenate pentru a pune în valoare grafismul. Și conceptul copertei este unul neobișnuit lumii BD, abstractizarea mascând mai degrabă decât evidențind un roman grafic. Observațiile din urmă sunt valabile și pentru celelalte volume ale seriei, dar calitatea poveștilor primează, așa că nu e de mirare că mai mulți cititori au clasat colecția în topul lecturilor pe anul trecut.

Ziua Culturii Naționale (15 ianuarie) a fost dedicată, cum era de așteptat, României; concertul orchestrei Filarmonicii „Oltenia” fiind dirijat de Mihnea Ignat, una dintre cele mai înzestrate baghete ale țării, aflat în plin proces de acumulare a unui repertoriu tot mai divers.



Dirijorul Mihnea Ignat și violonistul Liviu Prunaru

Programul propus a cuprins două lucrări din creația românească – Preludiul la unison din Suita nr. 1 de George Enescu și Ceasuri III pentru orchestră de Doina Rotaru - și alte două din repertoriul universal consacrat: Simfonia nr. 36 „Linz” de Mozart și Concertul pentru vioară de Beethoven, acest din urmă opus, prezentat cu concursul violonistului Liviu Prunaru, un veritabil maestru al arceșului; apreciem calitatea tonului vioarei sale (Stradivarius) și dezinvolvura, ușurința firească cu care știe să clădească discursuri sonore de fascinantă „dulceață” a expresiei și comunicării, de o naturalețe și simplitate dezarmante. Mihnea Ignat a știut să imprime rigoare și implicare afectivă membrilor ansamblului simfonic craiovean, conferind „bătrânelor” pagini de partitură (Mozart – Beethoven) autenticitatea, originalitatea și grația „traseelor” clasicizante.

Concertul dedicat Suediei a cuprins două lucrări semnate de compozitori din această țară: Rapsodia suedeză nr. 1 de Hugo Alfvén și „Podul”, concertul nr. 1 pentru trompetă și orchestră de Rolf Martinsson, partituri inspirate din folclor; Rapsodia a sunat în cel mai pur stil „strausian”, bucurându-se de succes, pe când



Solistul Per Ivarsson și dirijorul Thord Svedlund

concertul pentru trompetă, dincolo de „stridența” unor sonorități moderne, poate fi socotit o partitură „digerabilă”, în sensul în care instrumentul solist performează, iar discursul oscilează între frenezia „nevrotică” și melancolia tempo-urilor lente. Solistul, Per Ivarsson, este un magician al trompetei: „zburdă” cu

„adăugiri” de natură dinamică, vizând o anumită subliniere a consistenței sonore, în special în momentele de tutti concluzive.

Din Portugalia au onorat Stagiunea Europa doi artiști de frunte: dirijorul Rui Pinheiro și clarinetistul Carlos Alves, ambii repre-

gonistului – un maestru desăvârșit al clarinetului – în Simfonia lui Șostakovič, dirijorul a fost „la el acasă”, a subliniat liniile de forță, de amplitudine sonoră, orchestra alăturându-i-se în edificarea unor piscuri expresive „tăioase”, bine articulate, de o vociune „amețitoare” (ritmuri sincopate).

O seară mai puțin realizată din punct de vedere interpretativ a fost cea dedicată Danemarcei, acest fapt datorându-se exclusiv dirijorului Maria Badstue, aflată într-o dispoziție ușor „obosită”. Propunându-și un program mult prea consistent pentru disponibilitatea sa la efort, dirigoarea a parcurs un traseu repertorial „zig-zagat”: „Noapte și trompete” de Hans Abrahamsen, partea a II-a din Simfonia nr. 1 de Carl Nielsen, „Cântecele copiilor morți” de Gustav Mahler și Simfonia fantastică de Berlioz, ca urmare, dificil de pus „în pagi-



