

Fondatori: George Bacovia, Grigore Tabacaru (1925)

ateneu

www.ateneu.info
ateneubc@gmail.com

Revistă
de cultură
Nr. 632

• Revistă editată de Consiliul Județean Bacău • anul 59 (serie nouă) • aprilie 2022 • 4,00 lei •

Marius MANTA

Cărțile sufletului nostru

pagina 7

Carmen MIHALACHE

Münchausen, în epoca hi-tech

pagina 12

Maria BILAȘEVSKI

Arhetipalul, într-o viziune modernă

pagina 13

Constantin GHERASIM

Trăire și redefinire, în lumina Paștelui

pagina 19

• Ilustrația ediției: lucrări semnate
de Mihai Chiuaru, din expoziția personală
ARHETIP

• foto: Mihnea Baran



• Mihai CHIUARU – Agapă II

Fragmentarium

VIAȚA CONTINUĂ. De luna trecută, caseta tehnică a hebdomadarului „Literatura și arta”, publicația-fanion a românismului din Basarabia, are un conținut previzibil: *Redactor-șef fondator – Nicolae Dabija; Redactor-șef – Doina Dabija.* (Vă invit să-l citiți pe **CONTINUĂ** din titlu ca verb, dar și ca adjectiv.)

DE RAFTUL ÎNTÂI. La Târgul de carte „Gaudeamus” de la Craiova (martie, a.c.), a fost lansată antologia „Din exil... acasă, cu Eminescu de mână”. Postfața îi aparține lui Theodor Codreanu, cel care l-a numit pe poetul Vasile Tărășeanu „un bucovinean descins din eminescianism”.

ACUM 40 DE ANI. „Caiete botoșănene” „a apărut timp de opt ani ([1982-1990]) în patru pagini în corul revistei *Ateneu* din Bacău” (Gellu Dorian, în „Expres cultural” 4/2022). Ne convine absența unei litere din „corul” redacțional, al cărui dirijor era Sergiu Adam, cel ce „a găzduit curajos acest supliment realizat întru totul la Botoșani”. Au fost 84 de numere.

UN OBIECTIV EXTREM DE IMPORTANT PENTRU JUDEȚUL BACĂU. Astfel a numit Valentin Ivancea, președintele Consiliului Județean, procesul de restaurare a Casei „Alecsandri”, la Radio-România Actualități (1 apr.; reporter, Gabriel Pop). „Arhitectul introduce în proiect unele modificări solicitate de Ministerul Culturii, iar CJ a alocat sumele necesare lucrării.” „Bacăul merită să aibă cât de curând case memoriale pentru A-ul și B-ul literaturii române”, a adăugat Ioan Dănilă.

300. Acesta e numărul de ediții pe care l-a înregistrat revista „Credința ortodoxă” (redactor-șef, Ioan Enache), elaborată în Bacău, dar răspândită în toată țara. Doamne-ajută!

AMINTIRI DESPRE DORU KALMUSKI. Le-au făcut publice, „În salonul plin de vise” al Casei Memoriale „George Bacovia”, Viorel Savin, Petre Isachi, Theodor-George Calcan, Dumitru Brăneanu și Ioan Dănilă. Tincuța Bernevic a prezentat un videodocumentar, iar Diana-Ozana Kalmuski-Zarea, un emoționant concert la pianul Casei.

LA BJ. O expoziție de carte și înscrișuri „Fănuș Neagu – 90” a deschis Biblioteca Județeană în preajma zilei de 5 aprilie.

AD MULTOS ANNOS! Pentru Gabriela Adameșteanu, Victor Mitocaru, Vali Boncu-Constantin (80), Viorel Cojan (70), Diana Vasilca (60), Remus Lupuleasa (50)

IN MEMORIAM. Nicolae Crețu, Tudor Cățineanu, Ioana Beldiman

AI. IOANID

Salonul de Primăvară al Artei Naive

Centrul Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Bacău, în parteneriat cu Centrul de Cultură „George Apostu” Bacău, a organizat a XXXI-a ediție a unei manifestări tradiționale în spațiul românesc. Muzeul de artă contemporană a găzduit obișnuita expoziție, incluzând lucrări ale artiștilor din Ilfov, Brăila, Galați, Iași, Brașov, Vaslui, Prahova, Bihor, Dâmbovița, Caraș-Severin, Suceava și Bacău. Cele peste 140 de creații, semnate de 65 de autori, au reprezentat pictura și sculptura mică. Juriul (Gheorghe Zărnescu, președinte, Olguța Pățu și Mari Bucur, membri) a anunțat mai întâi premiile oferite de Centrul Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Bacău: Premiul I – Catinca Popescu (Bacău) – „Vecinii”; Premiul al II-lea – Viorica Farkaș (Reșița) – „La bunica”; Premiul al III-lea *ex aequo* – Toader Ignătescu (Suceava) – „Gospodarul” și Rodion Stoian (Bacău) – „Răstignire”; mențiuni: Ioana Gheorghiu (Galați) – „Cătune moldovenești”, Constantina Voicu (Bacău) – „Mărul năzdrăvan” și Lina Hortolomei



• Catinca Popescu (Bacău) – *Vecinii*

(Bacău, Club 60+) – *Adam și Eva*. La rândul lui, Centrul de Cultură „George Apostu” Bacău a acordat premiul, *ex aequo*, Ruxandrei Ciupercă (Brăila) – *Recoltă bogată și Paraschivei Dumitru (Bacău) – Jocul ursului*. Aldea (Toma) Carmen (Vaslui) s-a bucurat de premiul de debut, pentru lucrarea *De Paști*.

Despre semnificația evenimentului a vorbit Alin-Sebastian Popa, iar manifestarea a fost moderată de Florin Zăncescu, managerul Centrului Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Bacău. Și-a dat concursul un grup instrumental al Ansamblului Folcloric „Busuiocul”.

