



• Victor Brauner

Marius MANTA

## Între invenții și magie

pagina 7

Proză de Dan PERȘA

## Revederea

paginile 10 - 11

Gheorghe IORGA

## O neliniște cu caracter moral

pagina 14

Otilia ARDELEANU

## Poezia a fost mai întâi o euglenă

pagina 19

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

• Alin-Sebastian POPA – *Cărțile de istorie și nespusele adevăruri* (p. 2) • Adrian JICU – *Acasă, în literatură* (p. 3) • Marius MANTA – *Adrian Ghenie, aventuri în aceeași cameră* (p. 4) • Iulian BUCUR – *A plecat pictorul Ion Mihalache* (p. 4) • Ioan DĂNILĂ – *Didactica oralității* (p. 5) • Violeta SAVU – *Devenire și fragilitate umană* (p. 6) • Poezii de Constantin DONEA și Valentin TALPALARU (pp. 8 - 9) • Elena BĂLĂȘANU – *Despre război și alienare* (p. 9) • Constantin GHERASIM – *În universul rețelelor sociale* (p. 11) • Interviu cu Emil Nicolae: „Opera lui Victor Brauner cuprinde numeroase cicluri de lucrări cu gramatici diferite” (pp. 12 - 13) • Ion FERCU – „CineCopilăria” – un univers cuceritor (p. 13) • Ozana KALMUSKI-ZAREA – *Călătoria în labirint* (p. 14) • Daniel-Ștefan POCOVNICU – *O veste tristă?* (p. 15) • Cornel-Simion GALBEN – *Personalități băcăuane: Mihai Pruteanu* (p. 15) • Liviu FRANGA – *O mare în mijlocul pământului* (p. 16) • Leo BUTNARU – *Îngândurat, la gura metropolitanului* (p. 16) • Tamara CONSTANTINESCU – *Actorul și părțile neliniștii sale* (p. 17) • Daniela DUMITRU – *Carieră, trăiri și istorie* (p. 17) • Adrian LESENCIUC – *Memoria ca paradis, nu doar memoria paradisiului* (pp. 18 - 19) • Vasile SPIRIDON – *Echilibrul între Dumnezeire și omenire* (p. 20) • Ionel SAVITESCU – *Eseurile lui Isaiah Berlin* (p. 21) • Mircea MOȚ – *Domnița, grădina și răvașul pe o floare* (p. 22) • Gabriela GÎRMACEA – *O călătorie în literatura exilului* (p. 23) •

## Fragmentarium

**MAI – O LUNĂ ISTORICĂ.** A declarat-o (și) Complexul Muzeal „Iulian Antonescu” Bacău, pentru a marca proclamarea independenței de stat a României (1877), victoria asupra Germaniei naziste (1945) și Ziua Europei (oficializată în 1985, actualizând data istorice Declarării Schuman din 1950).

**BACĂUL ARTELOR PLASTICE.** Orașul lui Alecsandri și Bacovia nu-și dezmințe renumele de teritoriu al picturii și în general al artelor plastice. Galerile din urbe sau din județ au găzduit recent „Rezidența Tescani 2022” și expoziții cu lucrări semnate de Mihnea Baran („Priviri”), Ioan Măric (cu lucrări de artă naivă proprii și ale elevilor sale de la Școala Populară de Arte și Meserii Bacău), Mihai Nechita-Burculeț (la Măgurești), Adrian-Mircea Paiu (retrospectivă), Dionis Pușcuță („Bestiarium 2”), Aurel Stanciu („Ferestre de dor”), Constantin Tofan („Glose retrospective”), Gheorghe Zărnescu („Etape”) ș.a.

**DHC.** Academicianul Bogdan C. Simionescu a primit titlul de *Doctor honoris causa al Universității „Vasile Alecsandri” din Bacău*, prilej de a evidenția anvergura personalității celui născut în Bacău la 14 iunie 1818 („Vasile Alecsandri a fost unul dintre fondatorii Academiei Române”) și un imperativ al vremurilor de azi: „Avem nevoie de modele pentru tineri. Să revalorificăm educația!”

**PALMARES BOGAT.** Îl înregistrează Viorel Savin, pentru cele 11 teatre care i-au pus în scenă piesele și pentru cele 30 de premiere pe baza textelor sale. „Bătrâna și hoțul”, piesa cea mai cunoscută, va fi jucată de Rodica Mandache, Marius Manole și Alin Aronovici (regia, Radu Ghilăș; producător, Ateneul Național din Iași) în Sala *Studio* a Teatrului Național București, pe 12 iunie.

**O ECHIPĂ ACADEMICĂ ACTIVĂ.** Școala de studii doctorale a Universității „Vasile Alecsandri” din Bacău a organizat o interesantă conferință pe tema inovării în cercetarea științifică, cu participarea doctoranzilor, care au făcut cunoscute stadiile elaborării tezelor de doctorat, aflate acum în faza de studii aprofundate și de concluzii parțiale.

**RECOMPENSE.** Poetul Dan Petrușcă a primit „Premiul pentru eseu” al Revistei „Convorbiri literare”, la *Zilele Revistei*, ediția 2023 (majoritatea textelor premiului au fost găzduite de Revista „Ateneu”), iar Constantin Severin, Premiul „Pe urmele lui Orfeu”, la Festivalul Internațional de Poezie „Orfeu” din Plovdiv (Bulgaria).

**RECUNOAȘTERE.** Elena Bostan-Delavicev a devenit membră a Ligii Scriitorilor din România, filiala Iași Sud-Est.

**DIN PRESA DE ALTĂDATĂ.** Laurențiu Bădicioiu ne oferă „Repere ale comicului românesc în revistele satirico-umoristice din perioada interbelică” (Editura Universității din București).

**AD MULTOS ANNOS!** Pentru pictorul Ioan Văsâi (70), poetul, etnologul și animatorul cultural Constantin Donea (80), publicistul, istoricul, președintele Fundației „Alba Iulia 1918 pentru Unitatea și Integritatea României Ioan Străjan (90)

**IN MEMORIAM.** Ion Mihalache (1964 – 2023), artist plastic; Mihai Lupșoru (1930 – 2023), psihopedagog, publicist, director al Liceului Pedagogic „Ștefan cel Mare” Bacău; Feocla Bogdăneț, profesoară de limba rusă și directoare de școală

AI. IOANID

## d'ale lui Ciosu



Magie culturală băcăuană la Zilele Centrului „George Apostu”, ediția a XXVIII-a, 9-12 mai 2023

# Cărțile de istorie și nespusele adevăruri

Cea de-a XXVIII-a ediție a *Zilelor Centrului de Cultură „George Apostu”*, program cultural cu viguroase rezonanțe naționale și internaționale, s-a derulat în perioada 9-12 mai 2023 sub titulatura „Cărțile de istorie și nespusele adevăruri”. Având ca pretext relația dintre *Adevăr* și *Cartea de istorie*, actuala ediție a *Zilelor Centrului* a reușit să aducă în lumina reflectoarelor personalități de prim rang din breasla istoricilor din România: academicieni, cadre universitare, cercetători, directori de prestigioase instituții de cultură care au acceptat invitația organizatorilor de a conferența pe marginea unei tematici atât de generoase și de incitante.

Despre nevoia de Adevăr într-o epocă a post-adevărului și a „faptelor alternative”, despre Adevărul spus pe jumătate, despre Adevărul nerostit sau omis, despre Adevărurile incomode și iluziile liniștitoare din *Cărțile de istorie* de ieri și de azi, despre Adevărul nostru și despre felul în care ne raportăm la Adevărul *celuilalt*, dar și despre așa-numitul eșec al noțiunii de *Adevăr obiectiv* au conferențiat acad. Ioan-Aurel Pop, președintele Academiei Române, prof. univ. dr. Ioan Cristescu, director general al Muzeului Național al

Literaturii Române, dr. Virgil Ștefan Nițulescu, director general al Muzeului Național al Țăranului Român, prof. univ. dr. Ioan Bolovan, de la Facultatea de Istorie a Universității „Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca, membru corespondent al Academiei Române, prof. univ. dr. Cătălin Turliuc, de la Universitatea „Al. I. Cuza” din Iași, cercetător la Institutul de Istorie „A.D. Xenopol” Iași al Academiei Române.

Prezența acestor personalități în cadrul programului *Zilelor Centrului de Cultură „George Apostu”* a fost un uriaș câștig calitativ pentru Bacău, o dovadă a faptului că în materie de cultură și artă bunele intenții, pasiunea și pricepera administrativă pot șterge foarte ușor diferențele și granițele dintre „provincie” și „centru”.

Dincolo de acest onorant „desant” academic în spațiul cultural băcăuan, programul *Zilelor Centrului de Cultură „George Apostu”* și-a propus, în mod tradițional, să (re)creeze un spațiu al dialogului între idei, între diferitele forme de exprimare artistică, între personalitățile invitate și publicul Centrului, având credința că această abordare holistică este benefică încercării de înțelegere profundă a fenomenului cultural contemporan și a

racordării noastre la prezent, la o realitate aflată într-o dinamică trepidantă. Astfel, programul a mai cuprins Expoziția de pictură și grafică „Glose retrospective”, semnată de Constantin Tofan, unul dintre cele mai importante nume ale artei plastice românești, evenimente din spațiul artelor performative, spectacole de teatru („7 Scrisori cu autoaprire” și „La Est de Sud”), concert și recitaluri extraordinare (Corală „Armonia” și Alexandru Tomescu), lansări de reviste și albume de artă.

Prin intermediul programului *Zilele Centrului de Cultură „George Apostu”*, Bacăul a trăit patru zile de veritabilă sărbătoare culturală, un festin spiritual cu ecouri pozitive ce se aud încă la Iași, la București, la Cluj-Napoca.

**Parteneri:** Universitatea „Vasile Alecsandri” din Bacău, Universitatea „George Bacovia” din Bacău, Muzeul Național al Literaturii Române, Muzeul Național al Țăranului Român, Biblioteca Națională a României, Teatru FAIN. **Parteneri media:** TVR 3, TVR Iași, Radio Moldova, TV Moldova 1 (Republica Moldova), EURO TV Bacău, Radio-România Iași, Radio-România Actualități, „Deșteptarea”.

**Alin-Sebastian POPA**

**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

Cu recentul *Acasă, departe* (Polirom, 2023), Adrian G. Romila își rotunjește profilul de scriitor polivalent, capabil să exceleze în registre complementare cum sunt romanul, proza scurtă și eseul, pe care le-a ilustrat cu brio anterior, în cărți bine primite de cititori și de critică. Acum însă el ne propune o narațiune pluristratificată, ingenios construită, care continuă preocupări mai vechi, circumscrise pasiunilor sale de tinerețe: marinăritul, machetele, colecționatul, literatura de aventuri, cinematografia, muzica bună etc.

*Acasă, departe* valorifică, postmodern și postuman, pretextul manuscrisului găsit, care, în versiunea lui Romila, devine stickul lăsat farmacistei Maria Pocahontas Martinez, care, la rândul ei, îl trimite domnului Miha Costin, om de afaceri și colecționar pasionat de epave. *Epilogul* nu face altceva decât să lege cele trei planuri narative: povestea sublocotenentului Adrian Romila, plasată în contextul luptei pentru afirmarea identității naționale la 1835, povestea actuală a universitarului ratat Adrian Romila și povestea lui Hadria Romila, sclavul lui Ovidius, plasată în anii 11-14 după Hristos. Avem de-a face, în fond, cu avatarurile aceluiași Romila, care din autor devine personaj al propriei ficțiuni, într-un curajos experiment narativ care presupune multiplicarea perspectivelor. Adrian G. Romila ni se livrează în trei ipostaze ficționale, ceea ce îi permite să atace câteva teme esențiale precum identitatea, exilul, căutarea, libertatea sau iubirea. Din acest motiv, *Acasă, departe* nu e doar un incitant roman de aventuri, ci și un roman social, un roman de dragoste și, foarte interesant, un metaroman, câtă vreme secțiunile cărții converg într-o meditație asupra condiției scriitorului în epoci diferite.

Un prim aspect definitoriu pentru volumul de față îl reprezintă bovarismul. Nu e un bovarism clasic, flaubertian, concretizat într-o identificare sim-



bolică a autorului cu unul dintre personaje, ci, așa cum am anticipat, o proiectare a sinelui asupra mai multor personaje, care îi poartă numele. Deopotrivă inovativă și riscantă, această strategie îi permite să se transforme în propriul personaj într-o încercare autoscopică plină de tâlc. Fiindcă Adrian G. Romila se descrie cu bune și cu rele, atribuindu-și calități și defecte ca și când ar fi vorba despre un altul. Și poate chiar despre un altul este vorba, căci nu suntem ceea ce credem, ci și ceea ce cred alții despre noi, într-un interesant joc al oglinzilor. Cu atât mai

mult în ficțiune, teren al libertății, unde Romila găsește teren fertil pentru a se dedubla, (re)inventându-se sub câteva măști. Biografia acestor avataruri este doar până la un punct propria biografie. Mai relevante mi se par însă interogațiile acestor avataruri și experiențele pe care le trăiesc. Însumate, ele ne dau imaginea despre sine a lui Adrian Romila, care nu ezită să se ia peste picior sau chiar să se denigreze, cu un amestec de voluptate și cinism care face Personajul credibil. Fiindcă în fapt romanul are în prim plan Scriitorul, iar metafora corabiei este, așa cum arată Radu Vancu, o reprezentare a literaturii. Povestea *Mariței*, primul vas construit la noi, pe care o reconstituie Romila, devine obiect de dispută între comandorul securist Arcadie Spânu și afaceristul Miha Costin, care îi oferă sume frumoase pentru a-l motiva să scrie despre epava descoperită pe fundul Mării Negre. E o epavă enigmatică, despre care se știu puține, iar informațiile din jurnalul de bord se cer suplinite de ficțiune. Aici intervine scriitorul, în care Adrian G. Romila vede un demiurg capabil să umple spațiile goale ale existenței. În felul acesta, *Acasă, departe* nu este doar o pledoarie *pro domo*, ci, în egală măsură, un răspuns polemic dat celor care vorbesc despre inutilitatea literaturii.

Sunt apoi de discutat condiția scriitorului și, ca un corolar, problema libertății sale. Prins în păienjenii relațiilor sociale, scriitorul pare a-și fi pierdut poziția privilegiată de odinioară. Cu

toate acestea, partea a doua a romanului, *Peninsula*, este construită tocmai în jurul tribulațiilor unui scriitor curtat de puternicii zilei, care îl plătesc pentru a-și asigura serviciile sale. E aici și o reminiscență a pactului faustic (personajului i se oferă 3000, respectiv 4500 de euro pentru a scrie povestea *Mariței*), dar și o meditație asupra locului scriitorului în lume. Poate fi scriitorul liber? Se poate el sustrage comenzii sociale? Nu întâmplător, una dintre secțiunile cărții coboară în epoca lui Ovidiu, ale cărui versuri exercitau o fascinație irepresibilă printre romani, motiv pentru care împăratul îl alungă din Roma, acuzându-l de imoralitate. Asocierea cu poetul roman nu e deloc întâmplătoare. Scriitorul, ne spune Adrian G. Romila, nu e doar un exilat social sau politic, ci trăiește cu permanența senzație a înstrăinării sufletești, căutând să se refugieze în literatură pentru a se salva.

*Last but not least*, romanul poate fi discutat din perspectiva relației aproape-departate, care constituie axa întregii cărți. Aproapele și departele nu sunt simple adverbe de mod, ci categorii existențiale, în jurul cărora se ordonează semnificațiile cărții. Sublocotenentul Romila vine în Principate la cererea tatălui, pentru a îndeplini o misiune secretă la Constantinopol, dar o face *contre-cœur*, trăind cu sentimentul înstrăinării de locurile unde s-a născut. Îl leagă prea puține de Valahia, neregăsindu-se în țara care l-a adoptat și din care a plecat fără regrete. Nu altfel stau lucrurile cu Hadria Romila și cu Ovidiu, celebrul exilat din Pont, care nutrește speranța unei imposibile întoarceri la Roma. Izgoniți la marginea imperiului, printre barbari, ei trăiesc doar drama depărtării geografice, cât mai ales pe aceea a depărtării sufletești, a inaderenței la lumea barbarilor. Dumnezeu nu se naște la malul Pontului Euxin, ci în nesfârșite discuții filosofice și în scris, fiindcă doar scrisul le mai poate alina dorul de casă. Cu aceeași senzație a golului, a inaderenței, trăiește personajul plasat în contemporaneitate. Dat afară de la universitate (în urma unui scandal cu tentă erotică), alungat de soție și privit de ceilalți condescendent, ca un paria, prozatorul Adrian Romila se refugiază pe goeleta unui amic, inventându-și un univers compensatoriu: „Atunci mi-am zis că cel mai bun și mai sigur loc pentru mine ar fi o povestire, să locuiesc ca personaj într-o povestire, fie ea cât de banală, să fiu doar un erou de proză, măcar acolo să fie un erou, nu o bucată de carne anonimă din realitatea asta de doi bani, care o zdrobește când are ea chef”. Pentru alcoolul răstăcit în propria existență, literatura constituie „cel mai sigur adăpost personal, cea mai invulnerabilă cetate”. Nu altfel stau lucrurile cu Adrian G. Romila, care și-a făcut din scris un spațiu deopotrivă familial și familiar, un refugiu în fața realității adesea dezamăgitoare. Fiindcă el se simte acasă în literatură.

Adrian JICU

jicoadrian@yahoo.com



## Acasă, în literatură

### Biblia romano-catolică, după un deceniu

În Aula „Anton Durcovici” a Catedralei Romano-Catolice „Sfânta Fecioară Maria, Regină” din Iași am asistat sâmbătă, 29 apr., la un eveniment special: marcarea a zece ani de la încheierea primei traduceri în limba română a Bibliei în Biserica Romano-Catolică din România. Reamintim că după *Biblia de la București* (1688) și, în Biserica Greco-Catolică, *Biblia de la Blaj* (1795), credincioșii romano-catolici beneficiază de *Biblia de la Iași*, din 2013. Traducătorii: preoții Alois Bulai și Eduard Patrașcu au dus mai departe osteneala pr. Anton Budău, biziindu-se pe textele originale, în limbile ebraică și greacă.

P.S.S. Iosif Păuleț, episcop de Iași, și pr. dr. Stefan Lupu, rectorul Seminarului Mare din Iași, au binecuvântat, respectiv moderat o reuniune științifică de înaltă ținută (au susținut comunicări specialiști din partea celorlalte confesiuni creștine din țara noastră, dar și din Polonia, Italia ș.a.). P.S.S. Petru Gherghel a enunțat un adevăr indubitabil: „Traducerea Bibliei s-a făcut întocmai după limba noastră”.

A fost prilejul de a reactualiza scurta analiză pe care am publicat-o în „Ateneu”-l din nov.-dec. 2013, sub titlul „Cultura și spiritualitatea românească, într-un eveniment de excepție: *Biblia de la Iași*”. Repet aici că lucrarea se adresează „și romano-catolicilor moldoveni de pe văile Siretului, Trotușului și Bistriței” și că „depune mărturie despre continuitatea, vechimea și vitalitatea idiomului românesc vorbit și, de acum, și citit cu smerenia datorată Cuvântului divin”.

Ioan DĂNILĂ



• Victor Brauner

Marius MANTA

## Adrian Ghenie, aventuri în aceeași cameră

Expoziția lui Adrian Ghenie a venit de nicăieri – bine, recunosc, e nefericită formula, însă pe undeva, pentru mine, chiar are oarece acoperire. Nu eram un mare fan al său, e drept că nici nu i-am urmărit în mod special urcușul. Știam de Ghenie, știam de mult timp; mi-aduc aminte că prima dată am survolat câteva culoare ale webului, căutând febril informații referitoare la tânărul ce devenise pe atunci una dintre noile stele ale artelor plastice. Am găsit ce doream destul de repede; nu la mult timp după aceea, m-am mai domolit... Se prea poate să nu mă fi pripeput!

Nici acum, când scriu prezenta „notă explicativă”, nu-mi face vreo bucurie specială să recunosc că pur și simplu nu știam de evenimentul de la Timișoara. Urma să aflu că fusese destul de mediatizat, însă așa se întâmplă uneori: astrele se așază atât de nefavorabil, încât nici nu mai merită să cauți justificări; ridici din umeri, asta e, te dai bătut. Noroc cu vocea din off (fiecare cu norocul lui), care din când în când mă mai face atent, îmi deschide ochii. La telefon, prima dată nici nu mi-a venit să cred: am bănuț că-i o glumă, desigur fără sare și piper; nici nu vedeam care i-ar fi miza. Apoi, ușor-ușor, mi-am „revenit”: da, plecat la Timișoara, aveam să am bucuria unei duble întâlniri – una fabuloasă (o numesc aci pe cea cu Victor Brauner) și o alta față de care, cum nu, manifestam interes, dar îmi setasem



așteptările la un nivel extrem de redus. Nu mă alint, dar de obicei chiar nu mă duc la evenimente să „bifez”, ci particip doar la cele despre care cunosc că-mi vor umple inima. Cum va fi totuși la Ghenie?

Și a fost bine, a fost chiar foarte bine! „The impossible body” – îi păstrez denumirea în engleză, parcă se pliază mai bine pe întregul concept – a echivalat cu o suită de lucrări, nu multe la număr, care spuneau povestea stranie a „acelui om din aceeași cameră”, a individului ce va fi experimentat formele cele mai acute ale alienării și care încerca să găsească, fie și pentru

câteva clipe, prilej de a-și întâlni propriul eu. De fapt, expoziția la care mă refer continuă la nivel tematic câteva direcții ale altor expoziții din 2022, preocupate toate de a împărtăși experiența în parte dramatică a postpandemicului. Artistul vizual forțează rolul instrumentelor digitale, ridicându-le la rangul de prezențe în afara cărora timpul se destramă. New media reclamă noi atitudini, noi conceptualizări și chiar noi posturi – iar o asemenea realitate se întrevinde printre lucrările lui Adrian Ghenie, care „înregistrează” vulturi și volumetrii până acum probabil inexistente.

Nu știu neapărat în ce zonă să-l duc pe Ghenie, poate nici nu e cazul unor comparații, mai ales că unele se vor dovedi destul de forțate; dar parcă pe alocuri aminteste de Malcolm Morley (pionier al mai multor stiluri, practicând printre altele un fotorealism de care s-au îndrăgostit politicile market-media), de Donald Sultan (cu florile sale supradimensionate, apelând adesea la materiale folosite în industrie precum gudronul ș.a.m.d., în timp ce aici, la Ghenie, părți anatomice suferă metamorfoze importante, primind în prelungirea lor „prietenia” a tot felul de device-uri), poate chiar de Peter Wüthrich (artist complet, a cărui exprimare artistică cunoaște forme dintre cele mai surprinzătoare, îngăduind nostalgii romantice, cu o viziune a lumii în care cărțile au funcția de a da măsura echilibrată a poeziei omului contemporan), de Jan Wawrzyniak (cu ale sale încercări experimentale la granița cu minimalismul de a resemantiza culoarea și formele) și de ce nu, la nivelul mesajului, mai nou, de lucrările semnate Britta Thie, care dez-

voltă o mecanică interioară panotată HD, fiind interesată de felurite modalități de a redesena spațiul tehnic al televiziunii și al cinematografului prin semnificații în parte post-moderne. Deși din zone total diferite, cei numiți pare-se că au ceva în comun fie și la acest nivel al constatării/ al strigătului ultimativ, al efortului de a vedea cât mai clar seria de realități deformate care se pregătește să impună în progresie geometrică noi paradigme. Așa cum aflăm din materialul de prezentare a expoziției, „de data aceasta, transparențele joacă un rol important, iar materialitățile dispozitivelor care populează scena par că influențează tonurile reci de culoare ale carnației, prin plasticul sidefat, ecranul lucios și lumina albatră”.

Eu am plecat cu gândul că mai ales acum știu de care parte a „ecranului” îmi doresc să fiu! Mă bucur că evenimentul organizat de Fundația ArtEncounters mi-a facilitat întâlnirea „live” cu un artist pe care de-acum încolo îl voi „asculta” cu mult mai multă atenție – desenele lui Adrian Ghenie mi-au derulat în fața ochilor, într-un soi de monitor-oglină, fragmente dintr-o posibilă viitoare aventură, girată și mai ales controlată de o AI ce-și va cunoaște foarte bine interesele. Sau poate greșesc, oi fi eu prăpăstios!...

De la 14 mai 2023, pictorul născut la Mastacăn, com. Borlești, jud. Neamț, nu mai este printre noi. Studentul lui Ion Stendl la Artă Monumentală de la Academia de Artă din București s-a grăbit spre „cea lume” pe care învățase să o arate lumii. Îl învățaseră între 1990 și 1996 profesorii de la „murală”, pe zidurile fostei cazarme din strada Grivitei 28. Dar trebuie că ceva din alabastrul cerului din Paradis întrezărise și în prundurile albastre ale Nechitului de acasă.

Ion Mihalache a pictat mii de metri pătrați de biserică, peste tot prin țară. Cel mai drag i-a fost paraclisul nou, cu hramul Acoperământul Maicii Domnului, de la străvechea mănăstire argeșeană Cotmeana. Am avut lungi discuții în față cu sutele de fotografii cu cele pe care alții, demult, și el, acum, le făcuseră acolo, în codrul cumanului muntean. Îmi vorbea despre cum pot fi agregate mărgelile de pe cele două capete ale firului de vreme. A lucrat cu același devotament pe schelă și, în atelier, la șevalet. Până într-o zi.

Atelierul lui de la Fondul Plastic a fost o casă pentru toți. Au fost bine primiți toți iubitorii de artă, băcăuani sau trecători prin Bacău, cumpărători cu sau fără bani, prieteni ai lui sau prieteni ai noștri. Primea, hrănea, oricum și oricând. Acolo, încheiate, continuau noaptea târziu vernisajele pictorilor prieteni și pictorilor mai puțin prieteni. Cred că lui Mihalache îi plăceau orele acelea, asculta zăbind toate harțele de idei.

Își pregătea cu temeinicie expozițiile, se documenta cu febrilitate. Pentru una, cu ani în urmă, o expoziție cu

Iulian BUCUR

## A plecat pictorul Ion Mihalache

pânze de mari dimensiuni pe care voia să scrie ceva din spiritul viu și ludic al străzii, fotografiase alfabetul de semne al graffitiurilor băcăuane, de la margine până la centru. Și își făcuse prieteni printre căutătorii de calcane, mai mult sau mai puțin omologați, artiști, elevi de la liceul de artă sau simpli amatori.

Cu câteva zile înainte de momentul vernisajelor, atelierul era sufocat de tablouri care stăteau drepte ca la domino, sprijinindu-se unul de altul, la uscat. Lucra la toate deodată. Un gest neatent ar fi dărmat zigzagul de șasiuri. Pensulele mici, mari, moi, tari, rotunde, ascuțite, multele pe care le folosea erau înmuiate în culori și gata să atingă suprafața. Lucra repede, avea nonșalanța freschistului. Mirosea a terebentină, a ulei de in și a acryl în curs de polimerizare.