Dirijorul Rui Pinheiro și clarinetistul Carlos Alves

nonșalanță printre „pericolele”, la tot pasul, ale concertului, izbutind „suișuri” și „salturi” spectaculoase pe linia unui desen melodic „insuportabil” de greu, de o covârșitoare problematică tehnică. Dirijorul Thord Svedlund a condus Simfonia craioveană de o manieră ce a impresionat: este clar și expresiv, ca gestică, comunică eficient cu orchestra. Simfonia destinului de Beethoven, poate cea mai cunoscută din întreaga literatură a genului, a căpătat, în accepțiunea dirijorului, un conținut expresiv gândit prin prisma tradiției și prin



Mezzosoprana Andrea Pellegrini și dirigoara Maria Badstue (foto: Daniel Guță)

zentând generația de vârf; într-un program ce a cuprins două opusuri semnate de compozitorii portughezi – Francisco de Lacerda (Almourol) și Mário Laginha (Concertul pentru clarinet) - și o lucrare amplă din creația lui Dmitri Șostakovič (Simfonia nr. 10), dirijorul oaspete a izbutit să „dinamizeze” ansamblul craiovean, conferindu-i o „stare” de conlucrare benefică în ceea ce privește discursul de consistență și expresie rar întâlnite. Dacă în lucrarea concertantă portugheză am admirat, îndeosebi, evoluția solistică a prota-

nă”. Dacă în primele trei lucrări am putut să „deslușim” bunele intenții ale dirijorului, în schimb în monumentală Simfonia fantastică, la rândul ei, frecvent cântată pe scenele de concert, demersul dirijoral a fost „umbrit” de o mai puțin clară concepție interpretativă, aproximația predominând în gestică sa. În schimb, prestația mezzosopranei Andrea Pellegrini a fost de înaltă factură artistică, melodic mahleriană găsim în ea o interpretă de cea mai autentică expresie, cu oaze de nostalgie și mister.

■ Geo Fabian

o viziune post-structuralistă asupra descântecului românesc

Ioana Repciuc, *Poetica descântecului românesc*, Colecția Clio. Seria Anthropos, Editura Aius, Craiova, 2014.

Lucrarea cercetătoarei Ioana Repciuc se individualizează în spațiul academic românesc printr-o abordare profundă, comparativă, a descântecului românesc cu spațiul mult mai amplu al culturii occidentale, dar ținând cont și de influențele orientale, propunându-ne o viziune post-structuralistă asupra acestuia. În *Prefața* realizată de Sanda Golopenția se subliniază importanța perspectivei alese de Ioana Repciuc, asupra poeziei descântecului românesc.

Structura lucrării răspunde printr-o organizare formalizată, problematicii poeziei descântecului românesc. Deschizându-se printr-o introducere în care se subliniază „inseparabilitatea” dintre „limbaj” și „realitatea extraverbală” careia textul magic i se adresează” (p. 9), lucrarea impresionează printr-o argumentație în cascadă ce pornește de la *O poetică a textului magic, Act verbal și semn cultural* și ajunge la *Structuri lirice, narative și dramatice în descântecul românesc, Poetica spațiului, Poetica Timpului* în descântecul românesc, *Funcția textuală* a acestora, *Poetica hierofaniei*, concluzionând spre final despre ideile forță ale demersului său științific.

O *Bibliografie* detaliată însoțește volumul, bibliografie pe care Ioana Repciuc știe să o utilizeze eficient în argumentațiile sale. O dată cu fixarea unor repere ale cercetării contemporane a fenomenului magic, autoarea subliniază în *Introducere* faptul că „Textul folcloric trebuie să beneficieze de atenția acordată simultan structurii sale interne și circumstanțelor extraverbale care-l înconjoară, adică a textului și conținutului său” (p. 16).

În secțiunea *Pentru o poetică a textului magic*, autoarea

aduce în discuție problematica tipologizării descântecelor, a unor posibile poetici folclorice românești (a basmului, proverbului, colindelor, descântecului). Propune, totodată, perspective moderne (perspectiva bidimensională deductiv-inductivă) de investigare a poeziei unor categorii folclorice, în special cea a descântecelor românești. Depășindu-se simpla perspectivă estetică de cercetare a folclorului, se ajunge la o investigare aprofundată a „funcției magice și funcțiilor magiciului”.