Adrian-Florin MOISĂ

d'ale lui Ciosu



Pentru Ziua Europei

Un eveniment de marcă a avut loc la Complexul Muzeal „Iulian Antonescu” Bacău: vernisajul expoziției *HAPPY EU – Live somewhere in Europe*, ilustrând proiectul omonim propus de Maison de l'Europe Paris, cu parteneri din Franța (Vincennes), Spania (Caceres), Germania (Ulm), Portugalia (Primăria orașului Cuba) și România (Consiliul Județean Bacău). Intenția, reușită pe deplin, a fost prezentarea unei alte fețe a Europei, centrată pe elementul uman, reprezentând arealuri

geografice și spirituale diverse, cu profiluri accentuate, după cum a subliniat Valentin Ivancea, președintele Consiliului Județean. În fapt, este o expoziție fotografică, cu texte minimale, din care 25 de personaje își etalează contribuția semnificativă la dinamizarea activității comunităților din care fac parte. CV-urile lor depun mărturie asupra realizării dezideratelor actuale, între care preponderente sunt etalarea diversității și promovarea multiculturalității în spațiul european. (*Ateneu*)



Revista de Cultură ATENEU

Inițiator al seriei noi (1964): Radu CÂRNECI

Director: Carmen MIHALACHE

Redactori: Adrian JICU, Ioan DĂNILĂ (redactor asociat), Marius MANTA, Dan PERȘA, Violeta SAVU, Ștefan RADU (secretar general de redacție)

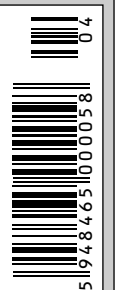
• Contabilitate: Alina GRIGORAȘ • Culegere texte: Mădălina Olaru •

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

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

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

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



Scrisori către Taisia („Polirom”, 2021) marchează un (nou) moment de cotitură în proza lui Petru Cimpoșu. Asistăm, în acest roman epistolar, la o semnificativă întoarcere către sine, într-un exercițiu autoscopic neobișnuit pentru un autor care a impus în peisajul prozei contemporane o scriitură inspirată din problemele actualității, pe care le parodia suculent, luând peste picior clișeele și prejudecățile unei umanități în derivă. Acum însă oceanelor e întors, într-un exercițiu (auto)ficțional care atinge câteva dintre marile teme ale literaturii: iubirea, cunoașterea, istoria, adevărul, libertatea și vinovăția. Cele 21 de misive imaginare echivalează cu tot atâtea pretexte narative pentru o retrospectivă individuală și, deopotrivă, colectivă, întrucât cartea acoperă nu doar destinul protagonistului, Adrian Doltu, ci și fundalul sociopolitic al anilor ante- și postdecembriști.

Umbrele trecutului

Fiul unui activist care l-a crescut în spiritul valorilor partidului, Doltu trăiește, pe propria piele, mitul tatălui castrator, educația primită amputându-i personalitatea și transformându-l într-un ins ezitant. Umbra tatălui îl va urmări permanent, fiindcă traseul său existențial (elev la Vaslui, suplinitor la Moinești, profesor titular în Bacău și apoi ziarist) stă sub semnul unei insolubile tensiuni: cum să te sustragi tiraniei unui tată care ascunde la rândul lui o poveste complicată: se bucură de protecția unor influente personaje politice după ce prima soție murise într-un accident de muncă, iar autoritățile i-au cumpărat tăcerea, oferindu-i o funcție importantă la nivel județean. Un compromis care dă naștere unei dileme morale privitoare la acceptarea tacită a pactului cu diavolul. Mai ales că a doua soție are o relație extraconjugală, cu Paul, poet și ziarist cu oarecare influență. O relație despre care partidul știe, fiindcă partidul e în toate, intervenind cu brutalitate atunci când orânduirea de stat pare a fi amenințată. Acest Paul va face un copil cu o altă femeie, copil care va fi înfiat de mama lui Adrian, devenind „aproape fratele”, confidentul, medicul curant și rivalul simbolic, în care va vedea, mereu, drama căsniciei părinților.

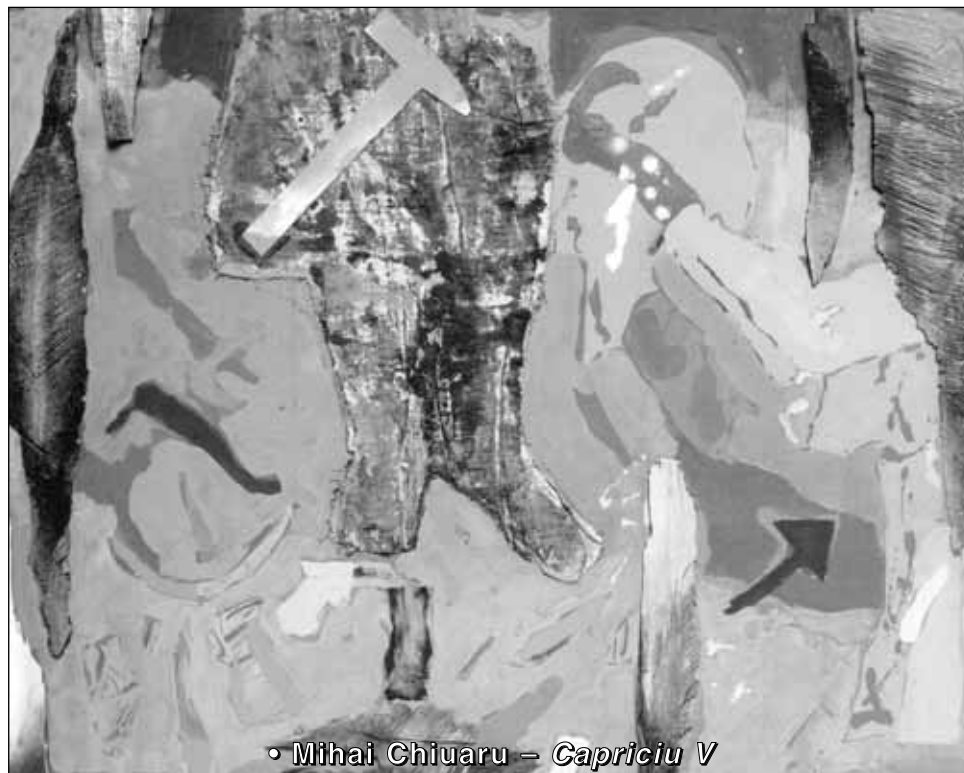
Căsătorit cu ambițioasa Mioara, pe care nu o iubește, Adrian se trezește într-o relație încălțată cu o fostă elevă, Taisia, actriță la Teatrul din Bacău. „Muta” (așa cum o porecleau colegii de clasă) poartă cu sine o taină care nu se lasă lămurită. Se pare că a practicat yoga și că a făcut parte din grupul de Meditație Transcendentală, fiind implicată în ritualuri tantrice, despre care refuză să-i vorbească, ceea ce îl exasperează pe hiperlucidul Doltu, prins între teama de a nu-și face tatăl de răs și nevoia de a fi fericit. Eșecul său sentimental are rădăcini, psihanalizabile, într-un episod din copilărie, când, îndrăgostit de Marieta, copilul Adrian o va surprinde în pat cu Lalele, simțind gustul amar al trădării. O trădare care îl va marca iremediabil, diminuându-i disponibilitățile afectiv-erotice: „Probabil am bătut prea încet în ușa și ei n-au auzit sau poate că nici n-am bătut. Când am intrat, erau întinși pe covor, într-o poziție caraghioasă, cu fundurile goale. [...] Lalele își acoperise instinctiv sexul cu o mână, cealaltă fiindu-i încolăcită pe după gâtul fragil al iubitei sale – nu mai apucase să și-o retragă. Se afla la



