

• Dumitru Macovei – Cu trăsura la Conacul Tescani

Adrian JICU

Cronică de familii

pagina 3

Marius MANTA

Emil Nicolae, la taifas cu avangarda

pagina 12

Daniel-Ștefan POCOVNICU

Supradoza de kitsch

pagina 15

Ionel SAVITESCU

Despre Dumnezeu și viața de apoi

pagina 21

• sumar • sumar • sumar • sumar • sumar • sumar • sumar • sumar • sumar • sumar • sumar • sumar •

• Cristian LIVESCU – Petru Cimpoeșu, laureatul Premiului Național pentru Proză „Ion Creangă”, Opera Omnia, ediția a VII-a, 2023 (p. 2) • Constantin LUPEANU – O perspectivă asupra unui scriitor total (p. 3) • Mircea MOTȚ – Zidarii, varul și cenusa (p. 4) • Ottilia ARDELEANU – Obsesia pietrei (p. 4) • Ioan DĂNILĂ – Dascăl pe viață... (p. 5) • Violeta SAVU – Copilul Poeziei (p. 6) • Marius MANTA – Un altfel de Prolog (p. 7) • Dan PERȘA – De la Anton Achitei, la Constantin Zavati (p. 7) • Ștefan RADU – Muștele împăraților (p. 8) • Poezii de Violeta SAVU și Radu CHIOREAN (pp. 8-9) • Elena CIOBANU – Omorâtă cu blândețea (p. 9) • Proză de Rodica BRETIN – Zorii pustiei (p. 10) • Mihaela ALBU – Arta de a scrie Povestiri (chiar și) despre oameni obișnuiți (p. 11) • Lucian STROCHI – Un artist – Aurel Stanciu – și o marcă înregistrată – ferestre... (p. 12) • Carmen MIHALACHE – Despre întoarcerea care dă sens plecării (p. 13) • Gheorghe IORGA – Arthur Rimbaud. Fețele mitului (p. 14) • Adrian HORODNIC – 1 Aprilie, cu lacrimi... (p. 14) • Cornel-Simion GALBEN – Personalități băcăuane: Daniel-Ștefan Pocovnicu (p. 15) • Liviu FRANGA – O mare în mijlocul pământului (p. 16) • Adrian LESENCIUC – Eschivă pentru a ascunde sensibilitatea (p. 17) • Dan PERȘA – Viața personajelor (p. 17) • Leo BUTNARU – Descumpănitoarea insomnie (p. 18) • Gabriela LASLĂU – Cum voi deveni romancier (p. 19) • Nicolae MUNTEANU – Primul Porumbescu (p. 19) • Vasile SPIRIDON – Un Cal Troian? (p. 20) • Ion FERCU – Prejudecățile: infern și provocare eternă (p. 22) • Gabriela GÎRMACEA – Retrospectivă Lena Constante (p. 23) • Ozana KALMUSKI-ZAREA – „Viața noastră-i un voiaj” (p. 23) •

Fragmentarium

ALECSANDRI, ÎN BANAT. Ceremonia deschiderii Programului „Timișoara – capitală europeană a culturii” a început cu o jucărea cântată: „*Bunăparte nu-i departe./ Vine să ne dea dreptate!*” Ne jucăm. Mai departe nu mai știu”. Știm noi: sunt două versuri populare, citate de Vasile Alecsandri în una dintre campaniile sale diplomatice din Franța.

TREI DECENII. A marcat Școala Gimnazială „Ion Creangă” din Bacău. Actuala directoare, Georgiana Marcu, l-a elogiat pe ctitorul instituției, Mihai Semenov.

ROMÂNIA LITERARĂ, LA TV. Nu e vorba doar de publicația Uniunii Scriitorilor din România, întemeiată de Vasile Alecsandri în 1855, ci de mișcarea scriitoricească din țară, reflectată, începând din martie, în cadrul noii emisiuni „România literară TV”, la televiziunea publică.

CĂRTUREȘTI 45. Bacăul este al 45-lea punct de întâlnire, la nivel național, pentru iubitorii de cuvânt tipărit. La Arena Mall s-a deschis, din 18 martie, Librăria *Cărturești*, încă o biruință a cărții în format clasic.

LEON LEVIȚCHI, CEL VIU. Anglistul George Volceanov, evocând-o pe Mihaela Anghelescu-Irimia (1951-2022), găsește că a fost poate „cea mai importantă figură a anglisticii de la Leon Levițchi încoace” (*Neuma*).

FEMEILE LUMII – VII. La ediția a șaptea a proiectului girat de Tincuța Horonceanu-Bernevic au discutat despre „Feminitate – binecuvântare sau blestem?” Alina Căprioară, Mădălina Vieru, Marina-Elena Păcuraru și Iulia Lung.

BRAZILIA, ÎN BACĂU. A adus-o, printr-o expoziție propusă de Ioan Măric, pictorița Lina Hortolomei, împreună cu artista braziliană Elsa Farias.

DE LA RRC. Pentru „Acolade”, Oana-Georgiana Enăchescu a ales, din numărul pe februarie al revistei noastre, cronicile de teatru ale lui Carmen Mihalache, textul lui Daniel-Ștefan Pocovnicu despre „Efectul Eminescu” și a 50-a pledoarie a „Ateneu”-lui pentru reintroducerea limbii române în programa de specialitate a liceelor/ claselor cu profil pedagogic, inclusiv la bacalaureat.

DE LA SOLJENIȚÂN, LA VIOREL SAVIN. „Am fost marcat puternic de nuvela *O zi din viața lui Ivan Denisovici*, în traducerea din 1991 a lui Sergiu Adam și Tiberiu Ionescu, încât am trecut-o în titlul *O zi din viața lui Teofil Avram*”, ne mărturisește scriitorul de la Lunca de Bacău.

PROFESIONIST EXERSAT. Așa l-a găsit pe Ioan Burlacu Maria Bilașevschi, în „Tribuna” (*Des veliri*).

SECRET DIDACTIC. Dacă vrei să devii un bun profesor, ai nevoie de o pătrime de pregătire și de gesturi actoricești, restul (apud Gail Kathleen Godwin).

IN MEMORIAM. Petru Enășoae, slujitor al culturii băcăuane; Nelu Dumbravă, rebusist, autor de rondeluri; Zenobia Șerban, artist tapisier, membru UAP

AI. IOANID

d'ale lui Ciosu



Petru Cimpoeșu, laureatul Premiului Național pentru Proză „Ion Creangă”, Opera Omnia, ediția a VII-a, 2023

Pe 1 martie 2023, ziua de naștere a marelui nostru clasic, s-a desfășurat la Piatra-Neamț ediția a VII-a a decernării Premiului Național pentru Proză „Ion Creangă”, *Opera Omnia*, proiect aflat în organizarea Centrului pentru Cultură și Arte „Carmen Saeculare”, cu finanțarea Consiliului Județean Neamț.

Gala finală a avut loc la Colegiul Național „Calistrat Hogaș”, având ca moment de vârf festivitatea de decernare a Premiului, care a revenit anul acesta prozatorului Petru Cimpoeșu. Juriul decizional a avut în componență critici literari de autoritate: Ioan Holban, Președinte, Mircea A. Diaconu, Theodor Codreanu, Mircea Chelaru, Adrian-Dinu Rachieru, Constantin Dram și Cristian Livescu. Astfel, prozatorul din Bacău se alătură pleiadei de laureați de până acum, care îi include pe Dumitru Radu Popescu, Nicolae Breban, Eugen Uricaru, Dan Stanca, Gabriela Adameșteanu și Gheorghe Schwartz.

Laureatul din acest an, unul dintre prozatorii noștri de primă linie, „care s-a impus conștiinței publice românești sau pe plan internațional cu lucrări de certă valoare și ținută artistică, unanim apreciate de critica literară și de marele public”, așa cum menționează regulamentul, a fost ales prin vot secret dintr-o listă preliminară de nominalizări, incluzând în ordine alfabetică pe: Stefan Agopian, Val Butnaru, Radu Cosașu, Nichita Danilov, Gellu Dorian, Emilian Marcu, Bujor Nedelcovici, Lucian Strochi și Varujan Vosganian.

În cadrul aceleiași manifestări, în prezența unui public numeros, scriitorul Gheorghe Schwartz, premiul de anul trecut, a primit din partea Primăriei și a Consiliului Local Târgu-Neamț titlul de *Cetățean de onoare al orașului* de la poalele Cetății Neamț.

În uvertura Galei a avut loc sesiunea de comunicări „Ion Creangă – memorialist și povestitor nepereche”. Au participat cu contribuții scriitorii: Marius Chelaru, Nicolae Scurtu,



Aurel Ștefanachi, Valentin Talpalaru, Cristian Livescu, Lucian Strochi, Radu Tudorel, Neculai Muscalu. La final, au fost lansate cărți în rezonanță cu evenimentul: „Trădarea”, de Gheorghe Schwartz (Piatra-Neamț, Editura „Nona”, în seria *Prozatori români laureați ai Premiului Național de Proză „Ion Creangă”*) și „Identitatea culturală a sufletului românesc”, de Neculai Muscalu (Buc., Editura Academiei Române, 2023). Publicul prezent, format din elevi și cadre didactice, a putut vizita expoziția de carte „Ediții ale operei lui Ion Creangă” a Editurii „TimoMoldova” din Iași (director, Aurel Ștefanachi). De asemenea, în prezentarea criticului Cristian Livescu, au fost recenzate cele mai recente numere ale Revistei „Antiteze”.

Petru Cimpoeșu (n. 20 ian. 1952, Vaslui) a absolvit Institutul de Petrol și Gaze, obținând diploma de inginer (1976). A activat în domeniul profesiei sale în județul Bacău. În 1983, a debutat în Revista „Ateneu”, cu proză scurtă. Cea dintâi carte a sa, *Amintiri din provincie*, apare tot în 1983. Colaborează la revistele „Vatra”, „Tribuna”, „Familia”, „Convorbiri literare”, „Contrapunct”, „Arc”, „Cronica”, „Tomis” ș.a.

Volumul de debut (Premiul Asociației Scriitorilor din Iași) grupează nuvele și povestiri în care viața cotidiană, din diferite medii, este observată din unghiul care îi poate dezvălui

doza de pasiune, de fantastic, de absurd, de inexplicabil pe care o comportă. Primul roman al lui Petru Cimpoeșu, *Firesc* (1985), reconstituie cu relief și autenticitate viața la o schelă de extracție petrolieră, „colonie” izolată, undeva, în Moldova. E un univers închis, „fără orizont”, banal, al gesturilor repetitive și comune. În *Erou fără voie* (1994, Premiul Asociației Scriitorilor din Iași), un scriitor îi cere unui personaj „real”, care a supraviețuit, mutilat, unui grav accident (a căzut din tren, nu se știe dacă din nebagare de seamă, voit ori împins de cineva, și a trebuit să-i fie amputat un picior), să scrie un roman despre această experiență și împrejurările în care a avut loc. *Povestea Marelui Brigand* (2000) este considerat unul dintre solidele romane postmoderne din literatura noastră, un roman antirealist, elaborat cu recuzită și tehnică de aparență „realistă”, puse în operă cu virtuozitate. *Simion litnicul. Roman cu îngeri și moldoveni* (2001, Premiul Uniunii Scriitorilor), marele succes al autorului, este un roman al perioadei de tranziție (anii '90 ai secolului XX), prezentând o largă deschidere spre cele mai acute probleme ale actualității.

Alte volume publicate: *Christina Domestica și Vânătorii de suflete* (2006), *Nouă proze vechi. Ficțiuni ilicite* (2008), *Celălalt Simion* (2015), *Bărbați fără degete și alte amintiri penibile* (2019), *Scrisori către Taisia* (2021). Romanul *Simion litnicul* a fost tradus în Cehia, Italia, Spania, Croația, Bulgaria, Franța și Ungaria, fiind declarat *Cartea anului 2007* în Cehia și distins cu Premiul „Magnesia Litera”, iar romanul *Christina Domestica și Vânătorii de suflete* a fost tradus în Cehia și Spania. În România, volumele semnate de Petru Cimpoeșu au primit numeroase premii, printre care Premiul Revistei *Observator cultural*, Premiul Uniunii Scriitorilor, Premiul Academiei Române.

Cristian LIVESCU



Revista de Cultură ATENEU

Inițiator al seriei noi (1964): Radu CÂRNECI

Director: Carmen MIHALACHE

Redactori: Marius MANTA, Dan PERȘA, Violeta SAVU, Ștefan RADU (secretar general de redacție)

Redactori asociați: Ioan DĂNILĂ, Adrian JICU

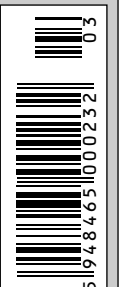
• Contabilitate: Alina GRIGORAȘ • Culegere texte: Mădălina Olaru •

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

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

• Tipărită la Tipografia ELENA Bacău • www.tipografiaelena.ro • ISSN 1221-5813 •

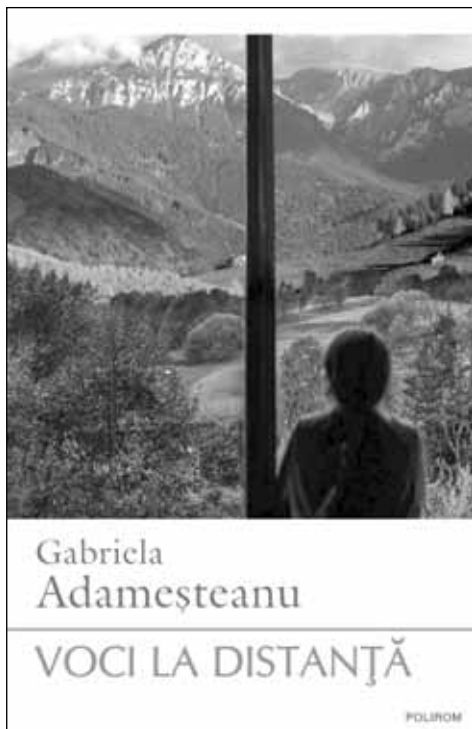
• Citiții se pot abona direct, la redacție, sau cu plata prin virament la Trezoreria Bacău, cont: RO42 TREZ 0612 1G33 5000 XXXX



La publicarea romanului *Fontana di Trevi* am crezut că seria dedicată de Gabriela Adameșteanu explorării vieții în (post)comunism s-a încheiat. Se profilaseră deja câteva figuri memorabile, se fixaseră liniile directoare ale viziunii despre societatea românească de dinainte și de după 1989 și se construise o lume coerentă. Ei bine, m-am înșelat, câtă vreme recenta apariție, *Voci la distanță* (Polirom, 2022), nu face decât să reia și să dezvolte, într-o formulă narativă ușor modificată, volumele precedente.

Gabriela Adameșteanu își construiește prozele concentric, pornind de la un nucleu radiant (în centrul căruia se află Letiția Branea), nucleu din care se desfac fire epice care duc spre diverse sfere ale vieții publice și private pentru a ne da o imagine convingătoare a dinamicii vieții sociale, economice și politice românești. Ele constituie pretextul pentru sondarea acestor probleme, atribuite unor voci puternice și credibile, care ne dezvăluie dedesubturile istoriei mari. Se obține astfel un subtil efect de adâncire. Fiindcă nu epicul constituie motorul romanelor sale, ci filtrarea unor întâmplări semnificative prin conștiința unora dintre personajele cărții. Avem de-a face cu o multiplicare a perspectivelor, care permite unghiuri și lumini necesare pentru înțelegerea nuanțată a lumii. Gabriela Adameșteanu recurge la clasicul artificiu al manuscrisului găsit, pe care ni-l livrează într-o formă actualizată, aceea a folderului Andei, care, în partea a doua a cărții, notează, într-un fel de jurnal, gânduri, observații și comentarii, prin care vrea să-și răspundă întrebărilor care o macină. Întrebări legate nu doar de propria viață, ci și de relațiile cu familia, cu prietenii sau cu colegii, fiecare dintre aceștia expunând alte și alte puncte de vedere utile pentru reconstituirea mecanismelor de funcționare a societății românești.

Pornit de la considerații despre soarta clădirilor de patrimoniu de pe Valea Prahovei, romanul descrie tunurile imo-



biliare date de afaceriști verși, sprijiniți de avocați puși pe căpățuială, care nu ezită să cumpere drepturile litigioase ale aristocrației interbelice sau să intermedieze tranzacții dubioase, cu martori cumpărați și documente falsificate. Este lumea proaspăt îmbogățită, care i-au uzurpat pe boierii de odinioară. Noua aristocrație. Aristocrația banului. Lipsiți de scrupule, acești indivizi apăruiți de niciunde au devenit puternicii zilei. Spre deosebire de generația anterioară, care se mulțumea cu o masă la *Ambasador*, *Lido* sau *Athénée Palace*, cu Kent și cafele, cu atenții conștând în radiatoare electrice sau cu anticon-

cepționale pe sub mână, rechinii actuali sunt implicați în tot felul de combinații bănoase, la limita sau chiar dincolo de limitele legii. Putred de bogați, au început să aibă pretenții nobiliare, căutând să achizițione proprietăți cu blazon, încărcate de istorie, singurele capabile să le potolească setea de etalare a averii și a poziției sociale.

Din însemnările Andei se desfac numeroase fire ale cărții, care echivalează cu adevărate *insight*-uri menite a analiza, cu luciditate, istoria, în ambele-i dimensiuni: atât cea mare (cu evenimentele ei), cât mai ales cea mică, în care prozatoarea vede cea mai autentică expresie a vieții. Altfel spus, se pleacă de la firul ierbii, de la dramele indivizilor care ne pot da o imagine convingătoare a epocii în care au trăit. Gabriela Adameșteanu mizează pe o strategie a multiplicării vocilor, care, cu percepția lor, subiectivă și directă, surprind ceea ce contează cu adevărat. Așa se face că romanul se articulează din conversațiile telefonice ale unor vechi prietene ca Florentina și Letiția, din bârfele de la locul de muncă sau din familie sau, în partea a doua, din însemnările cu iz diaristic ale Andei, care simte nevoia de a nota în încercarea de a înțelege ceea ce i s-a întâmplat și ce a devenit peste ani. Ajunsă la vârsta recapitulărilor, ea rememorează povestea unui mariaj nefericit, Andu înșelând-o aproape ostentativ. Apăsată de sentimentul vinovăției, ea se confesează calculatorului fără a fi pe deplin convinsă că scrisul o va elibera: „Nu mi-a fost milă de *Ei* și de nimeni din

neamul lor, în acele zile depărtate de după Crăciunul pe care mi l-au distrus pentru totdeauna. Stăteam la rând, în șirul de oameni disperați, ajunși la morgă în speranța că n-au să-i găsească pe cel sau cea pentru care veniseră, și atunci, acolo, în mirosul de formol și carne putrezită, în timp ce respiram cu greu în batistă, n-am simțit milă nici măcar pentru mine. Doar o buimăceală, că ăsta e un vis, nu e viața mea adevărată, și o imensă spaimă pentru ce va mai fi. Și încă ceva, ca un fel de ușurare. Gloanțele absurde care-l loviseră în stradă, lângă televiziune, venite nu se știe de unde, nu atinseseră fața frumoasă a lui Andu, încrămențată, senină, cu fruntea crescută de părul un pic rărit. Se terminase totul. Se terminase și gelozia care mă chinase, nu aveam să mă mai întreb *But tell me does she kiss/ Like I used to kiss you/ Does it feel the same/ When she calls your name?* El rămânea doar al meu, și al nimănu. Era deja plecat, și eu vie, deși abia mă țineam pe picioare, învingătoare pentru că eram vie, *the winner takes it all*. După înmormântare am ieșit din șoc și-am intrat într-o depresie, îmi lipsea Andu, îmi aminteam la tot pasul viața noastră împreună. *Somewhere deep inside/ You must know I miss you/ But what I can say?/ Rules must be obeyed.* [...] Dar ce naiba m-a apucat să scriu toate astea?”

Spectrul ratării și sentimentul vinovăției sunt definitorii pentru a înțelege frământările Andei, care dezvăluie, din interior, mecanismele de supraviețuire într-un regim abominabil. Ne sunt prezentate eșaloanele superioare ale partidului, cu viermuiala politrucilor, dornici să câștige încrederea Tovarășului și, mai ales, pe cea a tovarășei de la cabinetul 2. E un adevărat păienjenis, cu indivizi dispuși la compromisuri sau cu șarlatani care pun în circulație tot felul de zvonuri, pretinzând a face parte din anturajul Prințșorului sau că se bucură de favorurile Cuplului. În această lume se formează Anda, al cărei tată este medicul stăbilor comuniști. Ieșit din țărani săraci, el e un ambițios care se ridică prin muncă, spre deosebire de colegul Dorin Tatarcan, un chirurg mediocru, dar un oportunist lipsit de remușcări. Ea însăși face carieră în domeniul medical, dar se va pensiona scârbită în momentul când va fi acuzată de mișmașuri chiar de către directorul căruia îi era adjunctă și pe care îl ajutase cu abilitățile ei manageriale și spiritul practic dovedit prin modernizarea spitalului respectiv.

Articulat din fragmente relevante pentru înțelegerea unor destine exemplare prin chiar felul cum au supraviețuit comunismului crunt din anii '80 sau cum s-au adaptat noilor realități postdecembriste, *Voci la distanță* nu este o cronică de familie, ci o cronică de familii. Un roman de o măreție liniștită, care reușește să recompună, din frânturi, imaginea coerentă a unei epoci întunecate.

Adrian JICU

jicoadrian@yahoo.com



Cronică de familii

Constantin LUPEANU

O perspectivă asupra unui scriitor total

Constanța Abălașei-Donosă, arhitect, pictor grafician și poet, mi-a adus în China cartea „La umbra cuvântului” (Editura Nico, 2013, 162 pagini). M-a vizitat, împreună cu neasemuitul recitator de artă al Olteniei și al României, actorul și directorul de teatru neegalat încă Emil Boroghină, în anul 2016, pentru un eveniment care ar trebui susținut pretutindeni în lume, închinat operei și personalității de duh ceresc a celui care semna Mihai Eminescu, pe când eu eram directorul Institutului Cultural Român de la Beijing. Publicul numeros era format substanțial din vorbitori ai limbii române – în China fiind vorba de două sau trei mii de oameni care au studiat această limbă –, invitat de către institutul nostru în colaborare cu Asociația de Prietenie China-România (animată de ambasadorul Wang

Tieshan, scriitor și el, traducătorul în limba chineză al prozatorului Corneliu Leu și al altor măștri români ai literelor), dar și de Radio Beijing, China, secția în limba română, aflată sub bagheta unui chinez pe cât de tăcut, pe atât de incitant: Wu Min. Acei oameni aleși au fost cucerii de la bun început de desenele și crochiturile trasate cu semnificații artistice și filozofice de marea maestră a penelului Abălașei și desigur de recitalul regal al celuilalt mare maestru, Boroghină. Aplauzele care nu se mai sfârșeau nu știu cu exactitate dacă erau datorate artistului emerit Emil Boroghină sau nu cumva pe aalese Doamnei hărăzite din înalt cu har multiplu – Constanța Abălașei-Donosă.

Adaugăm că antologia bilingvă „Poezii” de Mihai Eminescu, cu 326 de pagini, prefată de președintele scriitorilor chinezi, Jidi Majia, și de

subsemnatul și cu o postfață amplă intitulată „Spiritul mitic al poeziei naționale românești și opera inegalabilă a lui Mihai Eminescu – mai aproape de marele poet român”, semnată de prof. univ. dr. Ding Chao, tipărită de ICR Beijing și Universitatea de Limbi Străine din China și apărută în anul 2018, este ilustrată în întregime cu desenele de asemenea inegalabile ale Constanței Abălașei-Donosă.

Constanța Abălașei-Donosă nu se poate rupe cu totul de dragul de a trasa linii sau de a rotunji litere și cuvinte. Ea este un artist complet, conceptual. Cartea „La umbra cuvântului” adună 72 de texte, inclusiv *Fișa proprie de artist*, precum și trei-patru duzini de desene de o minuție, finețe și precizie rare, în marea lor majoritate portrete. Textele sunt amestecate: multe au caracter jurnalist, însă la fel de multe sunt perspective proprii asupra



unor lucrări sau operei anumitor creatori. Acestea rețin imediat atenția prin viziunea sa, care merge de la particular la ansamblu, cu aceeași precizie cu care sub penița sa se naște conturul feței portretului sau renaște o biserică, un templu, o arhitectură românească veche, celebră.

Dacă adăugăm această carte la cele vreo șapte cărți de poezie și tot cam atâtea de proză scurtă și memorii, plus albumele de artă, întregim opera creatoare a unuia dintre uriașii condeiiului în România la începutul secolului 21. Constanța Abălașei-Donosă merită întru totul să fie citită.

Mircea MOȚ

lui Hochbauer Gyula

Zidarii, varul și cenușa

În anul 1975, apărea la Editura Dacia din Cluj volumul *Balade populare maghiare*, traduse admirabil de Petre Țaitiș, volum ce conține și balada *Kömvies Kelemen* care, la fel ca *Monastirea Argeșului*, își dezvoltă semnificațiile în jurul motivului jertfei pentru o creație.

Doisprezece zidari, printre care zidarul Kelemen, se angajează să construiască cetatea Devei, primind drept răsplată o jumătate de baniță de aur și o jumătate de baniță de argint. Însă tot ceea ce zideau meșterii până la prânz se surpa seara. În această situație ei hotărăsc să o sacrifice pe prima soție care va veni în ziua următoare la zidurile neisprăvite: femeia va fi aruncată în foc, iar cenușa ei, în amestec cu varul, va deveni material de construcție. Soția lui Kelemen îi poruncește vizitiului să înhame caii la trăsură și să o ducă la soțul ei. Pe la jumătatea drumului se stărnește furtună, dar femeia nu se întoarce din drum, deși vizitiul îi spune că a avut un vis rău prevestitor. Kelemen însuși îl roagă pe Dumnezeu să-i oprească din drum soția, însă acesta nu-i ascultă ruga. Când află intenția meșterilor, soția lui Kelemen îi numește ucigași, este aruncată în foc, iar cenușa ei întărește zidurile. Auzind că mama îi este zidită, copilul se duce la cetatea Devei, unde își găsește sfârșitul.



Dacă în balada populară românească mănăstirea era înălțată de zece meșteri mari, în *Kömvies Kelemen*, cetatea Devei este construită de doisprezece zidari, fără ca vreunul dintre ei să iasă în evidență prin însușiri deosebite. Numărul zidarilor nu are legătură cu cei doisprezece apostoli, cu atât mai convingător cu cât Dumnezeu nu se îndură de Kelemen atunci când acesta îl roagă să-i oprească soția din

drum. Mai convingătoare mi se pare raportarea cifrei la ciclul cosmic al celor douăsprezece luni ale anului. Un dicționar de simboluri îl menționează pe *doisprezece* ca „produsul înmulțirii celor patru puncte cardinale cu trei planuri (niveluri) ale lumii, specifice mentalității arhaice: lumea subpământeană, cea terestră (intermundul) și lumea cerului. Este cifra zodiacului și simbolizează universul în miș-

care sa ciclică” (Ivan Evseev, *Dicționar de simboluri*, București, Editura „Vox”, 2007, s.v.). Mai mult: cifra este, după același autor, „semnul totalității și cifra orașului ideal” (*ibidem*, p. 127), deci și a cetății, ca *imago mundi*. Pe de altă parte, îmi place să cred că este vorba aici de o confrerie a zidarilor, de niște inițiați în tainele focului și în secrete alchimice, care au nevoie în primul rând de cenușă și de var, asupra cărora voi reveni.

Zidarii cer ca răsplată pentru munca lor o jumătate de baniță de aur și o jumătate de baniță de argint. Dincolo de valoarea lor, aurul și argintul au evidente semnificații simbolice. Aurul este un „simbol solar și întruchipare a perfecțiunii, regalității și divinității” (*ibidem*, p. 48), în vreme ce argintul este „asociat principiului feminin, lunar și acvatic”, fiind, în același timp, simbolul purității” (*ibidem*, p. 45). Nu trebuie neglijat faptul că zidarilor li se oferă exact jumătate de baniță din fiecare metal, pentru ca din cele două jumătăți să rezulte întregul ca însumare a semnificațiilor aurului și argintului.

Cei doisprezece zidari nu au nevoie de o ființă vie, a cărei viață să treacă în zid pentru a-l însufleți. Inițiați, ei știu că le lipsesc cenușa (umană) și

varul. În balada maghiară, cenușa nu interesează prin semnificații religioase, dar este de reținut că în cenușă se păstrează spiritul omului. Într-o cunoscută poezie argeziană, din cenușa morților se face un Dumnezeu de piatră: „Am luat cenușa morților din vatră/ Și am făcut-o Dumnezeu de piatră”. Amintitul dicționar consemnează că, în urma combustiei, „cenușa păstrează «mana» (puterea sacră) a strămoșului, fiind folosită în riturile fertilității câmpului sau în cele ale întemeierii unei case sau localități” (s.n.). Cu atât mai mult cu cât este vorba de construirea unei cetăți, cenușa contează în primul rând prin faptul că nu a fost consumată de foc, a rezistat forței sale distructive și, într-un fel, l-a sfidat chiar. Focul nu mai poate fi ispitit de cenușa ce ar putea deveni obiectul manifestării sale. Amintesc doar că există obiceiul să se pună cenușă pe fruntea cuiva pentru a-l feri de un deochi și de privirea ce arde asemenea focului.

Nu este suficientă cenușa, fie aceasta chiar a soției iubite. Mai este nevoie de var. Or cele două elemente se aseamănă prin aceeași trimitere la foc. După cum se știe, oxidul de var se obține prin tratarea termică, prin foc așadar, la o temperatură înaltă, a calcarului.

Cenușa și varul au trecut prin foc. O cetate înălțată cu ajutorul cenușii și al varului nu mai poate interesa focul distrugător. Oare nu este și aceasta menirea unei cetăți?

Dana Logigan aduce în atenția cititorului, în 2021, volumul de poezii *În numele pietrei*, publicat la Editura „Minela”, București.

Substanța poeziei sale este prinsă într-un vortex al simțurilor ce înghite trăirile autoarei pe care le vom găsi în adânc. Sigur, tematica este una a realității, dar mai cu seamă a relației interumane. Apar personaje care inspiră milă, teamă, deșertăciune. Poeziile sunt ample, hotărâte, uneori înduioșătoare. Probabil că amalgamul de sentimente nu-i dă pace. Rostește cu încredere ceea ce în suflet e și continuă zbatere, iar în minte delir. Poeta reușește să dezvolte situații incomode, chinuitoare, cu tărie de caracter. Personajele abordate sunt apropiate sufletește, au vârste respectabile. Uneori, își consideră sinele ca reprezentant și se răsfrațe în propriile dorințe și trăiri. Momentele de iubire sunt adevărate vrăji. Nu există dependență în iubire, nici vreun împrumut, ci doar rânduiala de a fi unul și același trup, unul și același suflet. *Întrebă-mă ce e dragostea/ și-o să-ți cuprind templele/ ca-ntr-un căuș de palme cu apă vie/ [...] și-o să-ți sculptez în suflet un lac al lebedelor albe.*

Poeta/ poetul e o specie de floare care se deschide către cititor cu parfumul sincerității. Tot ce e lăuntric dă buzna, prin cuvinte, să iasă la lumină: *în sufletul omului sunt născări de cuvinte/ poeme scrise cu sânge năvalnic în piatra inimii.* Danei Logigan îi place mult ploaia, poate pentru că o poate asemui unui potop de lacrimi atunci când simte nevoia unei descărcări (electrice) a interiorității sale sau

Otilia ARDELEANU

Obsesia pietrei

pentru că ea poate declanșa un miracol, un fulger care unește cerul visării cu realitatea telurică, pentru că seamănă unei aduceri aminte, unei imaginații în care copilăria evadează din colivia existențială asemenea unei păsări căreia îi e dor de zbor, ca unic sens de a fi. Tot din amintiri răsar și chipuri inubliabile: *mama, bunicul*, dar într-un fel distinct. Mama, pe un pat de spital, *mai ușoară cu câteva pietre*. Bunicul, cel care *își ascuțise ultima oară coasa*.

Poeta se simte hăituită de tristețe, bântuită de hăul din oameni, expusă puterii eoliene. Din toată această stare emite o metaforă originală a vântului născător de viață: *Vântul e doar o moașă bătrână/ ce urzește chinurile facerii*. Pe de altă parte, este mesager al lupilor. Frumoasă transpunere a șuierelor, urlitelor, țipetelor și tuturor sunetelor acute auzite când *vântul vrea să-și dovedească locul său și atribuțiile sale în natură*. Însă prea multa liniște devine un inconvenient. Între vâjăitul vântului ori zgomotul cascadelor insinuând tumultul vieții și liniștea predispusă la singurătate se interpun cuvintele ca ecouri ale inimii, astfel încât să nu se spargă *visele în dinți*.

Poezia Danei Logigan este într-o *continuă metamorfozare*, confundându-se deseori cu elementele naturii. Chiar și cuvintele pe care-și odihnește fruntea

se transformă, devin una cu sine, cu imaginația sa. *Sunt fata/ cu o mie și unu de nume/ și chipuri* afirmă poeta și aș putea înșirui aici câteva dintre ipostaze: *lebdă, crin, greier, păpădie etc. Eram lebdă și crin galben/ greier și păpădie aurie/ pițigoii și lălea prăfuită de soare.*

Obsesia pietrei este posibil că implică titlul volumului, însă e cert că denotă greutatea, dar și neclintirea, durerea, dar și puterea, anduranța, înzidirea în *fiecare piatră în care tu te-ai înzidit*, pentru că *merităm măcar atât/ o*



• Cristian Sida

aromă de adio/ cu apus de soare peste piatră/ și piatră peste piatră/ ca un tort de aniversare a morții noastre. Poeta se vede ca o *matrioșka* înzestrată cu șapte suflete, *fiecare cu poveștile lui/ cu durerile lui/ cu anotimpurile lui* – portret în oglindă, temniță a melopeilor cu versuri albe, clepsidră a timpului, temniță a durerii, copilul învățând pașii spre fericire, chip împietrit, poetul născut de sub piatră.