Capitolul trei propune o amplă discuție despre *Actul verbal și semnele culturale* și cuprinde o dezbateră despre terminologia referitoare la magia verbală în context european. Pornind de la „cuplul de antonime *cantare/di-scantare*” specific limbii române și limbii albaneze – „singurele în care se poate atesta un sens magic arhaic, de proveniență etimologică (din lat. *canticum*)” (p. 78), după cum sublinia Cătălina Vătășescu – se ajunge la afirmația că „înrudirea lexicală a *cântecului* în sensul său principal actual, profan, cu *cântecul* având sensul pierdut de *incantație* trimite la semnificația profundă a ritului, efectul magic al eufoniei verbale și al muzicalității, ceea funcție melodică a descântecului românesc pe care am stabilit-o ca o particularitate a poeziei acestui tip de text” (p. 78). *Actele verbale și rolurile magice* relevă importanța descântecului ca și comunicare verbală între diferiți actanți – descântătoare, beneficiarul, agentul malefic, agentul supranatural, la intersecția unor simboluri creștine și precreștine din imaginarul arhaic românesc. Prezența diferitelor antinomii magice – *stânga vs dreapta, apă vs foc* – au implicații simbolice asupra actului descântării.

Capitolul patru, *Structuri lirice, narative și dramatice în descântecul românesc*, deschide discuția despre genurile și

speciile, despre categoriile folclorice românești și nu numai, autoarea considerând că „structurile lirice, epice și dramatice existente în descântecul românesc sunt structuri funcționale prin excelență, și mai puțin rezultate ale unor principii ordonatoare” (p. 121), concluzionând că se poate vorbi despre „fatura hibridă a compoziției textului incantatoriu” (p. 129).

Prezența *historiolei* în structura unor descântece amintește de structura epică a unor basme, de exemplu de călătoria inițială a eroului. Se constată, așadar, o puternică legătură între „realitatea ritului și ficțiunea historiolei, dintre structura textului și contextul performativ al ritului, și a unei ambiguități a acesteia” (p. 129-130), după cum sublinia și Haralampos Passalis în lucrarea sa *Myth and Greek Narrative Charms: Analogy and Comparative Light* (Russian Academy of Science, Russian State University for the Humanities, Moscova, p. 43-49).

Poetica spațiului și Poetica timpului în descântecul românesc, capitolul V, respectiv capitolul VI, aduc în prim plan o serie de elemente ale imaginarului arhaic românesc în legătură cu descântecul românesc: „dincolo de planul real, la nivelul ideal al textului magic, protagonistul descântecului sau performerul intratextual tinde să ajungă într-un spațiu sacru, reliefat de câteva repere, cum sunt: orientarea spre răsărit, înălțimea, în raport cu teritoriul părăsit, prezența apei sau și a vegetației bogate, trăsături liminale sau de trecere (graniță, drum, cale)” (144). Totodată, se subliniază că „toate aceste caracteristici, prezente în reflecția imaginărilor a unor toponime biblice și, deopotrivă originare în calitatea spațiilor ritual din creațiile folclorice românești, au condus la apariția fenomenului de aculturare, realizat între textul profan și el religios” (p. 144).

Temporalitatea descântecelor se caracterizează printr-o succesiune de secvențe menite să conducă spre vindecarea beneficiarului. Ciclicitatea zi-noapte, momentul trezirii, menționarea „răsăritului în formula inițială” (p. 185) sunt doar câteva trăsături ale descântecelor românești. Se constată, totodată, anumite *Personificări ale intervalelor temporale* (p. 203-208): „descântecul românesc relevă mecanismul transformării zilelor săptămânii în divinități benefice, cărora descântătorul li se adresează” (p. 203).