spatele ei, iar când se răsucise spre ușă pentru a vedea cine intrase, sexul îi rămăsese la vedere. Eram atât de încordat încât începusem să tremur. Îmi simțeam gura uscată, uitasem să clipeșc și ochii începuseră să mă usture. [...] Mai simțisem ceva asemănător în ziua când, în timpul orei de matematică, văzusem picioarele lui Pistică jucându-se pe sub bancă cu cele ale colegei Tincuța, fiica directorului. Să zicem un sentiment de deposedare. Acum însă senzația era mult mai acută, un fel de arsură. Sau mai curând o presimțire, anticiparea unei rupturi grave și definitive ce sta să se întâmple în viața mea, preludiul unei revolte”.

Cenaclul de la Vaslui

Deși schimbă configurația scriiturii, Cimpoșu nu poate ieși din sine însuși, rămânând tributar unora dintre procedeele din romanele precedente, care l-au impus drept unul dintre cei mai



• Mihai Chiuaru – *Capriciu V*

Îmblânzirea trecutului. 21 de (auto)ficțiuni

Adrian JICU
jicudrian@yahoo.com



subtili critici ai lumii în care trăim. Evocarea cenaclului de la Vaslui, goana după funcția a Mioarei sau discuțiile din tren dovedesc, incontestabil, capacitatea de a sancționa deformările caricaturale ale lumii în care trăim. Evocarea ședințelor de cenaclu, cu aerul lor provincial-pedant, cu veleitari etalându-și cultura, recurgând la o retorică bombastică, prilejuiește zâmbete ironice și duioase aduceri-aminte: „– Asta era! – nemaisuportând să aștepte, fiindcă ar fi riscat să-și uite propriile idei, Tibi se ridică în picioare, răsucindu-și trupul, de la jumătate în sus, către noi, cei aflați în spatele său. Domnilor, de fapt lucrurile sunt foarte clare, iar noi le complicăm inutil. Cei vechi știau asta: dacă n-ar fi lumina, nu ar fi nici spațiul. Dacă n-ar fi urechea, n-ar fi sunetul și așa mai departe Lumea e Re-ve-lație! Vederea este parte a acestei re-ve-lații și, în mod asemănător, celelalte simțuri... Faptul că mulți oameni văd nu înseamnă că nu sunt unii care nu văd. Doar ochi au și morții. Prin urmare ochiul nu e suficient; el trebuie alimentat permanent din afara sa, de la o Sursă, cu ceea ce unii numesc elan vital, iar alții, har divin și așa mai departe. Datorită acelei Surse, putem spune că lumea ni se re-ve-lează! Însă vederea e numai o parte a acestei revelații. Lumea *percepției* e doar o peliculă a lumii adevărate. Adevărata Re-ve-lație, cu r mare, vine prin cuvânt, mai precis, prin Po-e-zie, cu p mare! Să luăm acest simplu vers: «larna e un munte, vara e o câmpie». Ce ne spune el despre iarnă și despre vară? Absolut nimic, e chiar fără sens! Dar dincolo de fără sensul lui, in-tu-im, da?, asta facem, ni se re-ve-lează un adevăr altminteri inaccesibil”.

Dacă altă dată se mulțumea să parodieze asemenea întâmplări, ele devin acum prilej de reflecție asupra consecințelor pe care deciziile noastre le pot avea pe termen lung, afectându-ne viețile într-un mod imprevizibil. I se va întâmpla și adolescentului Doltu, care, însoțit de Moșu, frecventează cenaclul

local, intrând în atenția Securității, care îl anchetează pentru a lovi în tovarășul Catană (Emil Rabinsohn), pe care îl acuză că folosește dezbaterile literare și filosofice ca paravan pentru a racola tineri pe care să-i abuzeze sexual. Istoria mică, istoria vieții private, se împletește aici cu istoria mare, într-o analiză lucidă a mecanismelor puterii, așa cum acționează ea asupra unor indivizi care încearcă să i se sustragă pentru a supraviețui.