În acele ultime clipe, atelierul avea în el sunetul dintr-un auditoriu înainte de concertul de muzică clasică, atunci când virtuozii își acordează instrumentele. Mă primea, răspundea scurt fără să-și ridice privirea și mă lăsa să privesc, să-l privesc. Cerceta documentările. Închipuirile erau întrupate. Vedeam cum pune ultimele tușe. Dădeau sens compozițiilor. Era un privilegiu.

La vernisajele lui Mihalache venea Bacăul întreg, așa cum e el peștiș. Erau pictori consacrați pe listele scurte



ale UAP și elevi de la „George Apostu”, artiști de la Teatrul Municipal și precupeți din Piața Centrală, cei mai căutați doctori din oraș și tovarășii săi de pescuit. Și venea mereu și Neamțul. Erau toți prietenii unui om căruia în mod natural toți oamenii îi sunt prieteni.

În anii din urmă a stat doar la șevalet. Era frecvent invitat în tabere de creație, pentru că muncea mult, bine și era apreciat de feluriți colecționari, pentru că îi plăcea să trăiască intens și vitalitatea sa contamină conviviului, pentru că păreau să-l ocolească micile preamenești treburi. Balci, Tescani, Straja, Tohani sunt locuri de unde Ion

Mihalache s-a întors cu serii întregi de peisaje. Avea o bună priză la real, pe care îl reconstruia din ecrane succesive transparente care cădeau precum cortinele printre actorii de aproape și de mai departe.

Alegea cu grijă felul luminii cu care învăluia motivele peisajului. Se desprindea de momentul și de locul tabloului și în mod absolut subiectiv adăuga sau diminuea clar și obscur. Cu timpul tușele i s-au alungit, și-a limpezit construcțiile, a recurs tot mai rar la irizări și la alte elemente de meșteșug cromatic cu care în prima tinerețe își exalta compozițiile. Și asta se vede cel mai bine în ultimele portrete ale Smarandei sau în naturile statice pentru care în anii dincoace contau mai ales felurile insolite de perspectivă asupra obiectelor.

E de neuitat expoziția din 2016 de la Galeria „Alfa”. A fost acolo o teorie de firești, de senzuale, de imposibile, de ireale ipostasuri femeiești. Racursiuri rotunde, atât de rotunde, au stăpânit hipnotic cărările vizitatorilor galeriei, i-au privit dezinvolt, au înfățișat cea mai frumoasă idee a lumii acesteia. Ion Mihalache a fost un știutor al nudului feminin și ca orice muralist prefera suprafețele mari.

Am în față un autoportret: pleoapele i s-au rupt de pe ochi, ochii ca două răni stau în găvane sângerii, colțurile gurii i-au obosit, urechea e aproape de sidef, tumulul frunții stă să se surpe. E chipul unui om pe care l-a mistuit dragostea de viață, de toate viețile care s-au atins în chip voit sau numai întâmplător de viața lui și pentru care Ion Mihalache a simțit că trebuie să ardă. Și a ars.

pentru limba noastră

Ioan DĂNILĂ

Bacăul (pre)primar\* (LIII)



Didactica oralității

O insuficiență perpetuată de decenii ante- și postdecembriște privește maniera în care îi pregătim pe (pre)școlarii încă de la grădiniță pentru a demonstra că știu să elaboreze un discurs oral sau să comunice convingător și nuanțat impresiile declanșate de un text din programa de limba și literatură română pentru examenul de bacalaureat. Această ultimă treaptă are în istoricul ei pași pe care trebuie să-i facă educatorul, învățătorul, profesorul de gimnaziu și în final cel de liceu. O privire asupra capătului de drum didactic ne propune Laura-Irina Gavrilu



în „Comunicare și metacomunicare. Evaluarea competențelor lingvistice de comunicare orală în limba română” (Bacău, Editura ROVIMED PUBLISHERS, 2010; consultant științific, prof. univ. dr. Luminița Hoartă-Cărăușu, de la Facultatea de Litere a

Universității „Alexandru Ioan Cuza” Iași). Absolventă a Scolii Normale „Ștefan cel Mare” din Bacău, promoția 1989-1994, Laura-Irina Gavrilu este profesoară la Colegiul Național „Gh. Vrănceanu” Bacău, fiind licențiată în litere și în psihologie și doctor în științe umaniste, cu lucrarea „Argumentare și persuasiune în discursul didactic contemporan”, publicată la Editura Didactică și Pedagogică – R.A., în 2012.

În legătură cu tema rubricii de față, ne-a transmis: „Comunicarea orală reprezintă fundamentul comunicării didactice, fiind atât modalitatea principală de înțelegere și de interpretare a cunoașterii, cât și domeniul distinct de studiu, în spațiul disciplinei limba și literatura română, responsabilă de formarea competenței de comunicare în limba maternă. Astfel, comunicarea orală este deprinderea care se actualizează în diverse situații, avându-și fundamentul epistemologic în sfera filosofiei limbajului și a lingvisticii, contribuind la formarea unui comportament comunicativ pertinent și asertiv, manifestat prin: dispoziția spre dialog constructiv, aprecierea

calităților estetice și dorința de a le promova și interesul pentru interacțiunea cu alții. De aici, desprindem importanța conștientizării impactului vorbirii/ rostirii asupra celorlalți și nevoia de a folosi acest instrument de comunicare într-un mod cooperativ. Integrată ca domeniu distinct în didactica disciplinei limba și literatura română, de la nivelul experiențial până la nivelul liceal, autoritatea comunicării orale a fost întărită și confirmată prin reforma curriculară care structurează noile programe școlare, constituind obiectul evaluării într-o probă distinctă în cadrul examenului de bacalaureat. Parafrazându-l pe filosoful Wittgenstein, putem afirma că limitele limbajului nostru sunt limitele gândirii și ale simțirii noastre, dimensiuni exersate, în primul rând, în spațiul limbii materne, învestite cu o dublă semnificație: limbă prin care ne conturăm datele generice ale identității personale, sociale și culturale și limbă de școlarizare. Pentru mine, determinantă în conștientizarea importanței utilizării unei limbi corecte și îngrijite a fost întâlnirea cu norma limbii române prin orele de gramatică din perioada studiilor liceale, la Școala Normală din Bacău\*.

\* 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 (XIII)

1.E. Litere și sunete

1.E.1. Literele

1.E.1.a. Alfabetul limbii române

Semnele grafice care alcătuiesc alfabetul limbii române sunt în număr de 31, conform DOOM<sup>3</sup> (2021)\*, în perechile literă mică – literă mare, redată în continuare însoțite de numele și citirea lor: a, A („a”), ă, Ă („ă”), â, Â („î” din a), b, B („be” sau „bî”), c, C („ce” – transcris cu un circumflex drept, deasupra lui c – sau „kî”), d, D („de” sau „dî”), e, E („e”), f, F („ef”, „fe” sau „fî”), g, G („ge” – transcris cu un circumflex drept, deasupra lui g – „ghe” sau „gî”), h, H („haș” sau „hî”), i, I („i”), î, Î („î” din i), j, J („je” sau „jî”), k, K („ka” sau „kapa”), l, L („el”, „le” sau „lî”), m, M („em”, „me” sau „mî”), n, N („en”, „ne” sau „nî”), o, O („o”), p, P („pe” sau „pî”), q, Q („ku” – cu două puncte deasupra lui u; citit /chiu/), r, R („er”, „re” sau „rî”), s, S („es”, „se” sau „sî”), ș, Ș („șe” sau „șî”), t, T („te” sau „tî”), ț, Ț („țe” sau „țî”), u, U („u”), v, V („ve” sau „vî”), w, W (dublu „ve” sau dublu „vî”), x, X („iks”), y, Y („i” grec), z, Z („ze”, „zet” sau „zî”).

Observații ortografice: 1. Literele I și J nu primesc punct deasupra lor. 2. Literele Ș și Ț se scriu cu virguliță dedesubt, și nu cu sedilă.

\* Academia Română, Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan – Al. Rosetti”, *Dicționarul ortografic, ortoepic și morfologic al limbii române*, ediția a III-a, revăzută și adăugită, București, Editura *Unvers Enciclopedic Gold*, 2021, pp. 41-42.

Revista presei, în post-scriptum

• Revistele de cultură ne îmbie cu anchete pe teme majore: rămân la fel de hotărâtoare și în literatura română a secolului 21 prezența și influența lui Eminescu? (Cassian Maria Spiridon, în „Convorbiri literare”; răspund Marta Petreu, Iulian Boldea și Nicolae Georgescu) sau insolite: „Cine vă cunoaște cel mai bine?” (Cristian Pătrășconiu, în „Orizont”). • „Vatra” lansează 7 întrebări într-un număr de colecție, dedicat literaturii din Republica Moldova de azi. Am notat că „în încercarea de a se opune acțiunilor oficialităților sovietice de mancurtizare, de rusificare, de deznaționalizare a populației autohtone, basarabeni s-au agățat de Eminescu, Creangă, Alecsandri, de clasicii români, de autorii postbelici” (Irina Nechit). • Despre Mihai Șora scriu „Ramurile craiovene: „Un mare învingător” (Marius Ghica) devenit, „acum, amintiri” (Gabriel Coșoveanu), „Plumb”-ul băcăuan: „Viața ca un text filosofic” (Gabriel Pop) ș.a. • Din „Poezia” ieșeană aflăm că la Hanoi, în Vietnam, a apărut antologia „75 de mari poezii de dragoste ale României”, semnate de 10 poeți: Mihai Eminescu (cu 25 de texte), Marin Sorescu, Nichita Stănescu, Lucian Blaga, Ion Miloș, Zaharia Stancu, Mira Lupeanu, Mihai Beniuc, Radu Cârneli, Ana Blandiana. • Un remember amplu Niculae Gheran publică „Răsunetul” de la Bistrița, cu mottoul „Astăzi nu te mai poți apropia de Rebreanu decât pășind pe bulevardul Gheran” (Adrian Dinu Rachieru). • În „Academia Bărlădeană” citim cu bucurie că la Biblioteca Municipală „Stroe S. Beloescu” din localitate există o secție dedicată „Personalităților bărlădene” (șefă, Alina Butnaru). Lesne de înțeles că am dori ca toate bibliotecile să aibă un asemenea sector. Poate unele au. • În „România literară”, Dan Persa ne servește un fragment din romanul în pregătire „Icar ’89” – „Ghiocel”. (I.D.)

Centenarele lunii

Mai 1923 – lau ființă Tipografiile Române Unite, cu servicii de artă grafică, editură și librărie.  
Mai 1923 – Apare revista bucureșteană „Clipa”, militând pentru „tradiționalism și realizarea idealului artistic”. Colaborează Mihai Codreanu, Ion Pillat, Tudor Arghezi, Zaharia Stancu ș.a.  
24 mai 1923 – S-a născut la Rușavăț, jud. Buzău, Ion Caraion (pseudonimul lui

Stelian Diaconescu), printre altele, redactor la „România literară”. Este autorul volumului „Bacovia. Sfârșitul continuu” (1977), capital în exegeza dedicată autorului poeziei „Plumb”, cu remarci ca acestea: „Bacovia era suferind. [...] Începuse a trăi în moarte. Într-un sfârșit continuu. [...] Bacovia nu e totuși un poet atât de depresiv, cum pare la prima vedere”.

După plecare...

Profesorul și manualul

Cu un singur text este prezentă în revista „Ateneu” Antoneta Botezatu (17 aug. 1936, Piatra-Neamț – 10 mai 2023, Bacău), profesoară de istorie la Liceul „Lucrețiu Pătrășcanu” (azi, Colegiul Național „Gh. Vrănceanu”) și de metodică predării istoriei la Facultatea de Istorie-Geografie a Institutului Pedagogic din Bacău. L-am găsit în numărul din martie 1977 și se referă la manualul de specialitate (ediția 1976, pentru licee), dar observațiile de atunci sunt valabile și azi. „Profesorul – remarcă semnatară rândurilor – nu trebuie să rămână un simplu intermediar între manual și elev, ci un factor activ, responsabil și creator, care dispune de posibilitatea cercetării unor date mai puțin accesibile elevilor și la realizarea sintezei cunoștințelor”. Totodată, „este necesar ca lecțiile să fie însoțite de extrase semnificative din documente istorice”, prin „evitarea aglomerărilor de date care se adresează exclusiv memoriei elevilor” (*Ateneu*, mart. 1977, p. 14). Pasionată de profesiunea sa (la Piatra-Neamț, purta lungi discuții cu vecina Ecaterina Stanca, directoarea școlii din cartierul Vânători), a fost evidențiată în raportul Universității „Vasile Alecsandri” din

Bacău, realizat în anul 2011, la semicentenarul înființării acestei instituții de învățământ superior.

Voluptatea scrisului ambiguu

Spune Radu Cosașu (29 oct. 1930, Bacău – 23 apr. 2023, București) într-un interviu din 1986: „Cea mai mare bucurie a mea rămâne aceea de a-mi încurca bine cititorii, care nu știu cât e publicistică și cât e ficțiune, cât articol și câtă nuvelă în scrisul meu”. Cel mai important novelist contemporan (Daniel Cristea-Enache, apr. 2023) este și unul dintre puținii care-și iau „Îngăduințe” (titlu al său în „România literară” din anii ’80) lingvistice situate la frontiera dintre ludic și manierism. Iată trei titluri la rubrica sa „Telecinema” (devenită „Pelecinema”, ca „Pelesport”): „Mara (prima) dona” (iun. 1986), „D(ramentango)” (sept. 1987), „E(tern)umanul” (nov. 1987), care pregătesc numele rubricilor din „Dilema” de ieri și de azi. Revista al cărei întemeietor este (unul dintre ei) în 1993 se prezintă cu mărci înregistrate Radu Cosașu: „La răscruce de gânduri”, „Nu ca-n perete”, „Prof, viața mea”, „Un sport la Răsărit”, „Audio și n-am cuvinte”, „Urbe în vorbe”, „Punctul pe j” sau „Cu ochii-n 3,14”. (Titlurile le-am cules din numărul 993/20-26 apr. 2023 al revistei bucureștene.) E și aceasta o cale de nemurire.

Dinspre o politică a culturii

Cam două decenii a condus Petru Enășoae (2 iun. 1937, Bacău, cart. Gherăiești – 20 mart. 2023, Bacău) cultura băcăuană, până către anul de grație 1990. O fotografie din iunie 1989 ni-l arată alături de Lucian Agachi, inspectorul școlar general al județului Bacău, de Ion Hangiu, secretarul și președinte *de facto* al Societății de Științe Filologice din România, de profesori și elevi, la inaugurarea bustului lui Mihai Eminescu de la Lipova. Constantin Donea, adjunctul său, și-l amintește în relațiile cu forurile centrale și în discuții telefonice cu Eugen Simion, Nicolae Manolescu ș.a.

Am numărat aproape douăzeci de prezențe în „Ateneu”, fragmente notabile fiind cele din septembrie 1981 („Centenar Bacovia”, p. 1) și cel din nr. 4/1983, despre Gala Națională a Recitalurilor Dramatice, deschise în 1972: „Cele 7 ediții ale Colocviilor republicane ale criticilor de teatru au contribuit la stimularea și menținerea unui climat competitiv în arta spectacolului”.

Pagină realizată de Ioan DĂNILĂ

**Bacău Fest Monodrame, ediția a XXIX-a,  
5-10 mai 2023, Teatrul Bacovia**

## Devenire și fragilitate umană



• Marcela Motoc, Codruța Cadar, Bogdan Buzdugan, Ionuț Caras

Uneori cineva din apropierea noastră (legătura e de fiecare dată mai mult sufletească decât fizică, dar realizăm întotdeauna mai târziu) se stinge, pleacă din această lume lăsându-ne mai înspăimântați decât eram de spectrele bolii, singurătății sau chiar ale morții; uneori anxietatea își înfige în psihicul omenesc tentaculele sale; uneori în țări mai aproape sau mai depărtate se duc războaie nedrepte și sângeroase; uneori cineva drag sau chiar noi înșine suferim din cauza anumitor nedreptăți de la cei cunoscuți sau din cauza unui sistem social nedrept (dar există oare sistem social drept?); uneori chiar noi suntem cei care îi rănim pe ceilalți sau un întreg univers, din rea-voință, egoism sau ignoranță, și, de multe ori, nu ne mai putem găsi liniștea pentru simplul fapt că ne-am trădat pe noi înșine și propriile sentimente și credințe. Câteodată, în viață, apar fericirea, bunătatea, iubirea, prietenia și, mai ales, speranța în triumful acestora. Despre frământările, durerile și bucuriile vieții cu greu ne putem exprima în cuvinte, dar dintre toate artele este rostul teatrului să ne sensibilizeze, să formuleze în locul nostru frazele încărcate de acele emoții pe care noi le-am trăit, experimentat sau observat în jurul nostru; mesagerii care fac să ajungă la public frumusețea acestei arte sunt actorii. De aceea a avea un festival de teatru în propriul oraș este ceva rar și care trebuie prețuit pentru folosul social și mai ales spiritual.

Dacă am început cu tonalitate gravă această prezentare este pentru că la ediția din acest an, cea de-a XXIX-a, a manifestării *Bacău Fest Monodrame*, referitor strict la recitalurile prezentate în concurs, majoritatea textelor au avut un fond existențialist, vorbindu-ne despre devenirea și fragilitatea ființei umane, despre singurătate, alienare și/sau neant. Ca argument este suficient să redăm titlurile spectacolelor, notând distribuțiile și fragmente din descrierile preluate din prietenosul caiet-program, menționând că la fiecare în parte, cu mici excepții, actorul/actrița a conturat un personaj credibil; diferențele au ținut mai mult de nuanțe, de intensitatea emoțiilor sau de experiența scenică: *Amalia respiră adânc* (cu Mihaela Alexandru, text de Alina Nelega; regie, Rodica Sîrbu) – „Textul vorbește, cu umor, despre privațiunile, visele frânte și viața grea din perioada comunistă și proaspăt dobândită în democrație”; *Sufletul pereche* (cu Bogdan Buzdugan, text de Petre Barbu; direcția de scenă, Gheorghe Balint) – „*Sufletul pereche* este o comedie. Una umană. A fiecăruia dintre noi și a daimonului însoțitor. Care ne locuiește pe dinlăuntru și ne asigură o permanentă androgynie mântuitoare”, afirmă Doru Mares; *#NuEu* (cu Andreea Tănase, după un text de Samuel Beckett; regie, Casandra Topologeanu) – „O femeie aflată în izolare încearcă să-și recupereze viața confruntându-se cu propriul trecut”; *Pattern* (cu Daniel Beșleagă; un spectacol de Daniel Chirilă) – „Un fiu care și-a imaginat de-a lungul vieții figura paternă din povestirile și întâmplările trăite de ceilalți, un tată creat asemenea unui puzzle, o figură dominantă chiar și prin absență”, punctează însuși regizorul Daniel Chirilă; *Iona* (cu Alexandru Beteringhe, text de Marin Sorescu; regie și sce-

nografie, Mateea Marin) – „Tema este singurătatea ființei umane, frământarea omului în efortul de aflare a sinelui. Iona întrușipează figura speranței eterne până la ultimul său gest pe care îl săvârșește în acest sens”; *Oglinda neagră* (cu Ionuț Caras, după nuvelele *Roaba* și *Sufletul*, de Luigi Pirandello; regia, Roberto Bacci) – „Luigi Pirandello ne așază în fața unei oglinzi în care e dureros și, totodată, necesar să ne observăm. Dar cine se află, cu adevărat, în fața acelei oglinzi? Să fie oare «personalitatea» noastră? [...] Sau este oare «esența» noastră?”, astfel ne interoghează Roberto Bacci; *Nu atingi niciodată victima* (cu Ecaterina Hătuș, text de Maria Manolescu-Borșa; regie, Irina Slate) – „Olga este o mamă aflată în căutarea fiului pe care l-a înstrăinat din cauza propriilor prejudecăți”; *Fata din Curcubeu* (cu Marcela Motoc; text și regie de Lia Bugnar) – „*Fata din Curcubeu* este o lume într-o coajă de ou. Un pumn în stomac care doare cu duioșie. Un zămbet care îți răsucesce cuțitul în rană”; *Kontrabass* (cu Ihor Titov, text de Patrick Suskind; regie, Pavel Gatilov) – „Toate sentimentele pozitive ale personajului sunt legate de muzică, dar aceeași muzică îi aduce și tragedia în viață”; *Individual compus* (cu Bogdan Iancu; text, regie și lumini, Andrei Măjeri) – „Într-o permanență fugă, protagonistul glisează cu mult umor printre obiceiuri casnice, voyeurism, job într-o corporație, relații colegiale bizare, un libido exacerbat și o fascinație ierarhică soră cu patologia”; *Vinovat-ă* (cu Oana Pușcatu; text și regie, Sinziana Koenig și Nico Vaccari) – „*Vinovat-ă* este un one-woman show care confruntă criza schimbărilor climatice, cea mai mare amenințare a dreptății sociale din zilele noastre”. După cum lesne se poate constata, în recitalurile-concurs nu a fost nicio comedie; poate ici-colo s-a mai strecurat, subtil, câte o farsă... tragică. Dar adevărul este că de la fiecare recital noi, spectatorii, am plecat mai îmbogățiți, mai atenți la jocurile existentei cu semnificațiile profunde. Spre exemplu, *Sufletul pereche* vorbește despre degradarea fizică și psihică versus dorința de tinerete și de creație, iar Bogdan Buzdugan a creionat foarte bine stările, nuanțând lupta dintre corporalitate și idealul artistic; în *Iona* se deschid firave căi de a câștiga libertatea, pentru ca la scurt timp să se închidă automat, aruncând personajul într-o nouă și atroce disperare – mi s-a părut că lui Alexandru Beteringhe i-au ieșit mai bine pasajele reflexive,

că la cele de revoltă ceva nu a funcționat în interpretare, poate și din cauza vârstei prea tinere pentru un text încărcat simbolic și, de asemenea, folosirea în partea introductivă a unei asistente care a mînuit o marionetă cred că n-a ajutat prea mult, ci a îngreunat jocul protagonistului. În *Oglinda neagră*, în prima parte, personajul se autoanalizează fără menajamente, nu ezită să fie caustic cu proiecția lui din oglindă; a doua parte e un regal despre moarte, privită și analizată ca putere misterioasă, ce poate surprinde prin dimensiunea ei tragică, dar și prin frapantul potențial tălmăduitor. Paradoxal, cel mai reflexiv spectacol a fost și cel mai reușit. Paradoxul este că un astfel de text e mult mai solicitant pentru actor decât pare la prima vedere și riscul este că poate părea monoton unui public mai puțin avizat. Dar Ionuț Caras a fost atât de convingător, încât fiecare frază rostită a fost instant asimilată de auditoriu (e drept că publicul acestui festival de la Bacău după atâtea ediții putem spune că s-a rodat...). Cred că nu a existat spectator să nu fi plecat marcat de la *Oglinda neagră*, cu dorința de a-l revedea pe actor, cât mai curând. *Fata din Curcubeu*, cu accent melodramatic, ne-a prezentat cazul trist al unei tinere care în ciuda faptului că este nevoită să-și ofere serviciile sexuale pentru a putea supraviețui, își păstrează candoarea, sinceritatea și delicatetea; personajul a fost interpretat de Marcela Motoc, care a transmis căldură și emoție, a trecut cu rafinament prin stări diferite și, ceva ce mi-a fost dat mai rar să văd, pur și simplu s-a transformat în timp ce juca; ea a avut cel mai luminos chip din întreg festivalul. Toate spectacolele s-au jucat, cum s-ar spune, cu „casa închisă”, dar la *Individual compus*, publicul a dat pur și simplu navală, atras atât de notorietatea regizorului de teatru Andrei Măjeri, cât și de personalitatea tânărului actor Bogdan Iancu, cunoscut și pentru prestațiile sale din cinematografie. *Individual compus* a fost un spectacol plin de dinamism, sper să nu greșesc, dar cred că a fost singurul din concurs care a avut și o coregrafie profesionistă, semnată de Sergiu Diță, iar Bogdan Iancu a confirmat marile așteptări: a debordat de energie și ne-a făcut să apreciem și mai mult textul cu care anul trecut Andrei Măjeri câștiga, în cadrul aceluiași festival, premiul II, la concursul de dramaturgie *Valentin Nicolau*. Un alt spectacol care merită subliniat a fost *Kontrabass*, o psihodramă despre un instru-

mentist marcat de singurătate și vanitate, în care actorul ucrainean Ihor Titov a fost convingător, mai ales tehnic, dar în jocul lui s-a putut observa o anumită oboșală. Foarte emoționant a fost discursul său de la sfârșit, când s-a adresat direct publicului, vorbind despre tragediile războiului din Ucraina, îndemnându-ne „să prețuim fiecare clipă”. Venite de la el, aceste cuvinte simple au căpătat greutate (a tradus pentru noi, nu știu dacă din limba rusă sau ucraineană, actrița Daniela Vrînceanu). Oana Pușcatu a demonstrat o deosebită capacitate de a trece prin registre diferite și abilitatea de a prinde, într-un adevărat maraton, mai multe personaje, în recitalul *Vinovat-ă*, un spectacol complex și solicitant, atât prin gravitatea poveștilor relatate, cât și prin scenografia semnată de Gabi Albu.

După atâtea încordare și tensiune dramatică, am găsit că au fost inspirate alegerile organizatorilor pentru spectacolele invitate, publicul având ocazia să se deconecteze serile la „comedii ușoare”, bucurându-se totodată de performanțe actoricești de înaltă clasă. În prima seară ne-am distrat cu *Tzuki și Tati* (cu Marius Bodochi și Florin Piersic-Jr.; text și regie, Florin Piersic-Jr.). Au urmat *Ciao, Bella!* (cu Clara Flores, Ioana Farcas și Maria-Miruna Lazar; text și regie, Antoaneta Zaharia); *Moș Nichifor* (cu Marcel lures și Ruxandra Maniu, după *Moș Nichifor Coțcariul*, de Ion Creangă; regie, Alexandru Dabija) și *One Man aproape show*, cu și de Pavel Bartoș. În ultima zi a festivalului, Centrul *Replika* a oferit pentru cadrele didactice din Bacău spectacolul *Limite* (cu Mihaela Rădescu; text de Michaela Michailov și Radu Apostol, versuri de Bobi Dumitraș, regie&light-design, Radu Apostol). Festivitatea de premiere a fost urmată de producția Teatrului „Bacovia” *Uzina artiștilor* (text de Matei Lucaci-Grunberg și Sever Bârzan; regie, Matei Lucaci-Grunberg), spectacol comentat de Carmen Mihalache, critic de teatru, în cotidianul *Deșteptarea*. Din cronică intitulată *Un spectacol de echipă cuceritor* decupăm: „Dar teatrul înseamnă, în primul rând, echipă, pentru că este o artă colectivă, iar în acest spectacol chiar vedem o echipă bine sudată, tânără, dinamică, mlădioasă, adaptându-se inteligent la mai multe stiluri de joc, într-un spectacol de declarată factură eclectică, în genul unui *musical istoric*”.

Ne întoarcem la programul Festivalului ca să spunem că a conținut și două importante con-

ferințe: „Metode și mecanisme de construcție a rolului” și „Rolul teatrelor în dezvoltarea culturală a comunităților locale”. Publicul s-a arătat interesat și de spectacolele-lectură ale celor trei piese nominalizate la Concursul de Dramaturgie – Monodramă; au intrat în finală dramaturgii Codruța Cadar, Andrei Măjeri și Dana Voicu, cu textele *Chimia unei gume de mestecat aruncate pe stradă*, *True blue* și, respectiv, *8 Martie*, iar lecturile au fost susținute de actorii ai Teatrului „Bacovia” – Vlad Nicolici, Ștefan Alexiu, respectiv Alina Simionescu.