În ceea ce privește *Funcția textuală a descântecelor românești*, capitolul VII, se formulează drept o premisă a argumentației faptul că *textul devine* „un mod de reprezentare a lumii. Această omologie esențială se observă cu precădere în discursul mitic, în cântec, rugăciune, iar la nivel empiric, țesutul este o activitate cosmogenetică” (p. 222). Astfel, „textul magic are în structura sa scheme poetice și rețele de sensuri, amplasate în scop magic în cadrul *țesăturii incantatorii*” (p. 222). Funcția textuală a descântecului induce o anumită ordine în haosul provocat de boală, ea asigură existența unei „structuri ordonate” generată de „anumite trăsături sintactice ale textului incantatoriu și de preferință pentru enunțuri și repetiții” (p. 222). Autoarea menționează „principiul listei” pentru a explica structura funcțională a unor descântece „de fapt” sau „de deochi”, în general cele „de întors”, unde „din punct de vedere sintactic, listele respective sunt înșiruri de subordonate condiționale, în care este numit prezumtivul făptăș, urmate de regenta lor, în care este indicată pedeapsa. Structura repetitivă este similară, de altfel, sintaxei din codurile de legi” (p. 223).

„Structurile cauzale” sunt organizate fie regresiv, fie progresiv: „în contextual semantică magice, seria regresivă are rol exorcizator, simulând dispariția treptată a unor agenți malefici, iar seria progresivă indică puterea descântătorului, care își propune să depășească forța maleficului cu o unitate” (p. 228).

Magia reordonării în descântecul românesc se referă la „refacerea perfecțiunii psiho-somatice a individului” prin „reordonarea structurii anatomice” (p. 259). În plan simbolic, se ordonează părți ale ființei beneficiarului, se refacă „simetria anatomică” (p. 259).

Poetica hierofaniei, capitolul al VIII-lea, debutează cu o discuție asupra „spiritelor păgâne și divinităților creștine”. Trecerea de la păgânism la creștinism a lăsat urme în mentalitarul arhaic în general, în descântecul românesc în particular. În diferite zone culturale, religia a influențat imaginarul simbolic arhaic, existând, totodată, și supraviețuirii ale păgânismului. Astfel, „Fecioara Maria apare în textul folcloric având calități astrale. Descendența *Împărătesei Raiului* dintr-o serie întreagă de zeițe ale fertilității și asemănarea sa din punct de vedere a rolului său ritual cu



divinități solare este probată chiar de literatura creștină” (p. 302).

Secțiunea *Avatarii Sfântului Sisimie* aduce elemente noi în analiza poeziei descântecelor, „historiola așază față în față, de cele mai multe ori, o entitate supremă și sacrului și una subordonată acesteia. Dialogul dramatic dintre acestea se încheie prin identificarea modului de vindecare” (p. 304). O astfel de „punere în scenă a hierofaniei” (p. 304) este întâlnită și în cazul legendei hagiografice a Sfântului Sisimie (sau Sisoie). El pedepsește și alungă *Frigurile* după ce le află numele „drăcești”, „după un principiu magic foarte răspândit al domeniului prin cunoașterea numelui” (p. 305). Căutarea demonului și pedepsirea sa face parte dintr-o structură poetică a descântecelor românești, expulzarea demonului într-un spațiu extra-mundan, de asemenea.

Problematica variantelor textului descântecelor românești este abordată în secțiunea *Întâlnirea cu instanțele sacrului. Dialectica variantelor*, „variația în textul folcloric este una dintre cele mai importante dovezi ale continuității și ale capacității de adaptare a structurilor poezico-simbolice la epoci și spații diverse, ea este o garanție a vitalității folclorului” (p. 319). Secțiunea analizează diferite motive, instanțe vindecătoare, ce apar în structura de profunzime a descântecelor românești, dar și în descântecul din diferite spații culturale.

Concluziile din finalul lucrării stabilesc principalele repere ale argumentației autoarei. O bogată bibliografie însoțește textul lucrării, ce dovedește eficiența cu care aceasta a fost integrată discursului cercetătoarei Ioana Repciuc.

Lucrarea poate fi considerată un model de analiză a textului folcloric, în particular al descântecelor românești prin forța de structurarea a argumentării, prin capacitatea de cuprindere a unui material bibliografic specific unor diferite spații culturale, prin echilibrul metodologiei de cercetare utilizate; un instrument de cercetare ce se impune prin rigurozitatea și originalitatea abordării.