Oaze de (pseudo)libertate, aceste cenacluri au funcționat ca supape sociale, atent controlate. Cenaclist el însuși, Cimpoșu știe prea bine că ele aveau un rol bine definit în angrenajul epocii, dezvoltându-ne și reversul medaliei: „Poate ar trebui să mă opresc aici. Lucrul cel mai facil ar fi ca, la atâția ani distanță, să-i ironizez sau să glumesc pe seama unor oameni care puneau literatura mai presus de orice, dar nu-mi pot refuza măcar un surâs nostalgic amintindu-mi cu câtă patimă se năpustea Tibi asupra unor chestiuni filosofice grele și cum specula, uneori în delir, luând ca pretext o simplă frază auzită la vreun cenaclist”. Desenul din covor nu se reduce la imaginea fardată și sentimentală, ci presupune și țesătura adesea neglijată, pe care o transformă în prilej de meditație asupra instrumentelor parșive folosite de comuniști pentru a-și elimina potențialii adversari.

A schimba trecutul

Inevitabil, *Scrisori către Taisia* atinge și problematica scrisului. Ce sens au aceste epistole imaginare, „scrisorile tale către morți”, așa cum le ironizează Vorel? Pot ele modifica trecutul? Sau se înscriu într-un efort mai larg de împăcare cu sine și cu lumea? Doltu trăiește cu strania senzație că a ratat esențialul, că „totul e în altă parte”, încercând să recupereze, prin scris, o parte din semnificațiile unei povești ambigue, pe care ar vrea să o înțeleagă măcar acum, după moartea Taisiei. Ar vrea să se-nțeleagă, de fapt, pe sine însuși, să facă ordine în propria viață: „Cu mulți ani în urmă, când domnul Nae ne spunea că scrierea este formula cea mai convenabilă de anticipare a trecutului, socoteam că, la fel ca de atâtea ori, uza de un paradox ieftin numai pentru a-și da importanță. E bine așa. Ți scriu ca să-mi îmblânzesc trecutul – apoi să-l uit. Ți aud vocea, te văd uneori aievea și am conștiința clară că ai rămas aceeași ființă aiurită și imprevizibilă, în timp ce eu am ajuns un bătrân de care nimeni nu are nevoie, beteag, mohorât, suspicios și pe bună dreptate antipatic”.

În fapt, *Scrisori către Taisia* este un poem elegiac despre îmbătrânire și despre cum ne raportăm la propriul trecut. Dacă anterior a privit în afară, scrutând contururile deformate ale lumii, Cimpoșu ne propune acum o autoficțiune tulburătoare prin sugestiile referitoare la fragilitatea ființei umane.

Dan PERȘA

Orașul din noi

O antologie surprinzătoare prin ineditul ei criteriu propune Andreea Răsuceanu în „Cartea orașelor” (București, Ed. „Humanitas”, 2021). Fiecare om are „propria percepție asupra locului în care trăiește”, ne spune autoarea, iar scriitorul este capabil să o și exprime. Ideea este, desigur, în consens cu preocupările pentru „geografia literară” și pentru „geocritică” ale scriitoarei. Cărți precum „Bucureștiul lui Mircea Eliade” și „Dicționar de locuri literare bucureștene” cercetau deja modul în care fermentul fantasmatic al unor scriitori reconfigurază realul într-un topos subiectiv, felul în care realul este metamorfozat lăuntric într-o viziune. De ce a ales Andreea Răsuceanu orașul pentru această antologie? Pe globul terestru 49% dintre oameni trăiesc în mediul rural, și 51% sunt orășeni. Cultura (și mediile culturale) aparține însă cu precădere orașelor. Ar fi posibilă și o antologie „Cartea satelor” dacă suficient de mulți scriitori ar trăi la țară. Desigur, unii dintre ei, chiar dacă sunt (sau au devenit) orășeni, scriu despre satul românesc, însă o fac destul de rar și, în unele cazuri, dacă nu sunt de proveniență rurală, o fac în chip savant. Astfel încât „Cartea orașelor” vine ca un produs al mediului nostru cultural citadin, în care scriitorii se cunosc între ei și sunt într-o permanentă legătură în spațiul virtual de socializare.

Provocarea este incitantă. Nu cred să existe prozator care să nu fi supus unui proces de interiorizare a locului în care trăiește, să nu-l fi reflectat apoi în proza sa. La prima vedere ar părea că această abordare se îndepărtează de chestiunea estetică, că nu ar intra în categoriile estetice. Dar categoriile estetice, dacă privim atent, sunt legate de temperamentul scriitorului și de starea sa de moment: poeticul, pateticul, pitorescul, idilicul, suavul, sublimul, tragicul, comicul, anostul, prozaicul, absurdul și toate celelalte țin de disponibilitățile innăscute ale celui care scrie, de felul său de a fi, dar și de dispoziția sa momentană. Dar „interiorizarea realului”? Andreea Răsuceanu își încheie astfel prefața: „Rezultatul unui proces complicat, la capătul căruia, transferate prin filtrul imaginației, sensibilității și culturii scriitorului, locurile concrete ajung să fie interiorizate”. Ei bine, orice proces cognitiv de subiectivizare duce către estetică. Și nu cred că vreă teorie a esteticii ar fi completă dacă nu s-ar pune în discuție și problema interiorizării realului, a subiectivizării realului, în ultimă instanță a „viziunii”. Iată o nouă teorie. Estetica s-a ocupat mai ales de categorii și principii. Câteva le-am pomenit, adaug acum unele dintre cele „exteriore” (controlabile cu mintea, aparținând adică proceselor mentale conștiente): forma, stilul și stilizarea, compoziția, proporțiile, unitatea, ritmul, simetria, armonia. Ei bine, în „știința esteticii”, despre procesul subiectivizării s-a vorbit cu mult mai puțin spre deloc și acesta mi se pare a fi unul dintre cele mai



importante. Altfel, subiectivizarea este un proces cu mult mai amplu. El trece dincolo de geografia literară, pentru a cuprinde tot ce există.

Chiar și atunci când un prozator abstractizează spațiul, el pornește totuși de la un spațiu real. Probabil abstractizarea dusă la extrem îi aparține lui Samuel Beckett, totuși știm că personajele sale trăiesc pe... Terra. Toposul literar este o viziune. Viziune ce îmbină locul și viața trăită. Mi s-a părut important să stabilesc, dacă nu pentru alții, măcar pentru mine, faptul că „geografia literară” este parte a esteticii. Și am ajuns la concluzia că, prin subiectivizarea realului, face parte din estetică.