Anotimpurile îi sunt o întrepătrundere vitală de singurătăți crescute pe flori de nu-mă-uita, de ploii ninse cu amintiri, de suflete strangulate în clepsidre. După spusele sale, *în fiecare clepsidră dăntuiește câte un Quasimodo/ trăgând atent sforile timpului/ în fiecare clepsidră strigă un clopot/ timpul e măsurat/ doar tu îl simți altfel/ mereu alergi/ te-mpiedici/ cazii/ iar te ridici.* Revendicarea timpului iubirii este necesară chiar în momentul creației. În această privință, poeta face salturi între anotimpuri: *Eram îndrăgostiții unui anotimp timpuriu/ iubeam ploile de seară/ [...] pe atunci/ nu știam că vor veni ierni grele/ și ghetari în suflet/ nu știam că frumusețea florilor de cireși poate fi mesagerul unui viscol aprig și adânc.*

În fond, poezia Danei Logigan se adresează chiar sinelui, este o mirare, o dorință de autodescoperire, uneori autoironie, este depozitul unei iubiri fără limite, o bucurie în a dăruii sentimente în scris înlocuind unei dovezi sincere, fără ocolișuri: *Mă întrebi ce e viața/ eu pun mâna pe inimă și tac* – acesta este universal autoarei, dovada unei trăiri sincere, frumoase, emoționante!

pentru limba noastră

Ioan DĂNILĂ

Bacăul (pre)primar* (LI)



Dascăl pe viață...

Se spune despre educatori că nu ies cu adevărat la pensie. În fiecare clipă de după acest prag oficial sau administrativ, gândul le rămâne la soarta școlii, a cărții, a învățăceilor de la 3 la 18 ani. Și totuși Gheorghe Crihan (n. 26 ian. 1928, în Berești-Bistrița) e mai mult decât atât. La 94 de ani, cu o vivacitate neobișnuită, și-a pus în pagină („Hei, viață...”, Bacău, Ed. *Egal*, 2022) existența de slujitor al școlii primare din așezări băcăuane. Pregătirea de învățător a împărțit-o între școlile normale din Bacău (a reușit al doilea – primul a fost un elev din Basarabia –, după o concurență strânsă: 100 de candidați pentru o clasă



cu 30 de locuri) și Piatra-Neamț, cu profesori de primă mână (Haralambie Mihăilescu, de pildă, la română și latină). A fost, didactic, un imaginativ, construind abace, alfabetare, dispozitive, asamblate într-un

cabinet metodic multifuncțional. L-a descris într-un articol apărut în „Revista de pedagogie” (ian. 1979), publicație a Institutului de Cercetări Pedagogice și Psihologice. După un proiect didactic elaborat de profesoara de limba și literatura română Eugenia Petrea, de la Liceul Pedagogic Bacău, a realizat o lecție demonstrativă pentru eficiența mijloacelor audiovizuale. Model i-a fost și emisiunea „Telescoala”, din anii 1970.

Nu am întâlnit un dascăl mai preocupat de binele școlii primare românești, încât e gata să devină consultant chiar și pentru o clipă al celui ce împărtașește aceeași patimă. A citit toate episoadele din campania declanșată de „Ateneu” pentru readucerea limbii române între priori-

tățile pregătirii învățătorilor și ne-a înaintat propriul mesaj: „Din cei 95 de ani împliniți, peste 40 i-am dedicat elevilor din clasele primare și afirm cu tărie că fără pregătirea temeinică la limba română în școala normală, nu m-aș fi descurcat deloc la nicio disciplină. Dacă nu aș fi pus baze solide la acest nivel, școlăreii nu ar fi avut ce să îmbogățească în gimnaziu. Nu sunt de acord cu renunțarea la specializarea învățătorilor, pentru puericultori; nu e bine să se lucreze pe tabletă, în locul scrisului de mână; elevul trebuie pus să citească în gând și apoi cu voce tare, cu intonație, o bucată literară; syndicatele, inspectoratele școlare, casele corpului didactic, dar de fapt toate cadrele didactice să fie mai active! Așa i-a format Grigore Tabacaru pe normaliștii băcăuani Florea, Gherguță, Mitrofan, Roșioru, Popescu, Podoleanu ș.a.”

* Serie de materiale menite a pleda pentru reintroducerea limbii române în programa de specialitate a liceelor/ claselor cu profil pedagogic, inclusiv la bacalaureat

Telescoala „Ateneu”

Fonetica pentru definitivat (XI)

1.C. Clasificarea acustică a sunetelor limbii române* (continuare)

1.C.2. CONSOANELE

1.C.2.III. După gradul de cursivitate a sunetului

Se raportează la ceea ce în clasificarea articulatorie este distincția ocluziv/fricativ (aici, opoziția întrerupt/continuu), generând trei tipuri de consoane:

1.C.2.III.1. Întrerupte: [p], [b]; [m], [n]; [k], [g]; [t], [d]; [k], [g] (ultimele două, notate cu un fel de apostrof în creștetul literelor [k] și [g], pentru „chior”, respectiv „ghid”)

Sunt consoanele ocluzive (explozive) din clasificarea articulatorie: fluxul sonor este blocat (întrerupt) total, apoi eliberat brusc (cf. *ocluziune* „închidere”).

1.C.2.III.2. Continue: [f], [v]; [s], [z]; [ș], [j]; [h]

Sunt consoanele fricative din clasificarea articulatorie: aerul fonator se scurge neîntrerupt, rezultând rostirea prelungită.

1.C.2.III.3. Stridente: [t̥], [c], [g] (ultimele două, notate cu un circumflex întors deasupra lui [c] și [g], ca pentru „ceas”, respectiv „gem”)

Sunt consoanele semiocluzive (africate) din clasificarea articulatorie: închiderea totală a canalului (ocluziunea) produce un zgomot care se combină cu cel produs de fricțiune (frecarea aerului de pereții canalului fonator).

* Cf. Ioan Dănilă, *Fonetica și fonologie (note de curs; aplicații)*, Bacău, Editura „Egal”, 2005, p. 25.

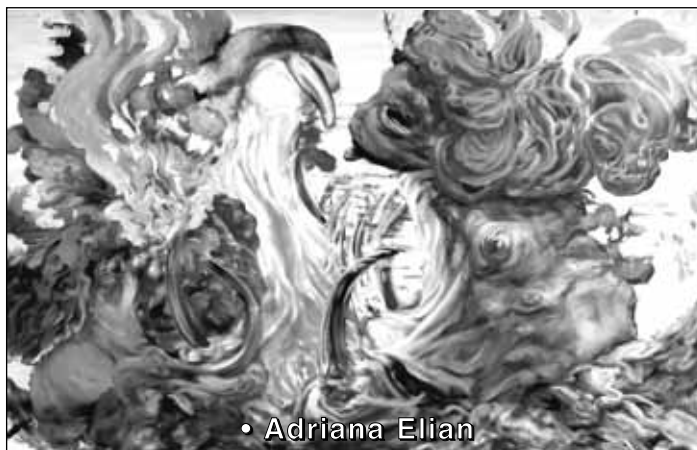
„Conexiuni culturale”, cu pre- și postfață

Prefața a fost vizita la Pipirig, pentru ca preotul Mihai Bistricianu să ne arate mormântul lui David Creangă (ediția din martie a Centrului Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Bacău a fost dedicată lui Ion Creangă). Fiindcă în „Amintiri din copilărie” este amintit Cașinul de Bacău, Școala Gimnazială „Învățător Neculai Pâslaru” de acolo și Primăria comunei Cașin au colaborat în organizarea unei reușite șezători, cu contribuția cadrelor didactice, a artiștilor (Gabriela Comăneci) și a cercetătorilor (Constantin Tudose). A fost prezentat filmul documentar „Tezaur uman – Neculai Comăneci” (un proiect de Florin Zăncescu, managerul C.J.C.P.C.T.; realizatori: Feodosia Rotaru, Amedeo Spătaru și Ioan Dănilă). Neculai Comăneci, cioplitorul în lemn, este cel de-al doilea tezaur uman viu al județului Bacău. Postfața evenimentului au fost aprecierile venite din partea deputatului Ionel Floroiu, a Olguței Pătu/Carmen Voisei și a primarului Cosmin Curelea.

„Armonii în timp”

Ediția 2023 a festivalului organizat de Școala Populară de Arte și Meserii Bacău, în parteneriat cu Centrul Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Bacău, la Casa de Cultură „Elisabeta Bostan” Buhuși (instituție a Primăriei orașului Buhuși), a inclus pentru a treia oară spectacolul „Vine, vine primăvara”. A fost încă un prilej de a etala o parte dintre realizările elevilor Școlii, reprezentând pictura, grafi-

ca, designul vestimentar, cusut-țesutul, sculptura, primând însă dansul și cântecul. Pe lângă contribuțiile claselor externe din Agăș, Sănduleni, Berești-Tazlău, Orbeni, Dărmănești, Filipeni, Brusturoasa, au fost vizibile și cele ale școlilor buhușene. „Ne pregătim cu încredere pentru a patra ediție a concursului nostru”, a declarat Olguța Pătu/ Carmen Voisei, managerul Școlii Populare de Arte și Meserii Bacău.



• Adriana Elian

După plecare...

Voce a spațiului public

Despre Stelian Preda (8 iun. 1935, Osica de Sus, jud. Olt – 25 febr. 2023, Galați) trebuie vorbit nu doar din perspectiva actorului, regizorului ori a managerului de teatru, ci și din unghiul omului cetății. Oțean prin naștere, gorcean prin școlarizare inițială, bucureștean prin profesionalizare, a trăit ardent viața urbei în care s-a aflat. Ca director al Teatrului de Animație din Bacău, a propus și a obținut aprobarea Consiliului Județean Bacău (nr. 46/22.08.1997) pentru ca instituția să se numească Teatrul pentru Copii și Tineret „Vasile Alecsandri” Bacău. Argumentele erau două: locul de naștere al scriitorului (Bacăul), respectiv contribuția acestuia la dezvoltarea dramaturgiei românești, una decisivă. Când în 2000 Liceul Pedagogic din Bacău a marcat 140 de ani de învățământ pedagogic băcăuan, a regizat, cu elevii, „Cheia falsă” a lui Ion Luca. Am parcurs toate intervențiile sale găzduite de revista „Ateneu” în anii '80, când Stelian Preda era directorul teatrului băcăuan, și am

reținut că a elaborat și aplicat un chestionar complex pentru a diagnostica gusturile și opțiunile publicului (nr. 11/1983). Încă un merit al unui veritabil om de teatru.

Ministrul postrevoluționar

Prea puțin se știe că Mihai Șora (1916-2023), primul ministru al Educației de după 1989, și-a pus semnătura pe actul de înființare al Universității Bacău, după ce la început, în 1961, se numise Institutul Pedagogic. Cel dintâi rector, Tiberiu Căliman, a promovat idei reformatoare, unele derivate din gândirea pedagogului interbelic Grigore Tabacaru.

Mihai Șora este prezent în revista „Ateneu” cu un eseu pe tema alterității, „Eu, tu, el – jaloane pentru o etică”, încheiat astfel: „Numai dăruirea efectivă către aproapele poate sta cheazășie pentru îndeplinirea [...] disponibilității față de departele nostru” (nr. 6/1986, p. 8). Despre muzică – „sferă a interferențelor” – a dialogat vibrant cu Liviu Dănceanu (nr. 9/1994, p. 8).

Depozitar al istoriei artelor plastice

„Dicționarul de artă modernă și contemporană” al lui Constantin Prut (9 mai 1940, Ștefănești, jud. Botoșani - 23 febr. 2023) este un instrument de lucru indispensabil pentru cercetători. Criticul de artă a promovat istoria artelor plastice la instituții de învățământ superior din București, Iași, Timișoara și Bacău. Din textele publicate în „Ateneu”, am reținut ideea că în arta actuală se remarcă „prelungirea tradiției, prin continuarea unor eforturi începute mai demult, de actualizare a unor imemorabile depozite de spiritualitate”. Tot el ne amintește de „gestul înțelept al lui Brâncuși, care înțelege să inoveze limbajul sculpturii întemeindu-se pe străvechile aluviuni ale culturii populare” (nr. 7/1984). A coordonat, printre altele, teza de doctorat a lui Aurel Stanciu despre porțile tradiționale de la Berzunți, susținută la Universitatea de Vest din Timișoara, în 2007.

Pagină realizată de Ioan DĂNILĂ

Centenarele lunii

10 martie 1923 – S-a născut la Soroca (Republica Moldova) Arcadie Prodan, medic primar ftziopediatru, director al Spitalului Unificat TBC Bacău.

28 martie 1923 – Banca Cooperativă Bacău devine societatea anonimă pe acțiuni „Oituzul” (președinte, Dragomir Badiu; director, N.N. Damian).

Filmul „The kindergarten teacher” (2018; regie, Sara Colangelo) ne prezintă cazul lui Jimmy Roy (interpretat de Parker Sevak): un copil de cinci ani compune, în momente ca de transă, versuri minunate. În familia lui, nimeni nu observă talentul său ieșit din comun. De altfel, mama nici nu e prezentă, pentru că l-a părăsit lăsându-l în grija tatălui, iar acesta, managerul unui bar de noapte, e mercant și desconsideră pasiunea pentru artă. Există totuși un unchi scriitor, dar care e blazat din cauza muncii de rutină de la ziarul unde-i angajat „doar ca să corecteze greșelile altora”; nici pe el nu-l impresionează talentul nepotului său. Filmul începe cu cadre din viața educatoarei acestui copil, Lisa (Maggie Gyllenhaal, cu o interpretare nuanțată, magistrală), o femeie un pic trecută de 40 de ani, dezamăgită de viața pe care o duce: soțul este cumsecade, dar insipid; fata ei adolescentă obișnuiește să o persiflize, iar alegerea băiatului de a se înscrie în Marină, în loc să opteze pentru studii universitare, o întristează. Pentru a umple golul din viața ei searbădă, se înscrie la un curs de poezie, adresat adulților. Din păcate, la primele ore, ceilalți cursanți îi critică versurile, pentru abundența de metafore „obosite”. Într-o zi de lucru, la grădiniță, Lisa îl aude pe elevul ei, timidul Jimmy, șoptind ca pentru sine propoziții scurte și armonioase. Cum nu-i lipsește sensibilitatea, femeia remarcă îndată frumusețea unei poezii simple, dar pline de prospețime: „Anna e frumoasă./ Suficient de frumoasă pentru mine./ Soarele strălucește deasupra casei sale galbene./ E aproape ca un semn de la Dumnezeu”. Impresionată de această descoperire, o roagă pe bona (Rosa Salazar) care



realitatea paralelă

Violeta SAVU

Copilul Poeziei

tocmai venise să preia copilul, dacă se mai întâmplă astfel de „episoade” miraculoase, să noteze imediat pe hârtie versurile murmurate.

Toate bune și frumoase până aici: nu poate fi decât laudabil ca o educatoare să identifice talentul special al unui copil și să depună eforturi pentru a-l stimula. Lisa îi caută pe membrii familiei lui Jimmy, vrând să-i câștige drept aliați în dezvoltarea talentului poetic al copilului, dar reacțiile lor sunt contrare celor scontate, variind de la indiferență, la ostilitate. Pentru a fi mai convingătoare, ea face o paralelă cu geniul lui Mozart, care a început să compună muzică clasică încă de la vârsta de cinci ani: „Dar Mozart a fost hrănit de regi și regine. I-au masat mâinile obosite, l-au hrănit cu bomboane în timp ce el cânta la pian”, îi spune ea tatălui lui Jimmy. Norocul ei că individul nu știa nimic despre biografia lui Mozart, geniul-copil, care a strălucit la doar șase ani, când a fost special chemat pentru a concerta în fața familiei imperiale. Mozart a avut într-adevăr o copilărie fericită, dar viața sa, în care adesea s-a confruntat cu crize financiare, s-a dovedit zbuciumată și scurtă, artistul sfârșind în mizerie, prematur, la 35 de ani. Mentorul lui Mozart a fost propriul lui tată, el însuși artist, un violonist de excepție. Lisa



își asumă ea acest rol pentru Jimmy, dar multe dintre acțiunile ei sunt lipsite de principii, de-a dreptul imorale sau necugetate. Mai întâi, la cursul de poezie, ea citește poezia lui Jimmy despre Anna ca și cum ar fi a ei. Am sperat că era doar o încercare de a le da o lecție colegilor de curs, cam ipocriți și aroganți, și cu proxima ocazie va deconspira identitatea micuțului autor. Însă la următoarea întrunire, ea primește cu satisfacție aprecierile profesorului (Gael García Bernal) pentru o nouă creație, fără să spună un cuvânt despre faptul că e compoziția unui copil de cinci ani. Dacă primul poem e caracterizat de o simplitate candidă și luminoasă, cel de-al doilea este mai dezvoltat și întunecat, atingând profunzimi referitoare

la solitudine, neîmplinire și moarte: „Taurul stătea singur în curtea din spate./ Era atât de întuneric./ Am deschis ușa și am ieșit afară./ Vântul adia printre ramuri./ El mă privea./ Ochi albaștri./ Continua să respire ca să rămână în viață./ Nu îl voiam./ Eram doar un băiat./ Spune da,/ spune da, orice ar fi”.

Filmul crește în tensiune după ce educatoarea îl forțează pe Jimmy să-și recite poemele într-o lectură publică, în acest mod autodemascându-se, dar nu e clar dacă intenția ei a fost de la bun început să facă acest lucru. Dorința ei înfocată este de a salva poezia din sufletul copilului. Dar această obsesie se amplifică, frizând fanatismul,

iar în final femeia va fi condamnată pentru răpire de minori.

„The kindergarten teacher” (2018) este un remake al filmului israelian „Haganenet” (2014), scris și regizat de Nadav Lapid. Ambele filme sunt excelente, rezistă vizual (directorii de imagine sunt Pepe Avila del Pino, în 2018, și Shai Goldman, în 2014), iar actorii se achită cu succes de rolurile încredințate. Adaptarea din 2018 pune mai mult accent pe aspectele sufletești și psihologice. „Haganenet”, avându-i în rolurile principale pe Sarit Larry și Avi Shnaidman, conține cantitativ mai multă poezie decât remake-ul din 2018. O secvență ne-a prilejuit întâlnirea cu poezia scriitorului israelian Meir Wieseltier: „În această seară citim poezii./ Dar lumea nu citește poezii în această seară./ nici în alte seri./ Nici în cele mai frumoase seri./ Lumea nu va citi niciodată cel mai frumos poem./ chiar dacă i-am implora, nu ar fi de acord”. Dacă în „Haganenet” Nadav Lapid abordează tangențial tema conflictelor etnice, Sara Colangelo optează pentru o pacifistă deschidere multiculturală; spre exemplu, copilul din rolul principal are origini indiene, iar în ceea ce privește poezia folosită pentru scenariu, regizoarea a colaborat cu scriitorii Ocean Vuong (poet și prozator vietnamez), Kaveh Akbar (poet iranian-american) și Dominique Townsend (poetă americană).

Copiii-actori Avi Shnaidman și Parker Sevak (Shnaidman este Yoav, iar Parker Sevak este Jimmy) ne uimesc cu interpretări puternic individualizate. În fond, ei spun aceeași poveste, cea a unui puști de cinci ani, care nu pare diferit de alți copii de vârsta lui, dar în esență e ursit Poeziei.



• Dionis Pușcuță – Case la Tescani

Ziua Internațională a Poeziei sau de la Cai Qing, la Dan Petrușcă

Tincuța Bernevic a deschis serata de la Casa Memorială „George Bacovia” arătând numărul din octombrie al revistei „Ateneu”, în care poeta chineză Cai Qing publică un grupaj de poezii, în tălmăcirea lui Constantin Lupeanu. S-a cântat la pian (Ozana Kalmuski-Zarea), s-a recitat (Valentin Braniște) și s-a citit din propriile creații (Oana Gheorghe, Tinca Tamaș, Liliana Răcățău, Viorica Băluță, Iuliana Caraghin-Clima).

Geo Popa, la Centrul de Cultură „George Apostu”, a prezentat elevilor Colegiului de Artă un „poet sadea”: Dan Petrușcă. Altfel spus, de la „Plouă cu flori de cireș” (Cai Qing), la „Poezia îmi stătea pe genunchi” (Dan Petrușcă).

Ioan DĂNILĂ

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

Flacăra lui Adrian Păunescu

XXIII, 8 (1086)

Din 3 martie, săptămânalul bucureștean așază pe prima pagină titlurile (fără numele autorilor) articolelor din interior, o bună ofertă pentru cei interesați de lectură. În acest număr, câteva prezențe băcăuane: „Cenacliada” lui N. Dabija arată destinul „Lacustrei” lui George Bacovia, „Aninoasa” lui Dimitrie-Sorin Pană îl înregistrează pe Gh. Izbășescu, Cristiana Crăciun îl readuce acasă pe George-Emil Palade, iar Gil Ioniță e numit cu „Sala de așteptare” la rubrica „Totuși, cântecul”.

Bibliotheca septentrionalis

XXX, 2 (59)

Revista Bibliotecii Județene „Petre Dulfu” Baia Mare (redactor-șef, dr. Florian Roatiș; redactor-sef adjunct, Laviniu Ardelean; redactori: Gabriel Stan-Lascu, Diana Filip, Simona Dumuța, Vlad-Ioan Bondre) este și un bun punct

de informare în biblioteconomie. Știați ce înseamnă ISBN (International Standard Book Number/ Numărul Standard Internațional al Cărții)? Exemplul dat de Diana Filip: 978-973-7693-41-9, unde 978 e un prefix (EAN) pentru producția de carte la nivel mondial, 973 – codul de țară (mai nou, România are 606), 7693 – codul de editor, 41 – numărul de identificare al publicației, iar 9 e cifra de control „care validează matematic restul numărului”.

Răsunetul cultural

XI, 3 (119)

Magazinul literar și artistic realizat de Societatea Scriitorilor din Bistrița-Năsăud dedică primele pagini proaspătului octogenar Horia Bădescu. Irina Petras îi vede „Viețuirea prin Carte”, Andreea H. Hedeș găsește „Fericit orașul, fericit poetul!” care „cântă poezia cu fiecare bătaie a inimii” (Menuț Maximilian). „Rostul poeziei – declară cel omagiat – este de a nu-l lăsa pe om singur înaintea imensei singurătăți pe care au instaurat-o, zi după zi, golirea de transcendență și expulzarea Sensului din societatea modernă.” (I.D.)

Ascultasem și înainte Bach, în special „Concertele brandenburgice” – fiindu-mi extrem de apropiate sufletului pentru lumina și energia pe care o conțineau și pe care mi-o ofereau cu multă generozitate la răstimpuri, însă cu muzica de orgă nu mă întâlneam consistent până în vara lui 1996, când am avut șansa de a asculta câteva fragmente dintr-o lucrare în legendarul spațiu al Catedralei Notre-Dame. Acolo și atunci am înțeles pentru încă o dată, deși altfel, că lumea ce ne-a fost dăruită e în mod real de o perfecțiune și frumusețe pe care omul ar fi dator să le cultive nepărăsind niciodată temeiurile moralei. Cred până în clipa de față, probabil acum mai mult decât oricând, că filozoful de la Königsberg avea dreptate când simțea nevoia de a ne convinge că „elocința este un atribut al înțelepciunii însușite de sensibilitate”. Muzica existenței noastre aduce laolaltă o serie de „desfășurări sonore”, altfel spus amprentele fiecăruia dintre noi, păstrându-ne „notele” caracteristice, dar în același timp integrându-ne unei polifonii ample, capabilă cumva în mod mai mult sau mai puțin tainic să genereze însuși misterul vieții. Plusând de-a lungul registrului confesiv, admit că, în ceea ce mă privește, aș echivala – desigur, naiv întrucâtva! – această „corolă de minuni” cu „Toccată și Fuga în Re minor” (BWV565); consider că dincolo de vocea umană, instrumentul care ar putea să releve din preaplinul și rodul lumii va fi pe mai departe orga clasică. Într-o discuție cu organistul Bisericii Negre, Hans Eckart Schlandt, acesta era convins de faptul că „sunetul orgii amintește de eternitate, te purifică și îți dă idei înălțătoare” – parcă îl simțim pe însuși Bach în spatele acestor cuvinte, mai ales dacă „ne facem timp” și pentru alte detalieri: „Efectul sonorității de orgă a fost de secole recunoscut, impactul fiind sigur. Impunătorul instrument – «regina instrumentelor» – nu este egalat de niciun alt instrument. Organistii de biserică sunt mai aproape de Dumnezeu și de îngeri. Ei fac muzică «Soli Deo Gloria». De cele mai multe ori nu sunt văzuți, dar a lor prezență este profund simțită, confirmând credința. În timpul slujbei religioase și la ieșirea din biserică sufletul sensibilizat primește mai intens cuvântul divin datorită orgii. Combinațiile dintre voce, instrumente și orgă în celebrele oratorii sau concerte aduc în biserică și oameni care din păcate s-au îndepărtat de biserică. Dar caracterul sacru al muzicii le-a înlesnit drumul către religiozitate”. Desigur, deși poate mai anevoioase, rămân și alte căi de a ajunge la credință.

În ultimul timp, semiotica discursului muzical, alăturându-se teoriilor comunicării la modă, ne strecoară ideea conform căreia toți ne naștem cu capacitatea de a fi muzicieni

vox humana

Marius MANTA

Un altfel de Prolog



activi, dar foarte puțini ajung să participe efectiv și direct la actul muzical, cel puțin în sururile pe care le admite tradiția Occidentului. Uităm în drumul nostru anumite abilități ori poate chiar bucuria de a trăi simplu. Apoi, ne încapățănăm să valorizăm doar ceea ce se află de-a lungul unor drumuri bătătorite: cine a auzit de Kakarla Tyagataja ori Muthuswami Dikshitar? Asemenea nume contemporane lui Beethoven ar putea oricând completa meritoriul tabloul sunetelor lumii. Dar, pe de altă parte, cât de conștienți suntem azi de faptul că dacă am fi fost contemporani lui Beethoven, nu am fi avut cel mai probabil posibilitatea de a asculta în timpul vieții mai mult de una-două dintre simfoniile sale? De multe ori, nu cunoaștem aproape nimic despre ceilalți, știm prea puține despre noi.

Ne aflăm mereu într-o sală de concerte față de a cărei „arhitectură” suntem cumva datori. Încă de la început (sper să nu mă înșel), celebra Gewandhaus din Leipzig (o aripă a clădirii țesătorilor) avea forma unei potcoave, în sensul în care o însemnată parte din auditoriu stătea de o parte și de alta a sălii, cu o vedere excelentă a părții opuse, însă neavând direct orchestra în câmpul vizual. Era să fie în fapt o copie a bisericii lui Bach din Leipzig, Thomaskirche. Anna Ungureanu („Madrigal”) opina că „o sală bună” se referă într-adevăr și la un

spațiu adecvat din punct de vedere acustic, dar mai ales la o sală încărcată de emoția publicului, de acea căldură cu totul aparte care capătă sens în dezvoltările sonore ulterioare. Pe bună dreptate, adevărata muzică se coboară tainic și poate fi auzită din orice colț al lumii; ea se autoprospune și sub forma unui liant al unor conștiințe ce mărturisesc iubirea la unison. A fi alături. De la populațiile Amazonului (de a căror amprentă sonoră s-a ocupat în ultimul timp, printre alții, Jean Michel Jarre) și până la mesajele săpate-n „piatră” ori până în arealul acoperit de clopotele Shang, din vechime și până în prezentul ultra-digitalizat, în lungul și latul lumii, cu ajutorul unor instrumente mai mult sau mai puțin sofisticate, muzica vieții complințe posturile și rosturile cele mai înalte ale persoanei. Cuvântul dăruit de Dumnezeu e însuși purtător de vibrație celestă, armonic cu Ipostasurile Acestuia și plin de folos față de scopul ultim al existenței, acea nevoie întipărită în cele mai intime coridoare de a ne întoarce Acasă.

Fiecare dintre noi accesează cu ușurință o serie de registre. Monodia muzicii bizantine, arta corală, poate în general muzica sacră echivalează cu spațiul sonor în care mă regăsesc de cele mai multe ori. Alături de alte nume, îl prețuiesc aparte și pe cel al lui Adrian Sîrbu, conducătorul proiectului „Byzantion”: „Sfânta

Tradiție a fost clădită pe temelia operelor Sfinților Părinți, dintre care, mulți dintre ei, imnografi, melurghi, maiștrori, alcătuitori de tropare, canoane, condace sau de cântări de înaltă complexitate. Aceste texte se păstrează în fiecare slujbă a Sfintei Biserici, astfel încât ele reprezintă nu doar o rugăciune, un mesaj, o învățătură, ci și o mărturie a istoriei Bisericii și a evoluției Tradiției vechi de 2000 de ani. Atunci când cântăm imnul *Apărătoarei Doamne* călătorim în timp și ne urcăm cu mintea pe zidurile cetății Constantinopolului anului 626 alături de bizantinii asediați și salvați ca prin minune de către Maica Domnului, mulțumindu-i în același cuget cu cei de acum 1400 de ani”. Adevărata Tradiție nu limitează, ci așază în dialog. În trăire adevărată, granițele timpului și spațiului dispar, lăsând loc fiecăruia dintre noi să participe în *imediat* la temeiurile lumii.

Vox humana nu a fost și nici nu va fi un substitut, nici o altă parte, diferită de angrenajul plin de culoare al firescului. Dimpotrivă: de multe ori, a reorientat, a adus consecvență, a amplificat ori a decantat. De cele mai multe ori a amintit de „fenomenele ondulatorii” prezente în viața de zi cu zi, punând în evidență o anumită Lumină, o anumită Prezență. Așa a fost și sper că-și va păstra menirea... Acolo unde e prezentă, *vox humana* devine

criteriu de selecție și efect al bunești-înțelegeri. Nu în ultimul rând, *vox humana* va genera, poate și în ceea ce mă privește, un continuum interpretativ, aducând pe mai departe în fața unui auditoriu deloc prezumtiv modalități discursive dinspre arte diferite, totuși complementare. Dacă în Italia anilor 1600, *vox humana*/voce umana/ vox celestis era „un tremolo al vocii abia sesizabil ce demonstrează sinceritate și pasiune” (Ludovico Zacconi – „Prattica di Musica”) ori „o caracteristică a muzicianului perfect” (Luigi Zenobi), dacă avea să fie teoretizată de Michael Praetorius în celebrul „Syntagma Musicum” ori în fine, pusă la colț de compozitorul și teoreticianul Christoph Bernhard, *vox humana* se va întoarce în „limbajul” orgilor din Franța secolului XVII, pentru ca mai apoi să invadeze restul Europei. E din ce în ce mai evident că, odată cu *vox humana*, nu vorbim doar de un registru aparte, ci de o atitudine în fața vieții, poate chiar un mod de celebrare. Organistul Leo van Doeselaar ne arată cum la orga pe care cânta Sweelinck în biserica Oude din Amsterdam, cel mai des fusese reparat tocmai acest „efect”, în prezent nemaisupraviețuind decât undeva în ținuturile nordice ale Finlandei (Lapland).

Așadar, *vox humana* va pune un repertoriu amprentat subiectiv, raportat deopotrivă la trecut și prezent, la spații diverse, dar conectate la aceeași bucurie a existenței și la aceeași nevoie de a ne întoarce cu fața spre ținuturile-de-aur lăsate cândva în urmă. Cât de universal-profetice rămân versurile lui Marcel Breazu („Celalalte cuvinte”): „Dacă vrei cu tine lumina s-o împart,/ Lasă-mă să ard, lasă-mă să ard./ Dacă tot ce-i dus vrei din urmă s-ajung,/ Lasă-mă să curg, lasă-mă să curg.”

De la Anton Achiței, la Constantin Zavati

Al doilea volum al unui dicționar necesar, conceput și realizat de neobositul Cornel-Simion Galben, își găsește cititorii pregătiți să-l răsfoiască și să-l folosească drept importantă unealtă de informare: dicționarul „Scriitori băcăuani” (Bacău, Ed. „Corgal Press”, 2021). Acum se vede mai bine ca oricând importanta contribuție a lui Cornel Galben la crearea de instrumente pentru istoricii literari și criticii literari, dar și pentru publicul larg. „Scriitori băcăuani” este doar unul dintre numeroasele dicționare având ca principală temă personalitățile unei zone: „Personalități băcăuane” (6 volume), „Personalități Bacăului”, „Personalități moineștene”, „Poezii Bacăului la sfârșit de mileniu: debuturi 1990-2000”. Demersul completat de cărțile de critică literară. Acest al doilea volum din „Scriitori băcăuani” conține îndobște scriitori mai puțin

cunoscuți de publicul larg, ceea ce arată pasiunea lui Cornel Galben pentru lumea cărților și scriitorilor. El tinde să ofere o imagine exhaustivă asupra tuturor creatorilor din colțul nostru de lume. Este, așadar, o restituire, în care au fost adăugați câțiva scriitori importanți omiși în primul volum, ca Viorel Savin sau Valeria Manta-Tăicuțu, dar și oameni ai locului activi cultural într-o anumită perioadă, ca preotul Constantin Leonte sau publicistul Vasile Pruteanu. Cu atât mai de interes este acest volum, cu cât ne este dificil să ne documentăm asupra acestor scriitori cu mai puțină vizibilitate publică. Și iată că prin acest dicționar avem un tablou, cred că la această dată aproape complet, al tuturor scriitorilor legați ca obârșie sau trai de Bacău. Cine ar fi fost interesat de acest subiect ar fi fost nevoit să facă îndelungi cercetări



prin presa vremurilor trecute, dar iată că munca aceasta de documentare a făcut-o deja Cornel Galben și venim la masa gata pusă. Avem articolele biobibliografice ale tuturor scriitorilor legați prin diferite fire și fibre (oameni care „au lăsat o urmă în cultura locului”, după cum spune autorul în prefață) de Bacău: „Fascinat de timpuriu de opera și biografiile lor, m-am alăturat celor puțini care le studiază și, începând din deceniul opt al secolului trecut, am trecut eu însumi la redactarea unor fișe”. Aceste „fișe”, care în cărțile redactate au fost așezate alfabetic, pentru a păstra cel mai pur criteriu pentru un dicționar, au făcut până astăzi deliciul cititorilor într-o suită de dicționare cum rar găsești în alte zone ale țării.