■ Gabriela Boangiu

¹Stephan Benko, *The Virgin Goddess. Studies in the Pagan and Christian Roots of Mariology*, Lieken, New York, Köln, E.J. Brill.



Horia Bernea - Deal la Poiana Mărului

războiul nu are chip de femeie

Omul este mai mare decât războiul

(Din jurnalul autoarei)

Milioane de morți în zadar
Au străbătut cărările în
intineric...

Osip Mandelstam
1978 - 1985

Scriu o carte despre război...

Eu, cea căreia nu îi plăcea să citească volume de război, deși, în copilăria și în tinerețea mea, în general, aceasta era lectura preferată de toți. Printre cei de aceeași vârstă ca și mine. Acest lucru nu era însă ceva surprinzător – noi eram copiii victoriei. Copiii învingătorilor. Primul lucru pe care mi-l amintesc eu despre război? Îmi aduc aminte de tristețea mea de copil printre cuvinte de neînțeles și înspăimântătoare. De război se vorbea întotdeauna: la școală și acasă, la nunți și la botozuri, de sărbători și la înmormântări. Chiar și copiii vorbeau despre el. Băiatul vecinilor m-a întrebat odată: «Dar ce fac oamenii sub pământ? Cum trăiesc ei acolo?» Și nouă ne-ar fi plăcut să dezlegăm tainele războiului.

Și de-atunci am început să mă gândesc și eu la moarte... Nu am încetat niciodată să mă gândesc la ea, pentru mine ea a devenit marea taină a vieții. Totul a fost pentru noi începutul în acea lume cumplită și misterioasă. În familia noastră, bunicul ucrainean, tatăl mamei mele, s-a prăpădit pe front și a fost îngropat undeva în pământ unguresc, iar bunica bielorusă, mama tatălui meu, a murit de tifos la partizani, doi dintre fiii săi au fost în armată și au dispărut fără urmă în primele luni de război, din trei s-a întors doar unul. Tatăl meu. Pe unsprezece dintre rudele mele îndepărtate, împreună cu copiii lor, nemții i-au ars de viu - pe unii în casele lor, pe alții în biserica satului. Așa a fost în fiecare familie. La toți.

Băieții din sat s-au jucat încă multă vreme de-a «nemții» și «rușii». Strigau cuvinte în germană: «Hände hoch!», «Zurück!», «Hitler kaputt!».

Nu știam lumea fără război, lumea războiului era singura lume pe care o cunoșteam, iar oamenii războiului erau singurii oameni cunoscuți. Nici acum nu cunosc o altă lume și alți oameni. Oare ori fi existat ei vreodată?

Satul copilăriei mele a fost, după război, un sat de femei. De muieri. Nu îmi amintesc de vreo voce de bărbat. Am rămas doar cu atât: despre război povestesc femeile. Plâng. Cântă, de parcă ar plânge.

În biblioteca școlii, jumătate dintre cărți era despre război. La fel și în cea a satului și la cea raională, unde tata se ducea adesea

după cărți. Acum am răspunsul – de ce. Oare era din întâmplare?

Noi mereu ne aflam în război sau ne pregăteam de luptă. Ne aduceam aminte cum luptam. Niciodată nu am trăit în alt chip, probabil, altfel nici nu știm. Nu ne putem imagina cum să trăim altfel, acest lucru va trebui să-l învățăm cândva pe parcursul unor ani buni.

La școală ne-au învățat să iubim moartea. Scriam compuneri despre cum ar vrea fiecare să moară în numele... Visam... Dar pe stradă se auzea altceva, care ne atrăgea mai mult. Eu am fost multă vreme un om rupt de viață, pe care realitatea îl înspăimânta și îl atrăgea în egală măsură. Lipsa de experiență mi-a dat curaj. Acum mă gândesc: dacă aș fi fost mai realistă, aș fi fost în stare să mă arunc într-o asemenea prăpastie? Din ce cauză s-au petrecut toate acestea - din necunoaștere? Sau din cauza dorului de ducă? Căci există un dor de ducă...