În acest an, am remarcat la recitalurile din concurs că nu s-a urmărit divertismentul, ci s-a pus accent pe arta actorului; textele interpretate au avut teme profunde, iar juriul preselecției și-a făcut datoria, respectând criteriul valoric. Cât despre membrii juriului concursului putem spune că nu au fost deloc capricioși: nu s-au zgârcit cu aplauzele, nu s-au ferit să discute unul cu celălalt pe holurile teatrului, analizând nivelul performanței artistice a concurentului/concurente (chiar dacă erau auziți și de simpli spectatori). Mi-a plăcut această transparență, a contribuit la aerul de familiaritate. A fost o ediție prietenoasă, iar publicul a umplut, în unele cazuri până la refuz, sălile de spectacol, iar o asemenea efervescență tresaltă inimile de bucurie. Și chiar dacă vremea a fost doar în primele două zile favorabilă, în teatru erau lumină și o căldură domoală.

### Câștigătorii

La ediția a XXIX-a a manifestării *Bacău Fest Monodrame*, desfășurate în perioada 5 – 10 mai 2023, juriul recitalurilor în concurs a fost format din criticul de teatru Maria Zărnescu, regizorul Sânziana Stoican și actorul George Ivașcu, decanul Facultății de Teatru din cadrul Universității Naționale de Artă Teatrală și Cinematografică „I.L. Caragiale” București. În urma vizionării celor 11 spectacole care au intrat în finală, juriul a nominalizat trei actori: Ionuț Caras, Marcela Motoc și Oana Pușcatu și a decis ca *Trofeul Bacău Fest Monodrame* să-i revină actorului Ionuț Caras, de la Teatrul Național din Cluj-Napoca, pentru spectacolul *Oglinda neagră*.

Premiul actorilor Teatrului *Bacovia*, „Actori pentru actor – *Dinu Apetrei*”, a fost acordat lui Bogdan Buzdugan, pentru rolul din spectacolul *Sufletul pereche*. Premiul voluntarilor – *Ștefan Iordache* a fost acordat actriței Marcela Motoc, pentru rolul din spectacolul *Fata din Curcubeu*.

Juriul Concursului de Dramaturgie – Monodramă, alcătuit din Monica Andronescu, critic de teatru, redactor-șef al revistei *Artitudini*, Claudiu Groza, critic de teatru, și Andrei Huțuleac, actor și regizor, a decis ca Premiul *Valentin Nicolau* să meargă la Codruța Cadar, pentru textul *Chimia unei gume de mestecat aruncate pe stradă*.

Premiul al doilea a fost câștigat de Andrei Măjeri, iar premiul al treilea, de Dana Voicu.

**Violeta SAVU**

Așa cum era și firesc, există în ultimul timp, mai ales în presa culturală, o emulație legată de opera fabuloasă a lui Victor Brauner, interes probabil datorat și deschiderii la Timișoara, cu prilejul noului statut de capitală europeană, a celei mai importante expoziții Brauner organizate vreodată în estul Europei. Am putea spune fără a forța prea mult că în 2023, iată, Victor Brauner se întoarce acasă și le propune iubitorilor artei un regal vizual. Am vizitat expoziția de la Muzeul Național de Artă Timișoara cu sentimentul că Victor Brauner se cere cumva redescoperit și reevaluat dimpreună cu suprarealismul românesc și, de ce nu, chiar cel european. Figură de altfel emblematică a mișcărilor de avangardă de la noi în anii '20 ai secolului trecut, cel în discuție se alătură în 1933 mișcării pariziene conduse de André Breton, cu prilejul strămutării în capitala culturii – avea să înceapă o minunată aventură!

În primul rând prin ineditul lucrărilor sale, deopotrivă tematic dar și la nivelul mijloacelor de exprimare artistică, Victor Brauner a inovat o matrice semantică de o complexitate extraordinară, care generează continuu posibilități de receptare a acestei dimensiuni aparte, un „spațiu” sincronic de pare să coboare din mit, oferindu-i practic omului contemporan – și nu numai! – forme și energii de care acesta nu (mai) era conștient. Asta pare să fie în principal și miza expoziției „Invenții și magie”, curatoarea Camille Morando (director de documentare la Centrul Pompidou și profesor la Ecole de Louvre) reunind peste o sută de lucrări, reprezentând atât desene și sculpturi, cât mai ales tablouri, ilustrații și documente (multe dintre ele) inedite, dând formă unei lumi multi-dimensionate ce poate fi înțeleasă apelând la felurile limbajului. Suprerealismul lui Victor Brauner e canalul principal de exprimare a crezului că „metamorfoza este esența universală a devenirii”; la Brauner, fiecare prezentă presupune Totul, ființele care se bucură de viață participând cumva tainic dar deloc paradoxal la o lume invizibilă – așa ajungem să înțelegem că fiecare unitate/ parte/ secvență e în fapt consubstanțială unui

## vox humana

Marius MANTA

# Între invenții și magie



întreg infinit. Lucrările funcționează în fapt sub forma unor artefacte care dau strălucire unui întreg univers capacitat dinspre interior-infinit către o lume ce adăpostește o întreagă „corolă de minuni”. Cele două se „inundă” reciproc amintind de principii și credințe universale. De altfel, ar fi bine să nu uităm că pentru suprarealiști arta primitivă este expresia inconstenței, a călătoriei interioare, a visului premonitoriu (nu voi discuta aici chestiunea atât de des amintită a autoportretului cu un ochi enucleat). Avem de-a face cu un soi de epopee durată în forme și nuanțări cromatice care împreună trimit către vibrații și chiar sonori arhetipale, însemne ale unor prezențe deopotrivă malefice și benefice. Se știe că încă de timpuriu, încă din perioada petrecută la Piatra-Neamț, Victor Brauner era interesat de ocultism și era fascinat de figura lui Lulia Hasdeu – în paranteză fie spus, puțină lume cunoaște că vizita destul de des Cimitirul Bellu! Devine din ce în ce mai evident că avem de-a face cu o operă vizionară în care își fac apariția și licantropii – poate o sugestie pentru interpretarea discursului apelând la noile achiziții ale psihanalizei... Dar tot aici ar trebui să ne amintim că printre figurile pe care le aprecia se număra și aceea a lui Swedenborg – om de știință

suedez, dar și medic, teosof, militar, astronom, medic, zoolog, anatomist. Am mai spus-o: așa se naște o lume ce vizitează concretul dinspre culorile cele mai interioare, o lume izvorâtă din inconstență și hazard, dar încărcată de emoții puternice. În sens invers, Brauner ne convinge implicit că există o dimensiune a evenimentelor interioare. De altfel, aici „artistul nu pictează ce vede ci, printr-un proces de substituție, reproduce imaginea care evocă în chip poetic impresiile produse de apariția unor «forme omeneste și obiecte care se unesc amestecându-se unele cu altele și se pierd pentru a se regăsi în aceeași ceață»” (Victor

Brauner, *Carnet havanne a spirale*, Marseille, Clinique Paradis, 1941, via Mihaela Petrov – „Domnișoarele coafate și Lulia Hasdeu” în „Dilema veche”, nr. 817/ 17-23 octombrie 2019).

La 14 octombrie 1942 are loc la New York inaugurarea expoziției „First papers of Surrealism”, al cărei spațiu organizat și la nivel vizual de Marcel Duchamp propunea forma unei pânze de păianjen ce traversa încăperile – (pre)viuina a aceluiași Întreg. Victor Brauner compune o ființă în trupul căreia sunt puse mai multe elemente asamblate, contând ca o imagine-simbol a multiplului, a conglomerărilor urbane și poate chiar a multi-taskingului de mai târziu. E o apariție la granița dintre golem și robot, acest conglomerat indicând și trecerea de la un regn la altul. De altfel, seria de apariții inter-regn (dar care în același timp anunță marile teme ale societății de mai târziu, precum alienarea) e cât se poate de substanțială; de ce nu, ar merita poate amintite tot în acest registru preocupările pentru figura lui Heron din Alexandria, invocând în parte poetic una din figurile emblemă pentru cei interesați de magie (Heron din Alexandria – matematician, constructor de

automate) ori pentru și mai „galonată” apariție a misticului catalan Ramon Llull, a cărui operă fusese în timp apreciată de Giovanni Battista della Porta, Athanasius Kircher, Abatele Trithemius și chiar Paracelsus. Alăturând cabala și alchimia, Llull se arătase interesat de a găsi acea unică *clavis universalis* și de a da concretețe unui sistem de memorare/ mnemotehnic. Astfel, aparatul ce va fi fost inventat de Llull în secolul XIII presupunea un ansamblu uriaș de simboluri ce puteau fi ordonate sub forma unei *scala naturale* cu scopul unei reconstrucții a ierarhiilor lumii.

Dar să ne întoarcem în spațiul expozițional, acolo unde cele prezentate mai sus devin temeuri pentru receptarea unui act artistic interesat în primul rând de redescoperirea acelei căi legate de *revenirea acasă*, despre care am vorbit în atâtea alte rânduri. Ghidat de un muzeograf mai mult decât competent – l-am numit aici pe Alexandru Babușceac –, am convenit că Victor Brauner rămâne una dintre figurile centrale ale avangardei/ modernismului european și că vocea sa distinctă a cunoscut varii puncte de tangență cu arte conexe, acoperind o *artă a universalilor*. Cât de minunate sunt în continuare „Adam și Eva”, „Pasivitate curtenitoare”, „Balerina”, „Hitler”, dar mai ales „Heron din Alexandria”, „Paladista”, „Anagogie”, „Deportat”, „Mama miturilor”, viziunea sculpturală „Tot în tot” ori seria dedicată „Cazului ciudat al domnului K”, unele pline de un dramatism intrinsec, altele – multe altele! – preformate într-un registru (auto)ironic, ca o atenționare pentru istoria ce avea să nu mai manifeste răbdare. Poate vom reveni.

În exprimarea lui Bernard Blistene – „În adolescență, creația lui Brauner m-a speriat. Îmi vorbea, evident, despre «scufundarea în abis» pe care o evidențiasse Alain Jouffroy cu referire la Artaud, fără ca eu să înțeleg la vremea aceea ce se afla acolo. În mod cert îmi era teamă să intru în labirint. Dar, deși înspăimântătoare în unele privințe, mi-a oferit o infinitate de orizonturi hrănite cu secrete în care cele mai erudite jocuri – pe care nu prea le înțelegeam – se amestecau cu jocurile copilăriei. Și, fără să știu, fără să fi citit sau studiat, m-am trezit mângâind, desenând și caricaturizând (foarte prost) personaje grotești și figuri duble răsturnate tip tete-beche. Am fost influențat în mod cert de Brauner, nu ca artist, [...] ci ca aventurier, fiindcă am încercat oarecum să fiu altfel. Aventurier al gândirii, desigur!” (text preluat din catalogul expoziției), *vox humana* se bucură să găzduiască un material despre tot acest „superior necunoscut”.

## A XIV-a Nedeie

Numele întreg e „Nedeia de la Pădurăreni” și este organizată de 16 ani (am inclus aici și anii pandemici) la Centrul de Recreere de la Cucuieți, prin osârdia preotului Irinel Cernat, sprijinit fiind de Primăria comunei Solonț, de Centrul Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Bacău (manager, Florin Zăncescu), în parteneriat cu Arhiepiscopia Romanului și Bacăului. Au evoluat artiști amatori din Poduri, Făraoani, Brusturoasa, Gioseni, Filipeni, Nicolae Bălcescu, Cleja, Bacău și bineînțeles Solonț. Au debutat elevii de la Izvoru Berheciului, membri ai Grupului folcloric „Izvoarăș cu apă rece”, cu care am pus la cale o reactivare a modelului Dumitru Vasilaș, cioplitor în lemn. (I.D.)





• Dragoș Burlacu

## Panoramic

În perioada 5 mai – 22 iunie, la Galeria de Artă DANA Iași, se află inedita expoziție semnată Dragoș Burlacu, avându-i drept curatori pe Smaranda Bostan și Maria Bilașevschi. Autorul lucrărilor ne propune un univers multidimensional, capabil de a stabili în virtutea (auto)cunoașterii punți de legătură între coordonate temporale afective și un narativ ce instaurează câteva linii de forță.

„Panoramic” aduce laolaltă lucrări reprezentative din ultimii ani de creație, relatând implicit despre coridoarele „de interior” ale unei sensibilități interesate deopotrivă de figurativ și abstract. Privite subiectiv, cele două par a rămâne în dialog grație unei „polifonii cromatice” care aduce în scenă un ludic bine temperat – paradoxal, Dragoș Burlacu descoperă prezențe complementare de alții neobservate, evidente conjuncte pe care le reține într-o formulă în stare de a păcăli efemerul. Prezentând expoziția, Maria Bilașevschi arată că „Dragoș Burlacu reconstruiește imaginea nu prin replicare și nu pentru a submina capacitatea de înțelegere a privitorului. Procesul de augmentare a sensului este cel ce primează și tocmai de aceea fiecare lucrare a sa acționează prin dilatarea momentului surprins, a conștiinței asupra celor reprezentate, creând un nou spațiu și un alt timp, în care imaginea se desparte de propria-i memorie, de propria experiență ca obiect. Panoramic arată că nu există o singură poveste, nici un punct de vedere unic în descifrarea unei narațiuni, lucrările lui Dragoș Burlacu propunând o continuitate temporală cu integrare conceptual-narativă a dialogului dintre memorie și capacitatea retinei de a percepe reconfigurarea realității”.

Jocul pătratelor din „Color squares” aduce aminte de mira prezentă pe ecranele televizoarelor, înainte și după desfășurarea programelor într-o eră în care mesajul era emanent unidirecțional. De data aceasta, pare să medieze între „Scene” și „Jurnal”, capacitând o conștiință ce va fi încercat solitudinea, dar care rămâne în așteptarea „întâmplării” unui dialog lipsit de convențional. Structurată tripartit, expoziția lui Dragoș Burlacu țintește în continuare spre universal, refuzând practic tot ceea ce ar fi putut trimite către elementul distinctiv. Asistăm așadar la o întreagă poetică a emoțiilor, un fel de imagini recuperate din arhiva personală pe care acum artistul vizual o descoperă altfel, integrând-o practic într-un mod al universalilor.

Alternând în procesul creației o gamă largă de stiluri și medii diferite, updatându-și expresia continuu, bucurându-se cu siguranță de apreciere, artistul în discuție rămâne în marea ligă a celor care își continuă drumul în virtutea unui sens bine definit, străin de vulgaritățile prezentului. În accepție personală, „Panoramic” – fie și la nivel de etapă – poartă însemnele unui discurs asupra rațiunii de a pune în acord unul cu multiplul, tăcerea cu sonurile unei spațialități arhetipale.

Marius MANTA

## De-a hârjoana, cuvintele!

Reparați timpul,  
de cum începe să se  
crape de ziua!

•

Ca-n măr, generic,  
în lumină un vierme  
de întuneric.

•

Ne naștem când vin  
ursitoare, cu destin  
de clan. Clandestin.

•

Promis și acum  
drumului, mă îndrum cum  
un vademecum.

•

Viață – pepită  
sublimă – ne-o vindem pe  
circ și pe pită.

•

La vânare de  
zimbru, pentru-o ciorbă de  
carne cu cimbru.

•

A te naște chiar  
și numai pentru atât:  
să-ți ții de urât.

•

Illo tempore –  
demultul rămas fără  
ani, fără ore...

•

De-atâta trecut,  
și Publius Tacitus  
e tot mai tăcut.

•

Sarmatic – tic  
de-a înghiți legenda  
ca pe-o sarmă.

•

Spre-a adu-meca  
ce va fi, neofitul  
adu-l la Mecca.

•

Ne tragem din daci  
grăureni, ci, cu timpul,  
ajunși porumbaci.

•

Se stinse vlaga-n  
Balcani, odat' cu fesul,  
alvița, braga...



•

Teluric-celest:  
un rest de veșnicie  
numit Everest.

•

Iluzie – clip  
cu un chip, vreme de-un bip,  
pozând pe nisip.

•

Templu, moschee,  
de obicei, le descui  
cu un moș-cheie.

•

Lapon calendar:  
noapte – răstimp în iglú,  
zi – copcă-n ghețar.

•

Dar nipon firii –  
mugurii de cireș  
își fac harachiri.

•

Arbore vieții –  
tuia; pe când arbore  
mortii – statuia.

•

Toate zările  
au popoare-bărbați și  
femei-țările.

•

Într-o antantă  
intri-n luptă; ieși printr-o  
ușă batantă.

•

Războaiele țes  
covoare cu flori și, vai,  
cu trupuri, ades.

•

Mareșal – mare  
șal, pe umeri, pe spate  
unei armate.

•

Te-ntrebi, stângace:  
în vremi de pace, oaste,  
ca sula-n coaste?

•

Mioritic „deal –  
vale” nu-și află cale-n  
spații globale





Valentin  
TALPALARU

## A curs tot sîngele-n vioara veche

A curs tot sîngele-n vioara veche  
Ce i-a crescut din umăr ca o mîină...  
Stă lăutaru-n spartul zilelor de veghe,  
Aude veșnicia și-o îngîină.

Iar cîntul lui cel spus și cel nespus  
Trece ca laptele din mamă-n fii  
Și cere dezlegare la lisus  
Să ierte cu arcușul pe cei vii.

Doar el desparte cu vioara-n două  
Un dor de altul, gîndul de pustiu,  
Și ochiul lui, neîncercat de rouă,  
Înlocuiește cerul siniliu.

Sub veghea lui pămîntul se întoarce  
La somn tihnit, ca pasărea-n cuibar,  
Și-ascultă ca un prunc lăut de Parce  
Un cînt cît veșnicia la Cotnari.

## Melancolii de toamnă curg

Melancolii de toamnă trec pe cer,  
Preludiu alb cu simfonii de pene  
La nopțile uitate în ungher,  
Cu o postfață scrisă de Moș Ene.

Se arcuiește brațul de la sine  
Spre miezul auriu stors în pocal –  
Uitare, viers, părelnice terține  
Aștern în suflet patul nupțial...

\* \* \*

Vara este anotimpul cerșitului.  
Pe stradă se adună copii și vrăbii,  
bătrîni și femei cu broboada la gură.  
Cîinii scheaună întruna  
pofind la știr și la lobodă  
pentru penitență.  
Atunci este destul soare  
și ploaia e strînsă cu grijă  
pentru la iarnă.  
Pînă atunci, sunt bune și lacrimile.  
Este un dezmaț de ierburi  
de-ți vine să te întinzi  
pe o cruce de zarzavaturi, să-ți țintuiești  
cu țelină ochii și să te mirui  
cu hrean, să aghezmu nebunia străzii  
cu pămătuf de leuștean.  
Preotul e și el mai blînd și iertător;  
nu mai vînează păcatele noaptea  
prin cotloanele întunecate ale ulițelor  
și dă rație dublă de împărtășanie.  
Atunci toți intră măcar pentru o zi  
în raiul promis și își fac o idee.  
Doamne, cerșetorii străzii, împărații străzii,  
dăruiți cu soare, cu ploaie, cu colbul  
acela divin pe care sfinții  
îl iau anume de pe strada Măicuța  
pentru aura din icoane...

\* \* \*

Ultimii picuri de ceară  
au curs de pe genele tale,  
pe scrisoarea netrimisă  
în care îmi dădeai de știre  
za  
păsările negre care vor înflori la fereastră  
în loc de vorbe  
mereu la îndemîna mea.  
Cu atît m-am ales din lungul drum  
spre singurătate  
pe care mergeam, inconștient,  
de mai multe vieți.  
Tu nu știai asta, altfel ai fi venit  
cu umbra unei dureri noi, a unei  
dezamăgiri sub care  
să fie o învățătură, să simt  
oboseala topindu-mi  
și ultima împotrivire  
în fața cuvîntului.  
„Nici măcar nu ești singur – spui – nici atîta...  
Cînd ești ușurat  
că ochiul e gol și mîina  
mîngîie aerul, din spate se aude perfid:  
Așa-i că te crezi singur? Că inventezi  
o singurătate mai comodă, mai confortabilă  
și înălțătoare  
în care să evadezi din lacrima asta  
stătută?  
Nici atunci cînd trași tristețea  
ca o pelerină de vreme rea  
peste bucuriile agasante  
și gata, spui, m-am învins  
cu propria mea putere de a suferi  
cam ca în vechiul cîntec nibelung  
în care o frunză ți se lipește de ochi  
și pe acolo intră toate relele...“  
îmi spui...

\* \* \*

Am sărit peste timpul rămas  
cum ai sări peste masa de seară  
și sufletul s-a tot dus  
și a rămas singur afară  
iar restul dincolo,  
botezat în întuneric și frig.  
„Ce fericire, credeam, iată  
nu-mi mai intră ploaia în vene,  
soarele nu mai are miros și nici gust,  
și nu mai trebuie să invoc spaima  
cu gîtul înclestat;  
ce liniște că nu o mai simt!“  
„Oare?...“ se auzea de undeva.  
„Oricine poate fi orice și orice  
gînd negîndit  
o stare de bine,  
care nu seamănă cu nimic  
încît uitarea și trezia  
să fie gemene și absente.“  
Am trecut ușor dincolo,  
fără porți, fără drum,  
fără să simt nimic,  
nimic de prisos. Poate timpul.  
Dar unde și cum?

## Ce-a mai rămas...

Ce-a mai rămas – îmi spui, paharul  
În care s-a înecat un înger trist  
Și-n ochii lui ciopliți în ametist  
Îți storci acum extazul și amarul.

Nu pernă, sloi de gînduri vechi  
Cu care nu ai mai bătut la ușă  
Ți-aduc din cărți o penă corcodușă  
Iar noi, încolonați, perechi-perechi

Pe buza unui șanț ghicim în bozii  
Ce drum, ce vid, ce umbră ne mai paște  
Așa subțiri, în racle, niște moaște  
De care rîd copiii și izroii!

Ce-a mai rămas, îmi spui, o lume  
Fără termite, corbi sau galaxii,  
Un gol în care sigur ai să vii  
Să-l pipăi, să-l cunoști și să-i dai nume...

## Despre război și alienare

Romanul lui Andrei Kurkov *Albinele gri*, apărut în 2021 la Editura „Paralela 45”, în traducerea Antoanetei Olteanu, poate fi văzut ca un manual de supraviețuire, personajele sale ducându-și existența într-o zonă părăsită, prinsă în mijlocul conflictelor armate dintre „armatele loialiste și cele separatiste ucrainene”. Deși romanul are ca temă centrală un demers absurd, precum războiul, Andrei Kurkov reușește să pună în lumină povestea oamenilor simpli care trăiesc la voia întâmplării, într-o mizerie cruntă,



în mijlocul luptelor pentru teritoriu. Cele două personaje, izolate în satul cu trei străzi, locuiesc pe străzi diferite: apicultorul Serghei Sergheici, pe strada Lenin, „într-o singurătate mândră” (p. 6), și Pașca Hmelenko, „un pensionar cam timpuriu” (p. 6), pe strada Șevcenko. Cei doi bărbați, deși dușmani din clasele primare, sunt forțați de împrejurări să comunice deoarece rămân singurii locuitori din satul Mala Starohradivka, după ce exploziile alungă oamenii rînd pe rînd: „Mai întai, tații trimiseră mamele cu copiii la rude: care în Rusia, care la Odessa, care la Nikolaev. Apoi și tații au plecat: care la «separatiști», care la refugiați. Ultimii au fost duși de acolo bătrîni și bătrînele. Cu strigăte, bocete, blesteme. Era o larmă groaznică. Și deodată, într-o bună zi, se făcuse așa de mare liniște, că Sergheici, când ieșise pe strada Lenin, era cît pe ce să asurzească din cauza liniștii” (p. 23). Liniștea apăsătoare este întreruptă de tusea lui Pașka, care stătea liniștit pe bancă, cu o sticlă de vodcă în mîna stîngă și o țigară în cealaltă mînă. Cele două personaje, Serghei Sergheici și Pașka Hmelenko, reprezintă două tipologii umane diferite, dar, cu toate acestea, situația tensionată în care se află le oferă un motiv suficient de puternic să relaționeze, chiar dacă uneori îndoiala și neîncrederea își fac loc între cei doi. În „zona gri” sunt ei și ceilalți.

Consecințele luptelor ne sunt prezentate prin ochii celor două personaje, la fel și modul în care civilii resimt suferința cauzată de război: lipsa alimentelor, a hainelor, alienarea și frica, despre care se spune că este „ca un virus, ca o bacterie”, de care te poți molipsi fără să vrei, pentru că ea „poate fi inspirată pe calea aerului, poți s-o bei din întâmplare cu apă sau cu vodcă, poți s-o primești prin urechi, prin auz, și foarte sigur poți s-o vezi așa de clar cu ochii, încât în ochi reflexia ei rămîne și atunci când frica însăși a dispărut deja” (p. 49).

Imaginea soldatului întins pe cîmp, fără însemne, pe care niciuna dintre tabere nu-l revendică pentru că „stă de-a curmezișul” între cele două linii ale frontului, reprezintă imaginea unui război al cărui motiv locuitorii din zonele-tampon nu și-l mai amintesc, la trei ani de la izbucnirea lui. Dacă soldatul mort nu se încadrează în optica niciunei tabere, el fiind nefolositor și unora, și altora, provenind probabil de la „a treia forță”, apicultorul Serghei Sergheici devine, fără voia sa, un mijloc de propagandă în momentul în care încearcă să treacă cu albinele sale în Crimeea: „– Deci, Serghei Sergheici, ați venit la noi din Donbass! Spuneți-ne de ce! Întrebarea îl luă prin surprindere pe Sergheici. Se întoarse puțin spre remorcă, arătă acolo și cu mîna./ – Ei, albinele, înțelegeți... La noi se trage, eu locuiesc în zona gri... Dintr-o parte ucrainenii, din cealaltă, rușii! – Stop! Stop! Pătrunse în interviu vocea unuia dintre tinerii care stăteau alături. Nu, nu merge așa! Repetați ce ați spus, dar fără «ruși». De unde aveți acolo «ruși»? Dintr-o parte, ucrainenii, repetă Sergheici puțin mai rar și cu o voce total nesigură. Din cealaltă... dinspre Karuselino, separatiștii...” (p. 191). În drumul spre locul perfect pentru stupii săi, apicultorul Serghei Sergheici are parte de provocări constante, în funcție de zona pe care o tranzitează, pentru că războiul lasă urme adânci chiar și în rîndul oamenilor obișnuiți, care nu iau parte la lupte și pe care poate nici nu le înțeleg, dar frica dă naștere prejudecăților și violențelor de tot felul.

Romanul *Albinele gri* este unul complex, ce desfășoară povestea de viață a oamenilor simpli, implicați fără voia lor într-un război cumplit, dar, în același timp, povestea unui război de durată, o luptă crâncenă pentru teritoriu. Perspectiva detașată și subtilitatea cu care își construiește Andrei Kurkov personajele și dialogurile fac din acest roman unul savuros, dincolo de gravitatea subiectului tratat.