O lămurire despre cum a fost alcătuită antologia am primit de la Andreea Răsuceanu: „Ma-

loritatea au fost scrise pentru acest volum. Cei care au avut deja texte sau fragmente nepublicate încă și care s-au potrivit cu tema le-au dat pe acelea”. Am pus întrebarea deoarece eram uimit de calitatea prozelor. „Cartea orașelor” îmi părea o antologie făcută din proze alese pe sprânceană, fragmentele cele mai reușite din cărțile unor scriitori de prim rang. Nu este deloc facil pentru un scriitor să-și activeze disponibilitățile pentru a scrie ad-hoc pe o temă dată. E vorba de sensibilitate și interiorizare aici. Sensibilitatea nu e ca un bidiviu în spinarea căruia urci și lupți cu el până când îl strunești. Iar pentru a te interioriza, cere niște preparative speciale. Și totuși scriitorii (care au oferit proze inedite) au reușit! Din asta mi-am dat seama că un cititor, chiar și unul foarte experimentat cum sunt, nu percepe la adevărații ei parametri antologia „Cartea orașelor”. Deși lucrurile ar trebui să fie clare, căci totul e realizat cu o mare acuratețe, însă apar întrebările colaterale, care estompează adevărul. Ce imagine ar trebui să avem asupra cărții? Mai întâi este faptul că sunt reuniți în antologie 16 dintre scriitorii reprezentativi ai timpului nostru (unii dintre ei au de a face și cu poezia), așezați în ordine alfabetică: Marius Chivu (Râmnicu Vâlcea), Mariana Codruț (Iași), Bogdan Coșa (Brașov), Augustin Cupșa (Craiova), Adela Greceanu (Sibiu), Borco Ilin (Timișoara),

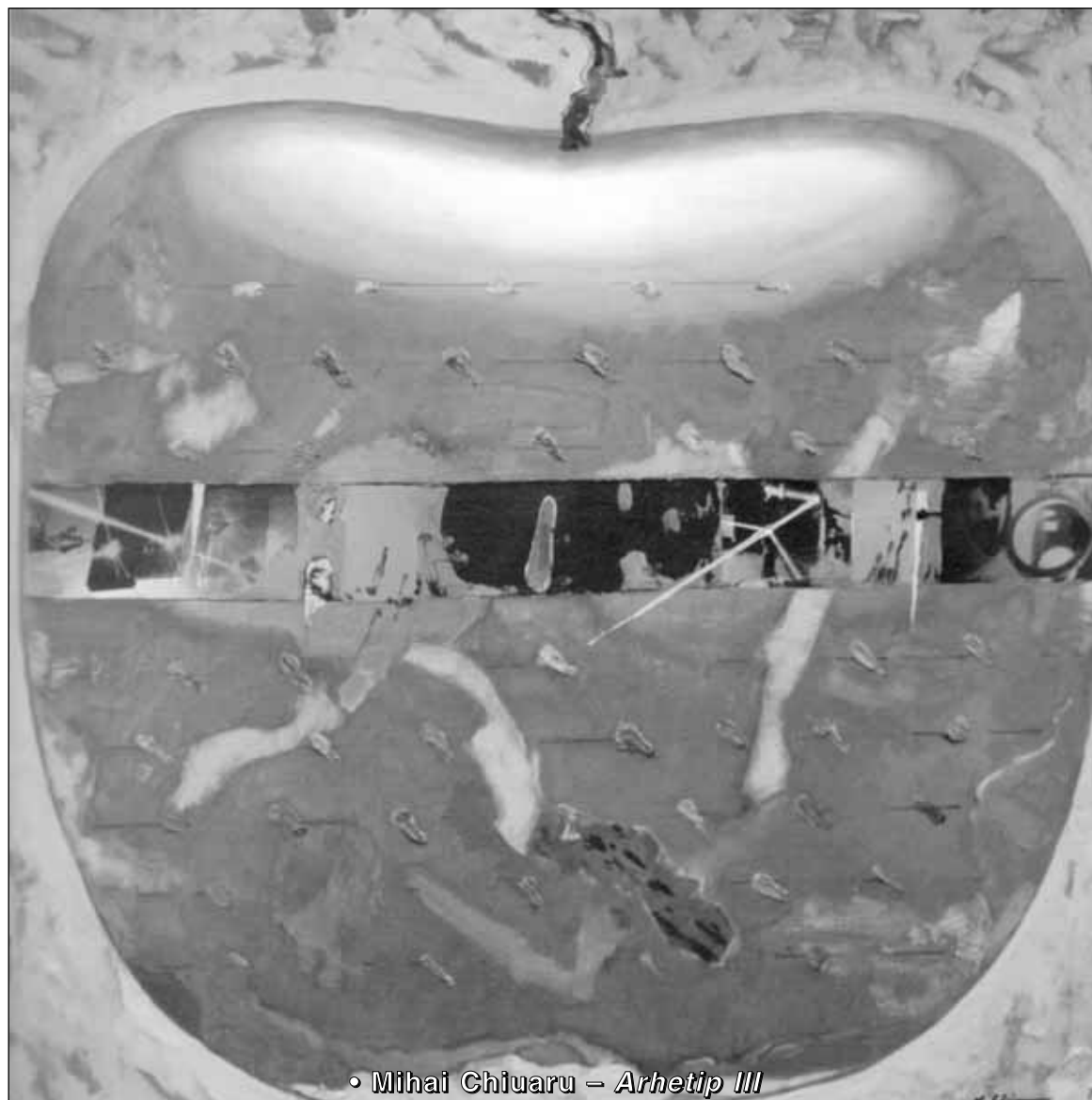
Florina Ilis (Cluj), Angelo Mitchievici (Constanța), Iulian Popa (Brăila), Mircea Pricăjan (Oradea), Viorica Răduță (Ploiești), Andreea Răsuceanu (București), Adrian G. Romila (Piatra-Neamț), Corina Sabău (Câmpulung-Muscel), Sebastian Siftt (Câmpina) și Tatiana Țibuleac (Chișinău). Apoi, sunt desenele lui Mihail Coșulețu care în general dau o dimensiune artistică volumului, iar în particular asigură legătura afectivă a cititorilor „locului” (celor din Sibiu legătura cu Sibiu, celor din Ploiești legătura cu Ploieștiul ș.a.m.d.), pentru că ei vor recunoaște o clădire sau un monument din orașul lor. Un locuitor al Constanței va tresări pe dată conectat la ambientul Peninsulei și va recunoaște moscheea Carol, astfel că primele cuvinte din proza lui Angelo Mitchievici vor veni pe un fond apercipitiv, atunci când scriitorul „vorbește” despre acest loc încărcat de istoria stratificată în două milenii, istorie probată arheologic: „Orașul există în timp, iar timpul intră pe nesimțite în zidurile lui”.