Am căutat vreme îndelungată... Cu ce cuvinte pot reda ceea ce aud? Am căutat genul care ar corespunde modului în care eu percep lumea, în ce fel o văd și o aud.

Odată, mi-a căzut în mână cartea «Sunt dintr-un sat de foc». A. Adamovici, I. Bril, V. Kolesnic. Nu mai fusesem atât de tulburată decât atunci când l-am citit pe Dostoievski. Iar aici - întâlneam o formă neobișnuită: romanul aduna glasurile vieții înseși. Cele pe care le auzisem în copilărie, cele care răsună acum pe stradă, acasă, în cafenea, în troleibuz. Gata! Cercul s-a închis. Am găsit, în sfârșit, ce căutam. Ceea ce am presimțit...

Alesi Adamovici a devenit mentorul meu...

În doi ani, nu doar am întinat atâția oameni și am făcut atâtea însemnări, cât m-am gândit. Despre ce va fi cartea mea? Ei bine, încă o carte despre război... De ce? Au fost deja mii de războaie - mai mici și mai mari, cunoscute și necunoscute. Și s-a scris despre ele încă și mai mult. Însă au scris bărbații despre bărbați. Acest lucru mi-a devenit dintr-o dată clar. Tot ce știam despre război, am aflat de la «voci de bărbați». Noi toți suntem prizonierii reprezentărilor și percepțiilor «bărbaților» despre război. Ai cuvintelor rostite de bărbați. Iar femeile tac. Nimeni, în afară de mine, nu a întrebat-o nimic pe bunica. Sau pe mama. Tac și cei care au fost pe front. Dacă încep la un moment dat să-și amintească, atunci nu povestesc despre războiul «femeilor», ci al «bărbaților». Se supun canonului cunoscut. Și numai acasă, izbuindu în lacrimi într-un cerc de prietene de pe front, ele încep să vorbească despre războiul lor, necunoscut mie. Nu numai mie, ci nouă, tuturor. În călătoriile mele ca jurnalist, am fost de multe ori martoră, unică ascultătoare a unor texte absolut noi. Și am fost la fel de zguduită

ca și în copilărie. În aceste povestiri, se întrezărea răznetul monstruos a ceva misterios... Când vorbesc femeile, ele nu au sau oferă prea puțin din ceea ce am fost noi obișnuți să citim și să ascultăm: cum unii oameni i-au ucis eroic pe alții și au biruit. Ori au fost învinși. Cum era armamentul lor și ce generali au avut. Povestile femeilor sunt altele și despre altceva. Războiul «femeilor» are propriile lui culori, mirosuri, lumini și propria dimensiune a sentimentelor. Cuvintele lui. Acolo nu există eroi și nici fapte eroice incredibile, acolo sunt pur și simplu oameni, ocupați cu treburi omenești, dar inumane. Și în război nu suferă doar ei (oamenii!), ci și pământul, și păsările, și copaci. Toți cei care trăiesc laolaltă cu noi pe pământ. Ei suferă fără cuvinte, ceea ce este încă și mai îngrozitor.

Dar de ce? – M-am întrebat de mai multe ori. – De ce, apărându-și și ocupându-și locul într-o lume numai a bărbaților, femeile nu și-au apărât istoria? Cuvintele lor și sentimentele lor? Nu au crezut în ele însele. De noi este ascunsă o întreagă lume. Războiul lor a rămas necunoscut...

Vreau să scriu istoria acestui război. Istoria din perspectiva femeilor.