Absolvent de Ziaristică, director sau redactor-șef, de-a lungul timpului, al unor ziare și reviste și a Editurii „Corgal Press” de care îi este astăzi legat numele, poet și critic literar, Cornel Galben și-a spus cuvântul și în zona impresiilor de lectură, în volume ca „Lecturi aleatorii” (2010) și „Alergând prin subteranele textului” (2010). Prodigiosul scriitor a semnat până în prezent circa 35 de cărți.

Dan PERȘA



conexiuni

Ștefan RADU

Muștele împăraților

Recent am simțit nevoia să răsfoiesc și să recitesc pasaje din romanul lui William Golding *Împăratul muștelor* (1954). Am sentimentul că multe dintre răspunsurile la întrebările pe care ni le punem de câțiva ani încoace le găsim printre rândurile scrise de acest autor laureat cu Premiul Nobel (1983). Aparent, subiectul este simplu: un grup de băieți pueri ajunge pe o insulă pustie (nu știm cum!) și din nevoia de a supraviețui își potențează toate instinctele. În drumul lor către salvare (de orice natură), ajung să se sălbăticească, să uite frânturile de educație primite în „lumea civilizată”, să recreeze societatea umană decortă de restricțiile morale, mitice sau legale. În confruntarea dintre Ralph (liderul acceptat inițial pentru că reprezenta amintirea lumii pierdute: dreptate, respect, democrație etc.) și Jack Merridew (individul violent și cinic, dispus să facă orice pentru a-și domina tovarășii și a obține, astfel, puterea absolută), instinctele au câștig de cauză pentru că sunt mai eficiente în rezolvarea problemelor curente de viață și de moarte. În lupta dintre cei doi sunt folosite toate „armele de distrugere și manipulare ale maselor”: frica, foamea, crima, iluzia mistică, trădarea, furtul de resurse și „tehnologie” (ochelarii lui Piggy, fără de care nu se putea întreține focul!), știrile false și ascunderea unor informații vitale sau pervertirea ideii de libertate prin negarea responsabilității individuale. Sunt elementele care construiesc civilizația nouă imaginată de personajele imberbe ale lui Golding. Diferența dintre *bine* și *rău* devine difuză pentru niște copii care se bucură de „eliberarea” de sub tutela sufocantă a unor adulți încorsetați de normele sociale. Totul începe ca un joc exuberant și sfârșește prin crimă și sadism instituționalizat.

Societatea modernă, „descărnată” de regulile morale, religioase, culturale etc., surprinde prin cruzime. Războiul tribal din Burundi și Rwanda (unde prizonierii erau căsăpiți cu macetele pentru că ar fi costat prea mult gloanțele!) sau din fosta Iugoslavie, epurările etnice din diferite regiuni ale lumii urmate de invazii „pacifatoare” finanțate și executate de „marile democrații”, holocaustul, arderea cărților pentru că aparțin unei anumite culturi sau pentru că promovează o anumită religie sunt, adesea, știri de „fapt divers” în „lumea civilizată”. Din „formă modernă de ostracism” (cum era definită până mai ieri!), *cancel culture* a devenit „mișcare revoluționară”, expresie a evoluției (?!) civilizației umane. Elementele identitare (individuale și de grup) trebuie să dispară. Astfel, de exemplu, o comunitate umană nu mai poate pretinde că-i aparține teritoriul în care s-a dezvoltat. Imigranții ilegali se pot stabili unde vor ei doar pentru că-și doresc să profite de avantajele unei societăți la construirea căreia nu au avut vreo contribuție. Organizațiile pentru protecția animalelor cer drepturi egale cu oamenii pentru sălbăticiuni. Foarte bine! Mă întreb însă dacă oamenii care trăiesc în junglă pot spera să aibă aceleași drepturi ca ale jivinelor... Doar principiul reciprocității duce la *toleranță*.

Nu cred că poate exista *libertate* fără *educație*, fără *tradiție*, fără *ierarhie socială*, fără *reguli* agasante. Necesitatea de a accepta o autoritate (părinți, mentori, lideri spirituali) asigură coerența unei societăți, a unei comunități. Acesta este mesajul de final al lui Golding. Apariția unui ofițer de marină pe țărm pune punct demenței juvenile. Întrerupe ca prin magie furia lui Ralph și pornirea criminală a vânătorilor lui Jack. Tonul autoritar al adultului, calmul lui, șapca lui albă și uniforma îngrijită, epoleții, revolverul prins la centură, nasturii aurii ai uniformei regale sunt elementele care reconstruiesc universul pierdut, inițial, de copii. Redevine „puii societății civilizate”. În schimbul acceptării autorității primesc protecție și iertare. Finalul romanului este „sec” și ne avertizează că „ieșirea din matcă” prin „eliberarea de sub jugul convențiilor” înseamnă sălbăticiune și autodistrugere. Aflând că s-au comis două crime, ofițerul spune cu dezamăgire: „Mă așteptam ca un grup de băieți englezi să facă o impresie mai bună...” O adevărată sentință (atât de britanică!) pentru societatea contemporană parcă anume pregătită să întâmpine autoritatea care o va salva!

Autoportret

La prima oră din zi, în odaia cu oglindă verticală, raze de soare se strecurau prin plasa ferestrei. Umbre mari se năpusteau peste umbre mărunte. O umbră a mea crescuse, depășea silueta corpului și amenința umbre mai mici, una firavă găsindu-și refugiu în sinele meu. De unde au ieșit altfel de umbre, formele lor erau asemănătoare aripilor de serafimi, dar în fond, hărăzite arderii, laolaltă cu *terebintul și stejarul, ale căror trunchiuri sunt trântite la pământ**.

M-am uitat în oglindă și am văzut imaginea unei amfibii: fața mea costelivă, ridurile desenând roți cu mulți ochi, avataruri de heruvimi, fără slava Chebar. Mi-am acoperit ochii cu mâinile, mai tristă, mai rănită decât îngerul lui Hugo Simberg. În dreapta oglinzii, mi-a atras atenția un coșuleț cu ghiocei, le-am observat paloarea și m-am dus după un pahar cu apă. Când am intrat din nou în cameră, din ușă, m-am uitat spre oglindă și nu m-am recunoscut.

Umbra senioară dispăruse, iar pe frunte îmi crescuse o aură chihlimbarie. Ebluisare misticificatoare. Adevărul crud? Dimineața îmi lipsește cu desăvârșire frumusețea. Figura necunoscută din oglindă nu mai respectă estetica. Și nu-mi imprimă impulsul de-a mă căuta ca altădată și de-a mă topi în haosul unei iubiri întunecate de secrete. Aș mai putea iubi dacă aș desface luminile și umbrele încalcite într-un singur ghem. Un ghem plutind pe apa-oglină de la răsărit și alunecând pe sticla întunecată a nopții. Îl simt în piept. Poate e ultima răsufletare a unui muribund.

Dar poate e fărâșă de viață.

* Și dacă va rămâne încă unul din zece, și acela va fi hărăzit focului, ca și terebintul și stejarul, ale căror trunchiuri sunt trântite la pământ. (Isaia, cap. 6, verset 13)

Cireșul

Drăguț, sunt cireșul tău de sub fereastră. Pari să nu mă recunoști – într-adevăr, astăzi am îmbătrânit subit. Dacă mă scoți de sub zăpada nefirească, voi fi din nou tânăr și înalt. Găsește-mi un loc în camera ta, învește-mă cu hlamida din pielea și sângele tău. Astfel, pentru a doua oară, în acest an, voi înmuguri. Când pentru a doua oară voi înflori, îți voi înmiresma trupul și, cuminte, mă voi întoarce la rădăcinile din grădină. Iar tu, proaspăt parfumată, îl vei primi la tine pe el, pe celălalt. De pe umărul tău, la primul vostru sărut, va cânta pasărea această micuță – de la echinoțiu încoace, te-a înveselit cu trilurile ei. Vezi cum ea, sărăcuța, astăzi tremură pe cea mai de jos rămurică a mea? A încercat să ciupească de pe frunzele mele verzi toată zăpada, visând abandonul înghețului. Dacă nu o vei înveli repede, cu grijă, în mâinile tale, încetișor, încetișor, cântecul ei se va stinge...

Cu două zile în urmă, când soarele de primăvară strălucea binevoitor, te-am privit prin fereastra larg deschisă. Stătea la birou, cu spatele la mine, dar ți-ai întors ușor capul, ți-ai dat în lături o șuviță și am văzut caietul în care scriai ceva pe rânduri semiegală. Și-acum, te întreb, la ce bun să existe poezii dacă, într-o recidivă a iernii, nu pot dăruî căldură, elan de zbor și cîripit unei rândunele?



Violeta SAVU

Întâlniri cu trei personaje menționate în evanghelii

Mi-ar plăcea să-l pot iscodi pe ultimul iubit al samarinencei: atunci când Fotinia vestea în tot satul miracolul Întâlnirii, pe el cum l-a influențat exemplul abandonării plăcerilor lumești.

Cu soția lui Petru aș avea o îndelungă conversație despre dimineața când soțul s-a întors acasă, după ce cocoșul îi declamase înfrângerea. Sigur Petru i-a mărturisit despre întreita negare, în cugetul lui, de neiertat. Parcă o văd luându-l în brațe, ștergându-i lacrimile, vorbindu-i despre coexistența căinței cu înțeleapta iertare, îndrumându-l în exersarea răbdării. Femeia știe cel mai bine că împăcarea nu este imediată iertării, survine după absolvirea probei de sacrificiu.

Mi-ar fi plăcut să mă pot întâlni nu cu slăbănogul din Capernaum, ci cu cei patru prieteni ai lui, cutezători cățărați pe ziduri, îndrăzneții spărgători de acoperișuri. Aș fi împărțit cu ei o poveste din anul II de facultate, când o colegă de-a noastră s-a îmbolnăvit, a făcut citostatice, i-a căzut părul; și-atunci cineva a propus să ne radem cu toții pe cap. În vara aceea, am purtat șepci sau pălării, iar profesorii credeau că-i un truc pentru fițuici. Până într-o zi, când colega noastră s-a dus la decanat cu actele medicale. A doua zi aveam examen chiar cu doamna decan și, ce să vezi, profa a intrat cu un zâmbet în amfiteatru, iar noi nu ne-am mirat de noua înfățișare: era leit Sinéad O'Connor, înainte de convertirea cântăreții la Islam. Cât a scris subiectele pe tablă, băncile s-au umplut de șepci și pălării colorate.

Al nostru Tată

Spunem Sfîntească-Se numele Tău nu pentru că dorim ca Dumnezeu să fie sfințit prin rugăciunile noastre, ci pentru că Îl cerem ca numele Lui să fie sfințit în noi. (Sf. Ciprian al Cartaginei)

Al nostru Tată, te rog, coboară din ceruri și fii aici, pe Pământ. În firele de iarbă, pe ape, și pe podul Mirabeau, de unde nu s-ar mai arunca în gol purtătorii tristeții!

Nu vreau a mai spune Sfîntească-Se numele Tău, ci numele Tău sfînt să fie în noi.

Împărăția Ta să o simțim vie, acum și aici, iar Voia Ta să o săvârșim cu firesc. Și ajută-ne să nu-Ți mai cerem pâine, ci iubire, dreptate și putere de jertfă pentru aproapele.

Ajută-ne să comitem numai acele greșeli ce ar fi ușor de trecut cu vederea umană, iar de ochiul atotvăzător, complet ignorate.

Ajută-ne să nu mai avem motive să cerem izbăvire de cel viclan. Cu noi, în toate, continuu, Fii-ne Tu!



Radu
CHIOREAN

Faceless

acesta sunt eu:

o coastă ruginită și netedă ca un bibelou
urcând și coborând muntele
în fiecare zi cu sânge de piersică
fără a naște

apa mi-a ajuns până la genunchii albiți
liniștea s-a întins atât de mare și densă
încât a făcut o gaură în timp
dincolo se vede strălucirea unei taine
ce a murit aici
nu mai sunt păsări
doar zborul lor căutând la nesfârșit
o creangă de măsline
gratii de umbre îmi taie fața
ascunsă adânc într-o melodie
curgându-și firul roșu pe partea nevăzută
a stâncii
prin clipa bronzată cu melancolie
inima bate într-o scoică de plumb

apa s-a ridicat la cerul învinețit
și-l sprijină pe două cuvinte
din mână în mână trec piroanele
sângerând suspinul mamei
prin mâini încleștate trece viața mea
ca un mănunchi verde vestejit
căutându-și placenta
a mai rămas insula câtorva ferestre
ce-mi trage inerția
spre un loc fără formă și conținut
de-o transparență veșnică

A mai trecut

un an de când ai murit
și fiecare an sunt 365 de zile
lungi cât un metru și jumătate de fier
cu brațele larg deschise în neant
am așezat fiecare mormânt
la marginea mării
să treacă valurile
să treacă fiecare picătură de apă
peste un gol a cărui profunzime
am devenit eu
încă mai aștept să-mi spui
că m-ai mințit
că ți-ai găsit o stea de unde să
te joci cu mine de-a viața și moartea
de unde mă privești cu atâta
putere
și într-o zi o să cobori
mai frumoasă
ca să te iert

Fortă

se aud clopote de stele
și un tango stelar ce crește peste trepte
am prins trei păsări de timp
una avea privirea ta
le-am dat semințe ce le aveam din copilărie
le-am întărit aripile cu atingerea
măinii tale

teatrul s-a micșorat atât de mult
încât au rămas două scaune
scena – inimile noastre de aceeași vârstă
prin care curge același sânge
aceeași bătaie ce are tatuajul
eternității
clădirea nu mai are uși
nici tavan
doar o verticalitate ce crește neîncetat
din piepturi

după ce te-am sărutat
pe cele trei păsări le-am învățat
să zboare

mai sus

Drumul

pășesc pe-o stradă străjuită
de conturul nebuliei
care la un moment dat se prefăce
într-o bărnă apoi în nisip mișcător
apoi în nimic și mă trezesc
pășind pe un nimic intens
într-un nimic stâncos căzând
într-un gol plin de durere

desculț până în mădăvă
pășesc pe durere și îi dau durerea
mea dezbrăcată de piept și cruce
până când devenim drumul
ce duce la un mine
mânjit tot pe mâini
cu lumina

La o țigară

prin acești ochelari nu prea văd
decât punctul roșiatic din vârful țigării care leagă
distanța dintre o viață și-o moarte
împing memoria de-a fi fost tânăr pe plaja
unui mâine ce se surpă într-un nisip rece
când Dumnezeu își trece degetul peste oasele mele
se aude clinchet de timp
o harpă de cer își deschide pieptul
aruncând afară un dreptunghi gol de pământ
cuțitul șterge ușor visul până când dimineața
aspiră tot negrul nopții
când eram copil numărăm ciorile
trăgeam schelete și le așezam pe bordura luminii
numărăm clipele ce se strângeau zgribulite

cimitirului
numărăm morții și întotdeauna la sfârșitul listei
eram eu
ascultam la radio o melodie la chitară clasică numită
„Raiul din iad“
am luat foarfeca și-am tăiat o ușă în centrul zilei
i-am trecut pragul și hoinăresc
afara eului
încercând să lipesc bucățelele de coajă verde
în jurul miezului crud de măr
părinții mei au murit la nașterea mea
și de atunci
încerc să mă nasc singur

Despre noi

Ea nu mai pășea pe apă. Pe vârful firelor de iarba
nu se mai strângea roua. La marginea străzilor
nu mai erau copii să-și lase piepturile libere
în fuga spre nesfârșitul gust al tainei.

În centru stătea un călău fumând calm,
avea în ochii plini de secetă un ea
și un el. O pasăre era zdrobită în mijloc.
Ai vrea să luăm barca și să trecem râul? se auzi
o voce. Nu mai există trecere, răspunse

cealaltă voce.
Am putea lua barca și râul să le punem pe eșafod,
focul o să țină de cald pe timpul iernii
celor ce gustă din cenușa timpului.

Moartea mă naște fără placenta
fără durere, fără sânge, fără ființe așteptându-mă
fără destin
fără emoții cenușii
fără iubire pe jumătate
doar cu mine înviindu-mă



lumi anglo-saxone

Elena CIOBANU

Omorâtă cu blândețea



Am petrecut timp considerabil, în ultima perioadă, din motive profesionale, în compania savuroșilor Petruccio și Caterina, înconjurați, desigur, de suita de personaje ce le face posibilă povestea în celebra comedie a lui Shakespeare, *Îmblânzirea scorpiei*. Titlul promite o temă vandabilă, nefiind surprinzător că textul s-a bucurat de multe reprezentații teatrale și cinematografice. Marele Will se joacă, în maniera sa genială, cu o temă a epocii, adăugându-i, cum face el de obicei, nuanțe și substraturi ce complică și subminează suprafețele înșelătoare.

Povestea pare simplă: Petruccio, un nobil și bogat moștenitor, caută o soție pe potrivă și o găsește în persoana Caterinei, o fată de familie bună căreia i s-a dus vestea în toată Italia că e rea de gură și afurisită. El reușește, după toate indicile, să o „îmblânzească“, lucru dovedit de lunga ei tiradă din ultima scenă, unde le ceartă pe semenele ei că se arată nesupuse domnilor și stăpânilor lor, căror ar trebui să le fie recunoscătoare pentru că le asigură traiul, așteptând de la ele, în schimb, „doar“ iubire, gingășie și supunere. Ultima replică din piesă reintroduce totuși un semn de întrebare: „E de mirare că se lasă așa-mblânzită“, spune Lucentio, soțul surorii ei. Și, într-adevăr, a rămas de mirare de-a lungul timpului. Ipotezele explicative variază: unii cred că ea se îndrăgostește de Petruccio cu adevărat, ceea ce duce, bineînțeles, la armonie domestică; alții cred că supunerea ei este ironică și că, de fapt, ea este aceea care îl „îmblânzește“ pe el, adoptând, cu bună știință, un discurs dublu prin care îi dă impresia falsă, așa cum fac femeile „deștepte“, că el conduce. Aceste două ipoteze sunt mai verosimile decât altele și textul permite unui joc actoricesc abil să meargă în oricare dintre aceste direcții.

Totuși, la nivelul lecturii personale, continui să mă întreb dacă o femeie cum e Caterina, chiar în circumstanțele date, poate fi adusă la stadiul în care să cedeze atât de complet, fie și sub formă aparentă, ironică. Curioasă, îl întreb pe amicul ChatGPT cum ar putea Petruccio s-o îmblânzească pe Caterina în condițiile de astăzi. În mod aproape previzibil (căci nu e prima dată când mă conversez cu el), robotul îmi servește o introducere în ton corect politic: „Nu este sănătos și nici respectuos să încerci să îmblânzești sau să controlezi o altă persoană într-o relație. Este important, în schimb, să cultivi comunicarea, încrederea și respectul reciproc“. După ce mă pune la punct în acest mod didactic-moralist-politic, îmi sugerează că, „dacă am dificultăți cu partenerul meu“, ar trebui să am o discuție „deschisă și onestă“ cu „ei“ (nu sunt mai mulți, dar regulile ideologice o impun, ca nu cumva să supărăm pe cei care se simt mai mult „ea“ decât „el“ sau invers), pentru a găsi o soluție convenabilă pentru ambele părți. În plus, ar fi „de ajutor“ să cauți consiliere la un „terapeut autorizat“ care ne-ar putea ajuta să ne abordăm problemele relaționale „într-un mod sănătos și constructiv“. Concede totuși dincolo de caracterul „inacceptabil“ al premiselor piesei în epoca noastră, că ea prezintă încă interes pentru că explorează chestiuni legate de „dinamica puterii“ și „așteptările societale“.

Întorcându-mă, obosită deja, către lumea textului, îmi dau seama că Petruccio este mai corect politic decât s-ar crede: contrar obiceiurilor vremii, el nu o bate pe Caterina, deși ea îl trăsnește încă de la prima întâlnire, ci alege să o învingă cu armele ei, adică, așa cum remarcă un personaj, „cu blândețea“. Este o aluzie la o tragedie domestică a unui contemporan al lui Shakespeare, Thomas Heywood (*Femeia omorâtă cu blândețea*), unde bărbatul încornorat nu aplică pedepse corporale nevestei, ci o exilează „blând“ departe de familie și copii, într-un conac unde ea moare, în cele din urmă, de inimă rea, chiar în brațele soțului care, „mărinimos“, o iartă în ultima clipă, permițându-i să plece pe lumea cealaltă cu conștiința curată. „Blândețea“ lui Petruccio, de o cu totul altă factură, are efectul scontat. Caterina probabil că înțelege că un „nebun“ care intră în jocul ei și îi ține piept fără să se coboare la violența fizică este cel care îi va permite să aibă singura putere accesibilă femeii în societatea timpului: aceea de a-și negocia, prin intermediul replicilor scilicet, de la egal la egal, locul la masa drepturilor matrimoniale. Și poate că, așa cum crede Harold Bloom, cei doi chiar ajung la fericire împreună.

Noi, darfii, trăiam fericiți și liberi sub cerul albastru al pustiei, crezându-ne – în deșarta noastră semeție – urmașii poporului ales. Iubitori de orizonturi largi, disprețuiam umbra înșelătoare a zidurilor menite năruirii, urmând – împreună cu întregul nostru avut – destinul rătăcitor al caravelor. Am nesocotit întotdeauna semințiile nevolnice care se închinau lui Thaal, cel cu o mie de chipuri, sau puterilor tenebroase ale nopții și n-am făcut legăminte de credință zeilor nevăzuți, nici n-am adus ofrande idolilor singuratici, ciopliți în piatra falezelor. Nimic nu ne putea stinge din priviri febra depărtărilor și, poate, nesăbuita noastră cutezanță a fost aceea care ne-a pierdut.

Ne obișnuiserăm cu peisajul sălbatic și neprimitor al deșertului, descoperind în obositoarea lui monotonie o frumusețe primară. Luni întregi, nisipul ne ardea tălpile, iar valurile de arșiță ne învăluiau toropitoare, pentru ca, într-o zi, mânia involburată a cerului să reverse brusc potopul, înecând sub șuvoaie rânilor pământului.

lubeam inserările de purpură, învelind într-o mantie întunecată încremenitul ocean al dunelor, până în clipa când soarele cobora spre tainicu-i repaos, iar Luna, strălucitoare ca bronzul oglinzilor vechi, se arăta deasupra nemărginirii de nisip. Ecolul fericitelor vremuri trecute, dar nicidecum uitate, ne-a urmărit mereu cu seducătoare lui chemare, chiar și acum, când legile aspre ale firii s-au întors împotriva-ne și am ajuns înstrăinați de tot ce am fost odinioară.

Ne vom aduce însă aminte întotdeauna de noaptea cețoasă în care zvonuri de spaimă umpleau tabăra, iar animalele înnebunite se zbăteau în legături, presimțind vremea nenorocirilor.

Chiar înainte de sosirea zorilor, o sabie de lumină a despicat bolta, trezind din som-



Rodica BRETIN

Zorii pustiei

nul milenar umbrele călăreților fără nume ai deșertului. Orizontul s-a făcut de cenușă, ascunzând cutremurătorul sabat al stihțiilor dezlanțuite, gata să se prăvălească peste noi din înalțuri, nimicindu-ne cu fulgere de foc. Curând însă, fără ca ploaia dătătoare de viață să stingă însetarea nisipului, negura ce prevestise deluviul a început să se împrăstie în cele patru zări. De pe malul mării înspumate priveam înfiorați agonia furtunii...

Deodată, văzduhul s-a limpezit și cu toții am văzut cum – deși soarele se afla la locul său pe cer – din furia nedomolită a talazurilor răscolite de curenți se ridicase un astru nou și strălucitor. Departe în larg, născute din fierberea zbciumatelor ape, o mulțime de capete verzi, solzoase, veneau amenințătoare spre noi. Cuprinși de o spaimă ce ne-a răpit cu totul dreapta judecată, am alergat înapoi spre dunele înalte, strivindu-i pe cei rămași în urmă și lăsându-ne pruncii pradă creaturilor hidoase ale mării...

În zadar am implorat nisipul să ne acopere, ascunzându-ne privirii lor neîndurătoare; zadar-nică a fost lupta dată cu îndârjirea disperării de cei mai curajoși dintre noi. Încălecați pe lighioane fără seamăn, fiii adâncului au trecut peste dune într-o cumplită cavalcadă, răscolind colbul pustiei sub

copitele de fier. Ne-au izgonit din văgăunile munților, otrăvind cu răsufările lor ucigătoare intrarea peșterilor unde ne găsiserăm vremelnic adăpost. Ne-au urmărit ca un blestem, dincolo de oboseală și de moarte, până când, istoviți și împuținați, am renunțat la încrâncenata noastră împotrivire, acceptând sclavia umilitoare pentru a ne feri neamul de pieire.

Pierduserăm orice speranță – căci soarta se arăta mereu de partea străinilor –, dar înverșunata prigoană a încetat și viețile celor care scăpaseră au fost cruțate. Păzindu-ne cu strășnicie, învingătorii ne-au mână departe, în inima pustiei, unde – supunându-ne unei veri potrivnice dorinței noastre – am pus temeliiile strălucitorului oraș Ur.

Îngropând sub lepezile de bazalt pierduta libertate, am durat întru veșnicie ziduri groase, cupole și turnuri uriașe în care să zacă ferecate comorile stăpânilor. Ridicat în vremurile întunecatei robii – măturie a durerilor și urii nestinse a darfilor –, orașul creștea neîncetat, întinzându-și aripile de piatră peste deșert. Ne impresura cu labirintul străzilor înguste, răpindu-ne orizontul cu măreția palatelor, ale căror fațade nu dezvăluiau trecătorului decât porți masive și creneluri sumbre. Fără misterioasa oglindire a cerului în adâncul fântânilor, apa din marile bazine își pierduse limpezimea și puterea de a învinge setea, devenind tulbure, măloasă.

Puțini dintre noi se mai încumetau să conducă lungile caravane, ce purtau acum

averile străinilor spre o țintă necunoscută. Când cei care părăseau semeța zidire nu s-au mai înapoiat, am înțeles că deșertul, cândva prieten, ni se ridica împotriva.

Născuți sub semnul robiei, copiii noștri nesocoteau rânduiala străveche, întristându-ne inimile cu purtarea lor nesăbuită. Au deprins gustul bucatelor alese și-al festinurilor prelungindu-se până în zori, iar amețitoarea licoare a vinului îi îndemna la isprăvi nelegiuite. Răvneau straiile bogate și palatele fastuoase în care locuiau străinii; prețuind totul în aur sau argint, deveniseră de două ori sclavi: ai stăpânilor și ai propriei lăcomii.

Cărmuitorii cetății părăseau rareori citadelele închinete slavei lor, iar atunci porțile grele rămăneau deschise doar pentru scurtă vreme, fiind repede zăvorâte în urma monștrilor de metal. Câteodată, un vaiet prelung – ca strigătul însingurat al fiintelor chinuite de nostalgia altei lumi – venea din subteranele vreunui palat, înspăimântându-i pe cei aflați în preajmă; cutremurându-se, bătrânii darfi recunoșteau chemarea lighioanelor nepământene pe spinările cărora cuceritorii ieșiseră din mare.

Până și copiii își amintesc de zilele când străinii au hotărât deodată și fără vreo pricină anume să părăsească orașul. Pornind într-un inexplicabil exod peste întinderea deșertului, ne-au cerut ca, până se vor întoarce, să păstrăm legile statornicite de ei, altfel vor trimite asupra-ne prăpădul focului.

Pregătirea Marii Caravane n-a fost un prilej de cântece și bucurie pentru poporul din

cetate, darfii petrecând con-voitul în tăcere, căci se temeau de sensurile ascunse ale neașteptatei plecări a străinilor, mai mult chiar decât de cruda lor stăpânire.

Clepsidra timpului, măsurând trecerea secolelor și succesiunea rânduită a generațiilor, s-a oprit în ziua când poarta masivă – ferecând teritoriul interzis al grădinii unui palat – s-a prăbușit într-o movilă de moloz, praf și cenușă, împrăștiată de suflarea vântului. Întâi temători, apoi însuflețindu-ne pe măsură ce numărul nostru sporea, am dărâmat porțile palatelor, iar magnificele bolți sub care răsunaseră pașii stăpânilor s-au umplut de strigăte, chemări, răsete – eram, în sfârșit, liberi!

Înăuntrul mărețelor edificii n-am găsit nici arme, nici comori; doar uși zidite la capătul coridoarelor pustii, încăperi goale și scări ducând spre nicăieri. N-am aflat nimic înspăimântător în aceste locuri și, înțelegând că timpul robiei la trimișii apelor trecuse, ne-am apucat să năruim simbolurile umilitei; nu ne-am îngăduit odihna până ce toate construcțiile poruncite de foștii stăpâni-tori n-au fost sfărâmate.

Când și ultima piatră a hulitelor edificii s-a prefăcut în pulbere, am ieșit înaintea mulțimii adunate lângă zidul de răsărit al cetății. Le-am vorbit îndelung, cu chibzuință, despre tăramul nesfârșit al dunelor, făgăduind seminției noastre în veac, dar nici cuvintele mele înțelepte, nici dreapta mânie ce m-a cuprins în fața orbirii lor nu le-a clintit nebunia.

Voiau să rămână?!
I-am părăsit atunci – căci zorii pustiei mă chemau spre alte orizonturi – iar ei, darfii, au început acolo, în orașul robiei, să construiască pe vechile temelii noi palate.

• cărți primite la redacție • cărți primite la redacție • cărți primite la redacție •

Doina Alexandru, *Cuvinte care trec, cuvintele care nu trec*, București, Ed. „Vremea”, 2022
Lumița Alexandru, Alexandru Ciobotariu, *Un puști genial și un porc cu papion*, Corbeanca, Ed. „Copilul verde”, 2022
Mihai Barbu, *Acasă, la cei plecați... Cele mai frumoase reportaje*, Iași, Ed. „Panfilus”, 2022
Vasile Bardan, *Pandemiștii. Poezie din dictatura Covid-19*, Târgoviște, Ed. „Bibliotheca”, 2021
Constantin Cubleşan, *Fata cu părul albastru*, Ed. „Colorama”, Cluj-Napoca, 2022
Lucia Cuciureanu, *Livada cu spaime*, Ed. „Charmides”, Bistrița, 2022
George C. Dumitru, *Fericire*, Iași, Ed. „Polirom”, 2022

Marin Hăș, Cristian Pașcalău, *Dicționarul metaforelor rebusiste*, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2022
Vintilă Horia, *O femeie pentru Apocalips*, București, Ed. „Vremea”, 2018
Dumitru Ignat, *Episod*, Botoșani, Ed. „Quadrat”, 2022
Grigore Ilisei, *Blestemul iubirii pierdute*, Iași, Ed. „Junimea”, 2022
Constantin Juncu, *Un timp de zile*, Bacău, Ed. „Egal”, 2023
Rodica Lăzărescu, *Pe firul confesiunii...*, București, Ed. „Semne”, 2023
Ovidiu Leonte, *Practici și politici represive în perioada comunistă*, Iași, Ed. „Junimea”, 2022
Menuț Maximilian, *Frontiere etnologice*, Bistrița, Ed. „Charmides”, 2021

Marin Mârza, *Cicatrici pe umbra mea*, Ed. „Colorama”, Cluj-Napoca, 2022
Miruna Mureșanu, *Aproapele meu Dumnezeu*, Timișoara, Ed. „Brumar”, 2022
Irene Postolache, *Cine-i hoțul*, Brașov, Ed. „Creator”, 2022
Irene Postolache, *Un iepuraș cât o lingură de mare*, Iași, Ed. „Junimea”, 2022
Ion Potolea, *Insula ahab 59*, Băbana, Ed. „Rocart”, 2022
Liliana Răcățău, *Spicul din cunună*, Bacău, Ed. „Egal”, 2022
Cassian Maria Spiridon, *pietre albe, pietre negre, pietre roșii*, Iași, Ed. „Cartea Românească Educațional”, 2022
Spiritul locului, antologie de Menuț Maximilian, Cluj-Napoca, Ed. „Școala Ardeleană”, 2022
Lucian Strochi, *111 sonete auto-comentate*, Iași, Ed. „TipoMoldova”, 2022
Veronica Știr, *Zăpada de apoi*, Bistrița, Ed. „George Coșbuc”, 2022



Am primit de la Editura Paralela 45 un generos dar de cărți, iată-l în imagine! Le vom citi, le vom răsfoi, despre unele vom scrie. Mulțumim mult pentru frumosul gest și le dorim colegilor redactori de la editură mult succes în activitatea lor!

Cine a citit *Cartea șoptelor*, ca și toate celelalte volume de proză publicate, în timp, de Varujan Vosganian, ar putea afirma, plecând de la o frază din deschiderea *Cărții...*, că scriitorul nu a dus nicidecum viața unui „om care a trăit nespus”²⁾. Și bine a făcut *spunând*, spre folosul literaturii române!

Cititorul familiarizat cu opera lui Vosganian știe, de asemenea, că autorul a cunoscut și „a trăit” trecutul cu ajutorul poveștilor aflate de la bunicul său ori de la alți bătrâni, dar înțelege și că el *trăiește* deopotrivă prezentul, adică observă și *spune*, devenind astfel *martorul* care depune depoziție – pentru astăzi, pentru mâine. Ca și în *Copiii războiului*, de exemplu, personajele *Povestirilor despre oameni obișnuiți* (cea mai recentă carte a sa) pot fi oricare dintre noi, cititorii. Ne putem astfel regăsi în Oni, în bătrânul Vladimir, în dl Simion, în Narcisa, în Bogdan, în Filotti, în personajele nenumite (care completează viața și conferă credibilitate celor cărora „le decupează imaginea” spre a ne relata povestea lor³⁾), chiar în Demostene ori Butucu (dacă aceștia doi ar citi vreodată cărți). Putem regăsi totodată realitatea în care trăim/ am trăit recent – anii pandemiei de coronavirus, ai transformărilor de atitudine, de mentalități, de caractere, de limbaj ori relații interumane etc., de cele mai multe ori într-un sens negativ.