Apare încă o dimensiune a cărții, anume prefața semnată de Andreea Răsuceanu, intitulată „Scriitorul și orașul lui”. Aici ne spune, în câteva pagini perfect articulate și fără nici un cuvânt de prisos, despre „atlasul interior al geografului”, despre priviri, percepții, chei, imersiuni, despre Marc Brosseau și „romanele geografice”, despre

Pierre Sansot și „poetica orașului”, despre Bernard Westphal și stratigrafia istorică a unei așezări omenești; adică ne introduce parcă într-o lume miraculoasă, ce leagă „afară” de „lăuntru”. Tot aici punctează asupra unora dintre prozele antologate din perspectiva principalului criteriu de selecție, anume despre „cum locuitorul își creează propriul oraș”. Totodată, Andreea Răsuceanu distinge trei categorii ale proiectării spațiului în proză. În prima, „atmosfera orașului se insinuează”, în a doua, „susține imperceptibil psihologia personajelor”, în a treia, „peisajul urban e în prim-plan”. Spunem că prefața dă impresia că ar fi un rezumat parcimonios al unei cărți – cartea aceasta cu siguranță există, dar ea există deocamdată în mintea Andreei Răsuceanu: cartea despre percepția scriitorului asupra lumii.

Mai departe... scrie-n carte, adică avem prozele celor 16 scriitori. Care pot fi gustate de fiecare cititor în parte, după propria sa sensibilitate și capacitate proiectivă. Restul este... poveste, iar unii comentatori au repovestit măcar o parte dintre cele 16 proze scurte din volum. Interesant mi s-a părut faptul că, întâmplător sau nu, aceste proze mai au o convergență, încă una față de cea propusă de Andreea Răsuceanu. Majoritatea sunt plasate, temporal, spre sfârșitul anilor '80 și primii ani din '90, în perioada aceea de teribilă tranziție, de enormă prefacere a cadrului vieților omenești. Pe lângă încărcătura emoțională a spațiului, cu stratigrafia lui istorică, apare încărcătura emoțională a istoriei vii, a vieții trăite și, vădit, ea se plasează, cu precădere, în momentele de răscruce ale istoriei, atunci când sensibilitatea este mai profund afectată. Ceea ce înseamnă că avem în „Cartea orașelor” o antologie deloc formală, un volum cu ramificații și spre estetică, și spre locul (spațiul) în care trăiește omul, spre istorie, spre viața trăită și spre memoria afectivă. O carte care satisface exigențele oricărui cititor, mai ales că multe dintre aceste fragmente de viață sunt atât de puternice, încât te marchează cu amprenta lor emoțională. Rămâi cu lumea reală, lumea ascunsă și lumea oglindită a Andreei Răsuceanu din fascinantul ei fragment de roman, cu dragostea pură și dragostea carnală din proza Marianei Codruț sau, într-un alt cotlon al minții, cu micul „certificat de madăfacă” al lui Borco Ilin. Sau, de ce nu, cu stratigrafia istorică descifrată în arta monumentală a orașului Ploiești, realizată, ca într-un fel de geologie literară, de Viorica Răduță. Sau cu „incredibila poveste a candididei” Grațiana a lui Mircea Pricăjan și transferul de personalitate, într-un oraș estompat, despre care știi că este Oradea, însă ar putea fi orice alt oraș.

16 proze și mii de lumi ce-au încăput în ele și le-ai cuprins în tine.



• Mihail Chiuvaru – Arhetip III

pentru limba noastră

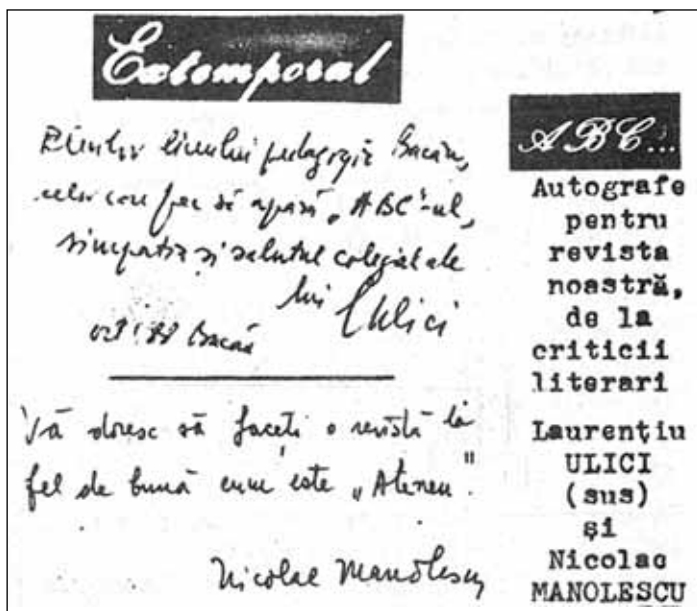
Ioan DĂNILĂ



Bacăul (pre)primar* (XLII)

Cercul de presă „Coresi”