Traducere din limba rusă de Roxana Ilie



Svetlana Alexandrovna Alexievich s-a născut la 31 mai 1948 în Stanislaviv, Ucraina și este o jurnalistă și scriitoare bielorusă, scriind în limba rusă. Câștigătoare a Premiului Nobel pentru Literatură în anul 2015 „pentru scrierile sale polifonice, un monument dedicat suferinței și curajului în zilele noastre”. A absolvit Universitatea de Stat din Belarus și a fost corespondent al revistei culturale Neman. Fiind nevoită să părăsească țara din motive politice în anul 2000, aceasta a locuit în Berlin, Paris și Gothenburg, pentru ca în 2011 să revină în Belarus. Operele sale, avându-l ca model pe Alesi Adamovici, după cum mărturiseste și în *Războiul nu are chip de femeie*, sunt construite ca decupaje de mărturii aranjate sub forma unor colaje cu privire la aspecte din istoria Uniunii Sovietice. Această carte este o simfonie de glasuri de femei, care relatează lucruri nespuse despre cel de-al Doilea Război Mondial. Apărută în 1985, a fost retipărită și vândută în peste două milioane de exemplare. Alte cărți publicate au fost „Băieții de zinc” - 1991, „Dezastrul de la Cernobil. Mărturiile ale supraviețuitorilor” - 1997, „Ultimii martori: o sută de cântece de leagăn, dar nu pentru copii” - 2004, „Timpuri second hand” - 2013, „Fermecați de moarte” - 1994. Cărțile ei au fost traduse în germană și engleză, iar *Dezastrul de la Cernobil* a apărut și în limba română, în anul 2015. A primit Premiul Herder, Premiul Tucholsky, Premiul Targului de Carte de la Leipzig ș.a.



Horia Bernea - Deal (1972)

■ PETRIȘOR MILITARU

Tristan Tzara, Dada and other things

Între 5 februarie și 26 martie 2016 s-a deschis la ARCUB – Centrul Cultural al Municipiului București (Str. Lipscani nr. 84-90) în parteneriat cu Institutul Cultural Român a deschis la sediul din Gabroveni expoziția *Tzara. Dada. etc.*, pe care o putem considera pe bună dreptate prima manifestare pentru sărbătorirea centenarului DADA din România. Mai precis se împlinesc o sută de ani de la înființarea Cabaretului Voltaire, pe 5 februarie 1916, la Zürich, moment ce a coincis cu nașterea mișcării Dada, de către pianistul Hugo Ball, dansatoarea Emmy Hennings (iubita lui Hugo Ball), poezii Tristan Tzara și Richard Huelsenbeck, plus artiștii plastici Marcel Janco și Hans/ Jean Arp.

De fapt, sărbătorirea centenarului Dada a început cu expoziția de la Muzeul de Artă Contemporană din Strasbourg (MAMCS) - *Tristan Tzara, omul aproximativ: poet, critic de artă și colecționar* (24 septembrie 2015-17 ianuarie 2016), și continuă cu expozițiile *Holland Dada and the International Context* (Museum Drachten din Olanda, 24 aprilie-16 septembrie 2016) și *Dada Africa* (Muzeul de Artă Modernă din Berlin, 5 august-7 noiembrie 2016) ce urmărește dialogul adepților mișcării Dada cu arta tradițională din Africa, Asia și Oceania. În România, a avut loc la Craiova spectacolul *Un bilet pentru Țara de Dincolo de Copy / Paste live expo & dada performance* de Irinel Anghel (în incinta Radio România Craiova, 6 februarie 2015) și urmează *Colocviul Internațional: Dada – reverberații în secolul XX* (Muzeul Național de Artă al României, coordonatorii proiectului: prof. univ. dr. Ion Pop, prof. cercet. Michael Finkenthal și conf. univ. dr. Ioan Cristescu, 26-27 februarie 2016).

Expoziția *Tzara. Dada. etc.* este realizată de Erwin Kessler, cu lucrări din colecția familiei Emilian Radu, iar catalogul expoziției este întocmit de Cătălin Davidescu. Erwin Kessler este istoric de artă la Universitatea București și are lucrări științifice publicate în domeniul avangardei europene în România și străinătate, inclusiv despre Tristan Tzara în revista *Centropa* din New York. Cătălin Davidescu este istoric de artă și expert autorizat în artă și publicațiile de avangardă. Cei doi istorici ai artei le sunt cunoscuți cititorilor craioveni de la recenta expoziție *Dealuri și cimpuri – Ion Țuculescu și Horia Bernea*, deschisă la Muzul de artă din Craiova între 3 noiembrie 2015 și 6 martie 2016, la care au colaborat.