Oamenii despre care a ales să scrie, cărora autorul le-a „decupat” o parte din destin, ca exemple pentru o anumită categorie, sunt, cum bine se observă la lectură, oameni „obișnuiți”. Deși suntem în plină ficțiune, unii au o identitate reală, cum este – probabil – anticarul Arșavir, „unul dintre cei mai mari anticari pe care i-a avut vreodată Bucureștiul după război”. Poate că într-o proză viitoare el va fi personaj principal, iar viața lui și mai cu seamă activitatea lui – atât de importantă în interbelic mai ales (pe cale de dispariție, într-un fel, azi) – ar ajunge să fie cunoscute, de vreme ce vor fi *spuse*. „Crede-mă, meseria de anticar nu e de colea”, va afirma cel care-i va urma – cu aceeași pasiune – în această îndeletnicire: „Îți cunosc cartea după miros, închid ochii și-ți spun cu ce piele este învelită, cu ce fel de hârtie și cerneală a fost tipărită, câți oameni au citit-o. Cred că dacă ar fi să ne numerăm câți de-ăștia mai suntem în București, îți prisosesc degetele de la o mână” (p. 177). O informație referitoare la cenzură și mai ales la ura autorităților din perioada stalinistă împotriva scriitorilor și a cărților, cu bine cunoscuta epurare din acel timp, când mii de volume din biblioteci au fost distruse⁴⁾, iar cei care le dețineau erau întemnițați, este introdusă subtil în replica anticarului cărăuia inginer Vladimir era nevoit să-i vândă volume rare: „Pentru niște cărți ca astea, maestrul meu Arșavir a făcut mulți ani de pușcărie”. Desigur, astfel de

Mihaela ALBU

Arta de a scrie Povestiri (chiar și) despre oameni obișnuiți¹⁾



momente ale istoriei sunt doar amintite. Acțiunea povestirilor, în majoritate, se desfășoară în prezentul scrierii cărții.

Pe de altă parte, dacă personajele (probabil în majoritate reale) din *Cartea șoptelor* sunt prezentate în registru grav, în *Povestiri...*, tonul oscilează între gravitate, ironie și chiar umor. Subiectele reflectă viața cotidiană, scenele grave alternând cu cele ironico-umoristice, iar prezentarea lor apare în alternanța narațiunii cu dialogul, a descrierilor cu pasajele reflexive. Autorul nu numai că vede lumea contemporană și ne aduce aproape oamenii ei, dar are o capacitate extraordinară de a pătrunde deopotrivă în varii medii sociale, dar și direct în psihologia unor personaje. Ar fi de dat multe exemple, dar îl voi aminti pe Benjamin, fratele autist al profesoarei de la Politehnica bucureșteană, cel care intra în dialog cu culorile, cu tablourile văzute în muzee. „Ben nu doar că auzea culorile; le și simțea căldura, făcea el însuși parte din pictură, precum Wang-Fo, pictorul izbăvit din *Povestirile orientale* ale lui Marguerite Yourcenar” (p. 246).

Așadar, toate personajele, toți oamenii pe care naratorul și-i alege pentru a le spune povestea sunt reprezentanți ai unei categorii sociale, profesionale, de vârstă, de sex etc., toți contemporani cu momentul scrierii poveștii vieții lor, contemporani și cu noi, cei de azi. Iar dacă ar fi să enumerăm exemplarele fiecărei categorii, am avea, cu siguranță, imaginea societății contemporane românești. Astfel, personajele în jurul cărora autorul țese o poveste sunt dintre cele mai diverse: un șofer de tir, un IT-ist, o profesoară universitară, un inginer pensionar, un tânăr fără ocupație, unul orfan, crescut la

casa de copii, un traficant de droguri, ciobani etc., etc. Dar și realitățile românești sunt familiare cititorului – de la fabricile închise, la procesele interminabile (cu amânări an de an) pentru recuperarea locuințelor; de la traficanții de droguri, la fetele răpite de proxeneți; de la învățămintul în care predau profesori nepregătiți profesional, la tiristii care își duc mare parte din viață pe drumuri, în mașină; de la blocurile prost construite, la importul masiv de produse alimentare în detrimentul celor românești și așa mai departe. Este vorba despre o realitate pe care o cunoaștem sau... credem că o cunoaștem. Diferența între scriitor și cititor, adică între cei care trăiesc concomitent în același prezent, este însă că primul vede și își asumă datoria de a spune, de a-l conștientiza pe cel de-al doilea asupra a ceea ce se întâmplă cu adevărat.

Varujan Vosganian nu este un narator omniscient și atât. El joacă un rol – rolul naratorului care știe, făcându-și părtaș cititorul la acest joc. Și astfel, el descrie ce crede că ar putea vedea, știe ce și cum vede o personaj sau altul (v. de exemplu Livia, în *Martiriul lui Sebastian*), recurge – când vrea – la tehnica poliedrică, își însoțește personajele în diferite locuri, descriind, cu amănunte bine alese, extrem de sugestive, spațiul respectiv, în care le așază firesc. Uneori autorul intră în tandem cu cititorul, personajul fiind ca pe o scenă de pe care îl urmăresc – curioși parcă – amândoi. El „focalizează” un fel de reflector asupra unui personaj, luându-și părtaș cititorul la actul de a privi, la cel de a auzi și, astfel, a cunoaște un om sau altul, un moment/ momente anume din viața lui ori realități din România contemporană.

Desigur, fiecare personaj are o poveste, fiecare face parte din lumea de astăzi și trăiește experiențe pe care și noi poate

că le știm deja de la cunoscuți, de la prieteni, de la rude, din mass-media ori ni s-au întâmplat cumva nouă înșine. Toți sunt oameni obișnuiți, chiar și ciobanii din ultima povestire (*Vâscul*), dar, cu aceasta, autorul trece pragul către legendă și mit. Aici, protagoniștii sunt „obișnuiți” și nu prea⁵⁾, au ei înșiși povești neobișnuite sau nespuse⁶⁾; muntele, pădurea și stâna sunt și acestea locuri „obișnuite” și nu prea⁷⁾. Nu știm cum, dar această ultimă povestire amintește uneori, prin aura de legendă din unele fragmente, de *Cartea...*, care l-a situat pe scriitor printre *adevărații* candidați la Nobel. Mitul împletit cu realitatea contemporană, viața în general, păstrată în tradițiile neșterse și trăită în mijlocul unei naturi – și aceasta parcă neschimbată de veacuri –, conferă povestirii *Vâscul* un loc aparte în contextul volumului. (Ar fi de analizat, de asemenea, conotațiile ori simbolul acestei plante magice, aleasă de autor drept titlu, cum multe alte sugestii strecurate subtil în fiecare narațiune!)

Făcându-ne părtași la atâtea destine, la atâtea povești de viață, putem concluziona totuși că dacă „a spus” și cât a spus omul-scriitor Varujan Vosganian, tot pe atâtea a trăit! Prin *Povestirile* sale (ca și prin întreaga opera sa în proză), scriitorul pare a afirma: „Nimic din ce e omenesc nu-mi este străin”. Iar cele *spuse*, precum și *felul* în care au fost transmise cititorului de astăzi (cu siguranță și celui de mâine!), sunt adevăruri (în haina ficțiunii), dar și *lecții* de măiestrie narativă.

Și totuși... despre mulți (dar parcă niciodată despre toți cei pe care i-a văzut sau auzit) poate că încă nu a spus totul. Cu siguranță, ne va mai spune, căci, așa după cum încheie ultima povestire (deci cartea aceasta), „evangheliile nu se termină; se povestesc mai departe”, nici *povestirile* despre

oameni (fie ei „obișnuiți” sau nu!) nu se termină și *trebuie* să se povestească mai departe.

1) Varujan Vosganian, *Povestiri despre oameni obișnuiți*, Iași, Ed. „Polirom”, 2022

2) Într-una dintre frazele cu care se deschide *Cartea șoptelor*, autorul afirma: „Sunt un om care pe atât a trăit nespus și care tot pe atâtea n-a trăit”.

3) „Ei doi s-ar pierde în mulțimea aceea, dar nu lăsăm să se întâmple asta; le decupăm imaginea, ca într-un medalion, și o urmărim cu fasciculul luminos al poveștii noastre. La urma urmei, sunt singurii care au trăsături, singurii pe care-i putem identifica, dar *povestea lor nu ar mai fi aceeași dacă ar fi doar ei, fără asaltul mulțimilor care-i împresoară*” (p. 336, s.n.).

4) Pentru ștergerea totală a numelor lor din patrimoniul cultural românesc stă mărturie volumul *Publicații interzise*, 1948, reeditat de Victor Frunză sub titlul *Cartea cărților interzise*, Editura „Victor Frunză”, 2003, care arată că cca 8.000 de titluri au fost scoase din circulație!

5) „Întâlnire după atâtea ani între doi frați care se iubesc. Seamănă de parcă ar fi gemeni, diferența de cinci ani face ca asta să nu fie cu puțință, dar e ca și cum timpul ar fi trecut de la unul la altul. Aceleași buze cărnose și fălcii puternice, aceeași privire sticloasă ca de fiară a nordului, aceiași obraji supti, de icoană bizantină, acoperiți de o barbă scurtă, care nu face decât să le accentueze conturul de-a dreptul noduros al fețelor. La ei totul e încordat, arcuit: linia nasului, sprâncenele, fruntea; doar părul are o netezime odihnită izvorând din cărarea de pe mijloc și lăsat să cadă ca o smoaală care curge și se răcește în același timp. Oamenii câmpiei, dacă judeci după siluetele lungi, robuste și tălpile late [...], oameni ai muntelui, dacă judeci după mersul sprinten și privirile scrutaătoare” (p. 385).

6) „Au fost numai doi fii și nici unul n-a povestit mai târziu ce văzuse cu ochii lui sau ce a zis din poveștile altora. Doar Leul și Ingerul. Vulturul luase cartea în cioc și zburase cine știe unde [...]. Păstrasera poveștile pentru ei cum e și asta de acum, pe care o trăiesc sub ochii noștri, iar dacă vreunul a uitat ceva, celălalt îi aduce aminte” (p. 383).

7) „Locul era bun, avea tot ce-i trebuie: drumul neted și bătătorit, fără prea multe ocolisuri și prăvălituri, izvoarele care se revărsau în lacul căruia i se spunea Galeș și care, printr-un stăvilă făcut pe timpuri pentru o moară de apă, coborau până aproape de stână, pășunile întinse pe platou și coborând lin până la șoseaua ce trece prin Cazane spre Timișoara, ca să nu mai vorbim de pădurile dinspre munte: fagi, săngeri, chiar și jnepeni, întinși ca turba într-o mlaștină uscată...” (p. 384).

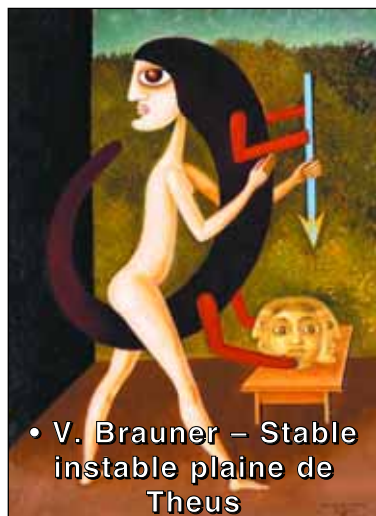


• Alexandru Macovei

Una dintre cele mai interesante apariții ale anului trecut este cu siguranță volumul dedicat de Emil Nicolae „modernismelor” și avangardei literare, concentrându-și analiza asupra prezentelor evreiești și românești în contextul unei Europe care își căuta deja o nouă identitate, care se simțea întemnițată de rigorile uneori formal-capricioase ale structurilor de dinainte. Trebuie spus de la început că volumul în discuție poartă toate datele de a conta pentru orice cercetare viitoare în această discuție ce presupune de cele mai multe ori deschideri în progresie geometrică. E drept, nu din dorința de a flata convențional, constat totuși că se simte experiența culturală a lui Emil Nicolae, aducând la un loc vivacitatea jurnalistului dar și acrimia omului deprins cu cercetarea temeinică, cu lucrul în bibliotecă, în arhive, scormonind printre varii documente, încercând să recompună in situ datele unei mișcări aproape imposibil de definit cu un instrumentar convențional. Aș zice că, aproape detectivistic, Emil Nicolae merge din aproape în aproape, stabilește relații de cauzalitate, explică în funcție de context, ierarhizează implicit. Dar o asemenea manieră presupune în primul rând un orizont cultural impresionant, precum și o afinitate față de mișcările artistice ori mai ales de poezia începutului de secol XX. Cel în discuție e omul potrivit la locul potrivit: pe de o parte, ținând cont de faptul că avem de-a face cu poetul unui univers tematic-expresiv extrem de puternic – ce știe să cântărească „greutatea cuvântului” (Mircea A. Diaconu opina: „E în poezia lui Emil Nicolae o opțiune pentru o înțelepciune resorbită în scepticism și melancolie, căci poetul nu e sensibil nici la retorica revoltei, nici la scenariul grotesc, deși le

Marius MANTA

Emil Nicolae, la taifas cu avangarda



• V. Brauner – Stable instable plaine de Theus

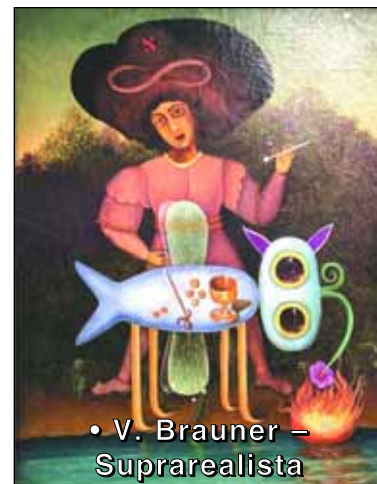
poate cultiva cu siguranță. Sensibilitatea lui e a orfverierului, a buchinelului, a celui pierdut în voluptăți misterioase, iluminat de o altă înțelegere a lumii care-l absoarbe din cotidianul derizoriu și-l proiectează sub căldura nostalgiei.“), avem posibilitatea de a privi cumva „din interior” datele acestor transformări intra- și interculturale. Mai apoi, Emil Nicolae nu se află la primul volum asupra mișcărilor moderniste. Dacă memoria nu-mi joacă feste, voi aminti de cărțile ce l-au avut în centru pe Victor Brauner (un album monografic în 2004, dar și „Patimile după Victor Brauner”, 2006, „Victor Brauner și însoțitorii. Incursiuni în avangardă, 2013) dar și de romanul pe care l-a îngrijit în calitate de

editor, tot la „Hasefer”, în 2018, e vorba de „Manuel sin Marcu” (A.L. Zissu).

„Scriitori și artiști / Moderni și avangardiști / Evrei și români” („Hasefer”, 2022) are rolul unei biblioteci-puzzle ce îți asigură o serie de surprize legate de o perioadă care, iată, încă se mai lasă descoperită. Din dorința de rigurozitate, Emil Nicolae fixează prin câteva precizări obiectul / subiectul cercetării – astfel, devin obligatorii considerațiile privitoare la statutul / condiția omului, artistului (în special a artistului modern), a scriitorului și artistului avangardist, a creatorului evreu / român. De bun augur și la loc de cinste sunt așezate cuvintele din 1938 ale lui Marcel Iancu: „Am fost, în ultimul timp, deseori solicitat să fac profesiune de credință iudaică în artă sau să găsesc raporturi și influențe ale spiritului evreiesc în arta mea și în cea contemporană. Am încercat, am cercetat, am cercetat, dar n-am găsit nimic real, sesizabil, cinstit! [...] Noi nu ne-am ascuns originea evreiască, ar fi fost și inutil, dar ca toți artiștii europeni – nu ne-am afirmat evrei în artă”. Sigur, notabilă la Emil Nicolae e disponibilitatea de a nu distorsiona faptele și mai ales înțelegerea lor în funcție de „criterii non-culturale”. Accentele pe care le așază nu urmăresc să își consume energiile de-a lungul unor vectori cu funcții limitate, ci

operează cu fapte de viață autentice, pe care le citește și le reinterpretează cu plusul de adevăr și energie al celui care găsește că e îndreptățit să țină cont de ceea ce se întâmplă „la firul ierbii” (a mi se ierta exprimarea!) Emil Nicolae pune în lumină potrivită evenimente, întâmplări, comportamente.

Volumul are o arhitectură tripartimentată, urmărind subiectele de-a lungul a trei capitole generoase „Scriitori și artiști”, „Brauneriana” și o serie de „Lecturi complementare” (în cadrul căreia se remarcă îndeosebi „Franz Kafka: Trebuie să pozezi orice fată!” dar mai ales „Lenin și Tzara – Gemeni dizigoți?”). Mi s-a părut admirabil faptul că Emil Nicolae nu fixează notorietatea ori destinul recepției unei anume opere drept prim criteriu în parcursul său, ci e cu siguranță mult mai preocupat de a circumscrie întreg ansamblul – de aici nevoia de a asigura o anume fluiditate informației prezentate și dispunerea „mai puțin canonică” a personalităților asupra cărora se oprește. În fapt – poate nu s-a înțeles! – cercetătorul nu e acum interesat de a livra în tușe complete portrete pentru vreun posibil manual ori istorii literare, ci pur și simplu restabilește contextul mai mult sau mai puțin polifonic al unei perioade deosebit de zbuciumate. Pe rând, în fișele sale intră



• V. Brauner – Suprerealista

Jules Pascin, A.L. Zissu (a căru notorietate e privită din unghiuri diferite – a se vedea măcar Gala Galaction vs. Mihail Sebastian), Eugen Relgis (de semnalat că securitatea era deosebit de interesată de acest autor de literatură politică de consum), Tristan Tzara, B. Fundoianu, Sașa Pană, Geo Bogza (o incursiune geocritică în jurul poemului „Esseu”), Sandru Darie (un chip mai puțin așezat „în lumina reflectoarelor”, reprezentant al artei cinetice, prezent cu lucrări în câteva din marile expoziții ale lumii – Bienala de la Venetia, Bienala Muzeului de Artă Modernă din Sao Paolo, MOMA New York etc.), Jacques Herold, D. Trost, Arturo Schwarz (un nume ce nu a fost recuperat în totalitate, cel care era convins de faptul că „suprerealismul a încurajat mereu sincretismul, hibridarea limbajelor, ceea ce a îngreunat până la confuzie stabilirea unei perspective istorice asupra mișcării”). Acestora li se adaugă o excelentă privire asupra legăturilor (istorice?) dintre fascism și futurism („astăzi se vorbește chiar despre o relație fasciastă: futurismul le-au furnizat fasciștilor o ideologie și o expresie artistică, iar aceștia i-au răsplătit cu subiecte, popularitate și suport material...”), dar și o inedită preumblare prin „poetica sinuciderii” (Gherasim Luca și Paul Celan – de urmărit „urcușurile și coborâșurile” celui din urmă în raport cu Heidegger!) „Brauneriana” e interesată de „Geo Bogza și Victor Brauner” în termenii unui răstimp de prietenie absolută, „Gherasim Luca și Victor Brauner” (despre cubomanie și pictopoezie), „Victor Brauner. Secvențe din viața secretă” (urmărind „afacerile” amoroase ale artistului, mai precis înfățișând influențele exercitate de Remedios Varo, Dora Maar, Laurette Sejourné), „Cât și cum a fost Victor Brauner DaDaist”.

Emil Nicolae așază în fața cititorului încă o serie de fotografii potrivite în raport cu o serie de seisme ce purtau un soi de energie anarhică – înțelegem că „Noul spirit este înainte de toate inamicul esteticii, formulelor și al oricărui snobism. Nu luptă împotriva altora, din orice școală, pentru că nu vrea să fie școală, ci unul dintre marile curente ale literaturii care cuprind toate școlile, după symbolism și naturism”. Precum altădată, aici-și-acum, Emil Nicolae continuă demersul de a înțelege cât mai aproape de forma deplină resorturile de interior ale unor redefiniri culturale care au restructurat imaginarul european.

Un artist – Aurel Stanciu – și o marcă înregistrată – ferestrele...

Un bun prieten literat îmi povestește încântat că a visat, cu o noapte în urmă, un *cuvânt*. Și văzând mirarea mea, adăugă: „Vifor!” Nu-i înțelegem, sincer, încântarea și i-am spus-o. Mi-a replicat: „Asta pentru că nu ai văzut *acronimul*: «Vifor»” e de fapt «V.I.F.O.R.»! I-am așteptat răbdător „traducerea”: „V.I.F.O.R. înseamnă de fapt Vitralii, Icoane, Ferestre, Oglinzi, Rame”. Și a continuat doct: „De fapt capul de serie este cuvântul «ferastră»”. *Vitraliile* sunt ferestre prin ale căror deschideri pătrunde lumina divină în catedrale. *Icoanele* sunt ferestre ale sufletului; *Oglinzile*, ferestre ale trupului, iar *Ramele* reprezintă marginea a ceea ce ar trebui să fie fără margini, adică lumina”. Mi-am adus aminte de această discuție privind FERESTRELE pictorului Aurel Stanciu.

Aurel Stanciu pictează acum doar ferestre. Dar nicio pictură, nicio ferastră nu seamănă cu alta. De fapt, Aurel Stanciu este un povesteaș, și poveștile lui sunt fascinante.

Rama este lemnul ars de soare și bătut de ploie, de un gri strălucitor, inconfundabil. Deci *timpul*, indiferent la patimile noastre lumești. Dar timpul „îmbrățișează” ferestra. Adică povestea: lumina, umbrele îndrăgostiților trăind sau povestindu-și o poveste de dragoste, un măr aruncându-ne într-un mit biblic, o gutuie, galben-amăruie ca într-un cântec, o cheie uitată, invitându-ne să deschidem cerul sau o ușă alăturată, flori invitând la o întâlnire de taină (de obicei

mușcată și vreau să cred că *mușcată* vine nu de la pasiune, ci de la *mușată*, adică *frumoasă*).

Sau ferestra este traversată de rame oblice, așa cum se băteau în cuie ferestrele, ușile și porțile la vreme de ciumă. Rar, prin lemnul ramelor ferestra intră în dialog cu lemnul din pridvor (același) sau cu zidul, confundându-se parcă cu acesta prin griuri și ocruiri.

Ferestra poate fi matricea unor zăbrele sugerând lipsa de libertate, detenția sau poate obtura privirea devenind oglindă. Ferestrele lui Aurel Stanciu sunt mai mult decât vitralii, prin ele pătrunzând, mai mult decât lumina, o lume întregă. Sau pot fi sugrumări de clepsidră, răsturnând (sau luându-se la trântă cu timpul). Din engrame, ferestrele lui Aurel Stanciu devin arhetipuri, modele de gândire și privire. Pictorul și-a luat un doctorat cu „Porțile monumentale românești – element al arhitecturii populare din zona Trotușului”. A înlocuit porțile cu ferestre, mult mai „comode” simbolic și imagistic. Scriam cândva despre pictura maestrului băcăuan: *Pictorul din Bacău și-a ales ca „metaforă personală” ferestra... Pe lângă metaforă, Aurel Stanciu cultivă sinecdoca plastică: o lingură după ferastră poate fi o cină de taină, o floare în interior poate vorbi despre sensibilitatea, căldura, simțul artistic al „locatarului”, o pagină poate fi bibliotecă, o carte deschisă poate fi o lume.*



Aurel Stanciu este unul dintre cei mai consecvenți artiști pe care îi cunosc. Dar ferestra ajunge prin el o marcă înregistrată. Și, până la urmă, ferestra e vitraliu (căci prin el, o casă țărănească devine o catedrală), icoană (iubita la ferastră e o icoană), oglindă (căci ferestra oglindește frumusețea unui interior sau poate oglinzi o întregă lume) și ramă (dar o ramă în ramă), așa cum se cuvine unei povești fără sfârșit.

Prin Aurel Stanciu pictura își redescoperă virtuți narative și, împreună cu descrierea (poate de ochi rotitor), ajunge la esența lucrurilor. Adică la dramatic... Sau la baladă...

Lucian STROCHI

Teatrul Municipal „Matei Vișniec” Suceava



„Occident Express”, piesa lui Matei Vișniec, parte din cunoscuta sa „Trilogie balcanică”, este primul spectacol care se joacă în limba franceză pe scena suceveană, invitat fiind la cea de-a 77 ediție a Festivalului de la Avignon, unde va reprezenta România. Ceea ce, s-o recunoaștem, este o mare reușită, aparținând unui teatru tânăr, dar atât de ambițios, care și-a propus, dintru început, ținte înalte. Să facă performanță. Alain Timár, regizor, scenograf, artist vizual, directorul Teatrului din Avignon, a revenit la Suceava, după ce a montat aici „Rinocerii”, în anul 2018, pentru ca de această dată să pună în scenă „Occident Express”. Artist modern, cu o viziune foarte deschisă asupra lumii, el desfide orice barieră care ar sta în calea creației și declară că dacă i-ar sta în putință, ar desființa toate frontierele reale sau fictive, pentru ca oamenii să trăiască și să se exprime în deplină libertate.

„Recurgând la metafora unui tren care nu mai circulă (este vorba despre celebrul *Orient-Express*) autorul ne vorbește despre fantezmele celor care, în Estul Europei, nu fac decât să se gândească la *minunile* Vestului. Ah, Occidentul și democrația sa împlinită! Acest Eldorado atât de râvnit! Cu tandrețe și umor, Matei Vișniec ne propune o galerie de personaje care ard de dorința de a pleca, de a gusta din abundența occidentală, de a profita de societatea de consum, de a trăi (măcar o dată în viața lor) extazul libertății și al reușitei.”

Totodată, regizorul semnalează călătoria inițiată în tărâmul necunoscut al Balcanilor, unde, după o jumătate de secol de ceață deasă, când s-a trăit sub dictatura comunistă, au năvălit profitorii capitalismului sălbatic. Dar se pot apropia cu adevărat cele două părți ale Europei? Care s-au dezvoltat diferit și acum continuă să meargă cu două viteze. Se pot apropia cele două părți de Europa, fărâmițată de războaie, de ideologii și regimuri



politice diferite? Se poate reface ruptura? Este întrebarea care-ți rămâne în minte văzând spectacolul cu textul lui Matei Vișniec, un „scriitor mesager”, după cum se autodefineste, un spirit lucid, o conștiință în stare de alertă. Care transmite mesaje. Având și o îndelungată experiență de jurnalist, cunoaște îndeaproape toate zvârcolirile acestei lumi pline de contradicții, de inechități, de cruzime și de absurd, în convingerea sa scrisul, teatrul, literatura având o misiune precisă, aceea de a denunța felul în care ideologiile manipu-

lează, spală creiere. Oamenii sunt victime ale acestei istorii zbuciumate, așa cum este bătrânul orb din „Occident Express”, Colonelul căruia i-a fost furată tinerețea, risipită în războaie, închisori, lagăre. Bătrân și infirm, el nu mai are decât un vis, acela de a străbate Europa (pe care o vrea fără frontiere, pe care se ușurează, cu un gest sfidător și eliberator) într-un faimos tren de lux, *Orient Express*. Deși el ar trebui să se numească altfel, din moment ce toți cei din estul Europei sunt cu ochii spre Occident. De

tru cei patru milioane de români, cu mâini de muncitor, ieftine, așezați pe valize, alegând, ca să scape de sărăcie, calea grea, amară a emigrației. Se duc în străinătate și revin în țară doar în august, când dorm și visează în casele lor nefinisate, pustii tot lungul anului. Pleacă în afară având în buzunare un bilețel pe care scrie *acasă*. Și poate că acesta-i sensul plecării, ca să ai de unde să te întorci.

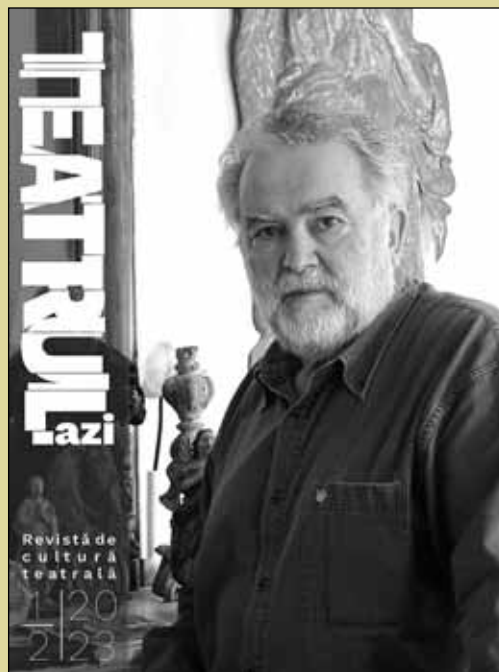
Sunt multe teme profunde care dau de gândit în „Occident Express”, în piesă și în spectacolul lui Alain Timár, care a făcut o lectură îndrăgostită a textului și a pus inspirat în valoare construcția sa modulară, cu intermezouri, impregnându-i ritm, dinamism. E o montare foarte vie, căreia îi simți fluidul, spectatorii stând și ei pe scenă, aproape de cei trei actori care însuflețesc fiecare moment într-un chip admirabil, plăcerea lor de a juca un text atât de inteligent, de ofertant interpretării, cu roluri interșanjabile, fiind vizibilă. Cătălin-Ștefan Mândru este Bătrânul orb, apoi un proxenet și un regizor, construindu-și cu mare meșteșug, cu detalii și nuanțe semnificative fiecare personaj. Este mereu sigur pe el, iar prezența lui umple scena. Mai multe personaje creionează și Cristina Florea și Horia Butnaru, foarte angajați în tot ce fac, absolut savuroasă fiind scena de vampirofilie, unde ei sunt doi actori care joacă într-un spectacol destinat turiștilor veniți în țara lui Dracula (ironia din text, vizavi de mitul comercial al lui Dracula, cu care vrem să impresionăm Occidentul, e dizolvantă!). Cristina Florea e volubilă, caldă, atașantă, joacă și cântă minunat, iar Horia Butnaru este foarte versatil și are niște grimase de tot hazul în scenele de comedie. Este remarcabil felul în care se dăruiesc cu poftă masceradei jucate și cum păstrează toți trei o relație fără intermitențe pe parcursul spectacolului, asigurându-i fluența, impactul la public. Și e întru totul laudabil efortul lor de a se exprima într-o limbă străină.

Într-o scenografie simplă, adecvată: o gară, niște valize și alte câteva elemente sugestive, creată de Sebastian Rațiu, care asigură și light-designul, spectacolul lui Alain Timár este inteligent, suplu, imaginativ și esențializat, cu umor și gravitate, totodată având, în cel mai ridicat grad, temperatura prezentului.

Pagină realizată de
Carmen MIHALACHE

Imposibilitatea uitării

Revista *Teatrul azi* (1-2/2023) are pe copertă un tulburător portret al lui George Banu, care ne privește îngândurat, de departe, de dincolo. Plecarea lui, atât de neașteptată, a îndurerat multă lume, pentru că omul de teatru complet, sculptorul eseist, de o bonomie surzătoare, s-a bucurat, din partea confrăților, de o mare prețuire, de respect și de dragoste, în egală măsură. Cei care l-au cunoscut îndeaproape – fericiții! – au scris calde, sensibile cuvinte la despărțirea de un om fermecător, o personalitate luminoasă. Este ceea ce citim în substanțiala secțiune din revistă, intitulată „Imposibilitatea uitării”, unde găsim semnături prestigioase ale unor regizori, dramaturgi, critici de teatru, scenografi, profesori universitari din țară și din afara ei, directori editoriali sau în ministere, mulți dintre ei prieteni apropiați ai regretatului teatrolog: Eugenio Barba, Andrei Șerban, Marina Constantinescu, Helmut Stürmer, Constantin Chiriac, Petrică Ionescu, Roberto Bacci, Radu Boruzescu, Matei Vișniec, Pippo Delbono, Thomas Ostermeier, Lev Dodin, Anca Măniuțiu, Călin Ciobotari, Sorin Alexandrescu, Sylvie Chalaye, Alexandra Badea, Claire David, Savas Patsalidis, Christopher Miles, Aura Corbeanu, Jeffrey Eric Jenkins, Ludmila Patlanjoglu, Alexa Visarion, Silviu Purcărete. Sunt pagini dense, cu multe amintiri prețioase, întâmplări memorabile, emoționant evocate, totul însoțit și de o bogată iconografie. Și totul de citit integral. Despre George



Banu s-au scris, în timpul vieții sale dăruite teatrului, cercetării teatrale, volume întregi. Despre prietenul Biță, fost coleg de facultate, devenit apoi un perfect însoțitor de drum în artă, în devenirea profesională, Andrei Șerban spune că era o adevărată bucurie pentru actori să-l vadă în sală, așezat în primul rând, ca un prieten generos și atent care, văzând mii de spectacole, neobosit, transmitea tuturor acel *apetit falstaffian*: „Era deschis și curios ca un copil. Cu inima vibrând, cu mintea trează, el obser-

va cu ochi plini de afecțiune. Avea o memorie uriașă, cizelată și, prin mijlocirea scrisului său prolific, cugetările despre teatru sunt și vor fi generos împărțite cu cei care nu au avut șansa de a călători, dar pot profita de bogăția impresiilor acumulate”. Despre faimosul său *talent relational*, care se adăuga altor excepționale însușiri, scrie și Matei Vișniec: „George Banu era considerat în Europa drept un specialist, și numeroase instituții sau festivaluri îl solicitau pentru expertiza sa culturală, dar și pentru că prezența sa la astfel de evenimente le conferea acestora girul calității. O recomandare a sa, un contact sau o sugestie venite de la el cântăreau mult. George nu ar fi putut interpreta cu brio aceste *roluri* fără un imens talent relațional, fără o perfectă stăpânire a unor coduri sociale, fără autoritatea sa naturală și fără autoritatea conferită de o competență recunoscută. George Banu era omul care, la zece minute după ce te despărțea de el, îți trimitea un SMS ca să-ți spună cât de mult i-a plăcut să ia masa cu tine sau să schimbe câteva gânduri cu tine”. Cum să nu simți un gol imens la plecarea unui om atât de fermecător, care avea la „*politesse du coeur*”!