A fost, în anii '80, o formă de jurnalism școlar instituită la nivelul Societății literar-artistică „Orizonturi” din cadrul Liceului Pedagogic „Ștefan cel Mare” Bacău și destinată elevilor din ciclurile gimnazial și liceal. Firește, exista și o platformă practică: revista „ABC...”, serie nouă (după cea din 1969), continuatoare a publicațiilor „Școala Normală” (1922), „O rază de lumină” (1935), „Copilul și satul” (1938), „Revista noastră” (1940), „Luminițe băcăuane” (1943), „Făclia” (1968). Au existat și reviste ale claselor pedagogice: „Năzuințe” (*sine anno*; anul V învățători), „Gând” (1974; anul I B postliceal) ș.a. În 1988, un capitol din lucrarea metodico-științifică pentru obținerea gradului didactic I cu tema „Modalități active de studiere a literaturii române în școală” (coordonator, Constantin Parfene)



se referea la jurnalismul școlar, iar la inspecția specială, a patra oră a fost alocată unei activități practice a Cercului de presă „Coresi”. Elevii claselor a XI-a A și a XI-a B realizaseră anterior câte o revistă proprie („Licean și nu numai”, respectiv „30 și... 3. Schiță de portret interior”), iar în cele 50 de minute au propus... 66 de proiecte pentru o posibilă revistă școlară destinată clasei a IV-a, ca

final de ciclu primar. Viitorii învățători au gândit totul, de la tematică la machetă. Ce mai făceau jurnaliștii-elevi? Realizau sau transcriau interviuri (cu Iorgu Iordan, de pildă, despre cultivarea limbii, ori cu Vasile Arvinte, despre istoria cuvintelor), culegeau folclor, scriau cronici ale evenimentelor (despre întâlnirea cu Marin Sorescu și Eugen Simion, la 15 iunie 1986, cu Ana Blandiana etc.), corectau

texte, fișau și chiar tehnoredactau. Când Liceul avea oaspeți de seamă, deveneau vârful de lance pentru obținerea dedicațiilor, pe care le puneau apoi în paginile revistei „ABC...”. Reproducem un înscris din 1988: „Elevilor liceului pedagogic Bacău, celor care fac să apară «ABC»-ul, simpatia și salutul colegial ale lui [Laurențiu] Ulici” și o urare nicidecum împlinită: „Vă doresc să faceți o revistă la fel de bună cum este «Ateneu». Nicolae Manolescu”. Limbii române îi erau alocate rubrici („Grammaticus”), recenzii ori accente lirice: „Limba română vine de demult și de departe” (Elena-Cătălina Zără); „Din adânc de infinituri/ Limba noastră s-a născut” (George Cojocărescu). George Țârnea a dedicat normaliştilor băcăuani o poezie încheiată astfel: „Bătrâni când vor intra în noapte/ Cu-nțelepciunea lor cuminte,/ Vor ține-n palme stele coapte/ Păstorii tineri de cuvinte”. Membrii Cercului de presă „Coresi” au sprijinit efectiv apariția revistelor „Mugur alb” (1985-1987) și „Eterni luceferi” (1989).

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

Eminesciana

În urmă cu 100 de ani

• La 29 aprilie 1876, Mihai Eminescu vizitează Școala din Lipova, singura localitate băcăuană atinsă de pasul revizorului-poet.

Eveniment. „Rampa nouă ilustrată” (București) din 27 apr. 1922 anunță că în ziua de 21 aprilie a avut loc un festival artistic organizat de Casa de Sfat și Citire „Vasile Alecsandri” Bacău, în folosul corpului didactic primar din județ. Programul a inclus printre altele declamarea poeziei „Somnoroase păsărele”, urmată de interpretarea melodiei după același text (solist, tenorul Aurel Constantinescu). Informația apare la rubrica „Viața de toate zilele. Rampa, în provincie. Bacău”.

Ediții: • „Poezii”, ediție de Mihail Dragomirescu și Constanța Marinescu, București, Editura Librăriei „H. Steinberg & Fiu” • „Poesiile lui Mihai Eminescu”, ediție de N. Iorga, București, Editura Ligei Culturale (ulterior, Iorga va publica la Paris articolul „Sufletul românesc modern: poetul Mihai Eminescu”/ *L'Âme roumaine moderne: Le poète Michel Eminesco* – 5 aug. 1922) • „Proză”, București, Ed. „Cartea Românească”. **Traduceri, în limbile germană** („Înger de pază”/ *Schutzengel*), **maghiară** („Venere și Madonă”/ *Vénusz es Madonna*) **și rusă** („Baiazid și Mircea”/ *Baiazet i Mircea*; „Ce e amorul?”/ *Cito ti liubov?*; „Pe lângă plopii fără soț”/ *Kak*

ciasto mimo topolei; „Sărmanul Dionis”/ *Bedneaga Dionis*; „Glossă”/ *Glagol vremei*; „Sonete”/ *Soneti*; „O, mamă...”/ *O, mati*). **Opinii:** Garabet Ibrăileanu critică apariția postumelor lui Mihai Eminescu, fapt etichetat drept o profanare a memoriei poetului. La rândul lui, N. Davidescu consideră tipărirea „o sarcină penibilă”. **Aforisme:** • „De la anul acesta, [1848], românii au pierdut

bunul-simț. Au cuvinte nouă, dar fără cuprins; oameni noi, fără trecut și o limbă păsărească, în locul vrednicei limbi românești” • „Nu există o civilizație umană generală, accesibilă tuturor oamenilor [...] și în același chip, ci fiecare popor își are civilizația proprie, deși în ea intră o mulțime de elemente comune și altor popoare” • „Înaintarea pe scara societății române nu este datorată meritului, științei, activității, căci un leneș ignorant care învârtește șurupuri patriotice ajunge prin intrigă și neadevăr oriunde pofteste” • „Educațiunea e cultura caracterului; cultura e educațiunea minții”. **Biografia:** Vasile Gherasim scrie despre descendenții familiei Eminovici, din satul Călineștii lui Cuparencu, iar Leca Morariu aduce în atenție teza originii poloneze a lui Mihai Eminescu.