Elena BĂLĂȘANU



Constantin GHERASIM

## În universul rețelelor sociale

Într-un troleu, pleci. Dă-mi mâna. Fii atent ce noapte înaltă vine. Nu te bucuri că te poți minuna de ea când tot pământul doarme?“ Sigur, nu i-am spus nimic. Doar am scris mai târziu aceste gânduri noaptea, pe întuneric, pe genunchi, la mijlocul unui caiet oarecare. Mai simt încă atmosfera aceea exaltată pe care nu mi-o mai pot explica. Atunci totul mi se părea foarte natural, acum melodramatic. Vroiam să mă apropiu de Radu. Mă întrebam: dar el vrea? Să lupt să-i iau independența legându-l de mine sau să aștept să mă aleagă? O va face? Nu pot să dau fără să cer? mă întrebam. Dar are nevoie de dăruirea mea? Și după toate acele... cum să le zic? trăiri și după câțiva ani petrecuți împreună, și un copil, nu suntem capabili măcar să stăm de vorbă? Ca doi străini. Dar atunci eram elevă, așteptasem atât de mult vacanța și când a venit, nu știam ce să fac cu ea. Degeaba îmi spuneam că voi merge cu prietenele mele în excursia plănită, degeaba cântau două vrăbiuțe deasupra balconului; nu mă puteam bucura de nimic. Parcă presimțisem ceva, când m-am întrebat, înainte de examenul pentru liceu, ce-o să fac în vacanță. Parcă eram Andre Gide în „Paludes“. Foaia pe care-am scris am pierdut-o ca unchiul Podger al lui Jerome K. Jerome. Ar fi trebuit să merg la școală, să văd ce face Radu la istorie. Era ultimul lui examen și-am fi luat vacanța împreună. I-aș fi văzut pe toți ceilalți. N-am găsit însă nimic potrivit de îmbrăcat și se făcuse deja prea târziu, trebuia să vină mama de la serviciu. Dar mi-am spus: „Totuși am să vin. Doresc foarte mult să fiu cu voi. Am să-mi pun uniforma pe care abia am aruncat-o și deseară o s-o rog pe mama să mergem la «Universal Șopro» să-mi iau o rochie sau un pantalon. Și-o să merg mâine după rezultatele la examene cu costumul de baie pe mine“. M-am dus. Dar nu atunci a început călătoria mea cu Radu. Ci peste mult, mult timp. În ziua următoare m-am dus la plajă. Am dat de o grămadă de colegi. Singurul dialog ce s-a înfiripat a fost despre țigări. Prima zi de vacanță a fost întocmai unei zile obișnuite de plajă de anul trecut. Cu totul altfel mi-o închipuiam, dar, ca întotdeauna, vise. Plaja era înțesată de englezi și alți străini, dar și de colegii mei gălăgioși. În apa mării însă mi-a plăcut grozav, am înotat și m-am jucat. Mi-a plăcut că ne-am întors acasă cu „bărcuța“, mai ții minte, șasele decapotabil, ai fost și tu cu el. Erau și în bărcuța colegi de-ai mei. Viorel, ca un bățlan. La un moment dat, începuse să rupă frunze dintr-un copac într-o stație. Mai poți înțelege farmecul acelor zile? Am ajuns acasă. Din apartamentul mamei se vedeau, peste blocul lui Radu, vârful jeturilor de apă ale fântânii. Știi ce m-am bucurat descoperind asta? Seara am plecat iar de-acasă, să mă văd pe listă. Eram acolo cu media 9.75. Ce mândră i-am spus mamei! Radu era primul, singurul cu 10. În ziua următoare m-am dus cu Ioana și Lia la Maria și

am fost împreună să-și cumpere Maria un costum de baie. I-am găsit unul în îngheșuiala de la «Universal Șopro». Eu și Maria am fost apoi prin parc, pe lângă fântână. Am dat acolo de frații Mihăilă, de Emil, de Carmen și i-am invitat pentru ziua următoare la plajă. Apoi eu cu Maria ne-am dus la Mioara. În troleu cânta unul cu un acordeon. Mioara n-a reușit la examen. Ne-a povestit de ce. Am convocat-o și pe ea la Riviera. Și tocmai bine că a doua zi au fost nori și nici vorbă de plajă. A venit Maria pe la mine și, surpriză, a venit și Renata. Renata era prietena mea cea mai bună. Eu voiam să mergem la un film, dar Maria n-a vrut. A preferat să facă singură o plimbare cu șasele decapotabil. Probabil pentru că venise Renata și era geloasă sau se simțea stingeră cu noi. Am plecat spre cinematograful, dar ne-am întâlnit cu Florian și Mănase. M-am bucurat că sunt și ei. Însă cu ocazia asta am observat gustul Renatei pentru șatră, pentru compania numeroasă. Și cum ieșise soarele, hai la plajă! Erau acolo și Ioana, și Gabi și alte fete. Am văzut pe mingea Ioanei numele meu, dar nu era alături de al ei, al Ginei și-al Mariei. Am observat, am zâmbit și-atât. Nu puteam să sufăr familiaritatea cu care se purta Renata cu băieții. Pe Renata asta n-o puteam suferi. Și în ea n-o mai vedeam pe cealaltă Renata, prietena mea. M-am gândit că de-aș merge cu ea în expediție (speram să merg), tot așa va face. Mi-o dovedise în mai multe rânduri, nu doar atunci. La fel făcuse când am fost la pădure. Radu era cel dintotdeauna: nici mai bun, nici mai rău; distant și echilibrat. Ioana a încercat să atenteze la libertatea lui de acțiune și a suferit un eșec total. Mi-a părut totuși bine că nu vor juca tenis împreună, așa cum i-a propus ea. Nu era vorba nici de gelozie, nici de răutate. Nu se putea vorbi de așa ceva, în primul rând pentru că nu prea existau sentimente care să le cauzeze. Nu credeam că Radu e ceea ce așteptam. Deși mi se părea crunt că nu am o emoție incendiară pentru el. În ziua următoare aș fi vrut să fac cu Radu un cal de nisip. Dar nu știu unde dispăruse. Nimeni nu știa de el. Mi-a venit în minte să-i dau un telefon, dar nu și să pun în aplicare gândul. Timiditate? Frică? Frică de ce? Îmi propuneam, pentru a nu știu câta oară, ca în ziua ce vine să văd ce-i cu expediția. Aș mai fi vrut să mă ocup de benzile de magnetofon. M-am gândit că Radu simte nevoia de tăcere. Și, cum spunea Emily Dickinson, pofta de tăcere e uneori un gust dobândit.

Din dormitor se aude plânsul fetiței.

Victoria, în fotoliul ei, învăluită în fumul țigării, aproape că moțâia.

– Ei, dar mi-e tare somn! spune ea și cască.

– Sunt îngrijorată, spuse Andreea. Radu ar fi trebuit să ajungă și el. Cred că s-a oprit în București. De ce? Hai la culcare. Somn ușor!



Ne-am trezit cu internetul în casă, în minte și în suflet. Dimpună cu el a apărut și opțiunea de a comunica pe rețeaua de socializare, de a posta gânduri, fotografii ori impresii, de a viziona filme sau de a asculta muzica preferată. Suspiciunile referitoare la potențialele pericole s-au diminuat mult când am observat că, alături de noi, artiști, medici, scriitori și chiar preoți se promovează ori sunt promovați în mediul virtual. Am ajuns să trăim „prietenos“ cu realitatea augmentată și cu cea virtuală, fiind convinși că societatea informațională este viitorul. Un viitor relativ recent, despre care auzim și ascultăm opinii pro și contra, dar despre care nimeni nu poate da prea multe date concrete. Pare însă sigur că avem lângă noi o formă de garanție a succesului dorit și căutat de majoritatea oamenilor.

În același timp, copiii, îndeosebi cei de după anul 2000, generația milenialilor, au început încet să deschidă ochii și să se trezească ținând în mâinile fragile un smartphone, devenit parte componentă a înseși vieții. Nu greșim astăzi dacă spunem că noile generații s-au născut conectate la tehnologia digitală. O bună parte dintre adulți au convingerea că copiii sunt mult mai deștepti decât erau ei și, în consecință, i-au investit cu o libertate pe cât de mare, pe atât de precară. Prin accesul nemijlocit la internet și rețelele de socializare se petrece o situație de genul: dau cheile mașinii copilului pentru că e mai deștept decât eram eu și îl las să conducă singur pentru că se va descurca. Se neglijează faptul că e nevoie de o pregătire, de o cunoaștere, de un examen și, mai apoi, celelalte.

Astăzi observăm cum copii de vârste fragede primesc telefoane mobile, tablete ori iPoduri. Li se deschide fereastra comunicării online, prin facebook, instagram, twitter, snapchat, snapkids. Din nefericire, consecințele utilizării internetului fără un „instruc-taj“ adecvat, fără un ghid nu sunt vizibile pe termen scurt, însă devin dramatice pe termen mediu și lung. Câți dintre adulți au citit un studiu sau măcar o informare despre modul de

utilizare a rețelelor de socializare și a internetului? Câți au avut discuții și dialoguri pe subiectul comunicării online? Sau mai bine zis, ce pregătire s-a făcut/ se face în societatea noastră pentru adulți, în vederea utilizării corecte a dispozitivelor conectate la internet, astfel încât aceștia să-i poată instrui la rândul lor pe copii?

Un astfel de ghid ne oferă Jonathan McKee în cartea „Ghidul adolescentului pentru rețele sociale – 21 de ponturi pentru siguranța ta online“, apărută la Editura „Casa cărții“ din Oradea. Nu este cazul să fii înșelați de cuvântul „adolescent“ din titlu, pentru că, prin conținutul său, ghidul se adresează tuturor, inclusiv adulților. Sau în mod special acestora, ei fiind primii responsabili de modul în care copiii gestionează internetul și rețelele de socializare. Deși nu respinge tehnologia, accesul la telefonul mobil sau internetul, autorul este foarte clar, plecând de la Directiva online privind protecția datelor cu caracter personal ale copiilor, precizând dintru început că niciun copil sub vârsta de 13 ani nu ar trebui să aibă acces nici la telefoane mobile, nici la tablete, iPoduri sau laptopuri. Motivul principal este acela că e greu pentru un copil, oricât de inteligent l-ar crede părinții, să ia decizii pentru siguranța lui într-o lume virtuală cu numeroși prădători și distracții periculoase.

McKee prezintă elegant, accesibil și inteligent realități despre care mulți dintre noi habar nu aveam sau nu le-am băgat în seamă, plecând de la timpul petrecut pe internet atât de adulți, cât și de copii. Cele 21 de ponturi, cum sunt denumite, sunt lecții de viață prezentate prin modele concrete, experimente sau situații specifice, din care au de învățat în primul rând persoanele mature, părinții, care au devenit mult mai legați de mediul virtual decât copiii. Capitolele poartă în sine îndemnuri și atenționări, prezentate într-un limbaj accesibil: „Lubește-l pe cel cu care ești“, „Verifică-ți setările de confidențialitate“, „Nimic din ce postezi nu e temporar“, „Imaginea de ansamblu a acelor imagini“, „Nu lupta singur(ă)“, „Fără mască“, „Așa e, tot nu trebuie să vorbești cu necunoscuții“, „Mai multe selfiessies“, „Dă-mi un like“, „Informează-te despre aplicație înainte să o folosești“, „Revaluează timpul petrecut pe ecrane“, „Mai multe zone fără tehnologie“, „Împrietenește-te cu mama sau cu tata“, „Disecția divertismentului tău media“, „Așteaptă“, „Renunță la critică și cruzime“, „Analizează ce te distrage“, „Cu poalele-n cap“, „Fără secrete“, „Somnul e important“, „Ridică privirea“.

Deși nu este o analiză cu referințe și studii de specialitate precum „Captivi în internet“ a lui Jean Claude Larchet sau „Demența digitală“ a lui Manfred Spitzer, cartea lui Jonathan McKee reprezintă un ghid plăcut, interesant și provocator, dar și un model necesar și util pentru orice adult preocupat de sine și de copilul său în raport cu rețelele sociale. Una dintre acele călăuze care, personal, consider că a lipsit generației mele și care merită câteva ore de lectură, pentru a nu uita că, deși călătorim prin viață cu tehnologia, suntem datori să nu uităm că ea nu este nici sensul și nici scopul vieții.



– Mărturisesc de la început că mi-a fost oarecum dificil să mă opresc la un anumit compartiment în lungul activităților culturale pe care le desfășuram. Aflat aproape de fiecare dată în mijlocul evenimentelor, ați surprins cu fidelitate datele de interior ale unei opere ori ale unei mișcări, chiar ale unui mod de a fi. Ținând cont și de ultima apariție editorială, aceasta e rațiunea pentru care vă invit la un scurt dialog despre atașamentul dumneavoastră față de mișcările moderniste, implicit față de o anumită estetică. De unde o asemenea disponibilitate?

– Dintre cele două cărți pe care le-am publicat anul trecut („Emanuel spune“/ poeme & proze, la Ed. Junimea din Iași, și „Scriitori și artiști/ Moderni și avangardiști/ Evrei și români“/ studii & eseuri, la Ed. Hasefer din București), înțeleg că vă referiți la cea din urmă. Deși „disponibilitatea“ ar avea legătură cu ambele. Să mă explic... În perioada studenției (când aveam „în spate“ câțiva ani de scris versuri, încă din liceu), sub comunism adică, citind intens literatura „disponibilă“, avangarda era ocultată sau, mai rar și expeditiv, pusă între paranteze, teze și antiteze. Așa că am perceput ca pe o mare surpriză apariția „Antologiei literaturii române de avangardă“, realizată de Sașa Pană (1969). Ulterior am parcurs cu o curiozitate egală volumul de memorii „Născut în '02“ al aceluiași editor/ autor (1973). Cred că au fost volumele care au luminat prima dată ceva mai intens existența „avangardei istorice“ în cultura noastră, cel puțin pentru generația mea. Modernismul poetic românesc, în schimb, era deja acceptat și bine reprezentat de „cei 4 mari“ interbelici (Arghezi, Bacovia, Blaga, Barbu). Așa că, lăsând deoparte ipocrizia, recunosc că eram mai atent la ce se publica în „epocă“, la felul în care generația anterioară (a lui Nichita Stănescu) asimilase limbajul modernist, încât mi-am acomodat/ calat scriitura pe această tendință. Deși, în paralel, am continuat să-i urmăresc, să-i

citesc și să-i studiez pe scriitorii și artiștii din avangardă. Nu eram sigur însă că o schimbare „forțată“ a expresiei mi s-ar potrivi (nici nu e recomandabilă!), mai ales după ce primele cărți mi-au fost relativ bine primite de critică. Abia după 1990 (mai exact în „Psihodrom“, 1994), scăpând și de cenzură, am început „să picur“ în poezia mea și elemente avangardiste, fără să exagerez... Pe de altă parte, simultan și „în oglindă“, am realizat studiile dedicate avangardei ca: 1. deoalarea și explicarea unor resurse uitate/neglijate sau ascunse; și 2. ca pe un semnal necesar în favoarea schimbării/ înnoirii limbajului artistic. În fond (concluzie!), discursul despre avangardă (teoretic și istoric) și scriitura cu inflexiuni avangardiste sunt două forme de provocare adresate conservatorismului și comodității care domină în continuare mentalul colectiv românesc.

– Criticul de idei avea să urmărească așadar acest metalimbaj al unui altfel de sincretism. Ați oferit cititorilor (chiar și celor „nevizitați“) câteva cărți și cu siguranță mai multe articole dedicate mișcărilor de avangardă/ moderniste, texte în parte teoretice, dar care aveau să așeze în lumina potrivită evenimente și chipuri. V-aș întreba în ce fel a amprentat o asemenea experiență propriul registru liric. Datorează ceva poezia dumneavoastră întâlnirilor cu retorica începutului de secol XX? Să mai rămânem așadar printre coridoarele de interior ale lui Emil Nicolae!

– Parțial, am răspuns mai înainte... Aș adăuga numai că „sincretismul“ (respectiv combinarea textului cu imaginea) din cărțile mele de poezie s-a rezolvat de la sine, prin colaborarea cu pictorii Dinu Humeniuc, în trilogia „Harșt se aude la marginea cimitirului“ – care cuprinde volumele „Paranoima“ (2005), „Mortul perfect“ (2002) și „Omul de hârtie“ (1999) – și în „Poezia nu e decât slăbi-ciunea artei“ (2009) – și Dumitru D. Bostan, în placheta „Autrescaprices“ (Ed. Atlantica

Emil Nicolae:

## „Opera lui Victor Brauner cuprinde numeroase cicluri de lucrări cu gramatici diferite“

Seguier, Biarritz, 2012). Plus inserțiile/ expresiile colocviale, ironia, viziunile paradoxale etc.

– Sper să nu greșesc prea mult – totuși consider că suita de experiențe existențial-culturale generate de mișcările de avangardă e mai degrabă necunoscută publicului larg. Câteva ore în cadrul ciclului superior al liceului, dublate eventual – pentru cine alege o carieră filologică – de un grăbit „excurs“ cultural de-a lungul a două-trei seminare. Nu cred că e un raport corect, luând în considerare efervescența dar și capacitatea mișcărilor de avangardă de a fi stabilit legături dintre cele mai surprinzătoare cu alte posibilități/ modalități de a sonda tainele vieții. Cum ar putea fi recuperată de contemporaneitate o asemenea experiență? Mai mult, considerați că sunt deja vizibile în literatura nou apărută atingeri avangardiste?

– Dacă vă uitați în jur, veți constata că designul, de pildă, a asimilat din plin „futurismul“ (inventat de italieni sub comanda lui F.T. Marinetti), că fashionul (tunsorile, vestimentația, accesoriile ș.c.l.) provine, în parte, din „dadaism“, că reclamele din media folosesc frecvent sugestia avangardiste, la fel și ambalajele diverselor produse industriale... Iată că viața reală bate arta, chiar dacă deseori prin imitație! Un studiu mai aprofundat al avangardei, în școală, ne-ar ajuta să înțelegem și să identificăm sursele acestor „noutăți“. Dar, în context, România continuă să rămână o excepție. Așa-numita „avangardă istorică“ (interbelică) s-a impus la timp în alte țări estice, situate și ele dincoace de zidul Berlinului (Polonia, Cehia, Ungaria), încât după

reinstalarea democrațiilor acolo avangarda (sub denumirea de „neoavangardă“) și-a putut urma drumul firesc. Noi însă am preferat în stalinism să urmăm „linia“ Moscovei și să interzicem total avangarda. De aceea ea a rămas necunoscută, dacă nu cumva rău cunoscută, precum în interbelic. Ba chiar desconsiderată ori supusă ostilității din diverse motive, nu neapărat estetice. Gândiți-vă cine concepe reformele și programele din învățământ, pe baza cărei mentalități (moștenite) și în limitele căruia nivel intelectual... Discuțiile noastre despre avangardă sunt sporadice și acceptate/ tolerate doar în virtutea faptului că niște artiști născuți în România au devenit celebri în Occident. E o „măsură“ la îndemâna celor care nu știu câți centimetri are un metru... În privința „literaturii noi“, la care vă referiți, vă răspund concis: manifestele nu fac o literatură! Sunt autori care doar calchiază/ imită manifestele „avangardei istorice“ (și există o sumedenie), pe care le prezintă ca „opere“ originale, cu subiectele care-i preocupă azi. Rămân astfel blocați într-un discurs „propagandistic“, fără profunzime și fără efect artistic. E o gesticulație „militantă“ neconvingătoare. Cel puțin pentru mine...

– O provocare a cărei rezolvare nu e deloc facilă: vă invit să dezvoltați statutul moralei/ eticului în exprimările moderniste din jurul anilor 1900 – 1940...

– Dificilă întrebare... Chestiunea moralei în artă e veche, intens dezbătută și neterminată. Asta pentru că totdeauna discuția a avut în vedere raportul dintre dominația morală a societății exterioare (de natură religioasă, politică, economică etc.) și morala

internă, particulară a artei/ artistului. Unii au clamat, tranșant: „Arta nu are morală!“ E adevărat, opera nu are morală, însă artistul trebuie să aibă. Din punctul meu de vedere, morala în artă depinde de valoarea operei. Dacă aceasta corespunde exigenței autorului și referențialului la care aspiră, este OK. Artistul este imoral când pune în circulație o operă ratată, cu bună știință.

– În ciuda acestor metamorfoze care se petrec în arta modernă cu o dinamică extrem de accelerată, există paradoxal o anumită constantă. În ce măsură se lasă aceasta definită? O completare evident naivă: ține aceasta de postura artistului sau de rosturile omului, în general?...

– Nu cred că poate fi un singur și precis răspuns aici, când vorbim despre arta modernă și/ sau avangardă. Ca să limpezim puțin lucrurile, trebuie să facem o distincție între „estetic“ și „artistic“. Normele estetice, deși în mișcare continuă, sunt generale și consacrate de tradiție; ele se adresează mai degrabă receptorului artei, îl ajută să se orienteze în câmpul acesteia; încât da, sub acest aspect putem să ne referim la „rosturile omului“... Pe când artisticul e o problemă particulară a creatorului de artă, care ține astăzi mai mult de limbaj/ expresie, în căutarea originalității; aici intervine „postura artistului“, de multe ori transgresivă, provocatoare, părand că vrea să contracțeze esteticul... Altfel spus, esteticul oferă o „reprezentare“ a lumii, cu „rosturile omului“ incluse, în timp ce artisticul propune o interpretare din perspectiva „eului“ creator.

– Am înțeles că dintre „fețele și interfețele“ avangardei, una extrem de apropiată vă este aceea a lui Victor Brauner. Numele lui îmi este cunoscut din perioada liceului; ulterior, oricât am căutat, nu mă pot lăuda că am găsit multe volume/ albume/ cataloage pe care să le fi putut consulta. Am câștigat mult odată cu apariția internetului, lesne de înțeles de ce. Dar iată, observ acum, din ce în ce mai pregnant, un interes față de un autor (cumva) uitat la noi. Bănuiesc că o asemenea emulație vă bucură și pe dumneavoastră. Dacă ar fi să oferiți câteva sugestii de lectură cuiva interesat de întâlnirea cu Brauner, ce cărți ori studii i-ați recomanda?





◦ Emil Nicolae, portret de Iulian Arsenie

– În istoria artei, Victor Brauner a fost mereu considerat „un caz” (el însuși cultivând această opinie; între manuscrisele rămase în atelier s-a găsit un dosar intitulat chiar așa: „Le Cas Victor Brauner”, referitor la pierderea ochiului stâng în 1938 și la premonițiile care anunțau accidentul). Vă dați seama că, în decursul timpului, nu au existat prea mulți artiști monoftalmici care să poată realiza o operă importantă. Dar „cazul”, în principiu, îi preocupă în primul rând pe specialiști, adică un grup restrâns. Fenomenul (aici „suprerealismul”), în schimb, beneficiază de o plajă mai largă de receptori. În consecință, interesul actualizat pentru suprerealism l-a scos și pe artistul nostru la suprafață. Asta în Franța și Occident. Semnalul a venit și acolo destul de târziu, abia după publicarea impresionantului album monografic semnat de Didier Semin (1990). Asta ar fi o recomandare (mai greu de găsit, dar cu răbdare se poate obține). La care aș adăuga un alt album, „Victor Brauner: Surrealist Hyroglyphics” (Menil Collection Monographs, 2001). Ca totdeauna, în România lucrurile au stat altfel. Aici se poate spune că Victor Brauner a contribuit la resuscitarea interesului pentru suprerealism/ avangardă... „Cazul” a propulsat „fenomenul”! Și nu din motive culturale, ci pecuniare. După răsturnarea dictaturii comuniste și dispariția cenzurii, a început să circule legenda (cultură predominant orală, deh!) cotelor impresionante la care ar fi ajuns lucrările artistului nostru (deși, în realitate, un singur tablou a atins milionul de dolari!). Agitația „colecționarilor” a pus în circulație numele lui Victor Brauner, l-a propulsat în topuri (alături de C. Brâncuși) etc. Însă un efect benefic au avut implicarea specialiștilor, studiul și aprofundarea operei.

La care a contribuit semnificativ traducerea primei monografii dedicate artistului de Sarane Alexandrian: „Victor Brauner. L'illuminateur” (1954, trad. 2005, la Ed. Junimea), ca și cele două vizite ale autorului la București și Piatra-Neamț. Iată încă o recomandare, împreună cu studiul dlui prof. Cristian-Robert Velescu, „Victor Brauner d'après Duchamp sau drumul pictorului către un suprerealism bine temperat” (2007). Mă opresc aici, ca să evit un acces de paranoia (dacă aș cita cele trei cărți pe care i le-am dedicat eu însumi în 2004, 2006 și 2013)...

– S-a spus despre Victor Brauner că în permanență a reinventat un alfabet sacru pe care l-a pus la lucru în și prin artefactele sale. Sigur, am utilizat termenul de „alfabet” într-un sens larg, cu deschideri spre alte zone care țin de un imaginar ce amintește când de Antichitate, când de Renaștere... Se întrevăd cu ușurință câteva din codurile folosite? Câtă libertate poate să (mai) aibă un demers interpretativ în ceea ce-l privește pe Brauner?

– Riscul interpretării, în cazul lui Victor Brauner, este să considerăm creația sa doar un vehicul pentru alte tipuri de mesaje (magice, mistice, filosofice ș.a.m.d.). De altfel,



opera lui cuprinde numeroase cicluri de lucrări cu „gramatici” diferite. Eu cred că trebuie să ne decidem: vorbim despre artistul vizual Victor Brauner (a făcut și „obiecte” artistice), care a folosit „ingrediente simbolice” diverse pentru a-și întări expresivitatea, sau despre magicianul/ filosoful care doar s-a folosit de artă ca să-și promoveze discursul? Așadar, depinde cum îi „citim” opera. Sincretismul e o capcană cu multe intrări...

– Chiar înainte de vernisaj, expoziția „Victor Brauner. Invenții și magie” de la Timișoara, în 2023, e „condamnată” la succes. Cred că a venit momentul unei mici revanșe. Dar cât de mult s-a schimbat între timp lumea, au rămas valide cuvintele lui Brauner „Metamorfoza este esența universală a devenirii?”

– Parcurgându-i biografia și aprofundându-i detaliile, cred că am reușit să-i intuiesc profilul psihologic, „forma mentis”: lui Victor Brauner îi plăcea să se „alinte”, deseori... De pildă, îl satisfăcea ipostaza de „vindicător” (dintr-o scrisoare trimisă unui prieten am aflat că o doamnă anxioasă, bulversată de frecvența viselor cu șerpi veninoși, a venit într-o expoziție de-a sa ca să se vindece printre tablourile care reprezentau sumedenie de șerpi – un subiect preferat!). Sau dăruia prietenilor cutii cu „asamblaje” (tehnic mixte, experimentale), considerându-le „obiecte protectoare”. Ba și despre unele dintre picturile sale spunea că sunt „amulete” sau „talismane” magice... Și circumstanțele au contat. „Iluzionismul” era o modă printre suprerauliști. De exemplu, la marea expoziție de la Galeria Maeght (1947), au fost expuse 13 obiecte artistice, numite „altare”, între care și bine cunoscuta „Masă lup” a lui Victor Brauner... Deci, realist și pragmatic vorbind, asemenea „metamorfoze” sunt doar mentale și țin de iluzia momentului. Post factum, istoricește, ele devin expresii artistice.