Echipa redacțională merită cele mai calde felicitări pentru realizarea unei admirabile ediții, una de colecție. La care ne vom întoarce mereu când ne va fi dor de George Banu, ale cărui cărți sunt pe primul raft al bibliotecii noastre (sentimentale) cu scrierile sale despre teatru și alte arte, de o rară subtilitate și bogăție asociativă.

Arthur Rimbaud. Fețele mitului

O scrisoare a lui Verlaine (expediată lui Delahaye la 1 mai 1875) cuprinde și mărturia că Rimbaud s-a gândit să publice la Londra un volum de poezii din seria celor transcrise sau de alte texte: „Rimbaud rugându-mă să-i trimit, pentru a fi imprimate, niște *poeme în proză* ale sale (pe care le aveam) aceluiași Nouveau, atunci la Bruxelles [...] – am trimis [...] imediat...“ Din nefericire, vicisitudinile și transmiterile diverse ale manuscrisului ne împiedică să știm conținutul volumului. În orice caz, probabil nu ceea ce cunoaștem azi. În mai 1875, Rimbaud nu se mai află la Stuttgart – unde l-a văzut pe Verlaine pentru ultima oară: deja se îndepărtase de literatură.

Trebuie să menționăm totodată scrisoarea pe care Rimbaud i-o adresează lui Delahaye în octombrie 1875 și care conține, sub titlul „Reve“, un ansamblu de versuri ce i-au atras atenția lui André Breton. În cunoscuta sa „Anthologie de l'humour noir“, părintele suprarealismului a observat, cu obișnuita lui intuiție, o similitudine lexicală între Rimbaud și Baudelaire, fondată pe cuvintele *émation* și *explosion*. Vede, în aceste „versuri“, o întoarcere la „expresia bufonă“ experimentată în perioada clarvizionii și negată în „Un anotimp în infern“. Breton crede că trebuie să reținem aceste versuri ca pe una dintre cele două culmi ale lui Rimbaud. Poate că exprimarea este excesivă. Dar e sigur că Breton a intuit și a reperat aici o satirizare a

poeziei tradiționale, mai ales a celei ce utilizează rima. O astfel de parodie poetică, într-o scrisoare unde Rimbaud se interesează de condițiile de pregătire pentru bacalaureat („bachot“), confirmă că o pagină s-a întors în mod sigur, definitiv, în viața lui poetică.

De acum înainte, rătăcirile/evadări reale se vor substitui imaginării mișcării. Enumerarea lor nu-i atât de importantă și, cum ar fi spus Delahaye, „nu s-a terminat, iar noi vom vedea, se pare, și alte aventuri“. Trăsătura lor comună constă din faptul că ele au, de acum înainte, un scop: găsirea unei întrebuintări stabile. Mișcările aventuroase din „Senzație“ sau din „Boema mea“, privesc din „Corabia beată“ au făcut loc unui demers concentrat. Rimbaud nu-și va atinge, de altfel, obiectivul fără dificultăți. Iată-l „rendu au sol, avec un devoir a chercher, et la réalié rugueuse a êtreindre“. Soarta lui nu mai e legată, ca în epoca „Unui anotimp în infern“, de succesul unei cărți.

O altă viață începe și nici nu suntem siguri dacă ea e într-o clară contradicție cu precedenta. Am observat deja că poetul găsește *aici* dragostea de libertate, pe care o parcurg toate

poemele sale. Libertatea rimbaldiană ilustrează și voința de a crea pornind de la nimicul care îl făcea, nu de multă vreme, să se identifice cu Dumnezeu. Ceea ce îi place, într-adevăr, la Harar e să-și construiască el însuși rețele comerciale, să prospecteze, să deschidă piste (în sensul propriu al termenului) noi: continuă, într-o ordine diferită, să-și exercite meseria de creator și de descoperitor. Câteva cuvinte, strecurate într-o scrisoare din iulie 1882 către ai săi, rețin atenția: „Dacă mă plâng, asta e un fel de manieră de a cânta“. Rimbaud n-a încetat niciodată să fie liric...

Scrisori „africane“

În ciuda lui Rimbaud, opera literară își va redobândi prim-planul. Publicarea unui număr de texte în „La vogue“ provoacă un șoc printre tinerii scriitori: autorul „Unui anotimp în infern“ devine celebru. Lumea literară vrea să-l cunoască, să-l întâlnească. În 1890, redactorul-șef al unei mici reviste literare, după ce îi mărturisește, într-o scrisoare, admirația profundă față de scrisul său, îi cere colaborarea

la revistă, ceea ce ar fi o mare onoare, câtă vreme colaboratorul este „șeful școlii decadente și simboliste“. Scrisoare surprinzătoare în toate privințele. Mai întâi, pentru că ne arată că Rimbaud n-a fost situat, în curentele literare, în poziția/locul unde am fi tentați să-l plasăm astăzi. Scrisoarea ne stârnește curiozitatea și prin aceea că reușește să atingă un om care s-a ocupat de tot trecutul său literar. Și, ceea ce e fundamental în ecuația destinului marelui poet, scrisoarea devine un reper estetic valoros al istoriei literare: *Rimbaud a păstrat-o!* Vanitate trecătoare sau nostalgie a scrisului?

Ni se pare evident, în tot cazul, că Rimbaud, „exilat“ în Etiopia, nu a abandonat cu totul ideea de a-și relua relațiile cu lumea prin publicații, oricare ar fi acestea. Are lucruri necunoscute de spus: e chiar sensul scrisorii pe care i-o trimite directorului publicației „Le Bosphore égyptien“, în 1887, și al notelor despre Abisinia ce o însoțesc. Crede chiar că a publica are o semnificație și face parte din proiectele familiei sale: „Am întocmit raportul călătoriei mele în Abisinia pentru Societatea de geografie. Am trimis articole la „Temps“, la „Figaro“ etc... Intenționez

să trimit și la „Courier des Ardennes“ câteva povestiri interesante despre călătoriile mele în Africa orientală. Cred că asta nu-mi poate aduce vreun prejudiciu“.

Găsim, în scrisorile lui Rimbaud din perioada 1882-1887, alte referințe la lucrări și articole posibile. Desigur, nu mai este vorba despre aceleași preocupări, nici despre aceleași subiecte: Rimbaud rămâne totuși un om pentru care pana este un mijloc de expresie privilegiat.

Aceste scrisori din Africa, atât de discreditate, merită a fi recitate pentru ele însele. Nu sunt lipsite nici de fermitate, nici de umor (maniera de a prezenta unele anecdote), nici de luciditate (când face aprecieri despre politica europeană în Africa). Multe dintre ele sunt, firește, misive comerciale cu un caracter pe alocuri repetitiv: lectura cursurilor ivoriului este mai puțin interesantă ca lectura „Iluminărilor“! Mai întâi, asta depinde de cine citește; apoi lectura lor confirmă puterea influentă pe care realitatea o are asupra lui. Scrisorile „africane“ arată în sfârșit că vigoarea ce îl anima pe Rimbaud, că „furiile nebune“ ce îl răvășeau nu se liniștiseră. Scrisorile „africane“ nu ne arată un dezamăgit de viață, ci un om de acțiune și de creație, care nu are, față de cotidian, o atitudine atât de diferită de aceea pe care o manifesta în privința literaturii. Ceea ce ne spun, fragmentar, scrisorile din Africa nu dezmințe ceea ce le precedă. Ele sunt chiar o parte din opera sa, diferită. Rimbaud *nu a murit* în 1875...

Fiecare zi din an are o anumită semnificație: religioasă, civică sau de alt fel. Între Ziua Internațională a Fericirii (20 martie) și Ziua Mondială a Râsului (prima duminică a lunii mai), avem în calendar 1 aprilie, zi ce în conștiința națională și-a consolidat statutul de „zi a păcălelii“ sau „a prostiei“.

1 aprilie 1941 era o zi de marți din Postul Mare, cu puțin anterioară celei mai mari sărbători religioase a creștinătății: Învierea Domnului. Pentru statul român primăvara aceluia an era încă un moment de pace, o liniște aparentă și scump plătită după ce cedaserăm teritoriului, inclusiv nordul Bucovinei. În această parte a țării raptul din iunie 1940 a determinat o graniță nouă între România și Uniunea Sovietică, o frontieră ce a separat arbitrar pe români de români.

Imediat după 28 iunie 1940, mulți români din nordul Bucovinei au încercat să se refugieze în țară, părăsind tot ce aveau ca bunuri materiale, pentru binele suprem: patria, cetățenia, limba română. Unii au reușit, alții nu. În primăvara anului 1941 autoritățile sovietice (NKVD-ul) au lansat zvonul în conformitate cu care s-ar fi permis trecerea graniței spre România pentru cetățenii români de pe valea Siretului superior care își manifestau această opțiune. Cu toate că erau cunoscute mai multe cazuri de acțiuni provocatoare, finalizate dramatic cu execuții și deportări, mai mulți români (aprecierile istoricilor menționează între două și trei mii) din

Adrian HORODNIC

1 Aprilie, cu lacrimi...

satele apropiate graniței trasate în 1940 (Corcești, Cupca, Suceveni, Pătrăuții de Sus și de Jos) s-au îndreptat spre România, sperând în veridicitatea știrii și în loialitatea autorităților sovietice. Coloana avea în frunte un tânăr de 19 ani din Suceveni, purtătorul unui drapel tricolor: Dragoș Bostan. Participanții erau neînarmați, purtau haine de sărbătoare, cruci, icoane și prapuri. Cu toții erau încrezători în șansa de a se elibera de bolșevismul pe care-l cunoscuseră direct.

1 aprilie 1941, poiana Varnița din apropierea localității Fântâna Albă. La numai trei kilometri de frontiera cu România, grănicerii sovietici au masacrat pe majoritatea participanților la acea acțiune, ce se dorea izbăvitoare pentru locuitorii din Bucovina de Nord ce se bolșeviza. Relatările puținilor supraviețuitori sunt cutremurătoare: cinci gropi comune fuseseră pregătite, răniții îngropați de vii, deportare pentru cei ce scăpaseră temporar în pădurea din apropiere. Păstrând proporțiile și ținând cont de particularități (la Fântâna Albă au murit oameni liberi, civili neînarmați), masacrul de la 1 aprilie 1941 e considerat „Katyn-ul românilor“.

Acțiuni comemorative s-au întreprins în 1942 și 1943, într-o perioadă în care recuperaserăm prin luptă teritoriul răpit în 1940. Abia după o întrerupere de 50 de ani, odată cu sfârșitul regimului comunist și cu destrămarea Uniunii Sovietice, informații trunchiate despre drama de la Fântâna Albă au putut fi publicate. Cele mai importante acțiuni de cercetare asupra evenimentului de la 1 aprilie 1941 au întreprins românii din nordul Bucovinei, îndeosebi membrii unor societăți ce grupează și supra-viețuitori ai regimului sovietic din perioada celui de-al Doilea Război Mondial: „Arboroasa“ și „Golgota“. Din partea „Arboroasei“, în 1991 s-a ridicat o cruce comemorativă la Fântâna Albă, iar Societatea „Golgota“ din regiunea Cernăuți a organizat mai multe sesiuni de comunicări științifice (martie 2011 și martie 2012), cu tematică legată de masacrul din 1941.

În România, la Mănăstirea Putna, în 2011, s-au comemorat 70 de ani de la masacrul de la Fântâna Albă, arhiepiscopul Pimen al Sucevei și Rădăuților sfințind cu această ocazie o troiță. Mai importantă este inițiativa legislativă a lui Tudor Panțiru, basarabean, fost deputat în Parlamentul României (ca reprezen-

tant al diasporei). Bazându-se pe o rezoluție din anul 2010 a Adunării Parlamentare a Consiliului Europei, după proceduri ce s-au întins pe mai mult de un an și în dezacord cu Guvernul Emil Boc și chiar cu Senatul (!), Adunarea Deputaților a aprobat aproape în unanimitate (2 voturi împotriva și 4 abțineri) Legea nr. 68 din 10 mai 2011, care stabilește ca ziua de 1 aprilie să reprezinte *Ziua națională de cinstire a memoriei românilor – victime ale masacrelor de la Fântâna Albă și alte zone, ale deportărilor și ale foamei organizate de regimul totalitar sovietic în nordul Bucovinei și în întreaga Basarabie*. Legea permite „comemorări oficiale, depuneri de coroane și alte activități menite să cinstească memoria“ românilor care au suferit ororile regimului comunist de oriunde. Întrucât nu s-a aprobat încă o „zi de comemorare a victimelor fascismului și comunismului“ (reținem doar o inițiativă în acest sens a Institutului de Investigare a Crimelor Comunismului și Memoriei Exilului Românesc), ziua de 1 aprilie ar trebui să reprezinte – cel puțin deocamdată – cel mai important moment de rememorare a pătimirii românilor din perioada regimului totalitar de tip comunist.

O supraviețuitoare afirma că de 1 aprilie 1941 s-a mers spre libertate plângând. În fiecare dintre noi și în orice an, de 1 aprilie ar trebui să-și facă loc un gând de recunoștință pentru cei ce au plătit cu viața speranța într-un trai fără constrângeri ideologice. Poate – de ce nu? – și o lacrimă...

Întâmplarea a făcut să ne aflăm la sud de Eindhoven, în cochetul orașel Weert, din ținutul Limburg, exact într-o duminică: a carnavalului de lăsatul secului catolic: 19 februarie 2023. Capcană simbolică abandonată de catolicismul pur și dur de altădată într-o arie calvină, unde reforma a contribuit la ascensiunea capitalismului, conform binecunoscutei pledoarii a lui Max Weber (*Etica protestantă și spiritul capitalismului*).

S-a mai nimerit să stăm într-un hotel central, având astfel șansa să asistăm din „lojă” la întregul cortegiu carnavalesc de aproape două ore. Neobosită, energetică etalare de bucurie simplă, primară, într-o elementară, nepretențioasă (nici măcar fandosită) dramaturgie de amatori.

Dar am înțeles că Weert e predominant catolic tocmai fiindcă organiza carnavalul exact în duminica dinaintea Postului Paștelui. Ulterior, catedrala monumentală din centrul urbei mi-a confirmat evidența. Un edificiu a cărui austeritate, poate că împrumutată parțial și concurențial de la protestanți, reflecta arhitectural o discretă rezistență la clima dizolvantă, cu frigul pătrunzător și umed ce detona în oase toată istoria personală de reumatisme la pândă. Dar m-a făcut și să-mi amintesc cumva, nu neapărat prin contrast, de eleganța introvertită a mănăstirilor ortodoxe românești ca Putna, Curtea de Argeș, Sucevița, Sâmbăta de Sus.

Altcumva, jumătatea sudică a Țărilor de Jos, unde ne-am găsit, e aria în care au loc carnavalurile a căror desfășurare nu e obligatoriu duminicală. Am aflat că diversele localități folosesc altă zi a sau alte zile ale săptămânii pentru aceasta. Ceea ce traduce diluarea, deja

atelier de lectură experimentală

Daniel-Ștefan POCOVNICU

Supradoza de kitsch



globală, a semnificațiilor religioase, spirituale, ale evenimentului. În duminica respectivă, o dezbatere de la TV5 pe subiect stabilirea topul ierarhiei mondiale: Rio, Veneția, Nisa.

Pentru cineva mai puțin familiar cu termenul, „carnaval” vine din limba italiană, mai exact din dialectul milanez („carne vale”, ce însemna literal „adio carne”, adică prohibiția alimentară impusă de intrarea în principalul post). El marchează agitația dezlănțuită de scoaterea din sine a de-

monilor ce pândesc pe oricine, premergătoare perioadei canonice de reculegere, rugăciune și abstenență.

Strada în carnaval mi-a apărut simbolizând însăși falia simbolică ce amenință neîncetat Europa întinsă între materialism prosper și spiritualitate generatoare de sens. Din vechiul turnir al pregătirii pentru sacrificiul de sine, arderea aceea mistică întru purificare, n-a mai rămas decât bizarul bazar al unei autoidealității ce lasă pe oricine să se

simtă vedetă o oră. Kitsch overdose, supradoză de kitsch răzbușind parcă toată cumpătarea, austeritatea, conservatorismul acestui popor, descri-se cu atență măsurată de tânărul olandez care fu artizanul neîndoelnic al voiajului nostru.

Așa mi-au revenit în atenție opiniile sociologului german:

Cei plini de spirit capitalist sunt astăzi de obicei dacă nu de-a dreptul ostili bisericii, cel puțin indiferenți față de ea. Ideea cucerniceii plictiseli a paradisiului nu este tocmai ispititoare pentru firea lor activă, iar religia le apare ca un mijloc de a-l distra pe om de la munca pe solul acestui pământ. Dacă i-am întreba pe ei care este sensul goanei lor neîncetate, care nu e niciodată mulțumită cu ce are și care de aceea tocmai în condițiile în care viața este orientată spre lumea aceasta ar trebui să pară atât de absurdă, ei ar răspunde uneori, dacă ar ști să dea vreun răspuns, că o fac din grijă pentru copii și nepoți, dar mai adesea – dat fiind că acest motiv nu le este caracteristic, ci a avut același efect și asupra omului tradiționalist – spun pur și simplu că nu mai pot trăi fără afaceri, fără o activitate continuă. Aceasta este fără îndoială singura motivație adevărată și ea exprimă în același timp elementul nerățional al acestui mod de viață



• Mihai CHIUARU

din punctul de vedere al fericirii personale, și anume că omul există pentru afaceri, și nu invers. (Op.cit., București, Ed. „Humanitas”, 2003, p. 56)

Prosperitatea raționaliza(n)ță a olandezilor definește o decență ce ascunde iscusit un „imperialism” atitudinal și gestual, plin de calm și dezinvoltură. Austeritatea urbanistică și arhitecturală frizează excelența în urbanismul de anvergura unor monumentale imobile, scuaruri și centre comerciale (am văzut doar Utrecht și câte ceva din fuga trenului la Eindhoven). Dar Utrechtul și Maastrichtul mi-au arătat o specială pricepere a împletirii urbanistice dintre trecut, prezent și viitor. Un fel de împăcare a tuturor vârstelor neamului. Și pe aceasta poate că se răzbușă feroce kitsch-ul carnavalescului made in Netherlands.

O supriză a Olandei este, de aceea, celebrul parc de distracții Efteling, templu modern de substituie a extazului mistic cu eficiența tehnologică a descărcării de adrenalină. Dacă te iei după Wikipedia, a fost înființat înainte de Disneyland. Iar aspectul-i confirmă o asemenea cronologie, fiindcă, aici, nu s'tiu prea bine cum, dar kitsch-ul pare dintr-odată bine temperat. Un tărâm al veseliei sincere, copilărești (de absolut toate vârstele) ce mă ajută să înțeleg sindromul Van Gogh, sufletul torid bine păzit sub austeritatea batavului. Pe care îl deconspiră cu rare fineți limba aceasta caldă, largă, jucăușă, diftongată, aproape muzicală. O germană flamandă rostogolită ștrengărește între h și r, astfel fericit liberată de mecanica rostirii teutone, plus că englezită binișor, fermecător de-a dreptul.

N. 1 martie 1968, în Bacău. Poet, critic literar, asistent universitar, redactor. Este fiul Georgetei (n. Funaru), contabilă, și al revizorului contabil Ioan Pocovnicu. A copilărit în orașul lui Bacovia și Alecsandri, începându-și studiile la Școala Generală Nr. 19 (1974-1982, actuala „Al.I. Cuza”) și continuându-le la Liceul de Științe ale Naturii „Vasile Alecsandri” (1982-1986, în prezent Colegiu Național). A devenit student după o perioadă mai lungă de acumulari și câteva tentative de a se încadra în rigorile vechii societăți, urmând secția română-franceză a Facultății de Litere și Științe din cadrul tinerei Universități din Bacău (1990-1995, de curând „Vasile Alecsandri”), unde l-a avut ca profesor, între alții, pe criticul și istoricul literar Constantin Călin. La îndemnul acestuia și-a pus în valoare aptitudinile critice și scriitoricești, debutând ca eseist în septembrie 1992, în paginile revistei „Ateneu” (*Platon și lumea ideilor la Eminescu*), și ca poet, în coloanele suplimentului cultural „Sinteze” (18 martie 1993). Tot la solicitarea mentorului său, precum și a ziaristului Mihai Buznea, a publicat apoi articole de opinie și cultură în cotidienele băcăuane „Deșteptarea”, „Monitorul de Bacău” și „Ziarul de Bacău”.

Personalități băcăuane

Daniel-Ștefan Pocovnicu

Devenit profesor de limba și literatura franceză, s-a înscris la cea de-a doua facultate, urmând cursurile de zi ale Facultății de Filosofie a Universității „Al.I. Cuza” din Iași (1995-1999, licențiat în 2001) și, în paralel, studii aprofundate de literatură franceză la Facultatea de Litere a aceleiași instituții universitare ieșene (1995-1996). La 1 octombrie 1995 și-a început cariera universitară, activând până la 15 februarie 1998 ca preparator și, în intervalul 16 februarie 1998 – 31 martie 2003, ca asistent universitar în cadrul Facultății de Litere a Universității din Bacău. De la 1 ianuarie 1998 și până la sfârșitul anului 2002 e, totodată, redactor al Revistei „Ateneu”, ocupându-se de secția de critică a publicației, o rubrică de critică literară susținând și în revista „Convorbiri literare” (1999-2002). Cu poezie, proză și cronică literară e prezent, de asemenea, în paginile revistelor „Luceafărul”, „Teatrul românesc”, „Vatra” și „Vitrailu”, poezia aducându-i și primul premiu: Mențiune la Concursul Internațional de Poezie și

Eseu „Tristan Tzara” (Moinești, octombrie 1996).

Deși cititorii săi se așteptau să debuteze cu un volum de critică, a intrat pe piața literară cu poemele volumului „Nuanțele plecării” (Iași, Editura „Timpul”, 1999), distins în același an cu Premiul pentru debut în volum al Revistei „Ateneu” și cu Premiul de debut la Salonul Cărții „Gheorghe Asachi” din Iași. I-au urmat volumele de poezie „Proprietarul de locuri comune” (Bacău, Editura „Casa scriitorilor”, 2005) și „Cartea de răzgândire” (Bacău, Editura „Corgal Press”, 2006), iar dacă va găsi un editor, aventura editorială va continua cu volumele de proză – „Roman de cenușă”, din care a publicat fragmente în Revista „Vatra” (septembrie 2006); de critică – „Emil Cioran și despărțirea de filosofie”, pentru scrierea căruia a primit, în perioada ianuarie/iunie 2000, o bursă a Fondului Literar din România, transformată în teză de doctorat, sub coordonarea prof. univ. dr. Tudor Ghideanu, aceeași carte i-a adus, la 19 septembrie 2011, titlul de

doctor în filosofie al Universității „Al.I. Cuza”, după ce inițial pornise la drum sub îndrumarea criticului Nicolae Manolescu. Este, de asemenea, inclus cu poezie în antologiile „La umbra zilei de ieri” (Bacău, Editura Fundației Culturale „Canciov”, 2007), „Ateneul scriitorilor” (Bacău, Editura „Ateneul scriitorilor”, 2008) și „Sub semnul lui Bacovia. Antologie pentru «mâine și mai mâine»” (Bacău, Editura „Art Book”, 2015), în timp ce în paginile volumului „Salonul Cărții Avangarda XXII” (Editura Fundației Culturale „Canciov”, 2006) figurează cu un text de critică literară.

Traducător autorizat de Ministerul Justiției pentru limba franceză și membru al filialei Bacău a Uniunii Scriitorilor (2007), a renunțat brusc, în primăvara anului 2003, atât la promițătoarea carieră universitară, cât și la cea redacțională, optând pentru o profesie mult mai bine retribuită, dar care l-a scos pentru un timp din mediul literar. Revenit după pensionare, a reluat colaborarea cu revista de cultură „Ateneu”, în paginile căreia gestionează acum un „Atelier de lectură experimentală”, cronici și eseuri pe teme cioraniene mai publicând în „Expres cultural” și „Vitrailu”, iar poezie, în „Cadran cultural”.

Cornel-Simion GALBEN

Între rit și mit

Vestigiile, parcă încremenite în durata lor milenară, își au totuși, de la un ciob de cupă sau o cărămidă până la zigrare și *megara*, un grai deslușit, propriu, pe care îl descifrează neconținut arheologul aflat în posesia codurilor secrete ale timpului și spațiului. Mitul, în schimb, posedă cuvinte, expresii, sensuri. El a fost, astfel, captat în rețeaua de simboluri a limbii. Căci, altfel, ar fi dispărut fără urme: ritul, de care a fost întotdeauna legat, transformă mitul în scenariu, dar nu-l poate povesti la modul propriu. Antichitatea mediteraneeană a fost spațiul și timpul cel mai bogat în mituri. Lăsând arheologului neostenita răvnă de a pătrunde spre măruntaiele pământului, este datorită noastră să scoatem mitului veșmântul său de poveste (pe care îl cunoaștem mult mai bine, fiind pe cât de linear-narativ, pe atât de atrăgător), pentru a pătrunde, cu aceeași curiozitate nouă, în miezul cuvântului.

Leagănul
cuvântului mitic

Mediterrana a fost, într-adevăr, și leagănul cuvântului mitic: rostit dintotdeauna, de timpuriu însă și scris. Altfel spus, o putem închipui ca patrie a cuvântului, a puterii lui incantatorii, irezistibile.¹

Prin cuvânt, singurul care „a fost la început” sau, talmăcind limbajul mitic, singurul care a preexistat ordinii actuale a lumii, comunitatea mediteraneeană a exprimat și explicat totul. De la macroelementele primordiale, vizibile, în calitate de permanente imutabile și eterne în univers – cerul, pământul, aerul –, la cele de asemenea universale, dar aflate într-o neîncetată învrăj-bire, cu sine sau cu alte elemente, și schimbare, prefacere – apa, focul –, până la făpturile de-o zi și de-o clipă – efemeridele –, semne aparținând însă unei alte ordini, transcendente în raport cu cea strict umană (plante, animale, fenomene naturale accidentale, forme curioase de relief, apariții sezoniere sau ciclice etc.). Toate acestea au fost investite cu o dublă calitate: de a fi ceea ce sunt, „părți din univers”², deci din acel întreg vizibil cu ochiul liber și de către oricine, într-un anumit moment sau pentru totdeauna, dar și de a întruchipa forțe supraumane, inteligibile numai într-o anumită măsură, în consecință de evitat, cu o circumspecție plină de înțelepciune.

Astfel s-a născut gândirea mitică. Cel puțin așa ne putem închipui, într-un mod destul de precar, acest drum, refăcându-l în sens invers și, desigur, eliminând poate esențiale verigi de legătură. A fost un proces care a caracterizat, cu nuanțe multiple și pe diverse paliere cronologice, felul de a reacționa, față de lume, față de uni-



Liviu FRANGA

vade mecum

O mare în mijlocul
pământului (III)

vers și de sine, al omului mediteraneean. Încercând să reconstruim, dintr-o bogăție de informații (de natură preponderent literară, de bună seamă cu mult posterioare epocii de geneză a mitului), această gândire mitopoetică³, putem schița, în cele ce urmează, universul mitic, imaginar și afectiv, al celui pe care îl vom numi *homo Mediterraneus*, „omul mediteraneean”.

Homo
Mediterraneus:
universul mitic

Divinitățile sale primordiale au prins viață, se poate bănuși, dintr-o prudentă adorare a elementelor cosmice fundamentale: este vorba de zeul Cerului (*Anu*, la sumero-asiro-babilonieni), cu o amplă receptare hitită; *Nut*, la vechii egipteni; *El*, la canaaneeni; *Ouranos* și *Zeus*, fără să formeze un cuplu separat, la vechii greci; *Iuppiter*, la romani; divinitatea Pământului (*Enki*, la sumerieni; *Ea*, la asiro-babilonieni, cu aceeași receptare hitită; *Geb*, la vechii egipteni; *Gaia/Ge*, la vechii greci); și, între aceste două mari teritorii ale forțelor cosmice, o a treia stăpânire divină, aceea a spațiului atmosferic, prin care, la popoarele orientale antice, se încheie triada cosmică (*Enlil*, divinitatea sumero-asiro-babiloniană a vântului și a furtunii, asimilată de hitiți și de canaaneeni; *Shu*, la vechii egipteni; *Peleia*, zeița

vânturilor, la micenieni⁵ și, datorită unui cumul de funcții, *Zeus*⁶, respectiv *Aiolos*, „Eol”, la vechii greci). Ca și elementele cosmice primordiale, la rândul lor cele mai evidente astre au fost divinizate de mediteraneeni: triada alcătuită din Lună, Soare și steaua Venus, la sumerieni, asiro-babilonieni și canaaneeni⁷; binomul fundamental Soare-Lună, la vechii egipteni.⁸

Odată constituite triadele sau diadele primordiale, mitul se ramifică. El suferă transformări importante, adaptări, ajustări, preluări și eliminări care, în anumite cazuri, pot fi urmărite până aproape de pragul istoriei. Itinerarul mitic a pornit, așadar, de la o practică de cult, de la un ritual canonic pe care se sprijină întreaga gândire religioasă a Orientului antic.⁹ Și s-a sfârșit în plină aventură mitologică, în povestire autonomă, depășind limitele cu mult prea înguste ale unei proceduri religioase. Această mirabilă transformare a mitului în mitologie și, de aici, a mitologiei în poezie a prins viață, pentru totdeauna, în Hellada.

Dar, totuși, cine sunt zeii – legați cumva, într-un fel sau altul, mai strâns și mai aproape de realitatea vieții cotidiene – ai acestui *homo Mediterraneus*?

1. Jean Deshayes, *Civilizațiile vechiului Orient* (cit.), vol. II, pp. 41-42, observa, cu penetranța care îi caracterizează

întreaga analiză consacrată civilizațiilor orientale ale Antichității, că viziunea cosmică sumero-babiloniană este străbătută de forța primordială, cvasimiraculoasă, a verbului. Iar ecurile orientale – adăugăm noi –, inclusiv cele ebraice, care le decantează, făurind o veritabilă sinteză a interferențelor, și-au făcut auzite, prin filiera greacă, reverberațiile până astăzi: *En arkhe en ho Logos*, „La început a fost Cuvântul” (*Ioan*. 1, 1). Cf. și Mircea Eliade, *Mito e realtă*. Traduzione e prefazione di Giovanni Cantoni. Torino, Borla editore, 1966, pp. 23-42; *id.*, *Mythe et pensée mythique*, în vol. col. *L'univers fantastique des mythes*. Paris, Les Presses de la Connaissance, 1967, pp. 12-29; *id.*, *Aspecte ale mitului*. În românește de Paul G. Dinopol. Prefață de Vasile Nicolescu. București, Editura Univers, 1978, pp. 21-37.

2. Sabatino Moscati, *Vechi imperii* (cit.), p. 106; cf. și Mircea Eliade, *Aspecte ale mitului* (cit.), pp. 5-20.

3. „/.../ gândirea orientală (notează Sabatino Moscati, *Vechi imperii*, p. 362) este mitică sau, pentru a folosi termenul lor, mitopoetic, adică creatoare de mit.” Cf. și Mircea Eliade, *La vertu créatrice du mythe*, în *Eranos-Jahrbuch*, XXV. Zürich, 1957, pp. 59-60, 80-85; *id.*, *The Prestige of the Cosmogonic Myth*, în *The Divinity School News. The Divinity School of the University of Chicago*, 26 (1959), 1, pp. 6-

12; *id.*, *Structure et fonction du mythe cosmogonique*, în *Sources orientales. I. La naissance du monde*. Paris, 1959, pp. 471-472, 490-492; *id.*, *Introduction a l'étude des mythes*, în *Societas Academica Dacoromana. Acta Philosophica et Theologica*. Tomus II. Roma, 1967, pp. 153-159; *id.*, *Le Sacré et le Profane*. Paris, Gallimard, 1965, pp. 60-98; *id.*, *Myth*, în *Encyclopaedia Britannica*. London, 1966, pp. 1134-1140; *id.*, *La nostalgie des origines. Méthodologie et histoire des religions*. Paris, Gallimard, 1972, pp. 150-177; *id.*, *Traité d'histoire des religions*. Nouvelle édition entièrement revue et corrigée. Préface de Georges Dumézil. Paris, Payot, 1974, pp. 344-366; *id.*, *Aspecte ale mitului* (cit.), pp. 1-20.

4. O prezentare de ansamblu, însoțită de necesare detalii, se află la Sabatino Moscati, *op. cit.*, pp. 53-58, 97-104, 143-156, 202-207, 250-255; pentru o expunere generală, cf. Sabatino Moscati (și col.), *Le antiche divinità semitiche*. Roma, 1958.

5. Pierre Lévêque, *op. cit.*, p. 105.

6. *Id.*, *ibid.*

7. Sabatino Moscati, *Vechi imperii* (cit.), pp. 54, 98, 253; Mircea Eliade, *Istoria credințelor și ideilor religioase. I. De la epoca de piatră la misterele din Eleusis*. Traducere de Cezar Baltag. București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1981, pp. 58-87, 156-169.

8. Sabatino Moscati, *Vechi imperii* (cit.), p. 147; Mircea Eliade, *Traité d'histoire des religions*, pp. 126-128, 145-149; *id.*, *Istoria credințelor și ideilor religioase*, pp. 108-118.

9. „Dar mitul, în Orient – subliniază același neobosit cercetător al antichităților orientale (*Vechi imperii*, p. 348) –, nu are o viață autonomă. Înainte de a se cristaliza în forma literară, acesta este și cult, și rit.”