Emilian Radu este unul din cei mai cunoscuți colecționari români de artă modernă și contemporană, iar Tristan Tzara se numără printre scriitorii avangariști cei mai importanți din colecția sa. Cei interesați au ocazia să vadă cea mai amplă retrospectivă a creațiilor și publicațiilor lui Tristan Tzara organizată până în prezent la noi în țară. Cei care vor merge la ARCUB (Gabroveni) vor putea admira aproximativ 100 de piese individuale de sau despre Tristan Tzara: desene, fotografii



de epocă reprezentându-l pe Tristan Tzara în toate etapele vieții sale, afișe și fluturași Dada, documente olografe și corespondență, reviste și volume bogat ilustrate cu lucrări de grafică originală semnate de artiști ca Pablo Picasso, Henri Matisse, Joan Miró, Sonia Delaunay sau Marcel Iancu.

Pe lângă revistele Dada și alte publicații de aceiași factură se aflau în vitrine și celebrele cărți-obiect ale lui Tzara: *Le signe de vie* cu șase desene de Matisse, *La face intérieure* cu o litografie originală de Fernand Léger, *La rose et le chien* împreună cu Picasso, *Parler seul* cu desene de Miro, *Le fruit permis* cu gașe de Sonia Delaunay etc. Apoi, ne-au atras atenția fotografiile *Tristan Tzara (înainte de 1912)* și *Ultima fotografie* (Tristan Tzara în apartamentul său din strada Lille, 1962), un portret al actriței de origine română Genica Athanasiosiu în viziunea fotografică a lui Man Ray, o scrisoare de o pagină a lui Tzara adresată lui André Breton din data de 25 iunie 1919, un deosebit *Portrait de grup* realizat în carioacă și creion de Marcel Iancu cu grupul de la revista *Simbolul* din 1912 – Jacques Costin, Ion Vinea, Tristan Tzara și Marcel Iancu, dar și un *Cadavre exquis* (datat 1930) creat cu creioane colorate pe hârtie neagră de Tristan Tzara, André Breton, Valentine Hugo și Greta Knutson, soția lui Tristan Tzara. Desigur că exemplele ar putea continua, dar nu vrem să luăm plăcerea potențialilor vizitatori de a le descoperi și singuri. Interesantă este și sigla expoziției: un desen cu un *caluș de lemn* din revista *Chemarea* (editată Tzara împreună cu Ion Vinea în 1915), care prin joc năstrusnic al *hazardului obiectiv* pare să anunțe numele mișcării Dada, descoperit aleatoriu ulterior într-un dicționar Larousse.

Tot în cadrul expoziției a avut loc pe 18 februarie (în incinta Hanului Gabroveni) Conferința „Tzara România” susținută în limba engleză de istoricul Marius Hentea (profesor de literatură la Universitatea Goteborg), prin care se va focaliza factorul românesc al lui Tristan Tzara în promovarea mișcării Dada și a avangardei internaționale. Marius Hentea este cunoscut pasionaților de avangardă ca autor al cărții *TaTa Dada: The Real Life and Celestial Adventures of Tristan Tzara*, publicată de MIT Press în 2014. În debutul conferinței lui Marius Hentea s-a lansat și albumul expoziției *Tzara. Dada. etc.* de Erwin Kessler, prefațat de Henri Béhar, cu un catalog întocmit de Cătălin Davidescu.

De asemenea, *Tzara. Dada. etc.* este prima expoziție la nivel internațional care expune o mare parte din opera poetică de primă ediție a lui Tristan Tzara, ilustrată de marii artiști ai lumii cu care a colaborat. Amintim și faptul că expoziția face parte din seria evenimentelor prilejuate de candidatura orașului București la titlul de Capitală Europeană a Culturii în 2021, demers inițiat și coordonat de același ARCUB.