– Vă mulțumesc mult pentru amabilitate! Pe final, o întrebare în parte convențională: v-ați gândit la un roman dedicat tumultuoasei vieți a lui Victor Brauner?

– Nu m-am gândit la un roman... De altfel, Victor Brauner, ca personaj, și episodul cu ochiul enucleat (și toată discuția cu „premonițiile”) au fost deja incluse în romane celebre (v. Ernesto Sábato, „Despre eroi și morminte”, 1961, și „Abaddön Exterminatorul”, 1974). Dar mă gândesc la un eseu epic despre imaginarul hasidic moldovenesc și felul în care a influențat artele, urmărindu-l de la Baal Shem Tov la pictorul Victor Brauner (a copilărit, la Piatra-Neamț, în preajma sinagogii de lemn care poartă numele fondatorului acestui curent mistic).

Interviu de Marius MANTA

## „CineCopilăria” – un univers cuceritor



La sfârșitul lunii trecute, vreme de trei zile, Casa de Cultură „Elisabeta Bostan” Buhuși a fost gazda celei de-a doua ediții a Festivalului „CineCopilăria”. Gestionată de Primăria orașului Buhuși și de Asociația ARTIS Iași, manifestarea, cu un program complex, a oferit publicului proiecții de filme pentru copii: „Maria Mirabela” (1981), primul episod din serialul „Fram”, seria de scurtmetraje „Năică”, „Gata oricând!” (partea I – „Eroii de la podul Jiului”; producție 2022), dar și o piesă de teatru pentru cei mai mici: „Capra cu trei iezi”, spectacol al Ateneului Național din Iași. Proiecția filmului „Gata oricând!” a fost realizată în prezența regizorului și scenaristului Barbu-Silviu Tripăduș. Recitalul extraordinar al compozitorului Eugen Doga a fost memorabil. Izabela Bostan a lansat volumul „Mari regizori. Mari coregrafi în musicalul american”. Printre invitații acestei ediții s-au numărat actrița Alexandra Foamete și actorul Adrian Vâlcu, Laurențiu Damian, președintele Uniunii Cineaștilor din România, Emil Stanciu. Regizoarea buhușeană Elisabeta Bostan, cea în jurul operei căreia a prins viață manifestarea, a fost reprezentată de fiica sa, Izabela Bostan, lect. univ. dr. la UNATC București, și de nepoatele Araxi și Anais Chevorchian, studente.

În cele trei zile, șapte tineri din Buhuși și Bacău au participat la un *Masterclass* susținut de Izabela Bostan, inițiindu-se în arta regiei. Ucenicii regizori au trudit zilnic și peste 12 ore pe teren și în studioul improvizat în incinta Casei de Cultură. Două scurtmetraje realizate de aceștia au fost prezentate la festivitatea de închidere a manifestării. Un punct de atracție a fost și finalizarea concursului de scurtmetraje cu tema „Unde ești, copilărie?”, lansat în urmă cu două luni, în colaborare cu Inspectoratul Școlar al județului Bacău. Evaluând cele șase producții înscrise în concurs, juriul (Izabela Bostan, Corina Giurgiu și Laurențiu Damian) a acordat trofeul celor de la Clubul de Film *Overthink* al Colegiului Național „Vasile Alecsandri” Bacău.

Primarul Vasile Zaharia, inițiatorul manifestării, ne-a spus: „Prin complexitate și atractivitate, prin antrenarea adolescenților în aventurile estetice ale unui reușit *Masterclass*, pe fondul unei elevate atmosfere de concurs și spectacol, Festivalul a prins un contur grozav. Au fost premiate produse ale elevilor. Cultivarea creativității a fost și va rămâne un scop fundamental al manifestării. Dorim ca acest festival să ia amploare. Anul viitor vor participa și studenți de la UNATC, cu scurtmetraje pentru copii. Festivalul va căpăta un statut național. Unele momente, precum lecția de românism/ patriotism și de interpretare seducătoare oferită de maestrul Eugen Doga, rămân repere memorabile ale activității. Mulțumesc tuturor celor implicați: realizatorilor, publicului, sponsorilor (INTERTRANSCOM IMPEX SRL, S.C. STOFFE, BONITO și MAGECA), voluntarilor”.

Ion FERCU

## O neliniște cu caracter moral

Gheorghe IORGA

# Arthur Rimbaud. Fețele mitului

În multe dintre studiile consacrate lui Rimbaud se ignoră, cu bună știință sau nu, evidența unor documente ce atestă că poetul a fost crescut în cea mai strictă și severă tradiție religioasă a epocii. Altfel spus, a urmat practicile exterioare: slujbe religioase, împărtășanii, confesiunea al cărei rit era atunci mult mai culpabilizant ca în zilele noastre (cel puțin mulți copii îl resimțeau astfel). Dar, de-a lungul atâtor duminici, în ședințele de instrucție religioasă, copilul Arthur s-a pătruns de câteva texte sacre (în traducerea lui Lemaistre de Sacy): nu Vechiul Testament, cum ne-am așteptat, pe care Biserica romană nu-l privilegia în mod deosebit, ci Evangheliile. Autorul „Iuminărilor” posedă o profundă cultură creștină: mama lui a vegheat la asta cu asupra de măsură. Nu în mod imperios paradoxal, ar trebui să ținem seama de asta când îi citim opera. Îl vedem, într-adevăr, pe Rimbaud în calitate de critic, uneori chiar denigrator, al religiei și nu suntem atenți la faptul că reproșurile pe care le face și argumentele pe care le articulează nu sunt lipsite de fundament. Dacă ne eliberăm de prejudecățile pe care perceperea biografiei rimbaldiene, în punctele ei „nevralgice”, ni le-a inoculat de atâta vreme, nu putem să nu constatăm că

se produce un schimb, încă de timpuriu, simptomatic, aproape structural, între tânărul licean care obține premii la instrucția religioasă și unele „scăpări” retorice, dintre care cea mai cunoscută e „Merde a Dieu!”, scrisă pe băncile din Charleville. Orice s-ar spune despre autenticitatea „anecdotei”, e cât se poate de adevărat că Rimbaud manifestă încrâncenare în privința religiei. Exigențele mamei sale în materie de credință și principiile proprii în privința practicilor pot explica o asemenea atitudine. Ea face parte, fără îndoială, dintr-o revoltă a adolescentului împotriva a tot felul de constrângeri: familie, educație, societate. Lecturile și relațiile cu diferite medii pe care le frecventează tânărul fac restul. Izambard, Bretagne sunt liber-cugetători. Lectura filozofilor secolului al XVIII-lea iluminist, mai ales Helvétius, trezește în el un senzualism ce nu face mereu casă bună cu dogma... Opoziția față de religie și avatarurile ei se manifestă în unele poezii, texte frizând blasfemia sau sfidarea. Câteva dintre acestea se

mulțumesc cu superficialitatea zeflemelei: ridicolul ce apasă asupra seminaristului din „O inimă sub o sutană” nu-i lipsită probabil de orice fundament. Denunțarea ipocriziei este tradițională: „Pedeapsa lui Tartuffe” o reia cu mai multă vigoare. „Răul” uzează de o veche temă polemică dragă filozofilor. „Rugă de seară” deturneză într-o manieră provocatoare practica rugăciunii de seară. „Săraccii la biserică” ori „Primele împărtășanii” merg mai departe prezentând religia ca pe un fel de subjugare, de viol al conștiinței sau de furt de energii. Ajungem aici la unul dintre elementele esențiale ale opoziției lui Rimbaud față de creștinism. Observațiile de mai sus nu trebuie să ne ducă în eroare într-un fel ce ar vicia înțelegerea lucrurilor. Nu există ateism la Rimbaud. Nici urmă din placiditatea liniștită a agnosticilor veritabili. Prezența lui Dumnezeu e mai mereu vie în fața lui, ca o neliniște cu caracter moral. Însă dacă se simte condamnat nu e pentru păcate prea omenești, ci din cauza păcatului suprem, cel al orgoliului – poate astfel să

dialogheze cu Satan și să-i transmită foile „carnetului damnat”. Greșeala capitală nu este poate să te îndoiești de Dumnezeu, ci de puterea și integritatea sa. Lautréamont practicase această formă de îndoială și de deriziune, făcând din Dumnezeu, în „Cânturile lui Maldoror”, un bețivan abject și trimitându-l la bordel. În ceea ce-l privește, Rimbaud va recurge la subversiune. Va combate chiar cuvântul lui Dumnezeu și se va strădui din răsuputeri să-i arate vanitatea. E ideea pe care o actualizează în suita de texte pe care le scrie vizând Evanghelia. Arată, de exemplu, de ce Hristos nu a putut vorbi în Samaria și cum pot miracolele să nu fie decât iluzii sau înșelătorii. Dintr-odată, Scripturile și puterea divină însăși sunt destinate suspiciunii. Verbul, lipsit de substanță, de fundament, va trebui substituit prin autoritatea altor Cuvinte. În parte, asta va ambiția „Unui anotimp în infern”. Dar, putem ghici, dacă opera manifestă o reală neliniște religioasă, ea nu poate ajunge la o convertire. Asta înseamnă că Dumnezeu

e un rival, în fața căruia Rimbaud se ridică într-un demers prometeic. Poetul era deja „hoț de foc”. E Lucifer la el, fiindcă intenționează să i se substituie lui Dumnezeu în actul său creator. E o atitudine pe care Verlaine a simțit-o foarte bine când îi spune prietenului său în „Crimen amoris”: „Oh! Voi fi cel care-l va crea pe Dumnezeu!” O întrebare nu ne dă deloc pace: și-a dat seama Rimbaud de vanitatea unei asemenea revolte spirituale? Dacă răspunsul e afirmativ, asta ar explica, parțial, tăcerea sa? Se plânge că nu mai știe să vorbească. Or pierderea puterii de a spune înseamnă pierderea oricărei puteri: doar numind lucrurile poți înfăptui actul Creatorului. Chestiunile religioase nu l-au lăsat indiferent nici mai tâziu, dar creștinismul nu mai este în centrul preocupărilor sale. În ultimii ani, trăiește în mediul islamic și înțelege foarte bine că niște europeni, chemați să facă zilnic comerț cu autohtonii, le asimilează acestora din urmă obiceiurile și religia. Chiar Rimbaud cere să i se expedieze Coranul. Adoptă filozofia locală: „Ca musulmanii, știu, ceea ce se întâmplă se întâmplă și asta-i tot”. Sau: „Cum spun musulmanii: e scris”. Mulți au pretins că poetul s-ar fi convertit la islam. Puțin probabil, dacă nu ignorăm ce afirma la sfârșitul vieții: nu e decât o existență terestră, alta nu. Poate că ar trebui să încheiem cam așa: după neliniști și lupte, „indiferența în materie de religie.”

Salvador Dali spunea în „Încorporații vârstnicei picturii moderne” că o călătorie debutează cu momentul „în care începi să ți-o imaginezi” și, într-adevăr, doar spiritelor înzestrate cu imaginație călătoria le oferă mai mult decât poate arăta de-a lungul ei. De aceea, așa cum semnalează Gilbert Durand, „una dintre primele manifestări ale imaginației sintetice și care dă tonul structurii armonice e imaginația muzicală. Muzica fiind cea meta-erotică a cărei funcție esențială e de a împăca contrariile și de a stăpâni totodată fuga existențială a timpului... Meta-imaginație, muzica nu e mai puțin evocatoare de aspecte și embryoane de imagini care-i conferă o cvasipațialitate”. Muzica este cea meta-poetică ale cărei efecte esențiale sunt convergența și armonizarea contondenței aparențelor lumii și luarea în stăpânire a cronofagiei. Muzica, înțelege Ciprian Porumbescu, e, de asemenea, o formă de călătorie evanescentă în interioritatea noastră, o organizare a imaginărilor proprii pe care-și pune semnătura un strop de divinitate. De aceea și senzația că ea scapă, că nu se supune sentimentului duratei, curgerii inexorabile a timpului, că ar semăna unei memorii specifice, ce se sustrage legii acestui stăpân absolut. Ca în doctrina lui Bergson din „Materie și memorie”, unde muzica e văzută ca reacție a naturii umane față de puterea dizolvantă și anihilantă a timpului. Și aici îmi voi permite să repet întrebarea aparent retorică a lui Ciprian: „Ce se va alege de compozițiile mele?” Odată cu dispariția fizică a creatorului, opera își începe propria călătorie în timp, dezlegată de biografic și de conjuncturalul în care a fost imersată și din care nu rareori



turnul cu ceas

Ozana KALMUSKI-ZAREA

## Călătoria în labirint

s-a nutrit. Ajungem astfel – cu necesitate, după cum se va vedea – la descrierea unei ipostaze aparent circumstanțiale artistului-cetățean, dar despre care nu putem aprecia în ce măsură s-a insinuat în actul creației, în ce măsură a oxigenat-o ori i-a sondat evanescențele. La timpul său, Gérard de Nerval emitea aserțiunea că în orice mare poet sălășluiește duhul neliniștit al călătorului în căutare de sublim. Spre deosebire de Seneca – înțeleptul care avertiza că „nu locul trebuie să ți-l schimbi, ci sufletul” –, marea respirație a renașterii ce se deschide cu perioada descoperirii Lumii Noi și ia cunoștință de orizonturi nebănuite, această nouă epocă va fi impulsivă de un flux tot mai vast de cunoștințe capabile la rândul lor să excite imaginația, spiritul, dorul de călătorie, tentația către aventură, mirajul necunoscutului, gustul pentru exotism, toate la un loc incluzându-se în acel mistic altceva. Un miraj prezent cu o intensitate cel puțin egală și în zilele noastre. Acolo unde autorul nu poate ajunge cu ochiul și cu piciorul, el pune la lucru ficțiunea, devenind, nu rareori, el însuși personaj imaginar.

Ca o constantă, sentimentul naturii și misterul feminin alcătuiesc un arhipelag de puncte de contact care încheagă cea structură armonică imaginativă despre care vorbește Durand și ale cărei elemente constitutive le regăsim din belșug îngemănate în constituția psihosomatică a lui Ciprian Porumbescu. Inclusiv determinația primordiale de a lua în stăpânire „fuga existențială a timpului” de care compozitorul e mereu conștient și la care face referire în exprimări și perioade de creație diferite. În vreme ce Novalis, un voluptuos călător, sublinia legătura izomorfă dintre muzică, poezie și reîntoarcerea la enstazele transsubstanțiale, Tieck, alt călător visător, nu conținește să repete că „dragostea gândește în sonorități duioase, întrucât gândurile sunt mult prea îndepărtate”. Atingem aici un punct sensibil al firului biografiei creatoare a lui Porumbescu. El se referă la faptul că destinul, ce îl aruncă în tumultul tulbure al unei epoci de profunde mutații sociale, politice și afective, forează în adâncul resurselor sale creatoare, exploatănd de acolo o energie conjuncturală de care ea, epoca, are nevoie. Maturitatea creatoare care, virtual, s-ar fi instalat după

perioada șederii în străinătate, fertilizată, desigur, de această ședere perenă, coincide, cum se cunoaște, cu ultimele lui zile, măcinate de suferință. Nu putem deci ști care ar fi fost adevăratul calibrul creator al autorului operetei „Crai nou” într-o dimensiune temporală mai generoasă pentru el, dar am încercat să arătăm că structura sa artistică dispunea de toate datele și înzestrările necesare unei evoluții conceptuale și atitudinale. Am încercat doar o schiță a afilierii sale la marea familie spirituală a sfârșitului de secol XIX. O sumară diagnoză psihanalitică ne-ar îndreptăți să afirmăm că Porumbescu descoperă cea „fericire a labirintului fără limite”, cum numește Joseph Haydn vastitatea lumii spiritului revărsate peste cea nu mai puțin copleșitoare a naturii. Haydn însuși călătorește către alte tărâmurii fertilizatoare ale geniului său și își dă măsura prin „Simfoniile londoneze”. Chopin, spirit militant-emergent, înrudit cu Porumbescu prin aceleași elanuri mesianice și patriotice, face din Franța țara de dezvoltare a bogăției ideilor și liniilor de forță ale lumii sale interioare. Wagner, de asemenea, se regăsește la Bayreuth, Mozart la Praga, Beethoven la Viena, la care îi adăugăm pe Liszt, Brahms, și enumerarea poate continua cu nesfârșite exemple despre efectele sedimentelor mnezice asupra caracterului operii. În ceea ce-l privește pe nefericitul bucovinean, am încercat să aducem împreună un semn biologic al timpului, dragostea și corolarul ei, peregrinarea prin lume, printre oameni, călătoria; dragostea fiind ea însăși o călătorie, poate cea mai de seamă dintre toate, călătoria eterică spre sufletul-pereche.



## Întâlnirea civilizațiilor

Am amânat până acum discutarea unei anumite obiecții de fond, care este posibil să fi apărut încă de la începutul imaginării noastre călătorii pe vălurile întinderi albastre ale Mediteranei, acolo unde cerul pare răsturnat în mare. Dacă o atare comunitate mediteraneeană a concepțiilor despre lume și existență, reflectată din rit prin mit, nu se poate nega – ceea ce am încercat să arătăm până acum –, rezultă, oare, ca o consecință ineluctabilă, faptul că este necesar să vorbim și despre o comunitate etnică, de o unică origine, extrem de îndepărtată, a tuturor popoarelor Mediteranei? A admite o atare ipoteză aparține, credem, indemonstrabilului. Căci nu se poate pune niciodată semnul egalității între comunitatea de civilizație (cu diferite standarde de viață) și comunitatea de origine, așadar comunitatea etnolingvistică. Una o presupune pe cealaltă – raporturile sunt reciproce –, dar cei doi termeni nu se implică.

Pe parcursul prezentării noastre de până acum, referințele utilizate au avut în vedere popoare de origini diferite: hamito-semitice și indo-europene. Este adevărat, pe de altă parte, că pot avea loc, în anumite cazuri, suprapuneri de material etnic, așa cum a subliniat Sabatino Moscati în legătură cu „popoarele de la munte” (kassiti, huriti și hititi) din Asia Anterioară (cca 1500 a. Chr.), la care se observă o departajare etnică în funcție de straturile sociale ale populației, cel superior fiind, în cazul hitiților și al huritiților, cu certitudine de origine indo-europeană.<sup>1</sup> Dar



Liviu FRANGA

## vade mecum

# O mare în mijlocul pământului (V)

este vorba de suprapuneri sau imixtiuni, nu de o singură origine etnică. În concluzie, indo-europenii s-au integrat, cronologic vorbind, în anumite cadre de civilizație preexistente, cel puțin în arealul oriental al Mediteranei. Este un adevăr fundamental – logic și legic în ultimă instanță – că, uneori și prin originile lor (cel puțin, de pildă, în cazul micenienilor în raport cu cretanii, deci cu „mediteraneeeni” pre-indo-europeni<sup>2</sup>), aceste populații indo-europene s-au aflat în contact deosebit de strâns cu populațiile non-indo-europene, alături de care (în realitate, peste care) s-au așezat: fie că le numim pelasgice, anatoliene, fie că – poate, cel mai bine – mediteraneene, ele i-au precedat pe nou-veniți.

Împreună, indiferent de origini, acești mediteraneeni, fie ei orientali sau occidentali, au pus bazele unei civilizații comune, unitare, posibil înrudite în cele mai profunde straturi ale orizontului mental, deasupra cărora s-au așezat variate influențe zonale și împrumuturi mult mai recente. Astfel încât, după întâlnirile de civilizație pe care milenii al III-lea și al II-lea a. Chr. le-au provocat în Orient – aria culturală cu cele mai vechi atestări din Mediterana –, se desăvârșește, între secolele al VIII-lea și al IV-lea a. Chr., sin-teza a ceea ce Sabatino

Moscati numea, cu deplină îndreptățire, vechea civilizație mediteraneeană<sup>3</sup> sau, cum credem noi, poate mai curând euro-mediterraneană.

## Aventura civilizației umane

Fascinantul periplu al intrării în Istorie, al umanizării ei, dacă se poate spune așa, începe undeva în jurul anilor 7000 a. Chr. Un areal de ample dimensiuni, având ca vatră a întregii evoluții ulterioare teritoriul euro-carpato-dunărean, aflat într-o comunitate matricială genetică în raport cu formele dezvoltării umanității din restul bazinului Mediteranei, atestă, printr-o sumă de trăsături specifice, apariția celei mai timpurii existențe umane organizate în spațiul central și nord-estic al lumii străvechi. Este vorba de formarea și dezvoltarea paralelă a două entități culturale definitorii pentru spațiul civilizației celei mai vechi atestate: blocul carpato-dunărean-balcenic (inclusiv emergentele anatoliană și egeeană), respectiv blocul mediteraneean oriental (al viitorului ethnos hamito-semitic).

Aceste macrounități culturale s-au caracterizat, pornind încă din orizontul celor mai îndepărtate origini, nu doar prin forme comune, afinități și direcții paralele de dezvoltare, ci și – de fapt, mai ales – printr-o identitate a modului de viață, în sensul cel mai larg al termenului: așadar, o comunitate organică și originară a trăsăturilor esențiale, specifice civilizației străvechi. Printre aceste trăsături se pot enumera: cultivarea pământului, într-un perimetru de habitat reprezentat de așezări în formă de sate, și domesticirea animalelor; forme active ale navigației, fluviale și maritime, fapt care a presupus dezvoltarea și întreținerea unei comunicări interumane pe spații foarte largi; dezvoltarea, sub impuls local, a artelor și tehnologiilor în ambele zone („europeană”: danubiano-balciano-adriatică și anatoliană, respectiv „oriental-mediterraneană”); în sfârșit (dar, desigur, nu și în ultimul rând: pentru a nu aminti decât în treacăt, de pildă, între altele, și de tipul fizic mediteraneean, care este propriu unei zone pontice precum Hamangia), remarcabilă în sprijinul ipotezei unității de origine a civilizației străvechi euro-mediterraneene este și dezvoltarea scrisului, apariție culturală strict dependentă, în acel moment, de formele ide-

ologiei religioase și autonomă în cele două entități (faza timpurie Vina-Turdaș, respectiv scrierea sumeriană, aceasta din urmă ulterioară cu aproximativ două milenii).

Istoria, transfigurată în și prin miturile milenilor, își revendică, astfel, dreptul de a se proiecta definitiv, grație verbului scris (lucid, sarcastic, mordent, biciuitor, reflexiv sau fermecător), în durată.

1. Vojtech Zamarovský, *op. cit.*, pp. 184-191; contra originii indo-europene a huritiților, cf. Lucia Wald, cap. *Populațiile și limbile anatoliene* (pp. 122-142, aici p. 123), în vol. Lucia Wald, Dan Slușanschi (în colaborare cu Francisca Băltăceanu), *Introducere în studiul limbii și culturii indo-europene*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1987.
2. A se vedea comentariul nostru din studiul introductiv la ediția *Homer, Iliada* (București, Editura „Univers”, 1985: traducere, George Murnu), cap. 2 *Sensul conceptului de „civilizație home-rică”*, pp. 10-12.
3. *La civiltà mediterranea*, pp. 7-10, în special 8-9.
4. Ceea ce confirmă ipoteza, extrem de fecundă, avansată de Marija Gimbutas, în volumul *Civilizație și cultură. Vestigii preistorice în sud-estul european*. Traducere de Sorin Paliga. Prefață și note de Radu Florescu. București, Editura Meridiane, 1989, pp. 56-57, 77-78, cu privire la unitatea imagisticii mitico-simbolice și religioase pe întreg arealul euro-mediterranean, din zona nord-balcanică până spre marginile acestuia.



Din nou 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!

## Yes-Eu

# Îngândurat, la gura metropolanului

Plasat oarecum impertinent în această abundență de stupidități, de obicei în viscerele metropolei care, ca orice megalopolis, nu poate avea un trecut onorabil – poveri post-coloniale, ce mai... – tu, bătrân pirat, o știi prea bine că e ceva efemer, urât, zadarnic – la ce-ai mai râvni plodirile înșelăciunilor?

Și nu ai scăpare de obsesia pustiirii micilor ambarcațiuni vâdate prin ceața onirică a oceanului dezastruos în escapadele premeditate pe punți sunătoare, peste cavitățile de rezonanță a calelor – doar acolo se aciuiază praful fojgăitor în fasciculele seninului năboind prin hublouri mioape în grota orașului.

Era prin timpurile când metropolele care se respectă la gura metroului amenajau locuri speciale, unde să se unească proletarii din toate țările.

Dacă din unele orașe o să rămână totuși ceva ce se vede – ruinele, din altele ar putea să rămână doar ceva care nu se vede – metrourile. Viscerele grotei sale, precum calele navelor devastate, cu Tropicul lor răcoros, cancerul sub-pământului, distrugându-și escalatoarele, osteoneala huruitoare a cărora era ca și hărăzită tes-

tamentar îndrăgostiților sinucigași, de unde și obișnuința unora, pe atunci, acum câteva secole, de-a aprinde lumânări la gura metroului – pe unde să iasă sufletele la cer nălțătoare din și prin mormântul cel mai viu dintre toate mormintele: metrourile. Pe atunci, poarta raiului se afla exact la stația de metrou „Aleluia”. De la aleluia pornea și traseul din pandemoniu în pandeheruvimiu dus-întors; în cele două metropole cu metrourile, lumea de la suprafață și încă în viață și lumea de apoi, de sub stânci, sau a celei *de profundis*, din ceruri...

Cândva, gurile de metrou, galeriile placate cu marmură, granit, extraterestrii le vor descoperi ca pe niște peșteri în care se adăposteau un fel de ființe primare, ca să nu zicem primitive... Gurile de metrouri din care vedeai înfiorat cum, în metropola nocturnă, aburea ceața prin care stelele rare se vedeau ca niște crotale prinse-n urechile maidanezilor castrați.

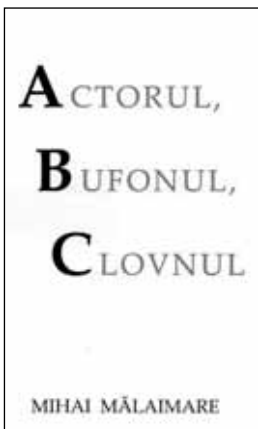
(Sau, mă rog, inițial, stelele le-ai fi putut asemăna cu niște canari picurând de somn. În dependență în ce măsură aveai simț poetic, prin acele vremuri deja de-a dreptul demodate.)

Leo BUTNARU



Cercetând universul fascinant al lumii circului, pentru studiile doctorale finalizate cu lucrarea *Clovnul, depozitar de energie*, la începutul anilor '90, actorul, regizorul, profesorul Mihai Mălaimare revine asupra temei, continuând căutările ce vor căpăta profil identitar în volumul *Actorul, Bufonul, Clovnul*, apărut la Editura RAO, în anul 2021. Volumul este readus recent în atenția cititorilor cu ocazia proiectului *Mostenirea*, inițiat de autor, în cadrul căruia au loc ateliere de teatru în facultăți de teatru din țară: Iași, Sibiu, Craiova, Constanța, Timișoara, Târgu Mureș, Galați.