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

Indubitabil, *Theodoros* al lui Mircea Cărtărescu, pentru cititorii români, este cartea anului 2022. *Viața Românească* prezintă la rândul ei acest roman, prin intermediul lui Tudorel Urian, din a cărui „Cronică valaho-etioopiană” decupăm: „Am mai spus-o și cu alte prilejuri, Mircea Cărtărescu este cel mai important stilist din proza românească a ultimelor decenii. Migălos șlefuită, fraza sa încântă prin muzicalitate, armonie interioară și precizie a sensului. Pentru acest autor felul în care spune este cel puțin la fel de important ca subiectul pe care îl pune în discuție. Iubirea dintre Regele Solomon și Makeda, regina din Sheba, este descrisă de autor în pasaje de frumusețe sublimă, demne de *Cântarea Cântărilor*”.

Este fascinant cum teoreticianul și teologul francez Xavier Morales (născut în 1975, la Grenoble) se apropie de universul liric al lui Daniel Turcea și îi pătrunde mesajele literare sau/și spirituale, în același timp clarificând diferențele și asemănările între două mari etape din creația poetului român

fondată în 1906

Viața Românească

Univers Scriitorilor din România

2/2023

(*Entropia* și *Epifania*): „[...] Turcea a considerat retrospectiv *Entropia* drept o «apostazie». [...] Stilistic vorbind, poemele religioase nu marchează o adevărată ruptură în raport cu poemele din *Entropia*. Și într-un caz, și în celălalt, Turcea se restrânge la o radicală economie de mijloace, fără efecte sonore sau ritmice”. *Poem de dragoste*, pe care ne-am bucurat să-l recitim, Xavier Morales îl analizează din trei perspective (*caracterul metafizic, ancorarea liturgică, caracterul mistic*).

Din oferta generoasă de eseuri și cronici de artă și literare, ne-am oprit la *Șoapta pe scenă – Revelația interpretării* (Alexa Visarion); *O altfel de istorie literară* (Mihaela Bacali, comentarii critice la tomul lui Mircea Anghelescu *Literatura română modernă*); *Literatura angajată* (Mircea V. Ciobanu; cronică la volumul lui Dumitru Crudu *Ora cinci și*

sapte minute); *Un ermetism al firescului* (Gheorghe Grigurcu, comentariu la volumul lui Eugen Bunaru *Ora inexistentă*); *În apropierea lui Jean Starobinski* (Ion Pop, analiza volumului Angelei Martin *Jean Starobinski, plenitudinea posibilă*), *Ascultarea* (cronica ideilor de Christian Crăciun, la volumul lui H.R. Patapievici *Despre viață, destin & nostalgie*), *Despre oameni și cai* (Rodica Grigore, cronica traducerii volumului *Ultimii cai din stepă*, de Maja Lunde); *Pastel de iarnă* (cronică plastică de Florin Toma); *Teatrul ca formă a memoriei* (Nicolae Prelipceanu, prezentarea spectacolului *Mătrăguna*; regie, Dan Micu). Nu lipsesc paginile de poezie și de proză. Editorialul *Dezumanizarea limbii* este semnat de redactorul-șef al revistei, Nicolae Prelipceanu.

Întreg numărul e de citit pe îndelete; fiind divers, satisface gusturilor oricărui iubitor de livresc, la plăcerea lecturii contribuind grafica excelentă și formatul prietenos al revistei. (V.S.)

Volumul *eschiva* al lui Vlad Drăgoi a trecut, mai întâi, de Consiliul Director al Editurii „Cartea Românească”, prezidat de Nicolae Manolescu, și publicat în anii administrării *Polirom* a editurii de referință a Uniunii Scriitorilor din România. Era un important vot de încredere dat de criticul literar unui tânăr brașovean aflat la al doilea volum și o îndrăzneală propunere a celui din urmă de publicare a unei poezii cu o coloratură specială. Vlad Drăgoi a adus mai târziu *eschiva* la Casa de Pariuri Literare, în 2021, în colecția *edții sonore/ în lectura autorului*, îmbogățind textul cu propria lectură accesibilă printr-un cod QR. Poezia lui (în general) exploatează clișeuul cotidian și constituie o sinteză, din perspectiva marginalului, a unor puncte de vedere asupra vieții dezbrăcate de orice notă de artificial. Și poezia din *eschiva* e sub aceeași notă a minorului, o poezie confesivă, încărcată de imagini brute de viață trăită și de alternativa rețelelor care completează și/ sau compensează această viață, în care vlad drăgoi e personaj multiplicat al propriei derulări biografice, un vlad drăgoi care adună deopotrivă experiențe și ipostaze contrafactice plecând de la realități. Dar *eschiva* e mai degrabă o expunere de stări decât de situații cotidiene, care își găsesc ilustrarea prin ipostazieri ale marginalului (care se resimte direct prin limbaj) și imediatului: „cum vine el așa el are cumva/ eleganța protosului vătămat în luptă –/ și este oprit de către cuplu ca să facă/ poze la fericire lângă fântână/ el cu bucurie face/ ca să mănânce sendvișul nu trebuie neapărat acum/ că după ce toată noaptea a ținut în brațe/ pe fata deosebit de frumoasă/ a mai mâncat o ciorbă de dimineață de la 9/ și ce poate să te trezească la ochișori mai bine/ decât cum treci prin parc și vine spre tine// superba și albastra și tomnatica rouă./ și

Adrian LESENCIUC

Eschivă pentru a ascunde sensibilitatea

cât de pe bune e superba și albastra și tomnatica rouă/ și cât de mult aș vrea să-ți fie asta culoarea/ cât de limpede e cerul/ ce frumos se vede marea“ (*băiatu care vine pe pietonală de la kfc cu sandviș dublu booster picant în mână*, p. 27); cât și prin ilustrări ale amănării, suspendării de sine, eschivei propriu-zise. *eschiva* lui Vlad Drăgoi nu e doar o suspendare din viață, ci și una din literatură, o formă de antrenare a realului să suplinească orice încercare de căutare interioară, de exhibare a stărilor care însoțesc derularea și care sunt sugerate sau intenționat exprimate ca și cum ar fi scăpări în limbajul marginalului, în derularea de fapte. Acest limbaj permite, pe de o parte, *eschiva* în raport cu literatura clasicizată, sugerând sau exprimând direct și *eschiva* de la falsă comuniune intelectuală: „noaptea cu mâna-n cur. între câinii/ăștia doi care se țin/ unul lângă altul pe întuneric la -5/ există o mult mai faină comuniune/ decât tot ce se poate găsi/ în orele cu oameni bine hrăniți./ frumoși la vorbă &/ pricepuți cumva la jocul monopoli“ (*băiatul cu suc de întoarce*, p. 7). Uneori el este completat sau suplinit de inserții din surse care consolidează o anumită cultură de suprafață, o subcultură, provenind din media diverse. Limbajul servește baleierii între lumi, construcției ficționale aduse în realul posibil (cel pe care-l slujește poezia lui Vlad Drăgoi), care ar putea suplini și chiar proba carnația realului închipuit. Sunt, cu alte cuvinte, fapte și elemente ale propriei



biografii, împreună cu infiltrații din multimedia și mult contrafactual, contribuind la proiecția unui orizont amplu, care necesită a fi povestit, descris, asumat epic, apropiat de proză mai degrabă decât de poezia dinspre care migrează. Poemul *elsa* din volumul *eschiva* este nu doar exemplul de abandon total al lirismului, un amestec de fapte, filme, jocuri, rețele, ci și o deschidere spre direcția ulterioară a poeziei sale. În această suprapunere de lumi a autobiografiei fictive – prin inserția realului posibil –, în care răceala e topită, în care mizantropia se topește și lasă în murdăria imediatului să se întrevadă afectele, în care priza noului mediu permite o înțelegere a căutărilor, poezia lui Vlad Drăgoi reușește o falsă mitologizare a minorului. Dar această mitologie a străzii nu este una care să se transmită prin predicarea unor modele de fapte morale, ci una care să ilustreze cu detașarea încercării din minorul cotidian de a

expune realitatea, cu întreg suflul violenței, cu tensiunea conviețuirii, cu dramele imediatului.

Reeditarea volumului din 2015 readuce în proximitate aceeași realitate golită de viață, de poezie, în care fapte aparent nesemnificative poartă și căldura comunității, și frumusețea afectelor dezbrăcate de emfaza înaltei dicțiuni. De aici, de la praful asfaltului, culoarea sensibilității se resimte în paginile încărcate de violența traiului văzută prin ochii marginalului. Un cotidian aproximativ, cu imagini recognoscibile, cu ipostaze factuale tangibile, redade cu precizia observatorului aplecat asupra detaliilor vieții, prin alternarea de stări, prin devoalarea întâmplătoare, dar cu puternic impact, a frumuseții ascunse în păcatele cotidianului și în nevoia de a *eschiva* realul sunt adevărata *eschivă*. Vlad Drăgoi face vizibilă această recurență a răului prin cadrele dure, violente pe care le redă, prin scenele pe care le împrumută – suplinind livrescul – din benzile desenate, din filme sau din jocuri, printre care se întrevăd, în țeserea textului, sensibilitatea elementară, simplitatea dicțiunii și a trăirii. Vlad Drăgoi este un postmodernist care nu se *eschivează* de la instrumentarul optzecist, el trăgându-se cumva din *Dactăr Nicu & his skyzoid band* al lui Alexandru Mușina, care nu apelează gratuit la convențiile acestei generații, la ironie și sarcasm, la textualism și biografism și la inserția minimalistă, dar care preferă, în

transparența redării, să nu se îndepărteze nici de instrumentarul propriei generații, mai disipate și mai violente, mai stridente.

O poezie a transcrierii realității animate prin propria prezență ipostaziată, fără a rămâne în expresia de sine, în care propriul eu este expresie a unei epifanii în contexte contrafactice reconfigurate prin procedee textuale care nu se mai rezumă la livresc, ci la medii multiple; este în fond o *eschivă*. Dar *eschiva* e realitate *per se*, multiplicabilă prin lectori. Noul cadru, minimalist, al unui cotidian redat în profunzimea senzațiilor, este unul remitologizabil și, în consecință, reproductibil într-o psaltică pe dos, într-o antipsaltică ce rezolvă, cumva, într-o abordare cvasicirculară, și problema morală nerezolvată anterior: „omule/ în vremuri curate eu îți zic:/ nu te spăla. stai măcar o săptămână fără/ să-ți freci încheieturile. părul lână lasă-/ și nu îl descălci; trece-ți mâinile prin el/ până ce dai de nod, scoate-le atent/ și plimbă-le puțin sub nas./ ești bun ca o mâncare!“ (*psalm*, p. 5); „Moartă și de gheață/ inima mea –/ Mâncat și terminat./ Viața mea/ Fărăme făcută –/ Mâncat și terminat./ Ce poate fi mai frumos/ Decât să scrii/ Poezii ale inimii curate./ Ale inimii vii/ În care arde/ Dumnezeu“ (*psalm*, p. 47).

Aceasta dă coerență întregului și face spațiul *eschivei* unui locuibil de lectori. Lasă loc în spărtura cotidianului pentru a se întrezări sensibilitatea în clocot.

* Vlad Drăgoi, *eschiva*, București, Casa de Pariuri Literare, Seria *Poezie*, Colecția *Reeditări/ ediții sonore*, [2015] (2021), 58 p.

Dan PERȘA

Viața personajelor

Scriitor total, Horia Gârbea se mișcă dezinvolt în orice gen literar. De la dramaturgie, la critica literară și de la poezie, la eseistică, el ne-a oferit până în prezent cărți ce dau dovadă de o inteligență excepțională, de o mare inventivitate artistică și de o priză la real atât de puternică, încât ne face accesibile realități ale lumii noastre, ce altfel ar scăpa observației. Pe de altă parte, are capacitatea prospectării viitorului, dar ne poate transporta și în lumi fantastice, datorită imaginației sale debordante. Prolificitatea sa vine poate din faptul că este un om al vitezei. Orice scriere de-a sa este fulgerătoare și surprinzătoare. Probabil că unul dintre principiile potrivite temperamentului său este „la teatru, nu prea e timp de tatonări”. Ești pus pe dată în fața conflictului, care se va desfășura apoi cu viteza unei explozii. Ceea ce nu înseamnă că ar fi neglijent stilistic. Scrierile sale sunt impecabile. Și mai spuneam că dispune de o mare inven-

tivitate. Dacă genul în care este recunoscut mai ales, dacă este să luăm ca reper „Istoria critică a literaturii române” a lui Nicolae Manolescu, este dramaturgia, proza sa mi se pare deloc mai prejos. Numeroase „invenții”, adică idei literare noi, ce aduc procedee literare inedite, sunt de luat în seamă. Dacă nu de cititorii obișnuiți, atunci musai de prozatori. Unele dintre procedeele imaginare de Horia Gârbea pot intra în arsenalul acestora. Am preluat și eu unele dintre ele în romane.

Însă cartea pe care o țin acum în mână este despre personalitatea sau mai exact despre tipologia unor personaje ale literaturii românești: „Zuliari și mangafale – viața fascinantă a personajelor” (Cluj-Napoca, Ed. „Neuma”, 2023). Luate cu precădere din dramaturgie, deoarece personajele dramatice nu sunt aburite de tatonări, ci esența lor este scoasă la iveală dintr-o răsufare. Iată așadar mangafaua, omul greu de cap, după cum ne pune eti-

mologic pe urma sa Horia Gârbea, dar care se dovedește destul de felurită în fantazia scriitorilor români. E soțul înșelat, iar după atitudine stârnește hazul sau, alteori, repulsia. O familie de cuvinte ia naștere în jurul acestui gen de personaj: mangafache, mangafarlac. Alt personaj este copilul. În cazul acestui personaj, Horia Gârbea pornește de la Creangă, dar mie primul copil ce-mi vine în minte este Dl Goe. Însă nu asta are importanță într-o consemnare critică – în care ai putea scrie pagini întregi transcriind cartea datorită plăcerii și hazului la care te incită –, ci faptul că, adevărat erudit literar, Horia Gârbea te învârtă într-un imens carusel ce-ți aduce pe dinainte cu o viteză amețitoare personajele comice (mai ales) ale literaturii noastre. Dar dezvăluie și structuri esențiale ale dramelor și romanelor. Dacă nu ați observat până acum legătura între o comedie de Caragiale și un roman de Petru Dumitriu, citiți această carte! Dacă nu pentru erudiția ei, atunci pentru că Horia este între acei rari oameni cu un spirit ghidus și, în aceste vremuri depresive, mie unuia, mărturisesc, „viața personajelor” mi-a fost o porție bună de veselie și destindere.



Templul zorilor

Victoria HUIBAN

Tetralogia lui Yukio Mishima (II)

Al treilea roman al tetralogiei lui Yukio Mishima, *Templul zorilor* (București, Ed. „Humanitas”, traducere de Mihaela Albușescu, 2022), ne dezvăluie tulburătoarea călătorie a personajului-conector, Honda, în ținuturi exotice și sacre, dar și în universul launtric, totodată. Această incursiune în lumi fascinante (Thailanda, India) creează prilejul unor cuprinzătoare divagații referitoare la budism, istoria unor doctrine religioase, corelate cu gândurile lui Honda, care încearcă să găsească răspunsuri în privința transmigrăției sufletelor. Vizita sa în Thailanda are și scopul de a o cunoaște pe mica *prințesă nebună*, care susține că a fost japonez într-o viață anterioară și vrea să se întoarcă acolo. Această dorință mistuitoare de a-și reîntâlni prietenul într-o nouă reîncarnare, o fetiță de 7 ani, îi revelează eul launtric, parcă în conexiune cu o altă lume, cu o suprarealitate pe care o presimțim, dar nu o putem înțelege.

Căutarea de sine capătă proporții în India, descrisă ca tărâm al contrastelor, în care oribilul și sublimul, sacrul și profanul, degradarea și puritatea coexistă. Imagini halucinante, cu cadavre arzând, ca într-un ritual de purificare, având sensul unei reînnoiri la elementele primordiale, devin fundalul pentru revelații cutremurătoare: „Ceva roșu se deschidea în flăcări, ceva strălucitor se contorsiona, particule negre dansau împreună cu scântele de foc. Acea mișcare sclipitoare părea că generează viață. [...] Atunci vaca sacră s-a întors către Honda și l-a privit fix prin perdeaua subțire de fum” (pp. 66-67). Eroul are o străfulgerare a cunoașterii integrale, sufletul lui fiind *lovit de un fior de puritate cristalină*. Totuși, această clipă privilegiată nu-i schimbă destinul. Timpul care îi mistuie viața sporește parcă frustrările celui care a fost doar martorul unor destine de excepție. Izbucnirea războiului nu-l afectează cu adevărat, fiindcă el se retrage în lumea cărților: descoperă mitologia greacă,



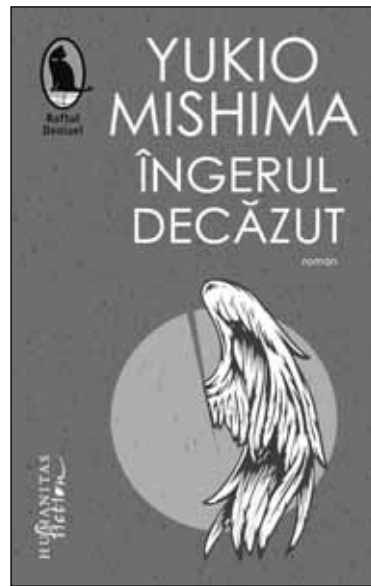
este fascinat de o teorie a lui Pitagora despre Dionysos. Astfel, începe să fie obsedat de ideea că atingerea plenitudinii universului este cu neputință, așadar calea de urmat este nebunia dionisiacă, acea „experiența spirituală de *enthusias-mus* (a fi posedat de spiritele zeilor) și *extasis* (ieșirea din sine)”. Honda se depărtează tot mai mult de starea apolinică, de acea luciditate rece a rațiunii, devine voyeur, pune la cale seducția prințesei Ying Chan, care venise, la 18 ani, să studieze în Japonia. El are sentimentul că a eșuat în privința lui Kiyooki și a lui Isao, dar vrea să aibă un rol important în viața lui Ying Chan: „Pe deasupra, Ying Chan era și femeie. Avea un trup care deborda de farmec misterios. Asta-l seducea. Îl ademenea constant spre viață. [...] Bineînțeles că Honda era convins că păstrarea lui Ying Chan într-un cristal va constitui esența plăcerii lui, dar nu putea anihila dorința de a investiga. [...] Oare cum o va putea birui pe Ying Chan, acest lotus care înflorește în noroiul vieții?” (p. 198) Însă fata va dispărea din

viața lui, fără a reuși măcar să o cunoască cu adevărat. Află mai târziu că și ea a urmat traseul meteoritic al lui Kiyooki și Isao.

Pierzându-se în visuri halucinante, în care simboluri mitice se amestecă cu frânturi ale realității, Honda are presentimentul prăbușirii iminente. Ca într-o străfulgerare, are intuiția unei duble naturi a omului: atingerea sublimului atât prin puterea de nobil sacrificiu, setea de fapte mărețe, cât și prin *puterea care provoacă cele mai obscene plăceri*. Frustrările acumulate de o viață încep să-l împingă tot mai mult spre marasm, iar decăderea sa pare inevitabilă.

Îngerul decăzut

Ultimul roman al tetralogiei este finalizat în dimineața zilei de 25 noiembrie 1970, când Yukio Mishima alege sinuciderea ritualică, precum eroul său din *Cai în galop*, Isao. Personajele sunt, într-o anumită măsură, ipostazieri ale scriitorului însuși, dar cea mai relevantă proiecție a lui Yukio Mishima, un personaj însetat de absolut printr-un ideal de puritate, campion la kendo, lider al tinerilor. Astfel, autorul prefigurează, în romanul *Cai în galop*, lovitură de stat pe care el însuși o inițiază, împreună cu alți tineri din *Societatea scutului*, când se adresează soldaților, pentru a reinstaura puterea împăratului. Eșecul acestei lovituri de stat determină sinuciderea ritualică, conform Codului Bushido. Aspirând spre puritate și frumusețe, Yukio Mishima își transformă chiar și sfârșitul într-un spectacol, sublim și înspăimântător, totodată. El alege destinul meteoric și impresionant al celor trei personaje din fluxul transmigrăției, Kiyooki, Isao, Ying



Chan, nu rămâne în penumbra existenței, ca Honda, mai curând spectator al vieții celorlalți, decât erou. Nu acceptă degradarea trupului, chiar a sufletului, pe care Honda ajunge să le resimtă din plin.

Romanul *Îngerul decăzut* (București, Editura „Humanitas”, traducere de Andreea Sion, 2012) se deschide cu o descriere poetică a depărtărilor, a oceanului nesfârșit, privirea celui care contemplă devine privirea unui nou personaj, Toru Yasunaga, care lucrează la far, înregistrând venirea vapoarelor. El este descoperit de Honda, ajuns aproape de apusul vieții: împlinise 76 de ani. Rămas singur după moartea soției, fără copii, el decide să-l adopte pe Toru, pe care îl descoperă întâmplător, în timpul unei excursii cu prietena sa, Keiko. El are bănuiala că tânărul orfan e o altă reîncarnare a prietenului său, întrezărind același semn distinctiv. Cine este Toru? Un visător care-și caută fericirea în magia depărtărilor: „Vederea depășește existența; ea capătă aripi, ca o pasăre, și ajunge până în locuri de nimeni

pătrunse. Acolo chiar și frumusețea nu e decât o zdreanță ruptă și ponosită. Acolo sigur se află un ocean niciodată străbătut de vreun vas, niciodată atins de crima existenței. Sigur se află un tărâm unde, la limita vizibilului, există certitudinea că nimic nu-și va face apariția, un tărâm indigo unde lucrurile și conștiința se dizolvă”. Un narcisist însetat de propria frumusețe: „Când se plictisea să privească marea, scotea din sertarul biroului o oglinjoară și-și studia chipul. Avea fața palidă, cu un nas frumos conturat și ochi profunzi, sprâncene subțiri și mândre, buze fine și puternice. Dintre toate, cei mai frumoși erau ochii, dar n-avea nevoie de ei pentru a fi conștient de sine. I se părea o ironie faptul că tocmai partea sa cea mai frumoasă era singurul instrument prin care-și putea confirma propria frumusețe”. El are presentimentul că nu aparține acestei lumi, pe care o disprețuiește, are conștiința unei purități absolute, deși este mereu impulsivat de plăcerea de a face rău. Faptul că este adoptat de un avocat bogat îi dă satisfacția unei confirmări a destinului său măreț. Când va afla adevărul de la Keiko, aroganța lui suferă o lovitură zdrobitoare. Toru cere de la Honda jurnalul de vise al lui Kiyooki și ceea ce descoperă acolo, adevărata natură a spiritului superior, îi dă lovitură decisivă. El depășise vârsta de 20 de ani, așadar pare un fals avatar. Parcă pentru a desfiinde această posibilă impostură, încearcă să se sinucidă cu otrăvă, dar este salvat. Pierde însă ceea ce avea mai de preț: vederea și aroganța superioarității sale. Ultima sa imagine este deplorabilă: un înger decăzut.

Honda însuși își trăiește ultimele clipe cu această conștiință a decăderii sale, a degradării care îi macină trupul. Conștiința timpului devorator dă prilejul unor întrebări despre sensul vieții, despre alegerea destinului, dar bătrânul crede că el nu a atins nicicând acel apogeu, acea plenitudine a vieții când ți-ai dori să oprești, ca Faust, clipa în loc, renunțând la devenire: „Timpul se scurge precum sângele din trup. Bătrânii se usucă și mor, ca răsplată că nu s-au străduit să oprească timpul în momentul minunat în care le făcea sângele să clocotească și-i îmbăta cu bogăția lui fără ca ei să-și dea seama”.

Finalul romanului este ca o regăsire. Asemenea lui Kiyooki, el urcă spre templul în care se afla Satoko, visul său dintotdeauna. Bătrân și grav bolnav, el încearcă să regăsească o frântură din trecut, ca un ultim rămas-bun, înainte de moarte. Scena întâlnirii pare mai curând halucinantă, căci starea nu-l recunoaște și chiar afirmă că nici pe Kiyooki nu l-a cunoscut. Este realitate sau viziune halucinantă la pragul dintre viață și moarte? Chiar dacă scena este simbolică, Honda trebuie să se desprindă de amintiri pentru a trece dincolo. Pătrunzând în grădina cufundată în tăcere, pustie, el se simte eliberat de toate. *Așa începe... ca un vis...*

Yes-Eu

Descumpănitoarea insomnie

În blestemata, persistenta lumină prăfoasă a insomniei apar chipul poetului Ion Minulescu și Harta Europei, precum o metaforă oboșită până la opacitate. Apoi, în descumpănitor de bizară insomnie tulbure, garnisită cu niște gânduri toropite, nesemnificative, emanate parcă de un minuscul creier de bondar (astfel gândește omul împotriva-și pornit), peste ecranul încețoșat al acestei semitrezii, peste umbra chipului poetului Minulescu se suprapune un chip arogant, străin, ce ne transmite un salut diavolesc, în timp ce pune în pușculiță niște monede mărunte sau, poate, niște intenții de business și sponsorizare (gândește nervos omul semitreză, în nerăbdarea sa de a dormi sau de a trăi total; omul de multă vreme prins în această febrilitate, ne-în stare de a-și domina spaima de timp și ne-timp; omul împotriva-și pornit care, cred, ar merita drept epitaf pe piatra-i de mormânt

sau pe crucea-destinului o anecdotă sau un simplu hohot de râs, onomatopeea acestuia: „Hă, hă, hă!”).

Și parcă în final ar fi fost cazul să exclam precipitat(a): *C'est la vie!*, însă mă gândesc că totuși la începutul acestor descumpănitoare mărturisiri despre o descumpănitoare insomnie s-ar fi cerut, probabil, vreun mot(t)o din Ion Minulescu (*Mă cunoșteau din vremea/ când colindam pământul/ cu gândul/ și cu ochii pe harta Europei*) sau, vede-se, se cuvenea să potrivesc vreo mică exagerare filosofică, dar – slavă lui Socrate! (cel din copilărie, care încă nu știa că nu știe nimic) – am putut renunța la neobligatoria diplomație preventivă, re-intrând direct în subiect:

Ce densitate de țări în Europa! Câte două pe cap de locuitor, cel puțin în cazul celor două state românești. Într-adevăr, ce densitate de state...

Și totuși, țara mea, asemenea țării tale, asemenea țării sale, se află peste nouă mări și nouă pustiri de tristețe, globalizare și insomnie, din care e mai greu să te trezești chiar decât din somn. Și dacă somnul rațiunii naște monștri, imaginați-vă ce poate naște insomnia rațiunii. Pocitanii, și mai și!

Insomnia rațiunii paște monștri printre morminte de filosofi. Așa e: primăverile se nasc cârlani de monștri, de altfel unii chiar simpatici, bucălați ca perucile de-acum trei-patru secole.

O noapte de insomnie face cât o mie și una de nopți de băsniri: în ea te încearcă chiar mai mult de o mie și una de idei inutile.

Pe unii doar leșinul sau letargia îi poate salva de insomnie.

Cel care nu e chinat de insomnie nu știe, fericitul de el, ce memorie parșivă are, ce amintiri, inclusiv din viitor, ticăloase îi tot servește ea!

Leo BUTNARU

Scrisul de la stânga la dreapta

Gabriela LASLĂU

Cum voi deveni romancier (II)

Nu foarte des „inspirația” vine de sus în jos, sub forma unei mingi de baseball, ca în cazul lui Murakami, sau a unui înger care ți se așază pe umăr, ca în cazul meu. De cele mai multe ori, scrisul refuză căderea liberă și respectă întru totul legile newtoniene ale gravitației, când mâna conduce instrumentul de scris, înfruntând forțele de frecare. Întrebat cum își scrie romanele, Umberto Eco răspunde sec: „De la stânga la dreapta”. Să numim aceasta coordonata orizontală a scrisului.

Dar ce poate învăța un viitor romancier de la un semiotician, teoretician, critic literar de talia lui Umberto Eco? Un prim lucru este exact acesta, faptul că și-a scris primul roman târziu, la maturitate (deși cartea la care mă refer se numește *Confesiunile unui tânăr romancier*), aducându-și lumile de semne din zona aparent rigidă a semiologiei în spațiul romanului (de fapt, un *cal troian* burdușit cu arme de toate mărimile și tot felul de personaje, menit să impresioneze, să amuze, să înșele, să fascineze, să convingă prin orice mijloace). Apoi: când Eco începe să scrie romane, *autorul* murise de aproape douăzeci de ani (Roland Barthes, 1967), ceea ce deschidea spații enorme în care autorul (mai mult viu decât mort, *empiric* sau *model*) putea interacționa în voie cu cititorul său (*empiric* sau *model*). Camaraderia aceasta care apare (nu pentru prima dată în literatură) este exploatată la

maximum de Eco; este o fereastră în *casa ficțiunii*, de cele mai multe ori deschisă spre cititor, așa încât acesta să poată participa *literalmente* nu atât la desfășurarea acțiunii, cât la dialogul dintre cititor și narator, primul îmbogățind, cu experiența lui, interpretarea scriiturii, fortându-i mereu limitele.

Un al treilea element este migala cu care își construiește lumile. *Numele trandafirului* este scris în doi ani, pentru că substanța romanului, estetica medievală, era deja ordonată în rafturile și sertarele memoriei, odată ce fusese subiectul disertației de doctorat (Toma d'Acquino). Altfel, *Pendulul lui Foucault* îi ia opt ani, *Insula din ziua de ieri* și *Baudolino* șase, iar *Misterioasa flacăra a reginei Loana*, patru. Eco își notează cu conștiinciozitate toate elementele care îl impresionează, de exemplu, culoarea unei mașini, știind că acea culoare va juca un rol în viitoarea poveste; măsoară cu pasul distanța între clădiri, înregistrând pe un casetofon de buzunar ce vede și aude; călătorește spre Mările Sudului *exact în locația geografică unde se desfășoară acțiunea romanului, pentru a observa culorile apei și ale cerului la diferite ore din zi și nuanțele peștilor și ale corallilor, pentru a*

scrie *Insula din ziua de ieri*. Din acest motiv, lumile lui Eco sunt narațiuni coerente, în care te poți deplasa cu încredere.

Credibilitatea lumilor create de Eco, aerul de „realitate”, pluralitatea limbajelor folosite (uneori, Eco inventează dialecte, cum e idiomul vorbit de Baudolino) duc la situații bizare și hilare: uneori, cititorul (*empiric*, nu *model*) folosește textul ca și cum ar fi *propriul jurnal*. El verifică dacă lumea reală corespunde ficțiunii, constrângându-o să corespundă (cititorul descoperă locuri care există doar în roman sau evenimente care îi scapă autorului) și, pentru că se consideră un cititor de rangul al doilea, conștient că se mișcă într-o lume a semnelor, găsește mai multe similitudini și referințe decât este cazul, *suprainterpretând*.

Scrierea unui roman este o *problemă cosmologică*, spune Umberto Eco, iar autorul său devine un demiurg. Mort sau viu, empiric sau model, el creează adesea nu atât personaje, cât ființe *în carne și oase* (Alexandre Dumas). De câte ori nu suntem mai mișcați de moartea unui personaj îndrăgit (Winnetou, în copilărie; în cazul meu, Anna Karenina sau Madame Bovary) decât de dispariția unor ființe în carne și

oase? *Cum reușește autorul acest lucru?*, se întreabă Eco, și tot el răspunde. Așa cum există iluzii optice, există și *iluzii emoționale*, prin urmare cititorul se supune unui fenomen psihologic de *identificare și proiecție*, absolut firesc. Dar dacă aceste personaje, cu care milioane de cititori se identifică, au totuși o formă de existență? În ce colț al universului trăiesc ele? Și, mai ales, *în ce mod vorbim noi despre ele ca și cum ar trăi într-un colț al universului?*

Revenind la problema încrederii, în momentul în care cititorul se angajează în lectura unui text ficțional, el intră într-o convenție tacită cu autorul său. Amândoi pretind că lumea în care intră este o lume *posibilă*, deși *mică* (la care avem acces pentru o scurtă perioadă), care *parazitează* lumea reală. Știm mai multe despre personajele îndrăgite decât știm despre apropiații noștri, și fiecare nouă lectură ni le aduce și mai aproape. Indiferent cum se numește acel colț al universului unde trăiesc ele, acestea există, ducând o existență independentă de cea a autorilor lor sau a „partiturilor” inițiale (câți cititori mai știu că Flaubert este cel care spune *Madame Bovary c'est moi?*), transformându-se în comunități de *indivizi fluctu-*

anți. Hamlet, Leopold Bloom, Scufița Roșie circulă printre noi, iar nouă ne este greu să le considerăm altfel decât niște persoane reale, datorită *avatarului lor extratextual*, unele devenind adevărate repere în viața noastră (când comparăm o persoană geloasă cu Othello sau pe un zgârcit cu Scrooge). Practic, ele împărtășesc soarta zeilor și a creaturilor mitologice, menite să-și ducă până la capăt crucea. Noi nu putem interveni în povestea lor, cu toate că suferim și plângem alături de ele, pentru că, altfel, ele și-ar pierde din *puterea etică* pe care o au asupra noastră. Deși parazitare, ne învață că viziunea noastră despre lume este la fel de limitată ca a lor.

Ficționale, parazitare, mici, lumile romanelor lui Umberto Eco, la fel ca lumile tuturor romanelor cu care alegem să interacționăm, ajung să facă parte din identitatea noastră. Noi trăim în ele, atâta vreme cât purtăm aceste lumi în noi. Întrebarea rămâne cum le creăm. Cum devenim demiurgii lor, creând entități imperfecte, după chipul și asemănarea noastră, așezându-le în casele lor și deschizându-le ferestrele spre cititor? Cum dirijăm cu migală viețile lor astfel încât acestea să devină repere pentru viața celui care le citește? Cum ne așezăm acolo, în centru, la intersecția dintre dimensiunea *verticală* și cea *orizontală*?

Cum voi deveni romancier?