Obiectivul central al cărții este cercul și, implicit, clovnul, dar, după cum reliefează autorul, „este aproape imposibil să vorbești despre clovn fără să faci referire și la bufon, acestea fiind, la urma urmelor, niște personaje care au o sorginte comună și, de la un anumit moment, drumuri separate. Evident, nu poți lăsa deoparte relația cu actorul, amândouă personajele: atât clovnul, cât și bufonul având în structura și în pregătirea lor caracteristici care țin de domeniul existenței actorului profesionist de oricând și de oriunde. [...] Clovnul și Bufonul sunt fețe ale aceluiași proteic personaj care guvernează existența multimilenară a teatrului, Actorul”. De altfel, Clovnul a exercitat asupra actorului total Mihai Mălaimare o forță magnetică perpetuă. Paradigme ale identificării totale cu acest personaj rezidă în coerența recitalului de pantomimă, prezentat cu ani în urmă la *Gala tânărului actor* de la Costinești, la cererea criticului de teatru Valentin Silvestru, în expresivitatea spectacolului *Actorul*, conceput de Mihai Mălaimare la Teatrul Național



Tamara CONSTANTINESCU

## Actorul și părțile neliniștii sale

din București, în anul 1987, sau în inventivitatea inepuizabilă a montării *Clovnii*, semnată tot de Mihai Mălaimare, tot pe prima scenă a țării, în anul 1988, dar și ceea ce a realizat, începând din anul 1990, la Teatrul „Masca”. Magia reprezentării universului tragicomic al clovnilor întruși-pați de Mihai Mălaimare decurge și din virtuozitatea reprezentării acestui personaj, dobândită de actor în anii comunismului, când a reușit să obțină o bursă de studii la Paris, la școala lui Jacques Lecoq.

Parcurgând o însemnată bibliografie, autorul realizează un studiu riguros documentat de antropologie teatrală, de istorie a spectacolului de circ – cea mai surprinzătoare, dură și misterioasă artă –, pornind de la origini, zorii existenței umane, până la circul modern, așa cum îl descoperim în prezent, cu relevări ale unor companii celebre și reprezentativi animatori de circ, din țări precum Anglia, Franța, Germania, Portugalia, Spania, Rusia, România, SUA, dar și cu trimiteri la circul asiatic, sud-african sau sud-american. Componentele spectacolului de circ, prin care publicul speră să fie impresionat și tulburat, sunt sistematizate prin referiri la



dresura de cai și acrobația ecvestră, care au ținut capul de afiș mai bine de 200 de ani, acum mai rar întâlnită, la acrobație ca expresie a performanței absolute, cu tipurile de acrobații existente, la dresura de animale, iluzionism, magie și, în sfârșit, la CLOVN, ca dorință nelimitată de bună dispoziție a publicului spectator. „Spectacolul de circ este un amestec nebun de culori într-un vârtej amețitor în care sunt prinși deopotrivă artiști, animale, spectatori, iar rezultatul este o lumină albă care se strecoară în sufletul fiecăruia, una care dănuiește toată viața.” Mihai Mălaimare concepe totodată o minuțioasă istorie a clovnului, cu rădăcini în măștile

comediei antice latine, dar și în cele ale Comediei dell'arte, în Pulcinella, Arlechino, Pedrolino, cel mai spectaculos clovn, August Prostul, fiind portretizat ca un simbol al dezordinii absolute, al ratării perfecte, al dezastrelor desăvârșite, ratând unde lumea se așteaptă și izbutind unde nimeni nu mai credea.

Repertoriul clovnilor pare nelimitat, ținând de abilitățile fiecăruia, cea mai sigură cale spre succes rezidă însă în parodiarea numerelor acrobatiche, de dresură, jonglerie sau iluzionism. Ca gest de reverență, autorul amintește și câțiva dintre clovnii celebri, prezenți în enciclopedii sau cărți de referință despre spectacolul de circ. Mottouri su-

gestive precedă unele capitole, aducând un plus de substanță și profunzime volumului, precum cel semnat de Annie Fratellini: „Clovnul este singurul tragedian care trebuie să stârnească râsul!” Cercetarea extrapolează apoi spre Bufon și condiția acestuia, spre complexitatea abilităților lui, concluzionând că Bufonul și Clovnul sunt părți ale neliniștii Actorului, ca element fundamental al teatrului și tot ce ține de el. Bufonul este actorul care vine pe un drum colateral, ce există de aproape șapte secole, iar Clovnul este actorul consacrat divertismentului popular, născut de peste două sute de ani și care va dăinui. Totodată, paginile cărții conțin și un instrument util cititorului, un mic dicționar al termenilor de circ, cu explicații bine documentate.

Sfera didactică a cărții se fragmentează prin inserarea, între capitolele de teorie asupra spectacolului de circ, a trei episoade ce conferă o notă de duioșie, fragilitate și dramatism, tuse emotionante, ca testimoniu al măiestriei scriitorului Mihai Mălaimare, episoade al căror protagonist este Marcel, prietenul din copilărie al autorului, devenit apoi clovnul Marcelino. Marcelino traversează țesătura cercetării, ca simbol al creatorului care și-a dedicat viața unei mari iubiri, spectacolului de circ, chintesență a clovnilor mai puțin celebri, un omagiu adus prieteniei și dăinuirii ei în timp. „Clovnii, acești copii eterni, ne vor invada mereu voluptatea de a crede în basmul tinereții fără de bătrânețe și al vieții fără de moarte, iar clipele pe care le vom fi petrecut alături de ei pot fi pașaportul nostru pentru nemurire” concluzionează autorul, închinând volumul, într-o oarecare măsură, și prietenului lui.

Soprana de origine greacă Maria Callas (1923-1977) a fost una dintre personalitățile emblematice ale operii din secolul XX, fiind aclamată atât pentru performanțele și calitățile vocale, cât și pentru mișcarea scenică prin care electriza publicul în spectacolele sale. Împătimită a artei cântului și a celei teatrale, soprana a fost și este apreciată pentru crearea unei „revoluții” în domeniul artei lirice, care a scos la lumină conceptul pe care publicul nu-l cunoscuse până în momentul respectiv, conceptul de *cântăreț-actor*. Acest concept fusese inițiat de basul rus Feodor Șaliapin, fiind dezvoltat la cote înalte ale interpretării de către soprana, după terminarea Celui de-al Doilea Război Mondial. A readus muzica la viață prin trăirile ei, prin carisma și exigențele personale.

O prezență adesea incomodă, a provocat deseori scandaluri de proporții, dar și admirație exagerată din partea publicului, fiind supranumită *La Divina*, *La Absoluta*, *Diva*, asemenea etichete fiind folosite și în contemporaneitate. Dincolo de zvonurile și controversele create în teatre, nimeni nu a contestat profesionalismul cântăreței, disciplina și puterea sa de muncă, modestia. Dirijorul Nicolas Rescigno scria: „Nu neg talentul său imens, dar a perfecționat acest dar printr-un studiu intens, disciplină și umilință. Modestia nu a fost o calitate asociată în mod direct sopranei, ca artistă însă era foarte modestă. Venea prima la repetiții și pleca ultima, respectând astfel compozitorul ale cărui intenții și indicații le respecta și nu le sacrifică niciodată”. Având atitudinea unei dive incomparabile, aceasta a refuzat să susțină spectacole în teatrele

Callas 100

## Carieră, trăiri și istorie

care nu-i satisfăceau cererile financiare, provocând implicit o detașare lentă în raport cu scene lirice de prestigiu. Apar și momente când soprana refuza să intre pe scenă după primul act; nici prezența președintelui italian în sală nu o face să-și schimbe decizia! Într-un interviu luat de Mike Wallace, la întrebarea dacă este o fire vulcanică, aceasta răspunde: „Acestea sunt doar zvonuri create de ziariști. Sunt o persoană umană care reacționează în funcție de întâmplările și problemele pe care le întâmpin. Dacă nu ești furios neori, nu obții rezultate”.

O personalitate controversată și privită în prezent cu lacune muzicale; amintesc cuvintele muzicologului Iosif Sava din volumul *Contrapunct liric*: „La fel ca și alți cântăreți, Maria Callas se află câteodată în fața unor dificultăți de ordin tehnic... inegalități de culoare în timbru și oarecare opacități la notele înalte. Atunci când cântă în plină voce, uneori notele înalte vibrează într-un mod neplăcut și asta se întâmplă evident atunci când Diva nu este în formă. Dar nimeni nu poate fi perfect. Maria Callas remediază această problemă și este destul de inteligentă ca să-și dea singură seama că atunci când nu reușește să-și corecteze greșeala, să o folosească dându-i semnificație subtilă și integrând această greșeală total în rol și personaj”.

Artista internațională a interpretat diferite roluri ce i-au valorificat calitățile vocale, urmând ca într-un scurt timp

aceasta să fie cu totul dedicată artei prin însăși noua sa înfățișare. Soprana Callas a reușit într-un timp scurt să slăbească, în urma unei cure drastice de slăbire, astfel că aspectul său se schimbă radical (de la 93 de kg ajunsese la 63 de kg, având 1,73 m înălțime). Frumusețea și aparițiile sale mondene au fost puse în valoare, iar performanțele vocale au dezmințit zvonurile detractorilor săi. Noul aspect fizic i-au adus sopranei calități noi și de ordin interpretativ, nu doar fizic. Se speculează că poseda două voci: cea de soprana și cea de mezzo-soprana, dar un colaborator al sopranei a negat acest lucru, plusând: „Callas nu avea doar două voci, ci două sute de voci; pentru fiecare rol interpretat, soprana uza noi timbre, crea o voce specială, cu timbrul specific, căruia îi schimba mereu culorile pentru a traduce mesajul compozitorului”.

Viața sa personală nu era pe culmile succesului precum cariera sa; ea a dăruit totul pentru artă. Într-un dialog cu o jurnalistă, aceasta face următoarele dezvăluiri: „De ce ar trebui să mă mărit? Dă-mi un motiv bun pentru care ar trebui să fac acest pas. Consider că iubirea poate fi trăită diferit, iar acest legământ pe viață poate fi înșelător”. Avea o părere foarte bună despre propria imagine în lumea artistică: „Dacă eu mă îmbolnăvesc, cine o va înlocui pe Callas? Vă asigur că nimeni. Mă tem că nu s-a năs-



cut încă o soprana dramatică de coloratură care să dețină toate calitățile pe care eu le-am dobândit în toată cariera mea artistică. Am învățat de la profesorele mele de canto atât tehnica vocală cât și din punct de vedere actoricesc; să știi cum să cazi pe scenă este și aceasta o artă”.

S-a stins din viață pe 16 septembrie 1977, la vârsta de 53 de ani, în urma unui infarct miocardic. Cenușa sa a fost dusă în Grecia și răspândită apoi în Marea Egee. Maria Callas a fost omagiată postum cu premiul *Grammy Lifetime Achievement Award* (2007); tot în amintirea sa a fost inaugurată o stea în *Hollywood Walk of Fame*, California. Atât fanii, cât și defăimătorii artei sunt în consens în a recunoaște uriașa fascinație pe care artista o producea asupra auditoriului său.

Daniela DUMITRU



## Invizibilii – prima carte pentru copii a Ioanei Pârvulescu

*Invizibilii* (București, Ed. „Humanitas Junior”, 2022) este prima carte pentru copii a Ioanei Pârvulescu, deși două sunt aspectele care trebuie luate în considerare de la bun început: plaja de vârstă recomandată pentru lectură se întinde de la cea a eroinei sale, Laura, pe o durată de un secol, iar copilăria nu era deloc ocultă în romanele ei anterioare. *Invizibilii* e o carte a inițierii, nu a maturizării. În ciuda îndeplinirii tuturor condițiilor necesare, maturizarea întârzie în cazul personajelor ei sau, mai bine formulat, un soi de inocență juvenilă continuă să fie păstrată ca aură, indiferent de vârsta reală. Și pragul inițierii e împins cumva dincolo de o limită, în cartea Ioanei Pârvulescu, eroina amânând fără să-i placă să amâne trecerea probelor de foc ale intrării în altă vârstă. Ceea ce o ține în loc pe Laura este un secret pe care l-a păstrat pecetluit: ea nu știe să citească, iar întâmplările unei zile aparent obișnuite, ieșite din tiparul ordinarului prin semne cărora le dă importanță (pierderea talismanului), o așază în lumea marilor navigatori (în texte) și descoperitori (de sine). O rătăcire în universul cărților devine întâmplarea de la care se construiește parcursul acestei descoperiri mediate de semne, din care nu lipsesc un ghid credibil și aparent autoritar, cum sunt toți adulții, și nici aventura pe care un cod secret al interacțiunii cu cartea o generează. Lectura devine, așadar, o cale de mediere între lumea reală și cea ficțională, în care cititorul și personajele lui intră într-un proces de autocunoaștere reciprocă. „Când citești un personaj, și personajul te citește pe tine” este formula sumativă a plonjonului în ficțional și una dintre legile din Codul Invizibililor sau chiar pactul de lectură pe care Ioana Pârvulescu

Adrian LESENCIUC

# Memoria ca paradis, nu doar memoria paradisiului

il propune. Cartea nu e o simplă înșiruire epică de întâmplări care să presupună, la final, înțelegerea unei norme etice, devenită astfel tangibilă prin metoda în care pericopa permite alfabetizarea morală. E altfel de carte pentru copii, în care un altfel de inițiere sau alfabetizare se produce, una semnificativă pentru a permite accesul nemediat la morală. Proiecția transductivă a acestor pagini de carte nu contribuie la simpla asociere dintre normele etice ale comunității și întâmplarea cu caracter moralizator. Laura are un soi de independență în acțiunea ei, ceea ce înseamnă că Ioana Pârvulescu i-a acordat suficientă încredere. Această formă de implicare auctorială este cea care merită în cea mai mare măsură atenția, pentru că, de regulă, uităm coconul acela de mătase în care ne-am ascuns Paradisul căruia îi spunem simplu copilărie și ne împăunăm cu solzii biografiei din efemera viață de adult, închipuindu-ne că am fi fluturi. Uităm să fim copii, să scriem despre copii, să scriem precum copiii și pentru copii, îmbătați de vârtoarea faptelor și înțelesurilor de adult.

Singura morală adecvată *Invizibililor* poate fi aceasta: să redevenim copii pentru a putea deveni semne sau chiar cărți, să ne recâștigăm inocența pentru a pune în dialog lumile. Iar pentru recâștigarea inocenței, cea mai bună lecție e, poate, tocmai (re)lectura *Inocenților*.

## Inocenții – un roman despre iminenta izgonire din rai

Romanul *Inocenții* (București, Ed. „Humanitas”, 2016) propune cititorului navigarea pe linia fină a demarcației dintre nostalgie și inocență, sugerând menținerea în apele teritoriale ale vârstei care dă titlul romanului, dar permițând explorarea până la limita nostalgiei în raport cu locurile, cu centrul lumii fiecăruia, cu propria casă.

În fapt, *Inocenții* e cadrul în care e construită această relație specială cu un loc (și personaje) anume, casa de pe strada Maiakovski (fostă și viitoare Sf. Ioan) din Brașov, cea de pe buza demolărilor comuniste. Să privim acest personaj în înțelesurile autohtone ale adverbului atotcuprinzător *acasă*, care include și drumul spre casă, gravitația noiceană în jurul casei/ vetrei ca loc potențator, întoarcerea aidoma celei a lui Ulise spre epicentrul propriei ființe, nostalgia țintei ce-a fost cândva (și a rămas) originea a toate. Totodată *Inocenții* e romanul în care sunt învățate lecțiile supraviețuirii în/ prin inocență, în tot cu reper (același țărâm, același far, aceeași casă cuprinzând în ea tot ce poate cuprinde vârsta inocenței) și ascultarea îngerilor păzitori.

Cel mai greu de conturat personaj al literaturii este inocentul. Sunt rare și, prin această raritate, dar și prin frumusețea construcției, personajele emblematice, asimilabile printului dostoievskian Mișkin. Indiferent de provocările, valurile, încercările lumii și ale istoriei, ele devin superpozabile înseși devenirii. Cei patru eroi: Ana, Dina, Doru și Matei, inocenții exploratori, formând un corp comun, o mică entitate multiplicată faptic, dar exprimându-se doar prin vocea celui mai mic (și mai inocent) personaj (cel puțin asupra naivității acestuia, cu vagi tușe de ironie și nostalgie, se întoarce adesea prozatoarea), construiesc legătura cu locul, cu căldura căminului, cu locuitorii casei, cu poveștile lor ramificate și, cumva, și cu strivirea la care i-au supus timpul, vremurile, descoperind, prin descinderea în rama povestirii din povestire, ca repovestire și reinterpretare a povestirii din *Geneza*, căile de ieșire din vârsta edenică: „Cum vedeți, izgonirea din Rai e în viețile tuturor oamenilor, nu numai în ale primilor doi: e momentul în care devii mai întâi sclavul propriului trup, de a cărui goliciune ți-e rușine, iar apoi intri în puterea magică a unui om cu care încerci să te întorci, de obicei doar cu trupul



sau, eventual, cu trup și suflet, în grădina Raiului. Și o mulțime mare-mare de strămoși au fost izgoniți din Rai numai ca voi patru să deschideți ochii în lumea asta păcătoasă, drăguții și scumpii mei, a mai zis fratele lui mama-mare și mi s-a părut că ne-ar fi strâns pe toți patru în brațe, deodată, dacă am fi încăput” (pp. 299-300).

În acest înțeles al inocenței edenice perpetuate, volumul îmbracă vârsta particulară a inocenței în lumină mitică. *Inocenții* e, așadar, o carte despre iminenta izgonire din rai, în care semnele prăbușirii unei lumi rostogolesc concașorul istoriei. Tăierea bradului de pe locul unde urmează să se construiască noul corp al hotelului Aro – amintind de tăierea salcâmului din complicatele și convergentele texte ale lui Marin Preda, de la povestirile de dinainte de debutul în volum până la *Morometii* –, apoi moartea tatălui și celelalte morți și despărțiri sunt semnele destrămării, risipei, izgonirii. Cu atât mai mult, odată ce destrămarea se produce continuu, odată ce ea continuă să erodeze, inocența își păstrează chipul, chiar dacă uneori e umbrită de fațetele lumii. Imaginația copilului-povesteaș salvează lumea inocenței prin transferul de inocență din ficțional, din planul operei, în planul intenției auctoriale. Și scriitorul romanul păstrează o doză de inocență. Este atipic prin lipsa proiecției de arhitectură textuală pentru a se plia pe tiparul povestirii prin vocea inocentei Ana, într-o serie de scurte episoade intercalate, nu

neapărat într-o ordine cronologică, ci devoalându-se într-un parcurs emoțional. Un parcurs într-o logică a spațiului, ca în cea noiceană a lui Hermes, adică a șenilei care memorează traseul. Deși acest superb roman al Brașovului ar putea fi citit în această cheie, el este mai degrabă o hermeneutică a unui timp, adică un parcurs țintind ajungerea-la-sine. Experiența care conduce la învățare în derularea spațială și temporală este, din păcate, una a constatării și redării inocente a strivirilor orașului, cunoștințelor, rudelor. Prin aceasta, romanul *Inocenții* este, în primul rând, un text care pune aură personajelor sale, inclusiv casei, sau în primul rând ei, o aură ilustrată prin unul dintre fenomenele naturale petrecute în munții hălăduirilor la vârsta edenică.

Atipicitatea scriitorială vine din această perspectivă: ordinea textelor e dată de ordinea așezărilor în cuprinzătoarea imaginație a Anei, a purtătoarei de cuvânt a stolului explorator, în sine o entitate, în care identitățile sunt extinse treptat de la cea individuală, la cea a grupului de copii, a familiei înseși, a orașului. Este adusă în prim-plan și memoria Brașovului, care se îmbogățește cu acest volum nostalgic și duios. Se suprapun în *Inocenții* o vârstă, un loc (casa care, în extensie, înseamnă Brașovul și împrejurimile) și o stare a căldurii care înseamnă mai mult decât confortul clasic al adverbului *acasă*. E mereu prezent în poveste, ca loc suspendat, acel *acasă* imemorial, un univers în sine deposedat de virtuțile substantivale și transformat, ca adjuvant al viețuirii și devenirii, în adverbul *acasă*, care devoalează personajul cel mai important al romanului – casa –, păstrătoare a secretelor celor care au lăsat urme de explorat la vârsta inocenței sau a secretelor ascunse în cute, riduri, minți și suflete, care nu sunt vizibile, se destramă în povestire și adaugă savoriile nostalgiei peste constructul inocent al întregului.

Este atipic și greu de scris o asemenea carte în vremurile exhibării, în tendința generală a focalizării pe marginal, pe exotic, transpunând – prin scriitura inocentă – inocența unei vârste și a unei lumi. Casa-personaj are trăiri, e supusă traumei demolării, buldozerele ajung la casa vecină, care nu



• Victor Brauner



• Adrian Ghenie

reuşeşte să scape. Personajele ascunse în pântecul ei au viață și contribuie la viața comună a casei. Sunt parte a poveștii în derulare despre o inocență pentru care luptă.

*Inocenții* e un roman în care inocența nu e, așadar, doar a copilului-povestaș sau a grupului de copii în numele căruia vorbește. Fiecare dintre personaje, inclusiv casa, luptă pentru păstrarea intactă a memoriei paradisiace, pentru păstrarea intactă a unei frumuseți netulburate; astfel personajele devin credibile și transferă mai departe, în planul lecturii, forța dragostei.

Oricât de autobiografic e romanul, *Inocenții* e înainte de toate o ucrone, în care uneori timpul curge invers, dar de cele mai multe ori stă pe loc, ca în curgerea în bulboane, prinzând înotătorii neexperimentați în vârsta edenică și ținându-i acolo pentru o vreme rupți de ritmul propriei vieți, din care vor ieși cândva, lăsându-se mai întâi la fund, pentru a prinde puteri, apoi retrăgându-se în lateral și supunându-se altor ritmuri. *Inocenții* e cartea în care timpul continuă să se învârtă în aceeași bulboană (de aceea și gustul amarului când romanul se încheie și părerea de rău că aventura plonjonului în ucronia fiecăruia are un sfârșit) și devine el însuși personaj protector, personaj care se opune celuilalt timp, monocronic, al strivirii, al ruperii, al pierderii. Timpul însuși devine paznicul inocenței. Și de aceea, poate, există în scriitura Ioanei Pârvolescu o apetență pentru clasic, pentru clasicul ucroniei, care umple unitățile povestirilor derulate în logica imaginației inocente, umplând totodată și interstițiile, făcând invizibile discrepanțele din intenția extramodernă a organizării conținuturilor. *Inocenții* e un roman care expune și vârsta inocenței literare invadate de

ideologii și care protejează prin clasic întregul original, în ciuda tuturor fisurilor fizice, sufletești, ideologice. Continuă cumva povestea memoriei obiectelor și spațiilor și, propunând dostoievskian salvarea lumii prin inocență, după încercarea de reconstituire a altor lumi (inocente?) din pozele docu-ficțiunii (ca de pildă *În intimitatea secolului 19*), în care aceeași dragoste și inocență auctorială se resimt, dar în care brutalitatea istoriei are alt chip. Privirea inocentă a Anei salvează definitiv Brașovul vârstei de aur, indiferent cât de grave sunt efectele istoriei care schimbă până și numele orașului.

*Inocenții* este o operă care emoționează, care produce implicarea afectivă a lectorului – e suficient să amintim, pe lângă episoadele emoționante din viața personajelor reunite sub acoperișul personajului casă, episodul tulburător al fratelui poetului Mircea Ivănescu, Emil, care s-a aruncat în anii studenției de la cel mai înalt etaj al hotelului Aro din vecinătatea casei. *Inocenții* împrăstie candoare, lumină, dragoste, încredere, naturalețe. Romanul, în ciuda menținerii la punct fix în vâltoarea timpului, aduce în lumina crepusculară personajul central micșorat sub vremuri: casa aceea de pe Maiakosvski, încă păstrând toate poveștile spuse și nespuse, împutinată ca o bătrânică. *Inocenții* este, totodată, o poveste despre memorie, dar mai ales despre cum memoria impregnată în paginile ficțiunii – asemenea amestecuri compozite sunt arhiprezente în literatura contemporană – nu trebuie să se întindă aridă pentru a secătui frumusețea vegetației ficționale. Ioana Pârvolescu face din memorie un paradis pe care îl expune cu inocența și imaginația strălucind în ochii Anei.

Otilia ARDELEANU

## Poezia a fost mai întâi o euglenă

Artistul plastic și profesorul de desen timișorean Traian Abruda încearcă în volumul recent apărut la Editura „Brumar” să aplice cumva teoria evoluționismului și în poezie. Această specie, poezia, este tratată ca o formă de viață și desigur, va exista peste timp, prin selecție naturală. Nu este întâmplător titlul ales pentru volum: *Darwin fără umbrelă. Speciei mele/ precum și/ altor modele* este mottoul cu care autorul inițiază discursurile sale, în maniera bine cunoscută, de acum, adică succint și esențial.

Cum era de înțeles, primul pas este cel al întoarcerii la maimuță, ca prim reper existențial, ca primă incursiune în originile vieții și, respectiv, ale poeziei. Tonul abordării este unul acut și totodată hilar. Poate că poetul privește mult în perspectivă, când probabil generațiile viitoare nu vor mai afla de unde se trage omul, dar cu certitudine vor ști că poezia este din coasta poetului.

Totul are un început, chiar și călătoria poetului printre cuvinte, mereu în cercetarea adevărului. Pare că poezia are la bază noțiuni științifice: *totul... totul are un început și/ un sfârșit mai puțin previzibil/ în ploaia/ de meteoriți pătrunși prin iubire/ de schimbare poziții-cheie la sol –/ se va naște/ mâna cu cinci degete-turnesol (!) –/ prin atmosfera pământului/ populat/ cu ființe de-o frumusețe – a sferelor*. Ca loc de cercetare a poeziei ca formă de viață, a sinelui creator ca regn, Traian Abruda poate fi găsit oriunde pe glob atunci când se poate să-l inspire ceva, astfel că spațialitatea poetică este largă și nu ține de scurtimea poeziilor, ci doar de călătoria inspirațională. Astfel se naște un savant al descoperirii misterelor dezvoltate din cuvânt: *savantul are ochiul schimbat/ mai puțin/ pleoapa cu care insistă să facă/ umbră prelungă misterelor*. Încetul cu încetul, poezia se ridică pe picioarele ei și începe să meargă, mânăta de divinitate, iar cei care o îndrăgesc și cred în ea vin în întâmpinare ca la sfintele moaște: *când cade o sărbătoare/ și cade în picioare/ și jandarmii îți curentează/ sfintele moaște mai sus/ de genunchi, mersul/ biped mai contează?* Poezia este starea de meditație și îngenunchere în fața miracolului. Ca să ne țină în zona formelor vii, poetul include rostul microorganismelor precum euglena *în poezia/ pescuită pe balta/ verde*. Fiindcă poezia trebuie hrănită ca pe un mormoloc de baltă. Apoi, autorul trece prin mai multe etape evoluționiste: *homo// sapiens āsta/ a terminat-o cu ne/ anderthalienii davidienii hobbiții până când mîntea/ primilor oameni s-a în/ tîlnit cu lumea primelor sentimente*. Poezia devine cu timpul o femeie matură; iată ce salt natural și uimitor: *femeie care cere putere/ și stă-pânire deplină/ asupra/ artiștilor timpului nostru*.

Poeziile din acest volum au un soi de sălbăticie domoală care-mi aminteste de romanul scriitoarei Delia Owens, *Acolo unde cântă racii*. Pare că autorul se cercetează pe sine ca și cum ar fi un spațiu natural, năpădit de tot felul de plante și vietăți, printre care și poezia, care îi suscită cel mai mare interes. De aceea, insistă științific să o

aducă până în zilele noastre. Poezia este privită fie microscopic, la nivel celular, fie este întruchipată de creaturi precum moluște, broaște, șopârle, anaconde, insecte, salamandre, urși, ornitorinci, căprioare, tigri bengalezi etc., fie reprezentată printr-o plantă verde, feriga spre exemplu, verdele însemnând vitalitate, speranță, fertilitate, stimulator de creativitate, exact ceea ce are nevoie poezia. Pe lângă cercetarea de sine și în sine a poeziei, poetul folosește un limbaj propriu, cel al semanticii, care ne induce mai multe semnificații, unele hilare, altele ironice. Poetul pare să dețină bagheta magică, iar numărul de iluzionism îi reușește de fiecare dată: *ciobanul primitiv bate un/ dinte de lup într-o brânză – cu ură (!) –/ fermentată cu mult/ înainte de vremea coșciugului// voi ști să privesc foarte mult într-o haită/ de lupe lucrate – în gură/ să vadă conturul mioarelor; costumul meu la patru ace de cactus*.

De ce este Darwin fără umbrelă, ne-am putea întreba. Posibil pentru că zona de vedere s-ar îngusta prea mult, sub un simplu bor, și, nu-i așa, nicio poezie nu poate avea bariere! Cu nonșalanță o spune poetul, că nu s-ar trage din orice maimuță: *nici eu/ nu mă trag/ din maimuțele descălțate*. Și totuși, în acest volum, Traian Abruda ne servește multă imaginație, un fel de preistoric adus în prezent, o putere creativă care străbate toate epocile: *scara blocului nostru care/ mereu se ridică-n picioare/ după fiecare cutremurare/ cu picioare prelungi de insectă*.

Desigur, întreg evoluționismul conduce spre alte planete și alte ființe, extraterestre, așa încât poezia pare uneori extraplanetară, ceva venit din cosmos, o cosmogonie însăși. Totodată, parcă nimic nu e mai pământean decât poezia: *vin marțienii bine fac/ aduc planeta lor așa de pustie/ puțin rosu de buze sau cărămiziu/ să învie/ construcția omului pe planeta plămân*. Să observăm transformarea cuvintelor în interesul semnificației, aici: *pământ-plămân*. Lucru care de altfel apare destul de des în poezia abrudiană.

Este evident progresul poeziei prin afirmarea totală și trecerea rapidă de la homo sapiens la poetul care lucrează în virtual, cu tabletă, telefon ori laptop. Traian Abruda găsește paradisul versurilor imediat, la o cafea matinală: *s-ar putea// să nu mai existe decât/ o ceașcă de cafea între mine și paradis*. În teoria evoluționismului, uneori, pentru a acumula date precise, te întorci în anume epoci, cum și poetul încearcă să se edifice asupra poeziei sale: *de păianjen un elefant/ se legăna pe o pânză*. Femeia, cea care a evoluat în toate planurile, este păianjenul care împletește mereu vise în colțurile inimii bărbătești. Poetul nu o uită și nu o șterge cu pămătuful: *doamne ce pi/ cioare frumoase are femeia/ păianjenului din colțul camerei noastre/ cu vedere/ la magazinul de sustine port-jartiere și glastre/ cât de frumoasă veninoasă ea poate/ fi ! – nicio zi/ nu aş trăi fără subțirile ei.../ nu/ de ce aş trăi? Ei bine, evoluționismul înseamnă atingerea divinității, gândirea înaintată și, desigur, o poezie rafinată: *dumnezeu e un tip fără tată/ (se și plânge de asta...)/ Deodată/ pare că vorbește cu mine (cu firea)*. Traian Abruda atacă și teme sensibile cum ar fi personalități ale lumii moderne pătrunse de vanități, obscurantism, politici infernale, probabil tot ca făcând parte dintr-o evoluție, de data aceasta controversată, a organismelor. Poezia încearcă totuși o abordare prietenească, lipsită de schizofrenia și tulburările prezentului.*

*cuvântul intră în carne, nfloreste*, afirmă poetul. Și îl cred. Pe cuvânt!

*de scris numai când și pa(la)tu/ de spital o permite!*

Traian Abruda este un vampir de poezie: *sug sângele poeziei pe care/ nu o scriu*.



• Victor Brauner

Nu este deloc o noutate dacă afirm că religia, asemenea artei, filosofiei sau istoriei, reprezintă o atitudine fundamentală în fața lumii și a vieții. Această atitudine a umanității, oricât de firav conștientă de sine a fost la începuturile sale, a marcat veacurile și a conferit o anumită specificitate fiecărei arii civilizationale de pe Pământ. Indiferent de aria în interiorul căreia este supusă discuției, religia își are locul său bine stabilit întrucât, în lume, ea regularizează raportul dintre om și misterul vieții sau al morții. Spiritualitatea ortodoxă, ca simțire și trăire a harului divin, ca mod de cunoaștere și de acțiune, implică și realizează procesul îndumnezeirii, respectiv transfigurarea și îndumnezeirea umanului, posibilitate ce li s-a dat tuturor credincioșilor de a deveni părtași ai firii dumnezeiești. Îndumnezeirea, dogma centrală a Ortodoxiei, asigură un sens dinamic, cuprinzător și activ spiritualității, trăirii umane sub cer bizantin. Un propovăduitor în scris al unor astfel de principii a fost Dumitru Stăniloae, de la a cărui naștere se împlinesc 120 ani, iar de la trecerea la cele veșnice – 30 de ani. Consider că este momentul potrivit să aduc în discuție un studiu nu chiar de dată recentă, *Antropocentrism și teocentrism în opera părintelui Dumitru Stăniloae* (Editura Doxologia, Iași, 2014), scris de Leonardo Atudorei.

Aspectele realității avute în vedere de-a lungul studiului sunt tratate plecând de la acest raport Dumnezeu-om revelat în Persoana Dumnezeului-Om, Iisus Hristos. Premisa inițială a lui Ioan Leonardo Atudorei este aceea că echilibrul între dumnezeire și omenire își regăsește rostul atunci când în mod real atenția se plasează în centrul umanității corespunzător rațiunii Firii – rațiune situată în infinita sferă a lui Dumnezeu. Pentru a parafraza o cugetare a lui Blaise Pascal, este vorba despre o sferă cu centrul pretutindeni și cu circumferința nicăieri – unde se și află punctul de trecere către Dumnezeu, integrabil în Persoana lui Iisus Hristos.

Un prim scop al cercetării lui Ioan Leonardo Atudorei îl constituie trasarea liniilor de forță în reconstituirea unui portret al lui Dumitru Stăniloae, avându-se în vedere atât coordonata intelectuală a operei sale, cât și aceea spirituală. Constantele gândirii teologului nostru sunt surprinse, trecând de la operă la operă, unele idei cu caracter general fiind reluate, atunci când a fost nevoie, cu nuanțările de rigoare. Excursul prin opera lui Dumitru Stăniloae își are drept motivație dorința de a stabili coordonatele viziunii teologului nostru în privința problemelor fundamentale pe care le presupune existența omului în această lume. Se știe că Lumea este mediul în care și prin care Binele sau Răul proliferază după felul în care omul



perna cu ace

Vasile SPIRIDON

## Echilibrul între Dumnezeire și omenire

se situează față de ea. În virtutea inerției unui antropocentrism deficitar, care caută să o subordoneze din exterior, ființa umană își pierde în fapt poziția centrală autentică, iar lucrurile se dispun centrifugal față de ea. În orice caz, din perspectiva inferiorității ei ontologice, Lumea sub-lunară poate intui, deși destul de vag, principiul îndumnezeirii.

Demersul lui Leonardo Atudorei se dorește a fi expresia unei atitudini raportate la ceea ce constituie trăsătura definitorie pentru antropologia modernă, anume îngustarea câmpului de cercetare privind „obiectul” ei, și anume Omul. Eliminarea posibilității de a da drept de existență altor aspecte legate de ființa omului, dintre care cel specific este elementul spiritual, pneumatic, duce la criza antropologiei contemporane, cauzată de o acută dezorientare spirituală. În aceasta constă și importantul semnal de alarmă pe care îl trage autorul cărții.

Referitor la maniera de a aborda opera teologică a părintelui Stăniloae, se preconizează din partea lui Ioan Leonardo Atudorei dobândirea mai întâi a capacității de percepere a ceea ce reprezintă cunoașterea izvorâtă din participarea directă la viața lui Dumnezeu, și apoi decelarea validității opțiunilor sale teoretice, ori a diferențelor dintre raționalismul și trăirea omului Stăniloae. Părintele a afirmat undeva că preocuparea sa principală a fost nu de a da sens unei propovăduiri teoretice, ci uneia ce decurge din iubire pentru divinitate. Ceea ce rămâne de reținut pentru cei interesați de gândirea sa teologică este o percepție a felului în care tradiția creștină se metamorfozează sau se vede interpretată în opera luată în discuție.

Un alt scop al studiului de față este acela de a urmări maniera în care se răsfrânge revelația creștină asupra tuturor sferelor activității umane, îndeosebi asupra celor sociale, așa cum se reflectă ea în opera teologului luat în discuție. Premisa o reprezintă credința că existența celei de-a doua entități a Sfintei Treimi, Iisus Hristos, reprezintă un intermediar între divinitate și umanitate. Viziunea părintelui Stăniloae privind timpul, spațiul, veșnicia și istoria în general, problemele sociale ori diferitele tipuri de guvernare va fi supusă

acestui unghi de vedere, pe care Ioan Leonardo Atudorei îl consideră îmbogățitor și ale cărui laturi pleacă din punctul central al măsurii tuturor lucrurilor: Dumnezeu-Om, *recte* Iisus Hristos. Plecând de aici, se relevă felul în care raportul dintre divin și uman se dezvoltă și se adâncește în desfășurarea istorică, în societate, în diverse tipuri de guvernare, în păgânism, în creștinism și, mai departe, în cadrul diferitelor confesiuni ale contemporaneității.

De altfel, firul călăuzitor în abordarea operei părintelui Dumitru Stăniloae este, așa cum am specificat deja, Persoana lui Iisus Hristos, modelul uman în care cele două planuri, celest și pământesc, sau cele două Firii, dumnezeiască și omenească, se întrepătrund în chip desăvârșit. Dumitru Stăniloae leagă aspectele pe care le abordează în numeroasele sale studii și articole de evenimentele mântuitoare ale vieții lui Iisus (Întruparea, Răstignirea, Învierea și Înălțarea), de Biserica etichetată drept ultim act și bastion al acestei acțiuni soteriologice. Motivul ar fi sălășluirea lui Hristos resuscitat în om, înălțat și pneumatizat ca modalitate de mântuire pământească. Existența divină a lui Iisus a constituit în mare parte subiectul polemicii din anii 40 ai secolului trecut cu Lucian Blaga a părintelui Stăniloae. Poziția de pe care apără ortodoxia teologului nostru

– reamintită succint în cuprinsul cărții, în cadrul polemicii cu teoretizatorul Marelui Anonim – rămâne a propovăduitorului ce se simțea responsabil cu luarea de atitudine împotriva negării dumnezeirii celei de-a doua entități a Sfintei Treimi.

Nici relațiile cu ceilalți colaboratori ai revistei „Gândirea” nu sunt abordate cum meritau, o comparație cu modelul teandric al lui Nichifor Crainic impunându-se de la sine în privința puterii mentorului prestigioasei noastre reviste tradiționaliste de a sugera dezmarginarea sufletului însetat de transcendența divină. Or, se știe că, pe tărâm exclusiv teologic, Dumitru Stăniloae a fost militantul cel mai seamă al revistei, unde i-au apărut articole de interpretare ortodoxă a unor doctrine și manifestări de spiritualitate contemporane momentului, de afirmare a „dreptei credințe” în diverse probleme teologice sau cu implicații de această natură, dezbătute în epocă. Bunăoară, în articolul „Încercare despre teofanii” (nr. 1/1936), el se străduia să dovedească, având în sprijin studii și cercetări psihiatrice solide, că Petrache Lupu, căruia i se revelase „Moșul” la Maglav, nu era victima unor halucinații, ci văzuse efectiv pe Dumnezeu conform tuturor criteriilor teofanice.

Pentru Ioan Leonardo Atudorei, important rămâne proiectul de a fi încheiat o struc-

tură care să ateste un nou mod de receptare a teologiei lui Dumitru Stăniloae și, odată cu aceasta, un chip aparte de a răsfrânge la nivel rațional și spiritual revelația creștinismului. Și aceasta, întrucât creștinismul oferă o imagine a „omului bizantin” în integralitatea ființei lui, orice alt reper de raportare pentru a-i stabili specificul, în afara de Dumnezeu, atrăgând atenția doar asupra unui singur aspect. S-a căutat de asemenea ca, pornind de la dogma Calcedonului ce privește amestecul de uman și divin în Persoana lui Hristos, să se justifice demersul studiului pe fiecare palier al realității avute în vedere: în plan dogmatic, eclezial, ascetic și socio-istoric.

Ioan Leonardo Atudorei a fost conștient de dificultatea care ne întâmpină în a contura principiile ortodoxiei patristice a lui Dumitru Stăniloae în raport cu celelalte mari religii ale globului, pentru a fi semnificate similitudinile și diferențele, dar mai ales modul în care prezența lui Dumnezeu se manifestă în diferite arii culturale ale umanității. În același spirit, asumativ din partea lui Leonardo Atudorei, s-ar putea deschide perspectiva urmării unui dialog mai rodnic între ortodoxia lui Dumitru Stăniloae și teologia celorlalte confesiuni creștine (catolicismul, protestantismul și anglicanismul), prin reprezentanții lor cei mai de seamă.

Unele aspecte ce particularizează aceste ramuri ale creștinismului au fost atinse, de altfel, de autor atunci când o reclama un pasaj sau altul din opera teologului nostru. Dar, pentru că subiectul studiului nu permitea să se realizeze pe îndelete acest paralelism, el a fost tratat mai mult sau mai puțin tangențial și, de obicei, avându-se în vedere distincțiile, nu și apropierile. Nu trebuie uitat că părintele Stăniloae era un adversar al teologiei catolice și al catolicismului în genere, precum și al doctrinei protestante a „cuvântului” care păcătuiește prin aceea că desparte cuvântul de faptă, conferindu-i lui întreaga funcție mântuitoare. Or, Iisus Hristos ne-a mântuit prin amândouă. Nu doar prin aceea că și-a asumat prin cuvânt păcatele oamenilor, caz în care „moartea și învierea Domnului n-ar mai fi avut nici o importanță mântuitoare pentru noi, ci numai pentru el” („Gândirea”, nr. 19/1938), ci și prin faptul întrupării, pățimirii, morții și învierii sale.

În studiul *Antropocentrism și teocentrism în opera părintelui Dumitru Stăniloae*, Ioan Leonardo Atudorei a știut să extragă, în urma analizelor sale, elementele esențiale în legătură cu o întreprindere de actualitate, legată de aspectele antropologiei religioase, autorul utilizând, ori de câte ori a fost nevoie, surse teologice de autoritate ale Ortodoxiei și ale creștinismului, în general.



## cartea străină

Ionel SAVITESCU

Eseurile  
lui Isaiah Berlin

Isaiah Berlin (1909, Riga – 1997, Oxford) a fost un gânditor important al secolului XX, care a dat la iveală substanțiale articole, eseuri și cărți, câteva dintre ele fiind traduse în limba română. Pentru erudiția sa și numărul impresionant de limbi străine cunoscute, Isaiah Berlin era apreciat în societatea londoneză, unde cunoscuse personalități ale epocii, el vorbind engleza cu o fluentă și rapiditate mai mari decât vorbea rusa. De-a lungul anilor de opera și gândirea lui Isaiah Berlin au fost preocupați Henry Hardy, Michael Ignatieff, John Banville și, nu în ultimul rând, Mario Vargas Llosa (v. „Chemarea tribului”, Ed. „Humanitas”, 2019). După război, în 1945, Berlin revine în Rusia sovietică în calitate de ambasador, având ocazia să-i cunoască pe Boris Pasternak și pe Anna Ahmatova, pe care o vizitează, petrecând în compania ei câteva ore, KGB-ul și Stalin fiind la curent cu vizita efectuată de Isaiah Berlin. Peste ani, în 1965, se revăd la Oxford, când Anna Ahmatova primește un doctorat onorific. Printre ultimele sale cărți traduse în românește se numără și „Lemnul strâmb al omenirii. Capitole din istoria ideilor”, dar trecând prin librării am constatat că lui Isaiah Berlin i-a mai apărut un volum masiv, intitulat „Gânditorii ruși”.

„Lemnul strâmb al omenirii” este alcătuit din opt eseuri scrise de-a lungul câtorva decenii și reunite în volum de Henry Hardy, la care se adaugă o Anexă, la a doua ediție. Așadar, volumul se deschide cu *Urmărirea idealului* și se încheie cu un eseu consacrat ascensiunii naționalismului, celelalte fiind alocate decăderii ideilor utopice din Occident, lui Giambattista Vico, relativismului gândirii europene, lui Joseph de Maistre, unității Europei și revoltei împotriva unei lumi ideale.

Locuind un timp cu familia la Petrograd, Isaiah Berlin păstrează în memoria prodigioasă scene și întâmplări din revoluția rusă din februarie 1917, revoluție urmată de cea din octombrie 1917, care a

scindat lumea în două direcții ideologice: vechea lume occidentală, adeptă a liberalismului, și noua construcție statală, care a dat naștere unei tiranii totalitare de stânga. În Occident, totalitarismul s-a manifestat altfel. Pentru a-și demonstra concepțiile, Berlin trece în revistă o serie de gânditori care au meditat la destinul umanității: Tolstoi, Hegel, Marx, Machiavelli, Vico, Herder, Herzen, încheind cu Cernișevski și Lenin. Esul *Declinul ideilor utopice în Occident* dezbată o problemă străveche, un vis irealizabil: acela al unei societăți umane în care mizeria, lăcomia, sărăcia etc. să lipsească. Utopiile apar în trecutul îndepărtat: existența Epocii de Aur, urmată de o alta de Argint. Hesiod, în *Munci și zile*, distinge cinci vârste: *oameni de aur, cu duh cumpănit și cuminte/ Care au fost într-o vreme când domn peste cer era Cronos./ Netulburați de vreo grijă, trăiau asemeni cu zeii/ Nu cunoșteau suferința ori truda și nici bătrânețea...* Neamul al doilea, de argint, *cu mult mai bicisnic*. Neamul din treilea, de aramă, făptuit de Zeus, *neam dârș și sălbatic*. Al patrulea, neamul de oameni eroi; în fine, al cincilea neam este de Fier, concretizat în omenirea din zilele noastre. În mitologia indiană există patru cicluri de viață: satya-yuga (vârsta de aur, în care domnesc dreptatea, belșugul, fericirea), treta-yuga (regresiune), dvapara-yuga (viciile, nenorocirile se înmulțesc, durata vieții se scurtează), în fine, kali-yuga (în care oamenii ating treapta cea mai de jos a degradării). Exemplele continuă cu multe mărturii ale Antichității. În Evul Mediu, Thomas Morus, Bacon,



Campanella au creat alte utopii, apoi utopiile creștine. După alți gânditori, epoca de aur urmează să vină. A se vedea în acest sens profetul Isaia.

În secolulul al XVII-lea, Franța domina Europa din punct de vedere cultural și material. Au existat perioade de înflorire culturală și în alte țări: Anglia elisabetană și a dinastiei Stuart, Spania epocii de aur, Țările de Jos, Italia, Suedia din timpul reginei Cristina. După unii teoreticieni, în istoria umanității au existat patru epoci de aur: a lui Pericle, a lui Augustus, a Medicilor și a lui Ludovic al XIV-lea. În schimb popoarele germanice nu se ridicau la ceva asemănător. După unii gânditori, istoria este o dramă cosmică: *Conform altora, istoria este un proces ciclic care conduce la un vârf al realizărilor umane, apoi la decadentă și colaps, pentru ca ulterior tot procesul să înceapă din nou* (p. 82). În sfârșit, după Voltaire, *istoria este o grămadă de șicane pe care le facem morților* (p. 112).

Giambattista Vico (1668-1744) rămâne un întemeietor al filozofiei istoriei, *părintele conceptului modern de cultură*, cu o operă în genere necunoscută, autor al teoriei *cicluului istoric*, redescoperit de Jules Michelet. Joseph de Maistre (1753-1821) beneficiază de cel mai lung eseu, considerat în comparație cu alte personalități *exceptional de simplu, solid și clar* (p. 128), fiind adeptul triadei clasicism – monarhie – Biserică. Astăzi *operele lui Maistre sunt privite ca interesante mai degrabă decât importante, ultimul efort disperat al feudalismului și al evului întunecat de a rezista marșului progresului* (p. 133). A trăit toată viața cu o admirație nestinsă pentru Franța, *regatul cel mai frumos după Împărăția Cerurilor*. Este trimis la Sankt-Petersburg ca reprezentant al regatului Sardinia, unde rămâne timp de cincisprezece ani. Este consilier confidențial al lui Alexandru I, unde realizează una dintre operele sale importante, *Soirées de Saint-Petersbourg*, urmată de *Letres a un gentilhomme russe sur l'inquisition espagnole* și *Examen de la philosophie de Bacon*, toate fiind postume. Din opera lui mai menționăm *Considérations sur la France* (apărută anonim, în 1797, în Elveția) și *Réflexions sur le protestantisme*. În prima dintre aceste opere vorbește despre violența în natură, apoi face un admirabil portret *Călăului*. Referindu-se la războaie, Joseph de Maistre consideră că nu vor dispărea: *ele sunt instituite divin* (p. 158), totodată el anticipând totalitarismul de stânga sau de dreapta. Referitor la limbaj, Joseph de Maistre remarcă *profetic că degradarea unei limbi este*

*întotdeauna semnul cel mai sigur al degradării unui popor. [...] Teza sa este că la fel ca toate instituțiile străvechi și stabile, la fel ca regalitatea, căsnicia sau cultul, limbajul este un mister de origine divină* (p. 179). În paranteză fie spus, Cioran i-a dedicat lui Joseph de Maistre un substanțial eseu în volumul „Exerciții de admirație. Eseuri și portrete” (Ed. „Humanitas”, 1993).

În eseu despre *Unitatea Europei și vicisitudinile ei* se subliniază chiar de la început *că nici un secol de până acum nu a cunoscut un măcel atât de nemilos și continuu al oamenilor de către alți oameni. În comparație cu el, până și războaiele religioase și campaniile napoleoniene par locale și umane. Nu sunt pregătit să întreprind o examinare generală a cauzelor urii și discordiei din timpurile noastre* (p. 226).

Culegerea de eseuri ale lui Isaiah Berlin se încheie cu *Nuiaua îndoită. Despre ascensiunea naționalismului*, în care se face un istoric al mișcării naționalismului, *ce pare să fi apărut la sfârșitul Evului Mediu în Occident, în special în Franța, sub forma protejării obiceiurilor și privilegiilor diferitelor localități, regiuni, bresle și, desigur, state și deci ale ultimelor națiuni înseși în fața intruziunilor unor puteri externe – dreptul roman ori autoritatea papală – sau a altor forme înrudite de universalism – legea naturală și alte pretenții de autoritate supranațională. Apariția naționalismului ca doctrină coerentă ar putea fi plasată și datată în ultima treime a secolului al XVIII-lea în Germania, mai exact în concepțiile de Volksgeist și Nationalgeist, în scrierile, enorm de influente, ale poetului și filozofului Johann Gottfried Herder (pp. 305-306). În zilele noastre ascensiunea naționalismului este un fenomen mondial, în statele nou înființate sau printre populațiile minoritare ale vechilor națiuni. Izvoarele naționalismului pot fi identificate în secolul XVIII sau mai înainte, în Prusia Orientală. Herder a rămas principalul promotor al mișcării. În sfârșit, Anexa la a doua ediție conține o recenzie la „Istoria filozofiei” a lui Bertrand Russell, două răspunsuri adresate lui Robert Kocis și Ronald H. McKinney și câteva scrisori.*

În concluzie, o carte de referință, Isaiah Berlin făcându-și cu succes loc pe piața ideilor din România.

\* Isaiah Berlin, *Lemnul strâmb al omenirii. Capitole din istoria ideilor*, ediție de Henry Hardy, cuvânt înainte de John Banville, traducere din engleză de Andrei Costea, București, Ed. „Humanitas”, 2021, 406 p.

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

Semnalăm dintr-un sumar cu multe puncte de interes editorialul lui Ion Vartic, redactorul-șef al revistei. Intitulat „Mihail Sebastian descoperit sau redescoperit?”, articolul limpezește câteva chestiuni legate de concluziile (cunoscute, de fapt) unor cercetătoare mai „dezinvolve”, care au studiat manuscrisele lui Sebastian, amintind, în final, o vorbă a lui Liviu Ciulei: „Originalitatea e lipsă de informații”. „Dosarul Eliade”, alcătuit de Anca-Daniela Mihuț, relevă un aspect mai puțin cunoscut din opera marelui istoric al religiilor, a scriitorului, și anume pasiunea pentru teatru, pentru spectacol, așa cum apare ea în scenariul său dramatic „Adio!...”, în opera lui Eliade teatrul fiind (potrivit lui Claude-Henri Rocquet) *un loc intermediar între lumea obișnuită și incredibil*. Ba chiar

APOSTROF  
revista a uniunii scriitorilor

• nr. 4/2023

mai mult, vine completarea: *teatrul ar fi metafora trecerii prin timp, simbolul întregii opere eliadești*.

Foarte bună, incitantă, cu teme la zi, „fierbinți” este ancheta revistei, coordonată de Radu Constantinescu. Sunt formulate cinci întrebări, legate de destinul cărții în aste timpuri, de circulația cărților, târguri, publicitate, drumul spre cititor. O ultimă întrebare se referă la posibila concurență venită din partea inteligenței artifi-

cială, capabilă de creație. Cum simt scriitorii această concurență? Sunt multe răspunsuri calme, ironice, liniștitoare în fața acestui veritabil pericol (din alte puncte de vedere), AI, care, în viziunea literaților, a artiștilor, nu va putea înlocui originalitatea gândirii umane, cu toate subtilitățile, nuanțele ei, iar sensibilitatea, emoția vor fi străine boților. Just și cu umor, Lucian Vasiliu răspunde: *Folosită cu măsură, inteligența artificială (AI) ne poate ajuta incredibil în zona educației civice, sanitare, alimentare, a detectării știrilor false și a dezinformării etc. În exces experimental, AI poate dăuna umanității. Personal, prefer mersul pe jos, înotul, bicicleta! Și jocul blagian: „Sapă, frate, sapă, sapă/ până dai de stele-n apă!” (C.M.)*

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

Supraomul nietzschean trimite, inevitabil, către *eterna reîntoarcere*, provocarea cea mai tulburătoare a lui Nietzsche, probabil. Aceasta, deși nu este nouă, ca temă, în discursul filosofic, are savoarea seducției prin accentele pe care filosoful german le așază în ființa ei locuită de mari îndrăzneli. Autorul lui „Așa grăit-a Zarathustra” nu sfidează doar acel *fugit irreparabile tempus* al lui Vergiliu („Georgicele”, III, 284), ci și întreaga știință clasică prin care este fundamentată ireversibilitatea timpului.