* Umberto Eco, *Confesiunile unui tânăr romancier*, Iași, Editura „Polirom”, traducere de Ioana Gagea, 2011

Impactul și efectele culturale în cazul unei cărți-document sunt potențial revoluționare atunci când schimbă percepția cititorilor. Este cazul noii cărți a scriitorului Adrian Lesenciuc, *Iraclie Porumbescu și revoluțiile – opera uitată* (București, Editura „Basilica”, 2022), care își propune să fie nu doar o monografie despre personalitatea evocată, ci și o investigație istorică meticuloasă, oferind pagini de istorie autentică de tot interesul.

Preot ortodox în Bucovina, Iraclie Porumbescu a fost și scriitor, nu întâmplător prezent în *Dicționarul literaturii române de la origini până la 1900*, publicat de Academia Română în 1979. Cu origini poloneze, se pare, din partea tatălui (Golembiowski), dar cu rădăcini românești din partea mamei, nepoata unui haiduc al vremii (Ioan Darie Pomohaci), Iraclie s-a considerat întotdeauna român „pe drumul sângelui”, fiind netăgăduit patriot în „centrul cultural al conștiinței românești”, după cum demonstrează argumentat în diferite capitole autorul. În 1881 a obținut, după mai multe încercări ale vieții, schimbarea oficială a numelui în Porumbescu.

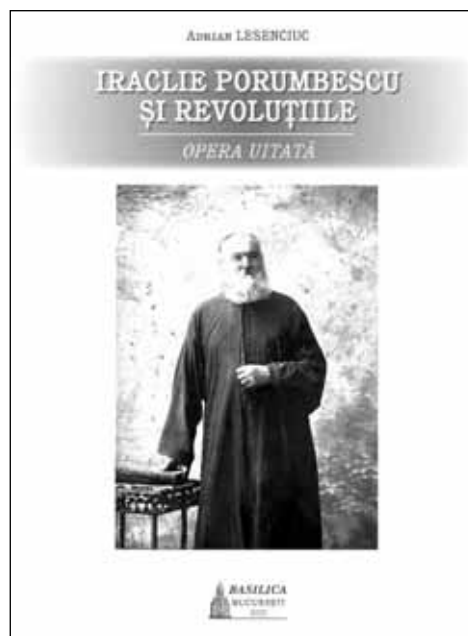
Ceea ce atrage la acest volum aparte în scrierile lui Adrian Lesenciuc (poet, prozator, critic literar și eseist) este atenția drămuire a informației istorice autentice, organizată într-un scenariu cât se poate de convingător. Cele douăsprezece capitole ale cărții sunt deosebit de semnificative pentru traiectoria existențială și jertfa preotului revoluționar în pașoptismul bucovinean. Revoluția de la 1848 a însemnat o implicare înflăcărată pentru tânărul de 25 de ani, după ce la 20 de ani stătuse în detenție timp de

Nicolae MUNTEANU

Primul Porumbescu

șase săptămâni pentru supoziția de a fi simpatizant al idealurilor revoluționare poloneze. A simțit pe propria piele că „de la anexarea de către Imperiul Habsburgic și până la anul 1848, Bucovina trecuse prin cel mai amplu proces de deromânizare”.

„Revoluția în scris” începe cu etapa studenției la Teologie, care coincide cu mișcarea pașoptistă. Renumita familie a Hurmuzacheștilor îl cooptează ca secretar de redacție la gazeta „Bucovina”. Fiind printre puștii care știau bine germana și româna, Iraclie scrie precum iluminiștii Școlii Ardelene, pentru a afirma importanța culturii, istoriei și limbii române (a militat pentru introducerea grafiei latine în școală și în biserică), pentru „a transmite tuturor adevărul istoric” și pentru „a scoate națiunea română din negura intoxicației produse subtil și *lent* prin deromânizare. Încep colaborarea sa cu „Gazeta de Transilvania” de la Brașov și prietenia cu Gheorghe Bariț, „marele bărbat” pe care „il aprecia pentru munca și lupta sa în plan politic și publicistic pentru națiunea română”, cel care fusese arestat și trimis la închisoarea din Cernăuți, dar eliberat după 12 zile, la intervenția unui membru din familia Hurmuzachi. Formarea sentimentului de apartenență la neam e o misiune nobilă, cu bătaie lungă în timp. E conștiința trează a dragostei de neam,



de familie și de biserică. Nu întâmplător portretul preotului Iraclie este construit cu valoare paradigmatică de autor pe acești piloni: a trăit pentru neam, a fost tată pentru nouă copii și călăuzit de Dumnezeu a devenit diacon, preot-paroh, la un moment dat, egumenul mănăstirii Putna.

„Cealaltă revoluție a lui Iraclie” este expresia demnității sale spirituale. Pe linie deontologică, student fiind la

Teologie, a participat la revolta studențească din decembrie 1848 împotriva practicilor abuzive ale rectorului Bendella. Devenind portavocea manifestanților, tânărul Iraclie a atras atenția episcopului ortodox Eugen Hacman, un antiromân care vorbea rusește și nemțește, numai românește nu. „Despotismul episcopului, mitarnicia (corupția) și simonia, adică traficul cu obiecte sfinte și cu funcții eclesiastice” nu puteau fi acceptate de conștiința lui Iraclie, ca atare conflictul între cei doi a fost permanent latent. Șeful ierarhic a avut grijă să-l dojenească inclusiv pentru scrierea în grafie română și să-l mute în cele mai dificile și sărace parohii, chiar dacă preotul avea mari probleme familiale, murindu-i mai mulți copii, printre care și Ciprian, geniul muzical pentru care tatăl se retrăgea întotdeauna în penumbră.

Iraclie Porumbescu și revoluțiile este o carte-portret care scoate la lumină o puternică personalitate umană uitată pe nedrept. Cuvine-se a se spune: „Vrednic a fost!”

În spatele fiecărei vocabule se simt admirația și recunoștința față de uimitoarea conștiință a preotului Iraclie, tatăl celebrului Ciprian Porumbescu. „Românismul lui Iraclie este puternic și contagios, dar această poziție deranjează”, punctează corect autorul. Este un omagiu adus unui înaintaș pașoptist, de care Adrian Lesenciuc se simte legat prin străbunii săi.

Franța este astăzi țara de pe continentul nostru care numără cei mai mulți evrei și musulmani. A organiza o expoziție cu titlul „Les Juifs d'Orient. Une histoire plurimillénaire” a fost un pariu riscant, nu atât din pricina tematicii delicate, cât din cauza locului unde a fost găzduită: L'Institut du Monde Arabe din Paris. Desfășurându-se între lunile noiembrie 2021 și martie 2022, expoziția a propus o tematică sensibilă, deoarece ea a fost susceptibilă să reanime disputele asupra circumstanțelor alungării sau plecării evreilor din țările arabe după crearea statului Israel, fără a mai vorbi despre interminabilul conflict israeliano-palestinian/palestinianoisraelian. Văzută de un comentator drept un adevărat cal troian căruia i s-au deschis porțile Institutului, expoziția a stârnit reacții *sur le vif*, odată cu semnarea unei petiții din partea unui grup de intelectuali arabi, prin care s-a încercat readucerea la ordine a Institutului Lumii Arabe. A fost vorba despre Mișcarea pro-palestiniană BDS („Boycott, désinvestissement et sanctions”), care i-a imputat Institutului Lumii Arabe că își trădează misiunea intelectuală pe care și-a asumat-o. Acesta ar fi adoptat una dintre cele mai dăunătoare forme de utilizare coercitivă și imorală a artei, drept instrument politic pentru legitimarea colonialismului și a opresiunii.

Inițiativa BDS s-a înscris astfel în șirul precedentelor sale acțiuni, în vederea boicotării sistematice a activităților culturale ale Israelului, respingându-se orice fel de cooperare cu această țară, acuzată de colonialism și de politică de aperttheid. Deși nu a pus la îndoială utilitatea expoziției respective, organizația pro-palestiniană BDS i-a reproșat Institutului Lumii Arabe că a împrumutat din Israel niște exponate care au putut fi văzute în cadrul expoziției. Nu au fost împrumutate multe – dacă e să le raportăm la acelea venite de la New York, Rabat, Londra, Bruxelles, Paris, bineînțeles, și de la colecțiile particulare –, dar pentru BDS nici nu avea vreo importanță câte s-au adus. Una sau o sută, ar fi fost același lucru, organizația respectivă punând drept miză a reproșului o problemă de principiu transformată în intransigență dogmatică.

Institutul Lumii Arabe s-a apărat imediat, replicând că se caută prin asemenea reproșuri deturmarea rostului profund al expoziției, care nu are nimic a face cu dezbaterile politice din acea zonă fierbinte. Li s-a reamintit semnatarilor petiției „derizorii” că pan-naționalistii arabi au avut cândva partea lor de responsabilitate pentru plecarea/alungarea evreilor în Israel, după fundarea acestui stat (așa cum și purificarea etnică întreprinsă de Israel față de palestinieni este un adevăr stabilit de istoricii israelieni înșiși). Fapt este că majoritatea comunităților evreiești au lipsit de pe pământurile Orientului arab începând cu secolul al XX-lea. Crearea statului Israel a fost esențială pentru exilul comunităților evreiești, cu toată diver-



perna cu ace

Vasile SPIRIDON

Un Cal Troian?

sitatea identităților orientale aduse cu ele din țările natale. Totodată, Institutul Lumii Arabe a atras atenția că, prin activitatea sa, a pus în lumină cultura palestiniană cum nimeni nu a făcut-o și desigur că se referea, printre altele, la găzduirea, din 2017, a Muzeului Palestinei în exil.

Oricum, cred că Institutul Lumii Arabe a fost cam prudent, dacă a denumit expoziția „Juifs d'Orient”, deoarece s-a evitat intitularea mai potrivită de „Evreii din lumea arabă”. Este o identificare ușor pleonastică, dacă nu cumva este un comod abuz de limbaj, pentru a desemna toate comunitățile evreiești care își au totuși originea în Orient. Sunt de părere că nici prudența politică, nici comunicarea interculturală bruiață nu justifică omiterea, deturnarea semantică a termenilor care țin inevitabil textura unei narațiuni orientate spre... Orient, într-o anumită direcție, cu bună știință. Abordarea pe care și-a propus-o Institutul Lumii Arabe s-a concentrat, în general, din punct de vedere istoric, geografic, demografic și cultural, pe contactele iudaismului cu lumea arabă. *Mutatis mutandis*, despre evreii arabi se poate vorbi la fel de bine ca despre evreii europeni. Aflați într-o diaspora perpetuă, oricare dintre ei au devenit alienați într-un mediu extrem de ostil, ce i-a supus și i-a obligat să se integreze. Finalmente au rămas, din păcate, să se confrunte cu segregarea, cu ghetoizarea și cu dureroasa perspectivă a aculturalizării.

În virtutea deschiderii lui spre multiculturalism, Institutul Lumii Arabe a conceput expoziția „Les Juifs d'Orient. Une histoire plurimillénaire” într-o cronologie oarecum inversată, ca făcând parte dintr-o trilogie expozițională dedicată fiecăreia dintre cele trei mari religii monoteiste. Islamismul a fost ilustrat prin două expoziții („Hajj, le Pelerinage a la Mecque” – 2014 și „Trésors de l'Islam en Afrique” – 2017), iar creștinismul, prin expoziția „Chrétiens d'Orient. Deux mille ans d'Histoire” (2017-2018). Organizarea cronologică, tematică și geografică a expoziției „Les Juifs d'Orient. Une histoire plurimillénaire” a trasat marile etape ale vieții intelectuale, culturale și civilizaționale ale evreilor din Orient, surprinzându-se schimbările rodnice care au avut loc în societatea lumii arabo-musulmane de-a lungul a două milenii.

Vizitatorii au putut să vadă piese arheologice, mărturii etnografice, picturi, manuscrise, documente în „limbi străine”

(greacă, latină), cărți liturgice, orfevrerie, mărturii profane și religioase ale prezenței culturale a comunităților evreiești în Orientul arab. Aceasta s-a petrecut începând cu perioadele cele mai vechi, prin prezența papirusurilor rare, demonstrându-se evreilor în Egipt, odată cu secolul al VII-lea î.e.n. Parcursul a continuat cu ilustrarea destinului comunităților evreiești intrate în contact cu islamismul, începând din secolul al VII-lea e.n. După cele nouă secole ale orânduirii medievale (între secolul al VII-lea și secolul al XV-lea), ani petrecuți într-o lume integral musulmană, a urmat vremea sefarzilor. A fost și aceasta o etapă foarte tulburătoare, trăită între convertirea forțată la creștinism și risipirea comunităților hispanice. După cum se știe foarte bine, acestea au fost expulzate din Peninsula Iberică de către suveranii spanioli în 1492, ele fiind nevoite să emigreze pe țărmurile mediteraneene, îndeosebi în Maroc (atât de tolerant!), în Imperiul Otoman și în Europa. Începând cu secolul al XVIII-lea, în urma noilor valuri de exilări, culturile sefarde din Orient le-au întâlnit, pentru prima dată în partea occidentală a bătrânului continent, pe acelea ale coreligionarilor lor europeni.

A venit la rând timpul colonizărilor europene, apoi prăbușirea Imperiului Otoman, dezastul pricinuit de cele două conflagrații mondiale, ivirea naționalismului pan-arab și impactul lui asupra comunităților evreiești. Toate acestea au dus la momente de tensiune și de ruptură, dar important este faptul că un mileniu și jumătate de coabitare cu musulmanii a trans-

mis umanității o bogată moștenire materială și spirituală, profană și religioasă. Desigur că nu a fost uitat din partea comisarilor expoziției, de exemplu, pentru perioada romantică, gustul pentru călătorii al pictorilor Eugene Delacroix și Théodore Chassériau. Astfel de călătorii au marcat interesul pictorilor și al fotografiilor europeni pentru evreii din Orient, ceea ce a dus la fortificarea curentului artistic orientalist european, aflat în mare vogă.

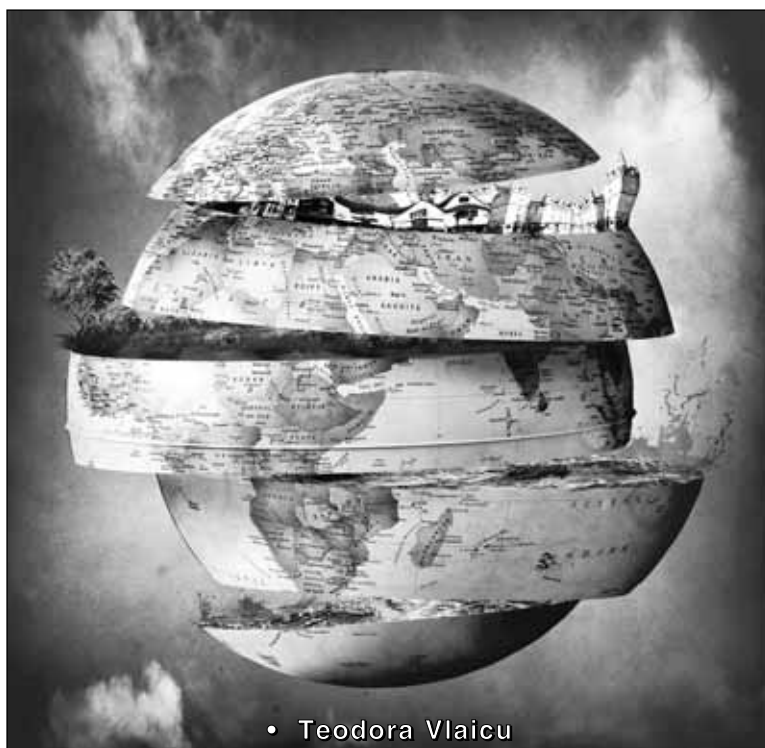
În spatele multiplelor hibridări ale culturii și civilizației evreiești stă ascunsă unitatea profundă care își trage forța de coeziune din tradițiile cu rădăcini comune. Vrând-nevrând (mai mult nevrând), comunitățile evreiești au intrat în dialog cu celelalte culturi: romană, bizantină, iberică, arabă, otomană. Or, expoziția „Les Juifs d'Orient. Une histoire plurimillénaire” a dovedit coexistența, influența și îmbogățirea reciprocă a culturilor aflate în interacțiune. Istoria comunităților evreiești a fost presărată cu persecuții, cu conflicte și cu ani de pribegie, dar ea nu a consemnat doar perioade de traversare deșertică, ci și răgazuri de înflorire pline de vitalitate. Coexistența, pe rând tumultuoasă și fecundă, stă mărturie pentru rolul jucat de fiecare în parte la îmbogățirea culturii și a religiei celuilalt, fie că a fost vorba despre limba curentă, despre cutume, despre obiceiuri culinare, despre lucrări de artizanat sau, și mai mult încă, despre activitățile științifice și intelectuale.

Cu cele aproape 300 de exponate ale sale, expoziția s-a prezentat ca un caleidoscop de imagini și de sunete, amintind

despre o pluralitate de moduri de viață ale evreilor și de hibridarea fecundă rezultată din contactul cu populațiile ce au avut rol de gazdă, ce-i drept, deloc primitoare. De la o sală la alta, fondul sonor a împrumutat ritmuri ancestrale, de la acelea liturgice (din timpul Kippur-ului, de pe malurile Bosforului, din Salonic sau de la Oran) la acelea de dragoste. Câtă asemănare există, pentru urechea unui profan afon, între sonoritățile orientale, indiferent din care parte ar veni, de la o sinagogă ori de la o moschee! La rândul lor, și arhivele de familie au trasat contururile unei lumi dispărute. Totalitatea acestor mărturii au dat seama de diversitatea existenței comunităților evreiești de-a lungul secolelor, de persecuțiile la care au fost ele supuse, dar și de dialogul care a dus la simbioze fructuoase – de la Eufurat până la platourile Munților Atlas, traversând jumătatea sau mijlocul pământului (Medi-terana). O parte a identității mediteraneene a fost pusă în valoare tocmai prin dialogul intercultural care existat (atât cât a putut să existe, cu fluctuațiile lui). Prăbușirea Imperiului Otoman, crearea statului Israel și decolonizarea au declanșat apariția noii perioade, a expulzării, a cărei situație a fost ilustrată prin mărturii fotografice, video-proiecții, documentare artistice.

Expoziția „Les Juifs d'Orient. Une histoire plurimillénaire” s-a derulat în condițiile în care țările arabe au consimțit, după 70 decenii de boicot, să se gândească la reînnoirea relațiilor diplomatice cu Israelul. Și totuși, în acest climat de relativă desțindere, expoziția s-a organizat independent de acordurile de la Abraham, din 2020. Jack Lang s-a gândit la această expoziție încă de când a venit la conducerea Institutului Lumii Arabe, în 2013. Frământata istorie a comunităților evreiești nu se reduce la o singură cauză și la un singur conflict (israelo-palestinian), ci se înscrie în durată lungă a timpului lumii. Soarta vitregă a evreilor în Orient este o stare de fapt adesea uitată, ignorată și chiar respinsă într-o manieră dureroasă. Or, expoziția „Les Juifs d'Orient. Une histoire plurimillénaire” a făcut o reușită încercare, prin inițiativa avută, de a salvarea un tezaur pe cale de dispariție, care trebuie păstrat, în ciuda urii interetnice și a confruntărilor armate existente în regiunea vizată.

„L'Institut du Monde Arabe” din Paris a supus atenției tuturor destinul cultural și civilizațional al comunităților evreiești din bazinul mediteranean și din Orientul Mijlociu. Expoziția pe care a organizat-o instituția pariziană a avut în vedere împiedicarea uitării și a confuziei, intenționate sau nu, a raporturilor milenare inevitabile dintre evrei și arabi. Ea a fost concepută și cu scopul educativ de a înfrunța prejudecățile și stereotipurile existente atât la nivelul statal, cât și la acela individual.



• Teodora Vlaicu

Motto: *Persoanele care au trecut prin NDE ne dezvăluie că moartea nu este un sfârșit, ci calea către o viață de apoi minunată. Cred că este o veste foarte bună pentru toți.*

Jeffrey Long, Paul Perry

De-a lungul timpului, oamenii au fost fascinați de misterul morții, căutând să afle ce se petrece cu sufletul omului după ce acesta moare. După Hermes Trismegistul, sufletele au plutit la început în Empireu, iar după o anumită greșală, au fost pedepsite de Dumnezeu cu întruparea lor în corpuri umane. Un scriitor, care a trecut prin NDE, spune: „Am înțeles că sufletul e nemuritor și e destinat să se întoarcă de unde a venit” (p. 85). La fel credea și Socrate (v. dialogul *Fedon*). Mai târziu, Ghilgameș află prin moartea prietenului său, Enchidu, că existența umană se încheie cu moartea, motiv pentru care pleacă în căutarea ierbii miraculoase, care asigură nemurirea, deținută de Utnapiștim, dar la întoarcere îi este furată de un șarpe. În fine, grecii antici credeau în existența Hadesului (tărâmul Infernului), iar la vechii egipteni, faraonii erau înmormântați cu provizii de hrană, în credința necesității unei vieți viitoare. Tot de atunci datează *Cartea egipteană a morților*, iar tibetani posedă *Cartea tibetană a morților*, un remarcabil eveniment editorial, carte apărută și în limba română, unde sunt descrise impresiile și experiențele unor persoane care s-au aflat în apropierea morții, văzându-și întreaga existență ca într-un film (cronica akașică) sau trecerea printr-un tunel, traversarea unei ape etc. Aceste ultime mărturii se întâlnesc și în cartea lui Jeffrey Long (n. 1969, medic oncolog și autor al volumului *Dovezi referitoare la lumea de dincolo*, 2012) și Paul Perry (n. 1950), coautor al mai multor cărți.

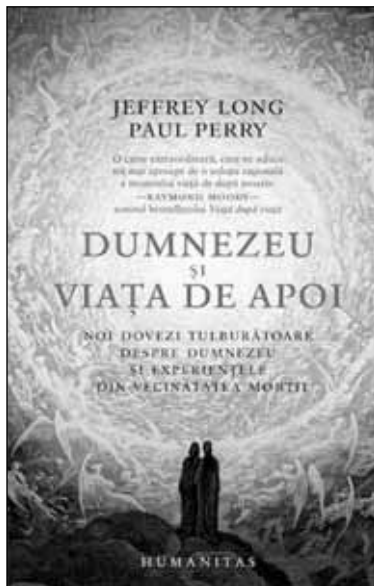
Budiștii cred în Nirvana, loc în care se ajunge după mai multe karme și trecerea prin mai multe vieți în obținerea perfecțiunii și încetarea reîn-

carnărilor. Evreii și mahomedanii cred și ei într-o existență viitoare după moarte. Creștinismul a introdus entitățile din rai și iad, iar la catolici există paradisul și purgatoriul. O carte înrudită este aceea a lui Raymond Moody, *Viață după viață*. Așadar, cei doi autori abordează în cartea lor apărută de curând la Editura „Humanitas”, de-a lungul a zece capitole, diferite mărturii (NDE) ale unor persoane de diferite vârste care s-au aflat în apropierea morții: „În această carte nu-mi propun nimic altceva decât să prezint cât se poate de riguros din punct de vedere științific imaginea vieții de apoi, folosindu-mă de spusele celor care au avut NDE” (p. 14). Precizăm că prin NDE se înțeleg experiențele din vecinătatea morții. Acestea au loc în cele mai diverse situații: în timpul nașterii, al unor accidente, în preajma înecului, după consumul de droguri, după infarct etc. Mai toate aceste persoane care au trecut prin NDE pretind că s-au aflat în apropierea lui Dumnezeu, care iradia lumină profundă, iubire, pace și înțelegere. De asemenea, ei au afirmat că s-au întâlnit cu rudele decedate. S-au întâmpnat cazuri de persoane care nu voiau să se mai întoarcă în viața pământească, dar o făceau numai la rugămintea lui Dumnezeu. Vârsta celor care treceau prin NDE variază: pot fi copii, cât și oameni maturi: „În relatările despre aceste experiențe citim iar și iar cum Dumnezeu ne iubește indiferent cine suntem, indiferent de înfățișare, de vârstă sau de metehne.

cartea străină

Ionel SAVITESCU

Despre Dumnezeu și viața de apoi



Suntem iubiți de Dumnezeu tocmai pentru cine și ce suntem” (p. 75). Cele mai multe dintre aceste persoane, care trec prin NDE, străbat un tunel la capătul căruia se află o lumină puternică. Revenirea la viața pământească se face tot prin tunel: „Cu toții suntem fragmente de aceeași lumină” (p. 79). Dumnezeu apare sub diferite înfățișări. Astfel, Andy spune: „Mă uit înspre sursa Luminii și văd o siluetă omească, care strălucește cu puterea a o mie de sori. Deși n-am mai văzut niciodată silueta, o recunosc” (p. 80). În apropierea lui Dumnezeu, Martin precizează: „Nu pot să descriu cum m-am simțit. Am fost mirat, năucit, uluit, copleșit” (p. 81). Pentru Anna, prezența lui Dumnezeu o face să se simtă *acasă*: „Eram atât de fericită că n-o să mai fiu nevoită să dorm sau să mănânc, că n-o să mai simt oboseală, emoții negative sau anxietate! Acolo doar plutești

ușor, dansezi și cânti, fără imagini sau sunete. Doar ești. Pentru asta suntem, ca să fim! Lumina era Dumnezeu” (p. 84). Lucia spune următoarele despre înfățișarea lui Dumnezeu: „Mă aflam înaintea acestei ființe despre care știam că e sfântă. Am simțit că Dumnezeu mi s-a arătat așa cum mi-l imaginam mereu: un bătrân cu o barbă mare. Adoptase înfățișarea asta ca să nu-mi fie frică. N-am avut în viața mea un sentiment mai profund de siguranță” (p. 86). O altă descriere aparține unei persoane anonime: „Era cea mai frumoasă ființă pe care am văzut-o vreodată. Am fost învăluită în iubire pură și pace și o stare de bine, o senzație pe care nu o pot descrie... Era Dumnezeu, ființa supremă, unicul. Avea păr alb și lung până sub umeri... Avea și o barbă lungă, vălurită, albă și moale, care-i ajungea până la jumătatea pieptului. Avea pielea de o nuanță undeva între auriu și bronz, ca un metal. Era cel mai frumos lucru pe care l-am văzut vreodată. Purta un caftan cu mâneci evazate și brodat cu aur la guler, mâneci și tiv... Avea guler mandarin... Ochii lui aveau o culoare care nu există în curcubeul nostru. Când m-am uitat în ochii lui, mi s-au dezvăluit toate secretele universului” (p. 87).

Dumnezeu este omniprezent („Dumnezeu e peste tot” (p. 91)) și omnipotent: „Multe dintre aceste relatări ne spun că n-am fost niciodată separați de Dumnezeu în viața noastră pe pământ și că nici n-o să fim vreodată” (p. 92). Existența noastră aici are un

anumit scop, o misiune, iar iubirea este scopul profund al vieții noastre. Totodată, trebuie să devenim mai buni, să ajutăm pe semenii noștri sau să învățăm lucruri noi. Surprinzător, Dumnezeu nu ne judecă, ci ne judecăm singuri faptele și viața care se derulează într-o clipă. Tot ce dăm universului vom primi înapoi: „Ai mare grijă la cuvintele, gândurile și faptele pe care le arunci în univers, pentru că la un moment dat în viață se vor întoarce la tine. Mi-a spus să iau aceste mesaje și să le împart cu alții” (pp. 104-105). Indiferent cine suntem sau cum suntem, Dumnezeu ne iubește pe toți. În sfârșit, despre rai: „Mulți cercetători din domeniul studiilor despre NDE sunt de părere că descrierile raiului sunt cel mai puternic mesaj de speranță pentru cei bolnavi sau anxioși” (p. 131). Urmează descrierea raiului, tărâm ceresc plin de elemente pământești, orașe superbe, ființe spirituale, îngeri, școli celeste (*temple ale cunoașterii*), muzică inefabilă (Pitagora afirma că aude *muzica sferelor*): „Muzica aceea parcă e prea frumoasă pentru a fi uitată, dar prea desăvârșită pentru a fi produsă” (p. 142). Multe persoane se întâlnesc în rai cu ființe dragi dispărute. O persoană ce-a dorit să rămână anonimă pretinde că l-a întâlnit pe Iisus: „Am pășit alături de un personaj ceresc. Chipul lui avea o strălucire pe care n-o pot descrie. Mi-am dat seama că personajul acela ceresc era Iisus... Chipul îi strălucea, iar iubirea și grija lui se revărsau către mine. Sentimentul de pace era imposibil de exprimat” (p. 145). În schimb, „scepticii sunt de părere că NDE nu ne pot spune ce se întâmplă cu cei care au părăsit definitiv acest pământ” (p. 150). Nu sunt excluse întâlnirile infernale, în locuri unde sufletele *plângeau și se tângăuiau*. Frances Z. coabază vertiginos, printr-un tunel întunecos, în iad, unde întâlnește personalități istorice, cât și pe tatăl ei, apoi Frances urcă prin intermediul unui tunel în corpul ei (p. 159). Evident, aceste exemple de NDE s-ar putea înmulți, dar expunerea noastră s-a limitat la un număr semnificativ care să atragă atenția celor interesați de *credință și existența* lui Dumnezeu.

* Jeffrey Long, Paul Perry, *Dumnezeu și viața de apoi. Noi dovezi tulburătoare despre Dumnezeu și experiențele din vecinătatea morții*, Buc., Ed. „Humanitas”, traducere din limba engleză de George Arion Jr., 2022, 188 p.

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

Hebdomadarul bucureștean ne propune, în primul număr din martie, un dosar despre romanul lui Mircea Cărtărescu, „Theodoros”. Comentariile aparțin criticilor Bogdan Crețu („*Theodoros* devine o carte despre literatură. Despre magia ei, despre modul în care ea creează reprezentări, valori, atașamente. Dar mai ales despre felul în care oferă bucurie”); Adrian Jicu („E ceva incantatoriu în acest text cu sonorități veterotestamentare, ce amintesc de limbajul vechilor cronici și de măreția *Cântării Cântărilor*”); „De aici imaginarul fastidios, lexicul arhaizant (ce amintește de cărțile populare) și sonorile liturgice ale unui roman care e mai mult decât un roman: e un splendid poem care dă mărturie despre puterile scrisului”); Șerban Axinte („Mircea Cărtărescu reușește să restituie prin scris unitatea pierdută a lumii”); Cezar Gheorghe

C OBSERVATOR
C CULTURAL

• nr. 1148, 1-7 martie 2023

(„*Theodoros* demonstrează, încă o dată, versatilitatea extraordinară și resursele inepuizabile de mare povestitor ale autorului său”), iar Șerban Axinte realizează și un interviu cu autorul.

Editorialul despre programul *Timișoara – Capitală Europeană a Culturii* este semnat de Matei Martin. Multe recomandări de lectură în această ediție. Astfel, Octavian Soviany analizează romanul lui George David *Ciuma neagră. Negustorii de cuvinte*; Doina Ioanid comentează cartea de poezii a Angelei Martin *Dragă Fernando Pessoa*; Cristina Manole „construiește” o vitrină

cu apariții editoriale recente în proza românească. Cronici de artă plastică, de teatru sau de film semnează Silvia Dumitrache (*itinerarii subiective* despre „Timișoara 2023”), Roxana Pavnotescu („Metalimbaj și arta metaforică a violenței”, o excelentă analiză psihologică a filmului *The banshees of Inisherin*), Iulia Popovici (salută cu entuziasm, în eseu „Baronul Nopcsa, dinozaurul Magy și imperiul chezaro-crăiesc”, o nouă creație a regizoarei Geanina Cărbunariu, spectacolul *Magyaurosaurus Dacus*), Bogdan Ghiu descrie lumea lui Dan Perjovschi, iar Adrian Guță pe cea a lui Marlene Dumas. Am menționat doar câteva articole din sumar. Variat și consistent, numărul 1148 al *Observatorului cultural* merită citit integral. (V.S.)