Truditorii din orizonturile acestui concept argumentează că *eterna reîntoarcere* își are originile în cugetarea mesopotamiană. Istoria lumii, potrivit mesopotamienilor, se desfășoară în mod ciclic. Marele An repetă, cu elemente recom-puse, după câteva mii de ani, seria de evenimente anterioare. Știm că Utnapistim, corăbierul, îi spunea lui Ghilgameș, cu ecouri din mitica *eterna reîntoarcere*, că secretul nemuririi se afla într-o plantă aflată pe fundul mării. Născută din zvârcolirile omului asediat de teama morții, dornic de a-i desluși acesteia înspăimântătoarea taină și de a găsi un mijloc prin care să o biruie, descoperind astfel cheia ce deschide poarta nemuririi, acțiunea epopeii mesopotamiene nu reușește să fie până la urmă decât o tulburătoare dovadă a zădărniceii acestei căutări. Copleșit de moartea prietenului său Enkidu,



Ion FERCU

## Prejudecățile: infern și provocare eternă (38)

Ghilgameș se aruncă într-o mică aventură a căutării nemuririi. Eșuând în încercarea sa, se întoarce în lumea oamenilor, al cărui exponent este, resemnându-se, continuând să trăiască în universul efemerului...

Christian Sommer, biolog marin german, a petrecut multă vreme la Rapallo (1988), acolo unde, în urmă cu peste un secol, Nietzsche a avut viziunea modernă a eternei reîntoarceri: identicul revine, totul se întoarce, inevitabil, în același punct. Căutând aici îndelung hidrozoare, în golful Portofino, Sommer a descoperit *Turritopsis dohrnii*, cunoscută astăzi sub denumirea de meduză nemuritoare. Aceasta nu doar refuză să moară, ci are o evoluție în sens invers, devenind din ce în ce mai tânără, până la etapa incipientă a ființării sale, aceea de polip, când începe un nou ciclu al vieții. În 1996, mai mulți biologi italieni publică „Inversarea ciclului vieții”, o carte care a bulversat mediul academic. Autorii concluzionează că „meduza lui Sommer”, transformându-se în polip, scapă de moarte, fiind locuită de potențialul nemuririi. „Această constatare poate demitiza

legea fundamentală a naturii: te-ai născut, trăiești și apoi mori” (apud *The New York Times*, 28 noiembrie 2012). Ferdinando Boero, unul dintre autorii lucrării, compara această meduză cu un fluture care, în loc să moară, redevine omidă. Au mai fost folosite și alte comparații, precum cea cu găina care se transformă în ou, pentru ca mai apoi să redevină pui, sau cea cu bătrânul care devine din ce în ce mai tânăr, aidoma eroului din „Strania poveste a lui Benjamin Button”, filmul regizorului David Fincher.

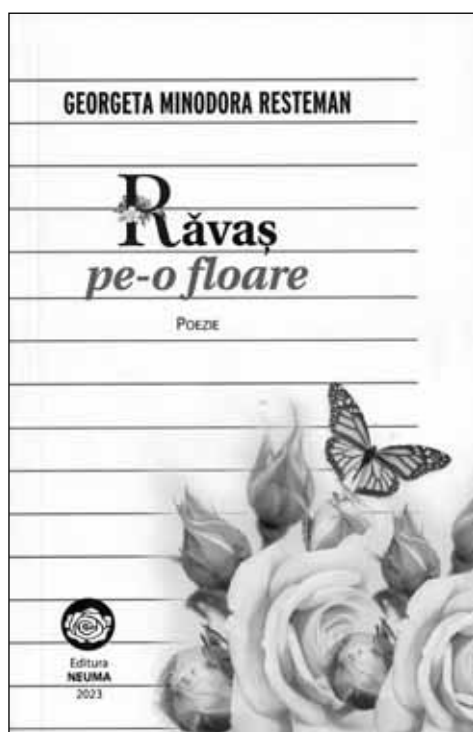
Deocamdată, studiul „meduzei nemuritoare” – cea care poate fi întâlnită nu doar în Mediterana, ci și pe coastele statelor Panama și Spania, în Florida sau în Japonia, a rămas, aflăm din aceeași sursă, doar în aulele academice ale biologiei marine. În afară de zămislirea unor ficțiuni literare și cinematografice, nu există explorări ale virtuților acestei meduze și la nivel uman, dacă nu cumva, ne întrebăm – riscant, desigur: Nietzsche nu a avut această intuiție?...

Îndrăznelile mesopotamiene n-au rămas singure în istoria antică a *eternei reîntoarceri*.

Nietzsche, cunosător și mare admirator al spiritualității antice, avea știință, desigur, și despre alte căutări. În Egiptul antic, scarabeul (gândacul de bălegar) a fost privit ca un semn de reînnoire eternă și reparație a vieții, un memento al vieții viitoare. Simbol solar, acesta trudește mitic, realizând, dintr-o masă de bălegar fără formă, un fel de bilă regulată, care este asociată cu actul creării lumii din haos. Gândacul se rostogolește de la est la vest, aidoma Soarelui. Depunerea ouălor este urmată de nașterea unei noi vieți, la fel cum Soarele se naște din nou în fiecare dimineață, întorcându-se în lumea terestră. La egipteni, zeul Soarelui era venerat în trei forme, fiecare corespunzând unui moment specific al zilei. Zeul Atum corespundea Soarelui de noapte, care a părăsit temporar lumea terestră. Ra reprezenta Soarele de zi, iar Khepri, zeitatea care avea cap de scarabeu, personifica Soarele care răsărea dimineața, simbol al regenerării eterne a vieții, al nemuririi. Pentru egipteni, scarabeul avea o importanță sacră și era, ca valoare, aidoma crucii pentru creștini. Plutarh („Despre Isis și Osiris”) realizează scarabeului un „portret” din perspectivă teleologică: „În ce privește gândacul, se pretinde că specia lui nu are deloc gândaci-femele, că toți sunt masculi și că își depun sămânța într-un soi de materie pe care o modelează în formă de sferă și apoi o rostogolesc împingând-o cu labelle dindărăt și imită astfel drumul soarelui care, plutind spre apus, pare să urmeze o direcție contrară celei ce o străbate prin cer”.

Devenit parte fundamentală a credințelor egiptene, scarabeul a cucerit lumea și prin alte mistere ale ființării sale. Cercetătorii au observat că el zboară *aproape* fără a-și desface elitrele, ceea ce reprezintă o sfidare a legilor aerodinamicii. Modul în care el vânează muștele, care au zborul atât de haotic și rapid încât este aproape imposibil să le anticipezi traiectoriile, i-a uimit pe fizicieni. Nimeni n-a reușit să afle cum calculează scarabeul traiectoriile victimelor sale. Pentagonul a încercat, fără succes, să decodifice suprasensibilul sistem de ghidare al gândacului. Experții militari doreau să valorifice aceste informații în sistemul de control al rachetelor sol-aer, aer-sol... Studiul contemporan al comportamentului scarabeului a amplificat mult semnificațiile/ misterele pe care mitologia egipteană ni le-a dăruit. O istorie a amuletelor lumii ne-ar putea spune că scarabeul, acest purtător de speranță într-o nemurire, se află pe primul loc în preferințe.

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



## Domnița, grădina și răvașul pe o floare

scrie poezie în *dulcele stil clasic*. Poeta e o domniță care stăpânește nu o grădină, ci Grădina. Nu, nu a Raiului, ci a ierburilor, lujerilor, bobocilor, florilor ce se deschid nevăzute de alți ochi decât cei ai poetei. Liniștea, lentoarea, tihna în care vegetalul își desfășoară existența se potrivesc felului aparte al autoarei de a scrie. O cumsecădenie din alte vremuri, o cumințenie care strunește sever efuziuni și exuberanțe, dar care permite exerciții de încântare caracterizează poezia Georgetei-Minodora Resteman.

Poeziile Georgetei-Minodora Resteman trădează în mod evident o sensibilitate feminină care, fără ostentație, încearcă de cele mai multe ori să se fixeze într-o expresie pe măsură. Confesivă și marcată de sinceritate, poeta se definește metaforic, apelând la o retorică binecunoscută, fără să ocolească metafora ori comparația, pe care le are mereu la îndemână: „Suntem ca niște umbre speriate –/ lubiri târzi, destine răvășite,/ Doi crini ce-au înflorit pe jumătate/ Din muguri de cuvinte nerostite” (*Uitând de toamne*). Autoarea reține gesturi ce se

vor de referință, înfiorate liric tocmai de sunetul poeziei altui timp: „Ca două lacrimi curse pe-o maramă/ Pășim pe lespezi reci de-nsingurare/ De parcă toate toamnele ne cheamă/ Când verile-s doar semne de-ntrebare// Când rătăcești pierzându-te în gânduri/ Dintre tăceri o șoaptă te îndeamnă/ S-ascunzi răvașul toamnei printre riduri/ Arzând pe-altar de maci să uiți de toamnă” (*Uitând de toamne*). Uneori impresia este că, scriind, Georgeta-Minodora Resteman săvârșește un adevărat ritual prin care cheamă de departe șoapte lirice, care îi impun în ultimă instanță respect cititorului: „Chiar dacă bem tăcuți din pumni, arsura/ Atâtor brume, suflete-ntomnate/ Mai răsfoim, arar, visări cu gura/ Doi crini ce-au înflorit pe jumătate” (*Uitând de toamne*).

Uneori efectul este cu totul altul decât cel dorit, sunetele stridente fiind ușor sesizabile atunci când poeta nu se mai lasă în voia cântecului, ci îi imprimă elemente artificiale, în contrast cu ceea ce îi este firesc: „Că te-am crezut pentru o clipă/ Sau poate m-ai mințit, nu știu,/ De vorbe mari făcând risipă/ Când curg secundele-n pustiu// Încerc să-ți

înțeleg impulsul/ Ce nebunește ți-a dat brânci/ Să rostuiești în mine-abisul/ Lovindu-mi sufletul de stânci// N-am cum să știu dacă prin tine/ Regretele-și croiesc cărare/ Tardiv, minciuna nu-ntreține/ O dragoste care-ncet moare// Că te-am crezut sau poate nu/ Demult, departe... într-o vară/ Vei înțelege-odată doar tu/ Va fi sau nu o-a doua oară?” (*Incertitudine*).

Poeta rămâne însă ea însăși atunci când expresivitatea se impune ca un univers aparte, cu orgoliul delimitării de realitate, răspândind lumini calde precum ale razelor autumnale în bobul de strugure: „Ce toamnă frumoasă-i tăcerea din tine/ Și-atât de înalt este cerul din noi// Și-s ochii luciri rătăcite-n verbine/ Și-o liniște-adâncă în blânde ploi// Chiar toamna se scrie-n privirile tale/ Cu-aceeași cerneală,-a nespusei iubiri,/ Sub clopote mute de neguri regale/ Cicorile verii brodează-amintiri// Când stai pe-un fotoliu albit de-ntretare/ Foșind ca mătasea gândului pur/ Ce doruri îți murmură-n tâmpă și oare/ De ce simți că totul se năruie-n jur// /E toamnă, târziu, ruginiu... Și ce dacă?/ Lăuntric ți-e pace, sfioși trandafiri/ Trudesc din petale un templu să faci/ Tăcerii din tine, nespusei iubiri” (*Nespusei iubiri*).

Poeta lasă impresia unei interprete care, cu o voce caldă și cultivată, cântă frumos cântece vechi în fața propriului public.

Mircea MOT

Apărută la Editura „Basilica“, în 2022, lucrarea *30 de scriitori români din exil (1945-1989)*, semnată de Daniela Șontică, aduce o perspectivă interesantă cu privire la forma de supraviețuire prin cuvânt. După instalarea regimului comunist, mai mulți scriitori români au ales calea exilului. Chiar dacă au trecut peste 30 de ani de la Revoluția din 1989, receptarea operelor scriitorilor din exil se face fie din curiozitate, fie cu reținere de publicul larg, iar fenomenul nu este înțeles pe deplin.

În anii '90, autorii programei școlare introduseră capitolul *Literatura exilului*, aspect care a produs multă neliniște în rândul profesorilor, deoarece multe opere propuse fuseseră scrise în limba țării de adopție, nu existau ediții traduse în limba română, unii scriitori nu se studiaseră în facultăți și tema propusă era privită cu reticență. Acum, apariția acestei cărți a doamnei Daniela Șontică poate constitui un demers inițiativ pentru cei interesați să descopere asumarea gestului unor scriitori de a se sustrage regimului comunist, dar care rămân fideli unui crez artistic, unei scale de valori, unei profesii, unui spațiu cultural în care s-au format.

Partea întâi a cărții, intitulată *Portrete pentru o istorie a neuitării*, a fost alcătuită asemenea unui dicționar cu trimiteri la activitatea literară și la cronologia operei. Este o prezentare succintă cu trimiteri la context, idei, atitudini. Despre Mircea Eliade, autoarea afirmă că *a reușit să transforme traiul departe de țară într-o experiență inițiativă*, că a încercat să adune în redacția de la *Lucașfăruș* un grup de intelectuali care, prin articolele publicate, *să definească adevărata românită*, contribuind astfel la dezvoltarea unui *dialog al culturii românești cu Occidentul*. Analizându-l pe Eugen Ionescu, autoarea reliefează

o idee surprinzătoare – *spiritul religios* al acestuia, pornind de la o afirmație a scriitorului: *omul revoltat este un spirit religios*. Portretul lui este întregit prin eforturile de a fonda o Catedră „Mihai Eminescu“ la Nisa, un lectorat de limba română la Montpellier sau prin emisiunile de la radioul din Marsilia, în care prezenta situația politică din țară. Alături de Mircea Eliade și de Eugen Ionescu, Emil Cioran a ales să trăiască la Paris și să *nege formele culturale închegate sau, mai bine zis, osificate în sistem*. În corespondența trimisă în țară, el nu a ezitat să-și exprime admirația față de frumusețea limbii române, chiar dacă a ales să-și scrie opera în franceză.

Alexandru Ciorănescu s-a stabilit în Insulele Canare și a devenit *unul dintre cei mai importanți istorici și geografi ai locului*, a scris articole despre scriitorii de seamă ai literaturii spaniole și, în semn de recunoștință, în Santa Cruz, o stradă îi poartă numele. Tot în spațiul hispanic s-a stabilit și Alexandru Busuiocanu, care a devenit profesor de limba română la cea mai prestigioasă universitate din Madrid, Complutense, i-a tradus pe scriitorii români și a fost declarat *cel mai bun poet de limbă spaniolă al vremii sale*.

Vintilă Horia a ales să se exprime în franceză, italiană și spaniolă, a ținut multe conferințe la universități prestigioase, însă nu a scăpat de urmărirea securității, care l-a denigrat în momentul când a publicat romanul *Dumnezeu s-a născut în exil*, iar Premiul Goncourt nu i-a mai fost acordat în 1960.

## O călătorie în literatura exilului



Un loc distinct în exilul românesc îl au Monica Lovinescu și Virgil Ierunca, două voci populare la Radio Europa Liberă, care au avut o puternică influență în mediul cultural din România. Ei au avut o poziție vehementă față de regimul comunist, Virgil Ierunca mărturisind că prioritatea sa a fost *suferința celor care, în țară, erau uitați de Dumnezeu sau urgisiți de sensul unei istorii pocițoare*. Spre locuința lor de la Paris s-au îndreptat mai mulți români care alegeau exilul înainte de '89.

Partea întâi conține mai multe portrete: Ștefan Baciu, L.M. Arcade, Constantin-Virgil Gheorghiu, Constantin Amărieștii, George Uscățescu, Nicolae I. Herescu, Mira Simian, Paul Goma, Paul Miron, George Ciorănescu etc. Fiecare portret succint respectă structura unui articol de dicționar, autoarea notând la final opera publicată în limba română, o trimitere subtilă spre lectură.

Partea a doua întregeste portretul scriitorilor români din exil prin mărturiile celor care

i-au cunoscut. Publicul poate citi nouă interviuri care ilustrează relații de prietenie, atitudini, un crez moral, o deschidere spre ceea ce Mircea Eliade nota: *fiecare om poartă în el o geografie mitică*. Cu multă plăcere am descoperit că scriitorii din exil parcă n-au plecat niciodată din țară. Gândul lor a rămas permanent la locurile prin care au trecut sau în care s-au format, la tradiții și prieteni, la plăcerea de a afla vești sau de a dialoga.

Marilena Rotaru a afirmat că viața i s-a schimbat după ce l-a cunoscut pe Vintilă Horia, că *întreaga lume a lecturilor sale căpăta o nouă înțelegere*, că, pornind de la romanul *Dumnezeu s-a născut în exil*, a înțeles semnificația exilului. Aceasta se referă nu numai la omul care a plecat din țară, ci și la cel care a rămas și a fost nevoit să-și găsească o altă cale de a supraviețui, ajungând la *ieșirea din a exista și intrarea în a fi*, afirmație făcută de Vintilă Horia despre legătura dintre om și Creator. Dumnezeu a înțeles că drumul spre libertate înseamnă credință.

Interviul cu Adrian Lesenciu aduce în discuție recuperarea operei lui Ștefan Baciu, poet care a debutat sub semnele unui modernism alimentat de filonul tradiționalist. Brașovenii vizitează frecvent casa lui memorială, cunoscută drept „casa galbenă“, și au astfel ocazia de a cunoaște ceva din opera acestuia, care se circumscrie unui paradox. Ștefan Baciu este receptat *mai degrabă ca un poet local decât ca poet universal*.

Din interviuri se întregesc portretele morale ale scriitorilor din exil. Astfel, Grigore

Ilisei își amintește despre Paul Miron că *arăta smerechie, umilitate, când era cazul, și iubire cât cuprindea*. Era un om bun, cu o răbdare benedictină și cu iscusința de a descălci ghemuri și scuturi tare încâlcite, pe care de obicei cei mai mulți le lasă baltă. Evocându-l pe Constantin-Virgil Gheorghiu, Tudor Nedelcea aduce în discuție relația dintre om și divinitate, iar portretul scriitorului din exil se completează prin rugăciunea: *Și fă, Doamne, ca noi, simpli cetățeni ai acestui pământ, să nu ajungem să confundăm omul cu funcția pe care o ocupă*. Pentru întâlnirea cu Paul Goma, Flori Bălănescu s-a pregătit prin lectura profundă și aplicată a operei. În preajma scriitorului a descoperit un om primitor, volubil, generos, nostalgic după locurile tinereții din România, bolnav de durere de Basarabia copilăriei sale. Dincolo de această imagine, Flori Bălănescu a înțeles de unde vine curajul lui Paul Goma: *din teama de a nu-și pierde libertatea*. Iată un paradox.

Crisula Ștefănescu îi conturează un portret amplu lui Alexandru Ciorănescu, despre care afirmă că *orice discuție pe teme mai grave cu el era o îmbogățire*. La această afirmație se adaugă simplitatea și modestia celui care mărturisea înaintea unei conferințe: *Eu nu am scris să-î învăț pe alții, ci ca să mă învăț pe mine în primul rând*. Afirmația este cuceritoare din partea unui om care nu încerca să covârșască prin cunoaștere.

Rostul cărții Danielei Șontică este dorința de a recupera memoria scriitorilor din exil, de a înțelege modul în care aceștia și-au păstrat identitatea, au încercat să-și facă un rost într-o lume care i-a primit și le-a oferit contextele de a se afirma pentru a ne salva de la neuitare sau de a ne circumscrie în universal.



De mulți ani, numele Luminiței Cornea este strâns legat de familia Cioflec, căreia i-a dedicat mai multe lucrări și numere din revista *Caietele de la Araci*. Ultima carte aduce în atenția publicului larg personalitatea lui Virgil Cioflec și faptele sale de mecenat artistic. Prieten cu Nicolae Grigorescu și Ștefan Luchian, cărora le-a prefațat două albume, Virgil Cioflec este criticul de artă care a înțeles lecția generozității pentru promovarea culturii naționale, donând Universității din Cluj o colecție valoroasă de tablouri ale pictorilor români, toate lucrările de pictură și sculptură pe care le-a achiziționat de-a lungul vieții, 77 de tablouri și desene și două busturi.

## Restituiri

Corespondența lui Virgil Cioflec, neadunată încă într-un volum, dar risipită prin diferite arhive unde Luminița Cornea a citit-o atent, este parțial reprodușă în volum, însoțită de scurte comentarii, și ilustrează un stil de viață al familiei, dar și gânduri, gesturi, atitudini care descriu dorința de a susține înălțarea spiritului românesc prin cultură. Când a aflat de donația pe care a făcut-o la Cluj, G.T. Kirileanu i-a scris, subliniind că *numai generațiile viitoare vor putea prețui după cuviință acest rar prinos pe altarul culturii artistice a neamului românesc*.

Portretul lui Virgil Cioflec, cel mai important critic de artă din perioada interbelică, este întregit prin prezentarea operei literare, necunoscută sau uitată

de marele public. Apariția în 1916 a volumului de schițe și nuvele *Mălureni* constituie o încercare de a surprinde teme cunoscute (familia, aspecte ale vieții sociale, destinul) în manieră sămănătoristă. Virgil Cioflec are talent scriitoricesc și-l folosește în studiile de artă dedicate celor doi prieteni ai săi: Ștefan Luchian și Nicolae Grigorescu. Luminița Cornea comentează și reproduce aceste studii, evidențiind că relațiile cu cei doi artiști s-au construit pe aprecierea valorii, respect, empatie.

Apărută la Editura SUD, lucrarea *Virgil Cioflec. Contribuții biobibliografice*, semnată de Luminița Cornea, constituie un demers de întoarcere spre adevăratele valori și de prețuire față de un om care ne transmite iubirea de semenii.

Pagină realizată de  
Gabriela GÎRMACEA



Ivan MALOVICIKO (UCRAINA)

## Din poezia avangardei ucrainene

Ivan Maloviciko (1909 – 1942) s-a născut în localitatea Vereșciaki din raionul Lisensk, regiunea Cercask. A studiat la Școala Profesională de Cinematografie din Odessa și a fost redactor la ziarul pionierilor din Harkov. Debutul ca poet și-l face în 1928. Aparține de organizația literară „Noua generație“.

În 1934 a devenit membru al Uniunii Scriitorilor. A publicat volumele de versuri „Șefii“, „Cap pe umeri“, „Marine“, „În carte este vorba despre o noapte furtunoasă“ (1932), volumele de proză „Din portul Odessei“ (1935), „La frontieră“ (1936).

Este arestat în septembrie 1937, acuzat că, începând cu anul 1936, a participat activ la

mișcarea naționalistă antisovietică. În luna octombrie a aceluiași an este executat. Într-un alt act, eliberat soției poetului în 1957, se spune că I. Maloviciko a murit în detenție pe data de 26 octombrie, anul 1942, din cauza unei pneumonii acute.

Prezentare și traducere de  
**Leo BUTNARU**

### Salutul meu

Auziți voi noilor  
urmași –  
bezna ne cheamă  
la confruntare.  
Colectivitatea mi-a devorat  
regretele  
inima mi-am depus-o într-o  
Himalaya de inimi.

Fremătat-au crângurile –  
gândurile  
vântul graseiază pe –  
e-r-r...  
Ne cam plictisește asta –  
deoarece sus  
boscorodește  
elicea-n eter.

Titirez, glonteale inimii –  
mașina –  
erupe în noaptea obraznică  
timpul!

La porțile orașului  
roți de cauciuc –  
orașul fuge de  
noi!  
Dorințele ni le ridicăm la  
cub!

Auziți voi  
urmașilor –  
coșurile-nalte sunt botezate  
în stepe  
prin acoperișuri răzbind electro-  
flăcări infinite  
fierbinți!

Te chinuiește în zbârcituri  
bătrânule chip.  
Auzi furtuna transmisiilor?!  
Noua metamorfoză  
înseamnă –  
apoteoza creierilor  
dezlănțuiți!

### Odessa – Harkov

Gara. Sala de așteptare – ticsită, peste poate  
de pupăturile sonore ale doamnelor plânse.  
Peronul se umple de larmă.  
...5 minute... patru... mai rămâne unul...

Oare chiar să meargă la moarte?  
Chiar oare pe veci în Afrostralia?!

Madam! Tânărul dumițale odor nu va muri,  
În dinții crocodilului nu va nimeri!

Diracția „Odessa – Harkov“... traverse, șine...  
Printre case fumul se toarce.  
În centru, între noi – trei jgheaburi pline  
Cu calupuri de săpun.  
Geam –  
– geamuri –  
– geamului –

– geamurilor –  
– prin geamuri –

Luminează.  
Gonesc în întâmpinare,  
se apropie  
semafoare:

Rețele hașurând întinse pânze...  
A trântorului mutră trâncănoare.  
O bărbuță rară hohotește sarcastic:  
Încă o anecdotă!  
Doctore! Încă un idiot!  
Scrântitele oase craniene tresar,  
Cât mutra mai molfăie bancul grosolan.

Prin sticla geamului – dansul stepei.  
O duzină de cocioabe nepăsătoare.



• Victor Brauner

S-a adunat un grup. Vorbărie. Hidrocentrala  
pe Nipru  
Și construcția de uzine, în locul satelor.

Apoi încă puțin. Ce? Unde?! Calea  
e troienită?

Zăpada acoperi sistemul de semnalizare.  
Pornim... Trenul... Orașul... Șuier prelung,  
Apoi forfota unei stații de etapă.

Niprul... Iarăși orașul... Iarăși oprire...  
Ca mâine ajungem! Malurile troienirilor.  
Grohot. Kremenciug.

„Conductore, mă treziți la Poltava!“

Câte unul se mai lasă pe-o coastă, adoarme.

P o l t a v a . Oprim.

Verstele s-au ogoit, nu se mai perindă.

Noapte. Miez de noapte. „Unde mi-s lucrurile?“

Dimineață, panică. Haltă. „Ați dormit?“

„E dimineață sau seară?“

În urcuș. Locomotiva-i bolnavă.

Se înăbușă, nu poate mișca mai iute.

Dar merge oare? Sau stă pe loc?

Și te prinde visul: curând... curând... curând!

Montăm o magistrală electrică.

Scrâșnet!

scrâșnet...

fum...

clăbuci de aburi...

Harkov!

Pe de lături –

Pajiște,

Mișcare –

Sute de brațe.

Distracție –

Îmbărbătare.

Când e al geamurilor cerc închis – ți se arată:

Orizont îngrădit de înalte coșuri

fumegătoare.

Traverse... șine... Gară – sală de așteptare.

Sat cenușiu, pretutindeni zăpadă.

Automobilul – primul, al zecelea –

Veni în goană – opri – iar o zbughi.

Am ajuns. Ascultați: vuietul centrului, ritmul muncii.

Nici moarte, nici lacrimi – industria orașului!

Ce de-a brațe muncitoare aici –

Întinse spre brațele futuristului!