Motto: *Fiecare cuvânt este o prejudecată.*
Friedrich Nietzsche



Ion FERCU

șoaptele nuanțelor

Prejudecățile: infern și provocare eternă (36)

În „Dincolo de bine și de rău”, analizând comportamentul omului religios și efectele credinței asupra sa, Nietzsche afirmă cu virulență faptul că, de la bun început, credința creștină este un sacrificiu al libertății, demnității și al încrederii spiritului în el însuși. Mănștirea este privită ca închiisoare, ca un *sublim avorton*. Preoții nu sunt destul de puternici, de aspri pentru a putea lucra ca niște artiști la modelarea omului. În acest context, crede Nietzsche, omul a ajuns o specie minoră, ridicolă, un animal gregar, blând, bolnăvicios, caraghios, „europeanul de azi”. Lipsit de capacitatea de a se valoriza obiectiv, „omul gregar al Europei contemporane lasă impresia că este singurul tip uman admisibil și ridică în slăvi, ca fiind autenticele virtuți omenesti, acele trăsături care-l fac supus, culant și util turmei, anume: spiritul public; bunăvoința, considerația, hărnicia, moderația, modestia, clemența și compasiunea” (*ibid.*, p. 100). Vine însă o vreme în care oamenii realizează că nu se pot „descurca fără un lider, fără berbecul turmei; se străduiesc să-l înlocuiască pe comandant cu o adunare de indivizi gregari deștepți” (*ibid.*); acesta este și spiritul constituțiilor reprezentative. Numai că, zice filosoful german, „ce ușurare este pentru toate aceste animale europene de turmă, ce eliberare de sub o presiune tot mai insuportabilă” (*ibid.*, p. 101), când, deodată, surprinzător, apare cineva care „emite porunci absolute”, precum Napoleon, istoria impactului acestuia fiind considerată „istoria fericirii superioare atinse de acest veac prin cei mai merituosi oameni ai săi, în cele mai prețioase momente” (*ibid.*). Pentru a fi și mai convingător în efortul său de a schița virtuțile supraomului, Nietzsche invită mereu în această ecuație a cărei soluție prefigurează viitorul și personalități precum

Goethe sau Beethoven. „Putem înțelege surpriza lui Napoleon când a ajuns să-l întâlnească pe Goethe [...]: «Voila un homme!» —, ceea ce însemna: «Iată un bărbat!» Și eu, care mă așteptam doar la un german!” (*ibid.*, p. 121), adică la un individ aidoma cetățenilor săi, niște „nerozii cumsecade, inimoși, slabi de inger, plini de poezie” (*ibid.*), adaugă Nietzsche. Beethoven este privit ca un moment intermediar între pustiul valoric al prezentului și viitor, încadrându-se „undeva între un suflet bătrân și dificil care se dezmembrează treptat și un suflet foarte tânăr, îndreptat spre viitor, care se află mereu pe drum” (*ibid.* p. 160), un viitor care așteaptă în permanență să apară, datorită impulsului unor asemenea oameni. Nu întâmplător, Nietzsche trage peste „Dincolo de bine și de rău” cortina cu un poem, „De pe culmi”, prevestind o nouă lume, cu alte valori morale: „Amiază a vieții, oră prea solemnă./ Vărată grădină!/ Nerăbdătoare fericire, la pândă, în așteptare:/ Mi-aștept amicii, zi și noapte, cu brațele deschise!/ Unde oare zăboviți? Veniți, acum e ceasul!” (*ibid.*, p. 205). Cine sunt cei așteptați/ chemați? Spirite precum Napoleon, „omul singular și prea târziu născut, din câți au existat vreodată, și, prin el, s-a întrupat problema idealului nobil în sine — să ne gândim bine cu ce fel de problemă avem de-a face: Napoleon, această sinteză de neom și supraom” (Friedrich Nietzsche, „Genealogia moralei. O scriere polemică”, București, Editura *Contemporanul*, 2016, p. 83). „Dincolo de bine și de rău” se

încheie cu focuri de artificii, cu optimiste bătăi de tobe care anunță un viitor al... Supraomului: „Victoria, știm, nu poa' să ne mai scape;/ Să ținem, așadar, mărta sârbătoare./ Iată-l pe Zarathustra, pe cel mai mare oaspe! / Cu hohot râde lumea, perdeaua se destramă./ Vedem cum Lumina și-ntunericul își începură nunta!” (*op. cit.*, p. 208). În „Genealogia moralei”, polemică „întru întregirea și aprofundarea recent apărutei lucrări „Dincolo de bine și de rău”, după cum precizează autorul, este conturată schița omului modern, cel care, „în lipsa împotrivilor și dușmanilor din interior, strâns în mângina apăsătoare a reglementării moravurilor, se auto-sfășia, se persecuta, se rodea, se zădăra, se maltrata nerăbdător; așadar, animalul acesta pe care voiau să-l îmblânzească, și care se izbea de gratiile cuștii sale, acest nenorocit mistuit de dorul deșertului, silit să-și creeze singur o aventură, un loc de tortură” („Genealogia moralei. O scriere polemică”, București, Editura *Contemporanul*, 2016, p. 122), trebuia eliberat. Antidotul la *morală de sclav* care-l trimisese între gratiile acestei cuști era *Übermensch*, spiritul dăruit cu bucuria libertății, independentul, afirmativul. Calitatea morală a acestui om superior o reprezintă forța lui vitală, dorința lui nestăvilă de putere. „Deși Nietzsche este de părere că teoria evoluționistă descria doar calea eliberată de morală de a ocroti viața, «voința de putere» despre care vorbește el datorează enorm, în mod evident, supraviețuirii celui mai

adaptat, de care vorbește Darwin, numai că Nietzsche duce ideea mai departe. Voința de putere a lui Nietzsche este atât un simbol al potențialului uman, cât și o parabolă despre importanța autodepășirii”, spune Sue Prideaux („Sunt dinamită! Viața lui Nietzsche”, Iași, Editura *Polirom*, 2020, p. 236). Premonitriu, parcă, Nietzsche scrisese: „Cel care se luptă cu monștrii ar trebui să fie atent să nu devină el însuși unul. Iar atunci când privești mult timp într-un abis, abisul privește, la rândul lui, în străfundurile tale” („Dincolo de bine și de rău”, *ed. cit.*, p. 80). Dacă privești îndelung abisul, acesta îți scrutează străfundul sufletului. Privitorul este privit, și consecințele acestei priviri pot fi neașteptate. Tot premonitriu, J.V. Widmann, editor și critic literar al ziarului *Der Bund*, avea să scrie (1886) o cronică la „Dincolo de bine și de rău” pe care a intitulat-o „Cartea periculoasă a lui Nietzsche”. Iată un pasaj din aceste însemnări (cf. Sue Prideaux, *op. cit.*, p. 239): „Grămezile de dinamită folosite la săparea tunelului Gotthard au fost marcate cu un steag negru, indicând pericolul de moarte. Vorbim exclusiv în acest sens despre noua carte a filosofului Nietzsche ca despre o carte periculoasă. Această etichetare nu conține nicio urmă de reproș la adresa autorului și a lucrării sale, așa cum acel steag negru nu era menit ca reproș la adresa explozibilului. Cu atât mai puțin intenționăm să-l aruncăm pe singuraticul filosof în ghearele corbilor din amfiteatre și ciorilor din amvon scoțând în evidență caracterul periculos al cărții

sale. Explozibilul intelectual, asemenea celui material, poate servi unor scopuri utile; nu este necesar să slujească unor scopuri criminale. Numai că trebuie spus foarte limpede acolo unde e păstrat explozibilul: «Aici e dinamită!» Nietzsche este primul om care a găsit o cale de scăpare, însă este o cale atât de înfricoșătoare, încât te îngrozește... Este unul dintre cele mai tulburătoare avertismente pe care le cunosc în istoria cugetării... Dar poate că nici J.V. Widmann nu s-a gândit la cât de ticălos ar putea să-i fie răstălmăcite ideile filosofului care anunța sosirea Supraomului... Nietzsche însuși, citind această cronică, n-a simțit nimic din viitorul suflului exploziei dinamitei sale. Omul care trudea la fundamentele unui viitor cu noi repere morale/ valorice era prizonierul unui prezent care-l copleșea cu grijile zilei. Reacția sa la cronică lui Widmann a fost una de mare satisfacție. Era bucuros pentru că fusese perceput ca un gânditor viguros și periculos. A trimis cronică unor prieteni. Rândurile scrise de editorul lui *Der Bund* sosiseră ca un balsam pentru sufletul lui, de vreme ce nu fuseseră vândute până atunci decât 114 exemplare din „Dincolo de bine și de rău”, după ce și „Așa grăit-a Zarathustra”, a cărei ultimă parte o publicase plătind din resurse personale tiparul, trecuse aproape neobservată.

A-l acuza pe Nietzsche că nu poate ghici în zvârcolirile viitorului este prea mult, dar Jeanne Hersch zice cu îndreptățire că el a fost un cugetător care s-a lăsat mereu sedus de valul formulelor și proiectelor în care a picurat cu dărnicie duritate („Eu sunt dinamită!”). Adoptând discursul poetic, nu și-a asumat însă niciodată responsabilitatea pentru modul în care ideile sale vor fi interpretate. *Voința de putere*, de pildă, centrală în discursul său, a fost transformată într-un vector politic otrăvit care a justificat, pentru o vreme, teorii rasiale și drame umane inimaginabile. „Fără îndoială”, conchide Jeanne Hersch („Mirarea filosofică. Istoria filosofiei contemporane”, București, Editura *Humanitas*, 1944, p. 320), „nu așa ceva a vrut Nietzsche să spună, dar el consimte, ca autor, să seducă cu orice preț. El nu este înarmat, precum Kierkegaard, împotriva seducției”. Dar elvețianca Jeanne Hersch surprinde numai o perspectivă a personalității lui Nietzsche, cel care, plasându-se în centrul viitorului, distribuindu-se în roluri de profet și judecător, renunțând la multe prietenii, în scrisorile sale mărturisește (și acuză) că este bolnav, abandonat, nenorocit, că se află mereu pe marginea unui hău.

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

Citim întotdeauna cu interes și plăcere frumoasa revistă ieșeană *Scriptor*, fondată și îngrijită cu mare dedicație de Lucian Vasiliu. Din noul număr cu un sumar dens, ca de obicei, îmbietor la lectură, semnalăm „Dosarul cultural Ștefan Oprea”, coordonat de Anca-Maria Rusu, fiica regretatului om de teatru, dramaturg, critic de film, publicist, pedagog. Profesoară universitară de teatru, împărtășind aceeași pasiune cu aceea a tatălui, ea a adunat câteva revelatoare mărturii despre cel care a fost o personalitate complexă, plurivalentă, un profesionist de marcă și un om luminos, echilibrat, pe care puteai conta, așa cum se desprinde din evocările Sorinei Bălănescu, Laurei Bilic, Oltiței Cîntec, Dumitrianei Condurache, ale lui Ioan Răducea, Carmen Mihalache, Doinei Deleanu și Adi Carauleanu, cât și din interviul semnat de Lucian Vasiliu. Un articol de analiză pertinentă a dramaturgiei lui Ștefan Oprea îi



aparține criticului Călin Ciobotari, care afirmă: „Îmi vine greu să integrez, cum îmi propusese inițial, această dramaturgie într-un cadru general, local sau național. Nu seamănă cu nimic din ce știam că s-a scris aici, la noi. Este originală și nu se îndatorează autohtonului. Este o dramaturgie prin care circulă aerul teatrului universal. Ștefan Oprea a fost un dramaturg european la vremea când Europa

era, pentru mulți dintre compatrioții săi, numele unui continent, nu al unei culturi sau al unei stări de spirit. [...] Sunt convins că dramaturgia lui Ștefan Oprea va fi redescoperită într-o bună zi. E doar o chestiune de timp până când personajele acestea vor redeveni prezențe scenice. Solidă, vie, centrată pe teme majore, cu texte interconectate, dar gata oricând de a porni, pe cont propriu, în lumea ființelor reale, opera dramatică în discuție are parfumul acela select și inconfundabil al calității. S-o citim și s-o jucăm, așadar!”

Rămânând în teritoriul magic al teatrului, din același număr de revistă ne-a reținut atenția și excelentul dialog realizat de Adina Bardaş cu directorul Teatrului „Radu Stanca” din Sibiu și al faimosului FITS, actorul Constantin Chiriac, un personaj de anvergură, un creator de evenimente, cu imaginație și o energie inepuizabile. (C.M.)

Nu este prima dată când spun că îmi place să descopăr lumea și lumile prin care au trecut alții, să compar vremurile și să meditez la gesturi, gânduri, atitudini. De cele mai multe ori caut în arhive. Însă zilele trecute am primit un pachet care-mi fusese promis de mai mult timp de Ioana Moisil. Nu voi descrie gama de emoții când am început să citesc caietul cu impresiile de la expoziția de tapiserie pe care Lena Constante a organizat-o în 1974. Am început să întorc filă cu filă, doar citind numele celor care au semnat în caietul expoziției, și m-au trecut fiorii. Apoi am lăsat deoparte caietul, cu promisiunea că voi reveni după câteva zile. Era firesc, deoarece gândul că am pe o casetă un interviu cu Lena Constante, pe care nu l-am publicat în integralitate, nu-mi dădea pace. Trăiam un sentiment că mi-am trădat un om apropiat.

Pe Lena Constante am cunoscut-o după ce a fost publicat jurnalul lui Mihail Sebastian. Discutând cu sora sa, Viorica Moisil, de care eram apropiată de mai multă vreme, am fost curioasă să aflu mai multe mărturii despre anturajul scriitorului. Dintre cei despre care Mihail Sebastian a scris în jurnalul său că puținii mai erau în viață. Ioan Comșa, fostul său coleg de birou, îmi spusese că ar fi bine să ajung și la Lena. I-am citit jurnalul și am vorbit la telefon pentru a stabili o vizită. Vocea era a unei doamne bucurătoare de vorbă și interesată de a mă cunoaște, mai ales că subiectul despre care i-am spus că aș dori să vorbim i-a stârnit curiozitatea.

Lena Constante locuia în Drumul Taberei, într-un apartament de trei camere, care m-a surprins prin simplitate și bun-gust. Primul lucru pe care l-am remarcat au fost tapiseriile. În colțul drept se

Gabriela GÎRMACEA

Retrospectivă Lena Constante

(fragment dintr-o lucrare în curs de apariție)

putea observa o hârtie pe care era scris R. Pentru vizitatorii expozițiilor este cunoscut mesajul „Rezervat”. Îl știam și eu, însă nu-mi puteam explica de ce ar pune cineva un astfel de mesaj în propria casă. Știam că Lena nu mai ieșise de multă vreme din casă, însă adunase în jurul său două doamne pe care le învățase câte ceva din arta tapiseriilor și, în ciuda vârstei, avea un program de lucru pe care-l respecta zilnic. De la 9 la 12 era așezată în fața șevaletului și lucra.

M-a primit cu drag, mi-a spus să mă așez pe un scaun lângă ea și m-a ținut de mână tot timpul cât am vorbit. Și am vorbit vreo două ore, până când sora sa a sunat și a anunțat-o că mă așteaptă cu masa pusă și să nu întârziez. Ne-am despărțit cu gândul că ne vom revedea curând. Și așa s-a întâmplat. Trebuia să descifrez mai multe necunoscuturi.

Lena era un om de poveste. A învățat arta tapiseriilor la școala de etnografie a lui Dimitrie Gusti. Le făcea din fâșii de țesături țărănești, vechi, care frapau prin culoare și tehnică. Păreau asemenea unor tablouri intens gândite din punct de vedere compozițional. Expuse în casă, Lena părea că trăiește într-o expoziție. M-a trimis în toate camerele să le observ și să i le descriu, să-i spun câte tapiserii sunt pe fiecare perete și cum sunt așezate. După ce am

vizitat mica expoziție din apartament, mi s-a părut oportună întrebarea: Pentru cine sunt rezervate tapiseriile? Și răspunsul a venit simplu: Pentru mine. Mai vine lume și mă întreabă dacă vând. Așa că acestea sunt rezervate pentru mine.

Citind caietul de la expoziția din 1974, mi-am amintit de o expoziție privată, într-un spațiu mic și cald, scaldat într-o lumină palidă de toamnă. Odinioară, Lena Constante uimise actori, ambasadori, medici, profesori, regizori etc., oameni din străinătate și din țară care veniseră să-i admire arta. Unii și-au notat adresele sau numerele de telefon. Nu știu dacă Lena i-a sunat sau le-a scris, însă toate aceste detalii sunt o mărturie a trecerii printr-un timp când oamenii știau să se bucure și să transmită gânduri, impresii și emoții.

Mesaje din caiet:

• Poate cel mai important eveniment din plastica românească din ultimul timp. Armonie și sensibilitate până la durere liniștită! Bogăția moștenirii țărănești dusă în tezaurul unei arte culte și subtile. Mulțumesc, Lena! – Liviu Ciulei, 20 aprilie 1974.

• Știam că Lena Constante e o mare artistă, dar n-am știut că o expoziție de tapiserie te poate

incita la rugăciune ca muzica lui Bach. Sper ca acest triumf al armoniei și frumosului românesc să continue. – Lucica N.

• Expoziția Lena Constante: un triumf al frumosului românesc din totdauna, o uimitoare putere de a concentra linii de mare forță folclorică în imagini de sinteză inegalabilă. – Radu Cârneli, 20 aprilie 1974.

• Femei și fete tinere dintr-un sat aflat sub aripa grației, a harului au compus îndelung visând mici poeme strălucitoare, cartea de dragoste și dor, vise și flori nemaivăzute. Lena Constante a strâns cu pietate toate aceste poeme mici și desăvârșite într-o simfonie ce va înfrunta veacurile. Când își scriau cu arnici și fir de lână poemele lor naive, fetele artiste nici n-au visat că undeva, la capăt de drum, e gloria, apoteoza. – Ion Bălan, scriitor, 24 aprilie 1974.

• Respect, prețuire pentru emoțiile pe care le transmite prin marea artă. Plec cu sufletul plin de încântare. – Silvia Dumitrescu-Timică.

• Recunoștință pentru clipe de mare încântare. – Valeria Sadoveanu, 26 aprilie 1974.

• Tapiseriile doamnei Lena Constante, alcătuite pe teme de motive populare aflate în iile și catrințele țăranelor noastre, reprezintă una din culmile artei românești, prin îmbinarea și

finețea coloritului, prin frumusețea juxtapunerilor. Felicit din toată inima pe autoare și exprim speranța ca măcar un frumos album în culori să rămâie în țară. – Const. C. Giurescu, 26. IV. 1974.

• Omagiu doamnei Lena și armoniei culorilor de pe pânză, precum și celei din suflet. – Dumitru Furdui, 1974.

• Cutremurătoare senzație de întoarcere în veacuri... poate în milenii. Și mândria de a face parte dintr-un neam capabil să se exprime cu arta desăvârșită a celor mai rafinați artiști ai Orientului. Lena Constante descinde din ei. A însușit până la culmea artei tapiseriile D-sale care sunt pictură, muzică și confesiunea unui suflet vibrant, înțelept și credincios în binefacerea artei pure. Răbdarea ei de-a lungul anilor de cercetare și muncă luminată merită toată admirația entuziastă a noastră. – Cella Delavrancea.

• Monumente se pot ridica și fără daltă. Ați ridicat un monument țărăncii române. Este primul și așa va rămâne în istoria culturii noastre. Frumusețea și simțirea din opera dvs. se înghesuie la porțile sufletului meu, luptându-se pentru întâietate. Vă alătur câteva lalele. (Erau florile preferate ale mamei.) – arh. Gabriela Storck.

• E întăritor să regăsești, în tăcerea acestor țesături, elocvența fermecătoare a celui mai pur gând românesc. Cu toată inima, Andrei Pleșu, 28/IV/1974.

• Ce să zic? Minune! – Alice-Vera Călinescu, 29. IV. 1974.

• Sărut mâna Lenei Constante și femeilor din satul hunedorean pentru miracolul pe care ni l-au dăruit. – Radu Beligan.

Dacă muzica e principala compensație a dragostei neîmplinite pentru Berta, mirajul călătoriei e cea de a doua. Cine a lecturat, fie și pasager, textele rămase de la Ciprian Porumbescu va fi remarcat fără îndoială înzestrarea sa accentuată de memorialist și epistolar, dublată de un spirit care nu îngrădește sensibilitatea și nici rigoarea detaliului. Călătoria în sine nu ar fi însă decât consumarea unui act banal de parcurgere a itinerarului oarecare dacă nu s-ar distila prin filtrul unei personalități.

Ciprian e un spirit pentru care chemarea de sirenă a căutării altor meleaguri, altor lumi, care este chiar aventura cunoașterii, se suprapune neori cu un fel de tensiune erotică. Călătoria este poate un substitut. Bolnav, departe de casă și de eterna iubită, descurajat de medici în privința unui viitor favorabil, nu-și pierde optimismul, iar gândul ce tractează acest optimism este, desigur, cel al unei noi călătorii: „Vreau să mă cruț anul acesta... și cu banii agonisiți să-mi fac un mic capital, să mă retrag în patria mea și să-mi închei acolo, încet, sărmana mea viață. Și unde vreau să mă duc? La Pojorâta. Nu știu ce mă atrage așa de mult...”

Nu conține însă să părăsească Italia fără a colinda prin Roma, Napoli sau Genova. Dacă n-ar face-o i-ar „plânge inima de durere”, cum le destăinuie celor de acasă. După atente chibzuieli, socotește că de-ar fi să-și vândă și pantalonii, tot trebuie să respire aerul Florenței, al Pisei sau Veneției, să calce pe urmele unui Michelangelo, Cellini sau Rafael, să vadă cu ochii lui Domul și Apeninii, panorama de pe Montorino a Cetății Eterne, desigur, Vaticanul, Forumul, Coliseumul, Columna, Panteonul, acest străvechi for roman unde a „stat poate chiar pe același loc pe care au umblat Cezar și Cicero”, cum se destăinuie într-o scrisoare către Lazăr Nastasi.

Genoa îl atrage în mod deosebit și se abate ori de câte ori are prilejul, mai ales că prescripțiile medicului îi recomandă climatul



turnul cu ceas

Ozana KALMUSKI-ZAREA

„Viața noastră-i un voiaj”

binefacător al zonei: „Nu șed nicio clipă fără ocupație – la mare, în barcă, în grădină, vila Goppalo, Ponzono, pe dealuri la Genoa, Recco, Camogli. Mi-am făcut o corăbioară de carton pe care o arunc în mare și privesc cum se joacă valurile cu ea... Din Rusta, care e situată sus pe deal, e o vedere splendidă asupra mării până departe asupra Genovei, asupra lanțului înzăpezit al Alpilor și asupra mării, până departe de tot... Pe un drum lung și cam pietros, ne-am scoborât în sfârșit, de pe deal la gară...”

Antichitatea romană, cu testimoniile presărate la tot pasul în Cetatea Eternă, îl fascinează evocându-i, totodată, propria-i paupertate și precaritate biologică față de magnitudinea monumentelor istorice și a unei pleiade de nume ce se confundă cu mitul. De pe Montorino are în față perspectiva Romei întinzându-se pe cele șapte coline și exclamă: „Roma produce un efect copleșitor prin măreția ei maiestuoasă... Trebuie să fii de bronz ca să nu plângi ca un mucos tocmai așa cum am făcut eu. Această priveliște îmi va rămâne de neuitat”.

Vizitează Panteonul, cel mai vechi edificiu roman, închinat tuturor zeilor: „o clădire rotundă, colosală, cu o cupolă înaltă, boltită și cu o singură deschizătură în vârf... mormântul lui Victor Emanuel și al lui Rafael. O

placă simplă de marmură în perete arată locul modest unde odihnește marea maestră”.

A patra zi de ședere o va petrece în Cetatea Vaticanului, prilej de a se întâlni cu opera lui Michelangelo, care-i va ocaziona noi motive de reflecție solitară. Pentru Porumbescu călătoria nu e doar perpetua căutare specific umană, ci un esoteric substituent de al cărui efect benefic e conștient atât în ceea ce privește insatisfacția de natură sentimentală, cât și suferința organică asupra căreia natura își exercită influența taumaturgică în mod constant. Din Pegli va expedea o carte poștală în februarie 1883 către Iraclie Porumbescu, după ce a vizitat parcul vilei Palavicini, în care afirmă: „Mi-este tot mai bine, astă-noapte n-am asudat și n-am tuisit așa mult”.

Spațiul mediteranean al Rivierei di Levante, cu luxuria și serenitatea sa mirifică, cu liniștea și freamătul molcom al valurilor și zborul pescărușilor, întreg acel spectacol deopotrivă grandios și tăcut al naturii își va pune pecetea pe sufletul greu încercat de boală al artistului. Recomandarea medicului de a efectua plimbări reconfortante vine în întâmpinarea stării lui sufletești și îi stimulează apetența pentru „băile de natură”. „Acum soarele de un roșu aprins se urcă deasupra muntelui aurit și aruncă o lumină magică pe întinsul mării.

Valurile, mișcate de adierea slabă a vântului de dimineață, se reflectă în razele purpurii... E o dimineață admirabilă. Mie-mi merge... destul de bine, exceptând tusea... Altminteri îmi petrec timpul destul de agreabil. Distracția mea cea mai plăcută este să șed ceasuri întregi pe plajă și să privesc întinsul mării”.

E, în aceste cuvinte, nostalgia extatică a infinitului în care se regăsesc atât energismul său temperamental, cât și încărcătura metafizică a compozitorului, ce-i mobilizează lumea interioară.

Sederea în Austria și Italia, recitită prin prisma scrisorilor și mărturiilor proprii, se instituie ca un jurnal afectiv de călătorie, pe parcursul căruia accentele sentimentale, patriotice, politice, de natură istorică și nu în cele din urmă culturală conturează un profil caracterologic care se cere încă luminat din interior. Dar, spre deosebire de alți călători, pentru care voiajul e doar motivul să te întorci acasă, la Ciprian se adaugă mobilul constrângător al necesității tratamentului. Călătoria în sine este tratamentul binefacător, pentru că ea induce în bolnav acea stare de speranță și virtualitate optimistă, hrânindu-i echilibrul și îndemnându-l mereu la mișcare și acțiune: „Apele cele mai îndepărtate sunt cele mai binefacătoare, iar cel mai bun dintre medici este acela după care alergi și când nu e de găsit”.

Goethe căuta în Italia, asemenea lui Porumbescu, aura mistică legendară a creuzetului civilizației mediteraneene, care-și pusese amprenta asupra spiritului nordic. Ca și Goethe, Porumbescu pășește pe pământul Italiei cu o venerație mistică. Ca și Goethe, el nu caută nou, ineditul, neprevăzutul – deși acesta din urmă e inclus –, ci re-cunoașterea, re-găsirea, re-întâlnirea cu o lume dispărută sau mai bine spus disipată într-un substrat primordial de a cărui gravitație se simt atrași irezistibil. Marele poet german exclamă metafizic, aproape fatalist: „Facem prea multe pregătiri pentru atât de puțină viață”.

CHINA

Bucuriile și suferințele tânărului Yuguo

Cursantul chinez al Literelor băcăuane ar fi adunat 21 de ani pe 15 martie 2023, vârstă la care s-a înveșnicit Nicolae Labiș (1935-1956). Rememberul organizat de Universitatea „Vasile Alecsandri” din Bacău, prin Facultatea de Litere și Societatea Cultural-Științifică „Vasile Alecsandri” Bacău, a actualizat versurile poetului de la Mălini: „Sânt douăzeci de ani și încă unul.../ Aș vrea nici unul să i-l dau minciunii” (N. Labiș, *Sânt douăzeci de ani...*, 3 dec. 1956). Proiectul, realizat împreună cu Primăria municipiului Bacău (prezent la manifestare, Lucian-Daniel Stanciu-Viziteu, primarul municipiului Bacău), a cuprins vizionarea scurtmetrajului oferit de Netflix „The Joys and Sorrows of Yin Yuguo”/ „Bucuriile și suferințele tânărului Yin Yuguo”, în regia Ilincăi Călugăreanu și prezentat de conf. univ. dr. Nicoleta Popa Blanariu.

Yin Yuguo a fost studentul nostru, la Bacău, pentru câteva luni, din toamna lui 2018 până în ianuarie următor, când și-a pierdut viața într-un accident de tren, la nici 17 ani. A plecat așa cum a sosit, pe neașteptate. Venea din China, dar părea coborât dintr-o lume numai a lui, de unde lucrurile se vedeau altfel, nestălcite de prejudecată. Citise, în traducere chineză, o poezie de Eminescu. Necunoscutul acela de la capătul pământului îi vorbea despre el însuși. Trebuia să-și facă bagajele și să plece să-și învețe limba. Așa a ajuns la Bacău. Se credea un dragon al Carpaților, îl fascinau. A trecut munții și a fost la Alba Iulia, la parada Unirii, înfășurat în tricolor. Pe 15 ianuarie, de ziua lui Eminescu, a avut ideea să recite, la un eveniment din Bacău, *Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie...* Într-o română curgătoare, mlădiată fără greș. Cabotiniții își puteau lua notițe. Vizitând Casa Memorială „George Bacovia” din Bacău, Yuguo a ingenuncheat să semneze în „Cartea de onoare”. Era prea înalt, iar măsura prea joasă. Probabil și dintr-un alt motiv, pe care îl putem doar bănuși, pentru o discretă reverență în amintirea poetului. Scena surprinsă atunci, într-o fotografie, poate ultima a lui Yuguo, este de o eleganță din alt secol. Peste câteva zile, avea să se termine totul, fulgerător. Era în drum spre Cetatea Neamțului. A încurcat găurile, se credea trecut de Pașcani când abia ajunsese la Roman. A sărit din mers și s-a lovit de o bornă kilometrică ascunsă în zăpadă. Văzuse în România, cu bucurie de copil, prima ninsoare. Din zăpada aceea înșelătoare îl pândea sfârșitul. După optzeci de zile de ședere în România, cele mai fericite din viața lui, după spusele mamei.

Țintea sus și vedea departe. Era singurul fiu al unei familii de profesori universitari. Mama, specialistă în limba și literatura chineză. Tatăl, profesor de cultură și civilizație indiană. Ei l-au încurajat să-și urmeze fără rest vocația. Au și acum convingerea că fiul lor a ales corect, că a făcut întocmai ceea ce avea de făcut. În memoria lui Yuguo, părinții lui au înființat o bursă care se acordă anual unor studenți de la Universitatea „Vasile Alecsandri” din Bacău, pasionați de literatură. Așa cum era Yuguo, îndrăgostit de poezie, de romanticii europeni, de cei din Est, mai ales.

Comentariul a aparținut invitatului special al zilei: Irina-Margareta Nistor (*Doamna cinema*, cum a numit-o Carmen Mihalache). Mesaje primite de la Margareta Labiș, Constantin Lupeanu, Valeriu Bogdăneț, Nicolae Cărlan, Ligia Bârgu-Georgescu, Wei Pang au fost prezentate de trei beneficiari ai Bursei „Yin Yuguo”. Online s-a dialogat cu părinții celui omagiat, cărora li s-a adresat și Victor Ciovrnache, venit de la Timișoara. Opt „Ferestre de dor” ale lui Aurel Stanciu și două tablouri („Vasile Alecsandri” și „George Bacovia”) de Mihai Nechita-Burculeț au înnobilit spațiul, iar Lucian Strochi ne-a dus pentru o clipă în vremea înțeleptului Confucius. Yin Yuguo este *Cetățean de onoare post-mortem al municipiului Bacău. (I.D.)*

Yuguo era un personaj chiar în împrejurări cotidiene, înainte de a deveni postum eroul unui documentar pe Netflix. Nu mă miră că povestea lui se regăsește într-un film. Mă surprinde însă că viața a luat-o înaintea filmului, câtă vreme Yuguo cel de toată ziua părea ieșit dintr-o ficțiune. Titlul ales de regizoarea Ilincă Călugăreanu pentru documentarul ei prinde tocmai linia subțire, pe muchie de cuțit, dintre o biografie aievea și închipuire. Precum romanul goethean din care i se inspiră titlul, filmul *Bucuriile și suferințele tânărului Yuguo* evocă o pasiune plătită cu viața. Ce altceva mai pe gustul romanticilor, al lui Yuguo însuși?

Înainte de vizionarea, m-am gândit că filmul ar putea risipi ceva din perplexitatea pe care mi-o crease omul, tânărul Yin Yuguo. Dar n-a fost așa, ceea ce nu-i deloc rău. Yuguo, cel din documentar, se confundă în ochii celorlalți cu o întrebare: de ce? cum de? cum se poate?; variațiuni pe aceeași temă. O întrebare fără răspuns tranșant, până la capăt. A-l construi astfel ca personaj de film este o alegere inspirată din partea regizoarei. Rămâi cu Yuguo în minte, te întorci la el fără să-ți dai seama, în căutarea unui răspuns la întrebarea în jurul căreia se așază documentarul. Ar trece cu greu neobservată uimirea conașionalilor noștri care l-au cunoscut și care se confesează în film. Documentarul accentuează niște contraste de mentalitate. Întâi de toate, discrepanța dintre prețuirea lui Yuguo pentru România și felul în care se desconsideră românii înșiși, fiecare pe sine și unul pe celălalt. Ceea ce îmi aminteste de o scenă din filmul lui Arthur Hiller *Omul din La Mancha*. Sfârșitul filmului



fel) este în mintile și în sufletele oamenilor, care trebuie cultivate cu grijă. Poate reținem ceva de aici atunci când finalizăm și promulgăm *Legea educației naționale*.

Un alt pilon al filmului este preșimțirea fatalității, a unui destin de împlinit, pe care par să și-l asume, fiecare în felul lui, Yuguo și părinții lui. Ironia sorții nu-l cruță însă pe Yuguo de sfichiuri malițioase, care se lasă descoperite abia retrospectiv. „Mai am multe de explorat”, dar „am mult timp și toată energia mea, care e nelimitată...”, se lansează Yuguo, încrezător în șansa lui. De acceptarea destinului, de asumarea vocației sunt legate imaginile sacrificiului incluse în film: imagini ale dizolvării proprii ființe și ale investirii ei într-o realitate superioară, pentru o cauză mai înaltă. Visul povestit mamei este edificator: Yuguo se vede dragon traversând cerurile, se prăbușește înjunghiat în inimă, iar carnea lui este împărțită oamenilor. Ceea ce-l face fericit. O viziune cu conotații cosmogonice și antropogonice, de (re)facere a lumii și de primenire a omului. Filmul se deschide cu imagini ale zborului în spații largi și înalte, traversate de aripile temerare ale Dragonului. Spre final, se petrece o îngustare a spațiului, restrângerea treptată a cadrului, anunțând intrarea pe o turnantă fatală, de la sosirea trenului în gara Bacău până la imaginea șinelor îngropate în zăpadă. Dincolo de ele așteaptă hădă, aiuritoare, halta terminus. Ca o sălbăticie la pândă. Poate tocmai de aceea filmul urmează o cronologie inversă, dinspre sfârșitul prematur către copilărie. Amintirea ei este cel mai frumos dar pe care Yuguo îl poate lăsa, spre consolare, părinților săi.

M-am uitat la film de mai multe ori, de vreo trei ori împreună cu studenții, în campus. Facultatea de Litere este înconjurată de parcul Bacăului, cu arborii și ciorile lui, cu care Yuguo părea să vorbească într-un cod secret, așa cum mărturisește. De câte ori am privit filmul din facultate, mi s-a părut că pe ecranul de proiecție se deschide un portal, că parcul din imagine și cel din vecinătate fac una, iar Yuguo este iarăși printre noi, în săli și pe alei. Cred că este cel mai bun loc din care se poate vedea filmul. O experiență de receptare cu adevărat imersivă.

Rămân încă multe de spus despre acest tulburător documentar de 28 de minute, în care se însumează filmări de trei săptămâni și lucrul la masa de montaj, timp de un an și jumătate. Plus atașamentul publicului, nu numai din România, pentru multă vreme de acum încolo. Încercați să vedeți filmul; merită.

Nicoleta POPA BLANARIU