• Mihai Chiuvaru – *Capriciu I*

Telescoala „Ateneu”

Fonetica pentru definitivat (II)

- 1.b. Clasificarea articulatorie a sunetelor limbii române*
 - 1.b.a. VOCALELE
 - 1.b.a.i. După locul de articulare
 - 1.b.a.i.1. Vocale anterioare: [e], [i]

Spațiul de rezonanță se situează între partea anterioară a limbii, care se arcuiește spre palat (cerul gurii), și zona anterioară a palatului
 - 1.b.a.i.2. Vocale centrale: [a], [ă], [î]

Spațiul de rezonanță se află între partea medială a dorsumului limbii și centrul bolții palatine.
 - 1.b.a.i.3. Vocale posterioare: [o], [u]

Rezonatorul bucal cuprinde porțiuni dintre partea posterioară a dorsumului limbii și cea posterioară a palatului. Mușchiul lingual se retrage, iar radicul (rădăcina limbii) se ridică spre vâul palatin. Rezultă o prelungire maximă a rezonatorului bucal.
 - 1.b.a.ii. După unghiul de deschidere al maxilarelor (apertura)
 - 1.b.a.ii.1. Vocale deschise: [a]

Unghiul de deschidere al maxilarelor este foarte mare, iar limba este relaxată, departe de palat, creându-se un spațiu de rezonanță larg.
 - 1.b.a.ii.2. Vocale semideschise: [ă], [e], [o]

Maxilarul inferior se ridică, iar volumul rezonatorului bucal se micșorează. Limba ia poziții aparte pentru fiecare dintre cele trei vocale semideschise.
 - 1.b.a.ii.3. Vocale închise: [î], [i], [u]

Maxilarul inferior se ridică și mai mult, iar volumul rezonatorului bucal se reduce foarte mult. Limba se apropie de palat.
 - 1.b.a.iii. După participarea buzelor
 - 1.b.a.iii.1. Vocale rotunjite sau labiale: [o], [u]
 - 1.b.a.iii.2. Vocale nerotunjite sau nelabiale: [e], [i]
 - 1.b.a.iii.3. Vocale neutre: [a], [ă], [î]
 - 1.b.a.iv. După participarea palatului
 - 1.b.a.iv.1. Vocale palatale: [e], [i]
 - 1.b.a.iv.2. Vocale nepalatale: [o], [u]
 - 1.b.a.iv.3. Vocale neutre: [a], [ă], [î]

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

Centenarele lunii

- Idy Ilian (n. 14 apr. 1922, Bacău), medic și memorialist, cu volumul „Momente din viață și scurte povestiri” (1999), oglindă a vieții interbelice de la noi
- Ștefan Augustin Doinaș (n. 17 apr. 1922, Caporal Alexa, jud. Arad; numele inițial: Ștefan Popa) a debutat în 1964 cu volumul de versuri „Cartea marelor”.

Pagină realizată de Ioan DĂNILĂ

Peșterile
Florenței
Bogdan

Violeta SAVU

Două expoziții sincrone la Galeriile U.A.P. Bacău

La debutul său pe simeze, Florența Bogdan a fost susținută de criticul de artă Iulian Bucur, care a decodat pentru public, în care erau prezenți și câțiva copii, titlul expoziției „Zoomorf”: după cum se știe, zoo se referă la „animal/ animalier”; dar mai interesant pentru reprezentările de pe simeze, a subliniat locutorul, este elementul *morf*, având înțelesul atât de „formă”, cât și de „configurație, alcătuire”. Picturile Florenței Bogdan fiind inspirate de arta rupestră, l-au determinat pe criticul de artă să facă o incursiune, desigur imaginată, în cele mai vechi timpuri, când primii oameni, care trăiau în peșteri, s-au exprimat mai întâi prin desene. Maestru al acoladelor magnifice în discursurile sale, Iulian Bucur a făcut aproape imperceptibil trecerea la puterea plastică a *atingerii*, dând de înțeles că la o astfel de tehnică a atingerilor repetate a apelat și artista vernisată. Cu toate că și-a întârziat mult debutul pe

În prima zi a lunii aprilie, la ora 17.00, s-au deschis două expoziții la filiala Bacău a Uniunii Artiștilor Plastici din România. Întâi s-a vernisat, la Galeria „Nouă”, prima personală a artistei Florența Bogdan, intitulată „Zoomorf”.

simeze, Florența Bogdan are un stil personal, lucrările ei creează stări, sunt declanșatoare de lumină, iar expoziția „Zoomorf” este o frumoasă promisiune a unui viitor artistic.

Dialoguri spiritualizate, în grafica lui Cristian Bandi

Cristian Bandi este membru UAP Bacău și are în palmares expoziții naționale și internaționale de grafică, pictură,

icoane, fotografie etc. Este dublu licențiat: în arta plastică și în teologie, ceea ce transpune și în arta sa pronunțat religioasă. Are un doctorat în Filosofie – Estetica artei, absolvit în 2010.

Mi-a plăcut ideea unei expoziții neridicate complet pe simeze: cu doar zece minute înainte de ora la care se anunțase vernisajul, artistul încă bătea cuie în pereți și agăța desene pe simeze. Mi s-a părut un experiment inedit faptul că am avut posibilitatea să vedem ridicarea unei expoziții – *work in progress*. Nu se întâmplă prea des nici ca artistul să-și prezinte singur lucrările la vernisaj, dar Cristian Bandi a optat pentru autocaracterizare, demonstrând că stăpânește nu doar limbajul grafic, ci este și un foarte bun vorbitor, mânuind cu pricepere cuvintele. Din discursul său complex, cu înțelesuri adânci, am decupat: „Expoziția mea se numește „Mistica” fiindcă îmi dau seama că mistica este tot ceea ce trece dincolo de aparențe, tot ceea ce trece dincolo de ilu-

zorii; este ceea ce ne întripează către realitatea cea adevărată, nu cea senzorială; iluzorie și trecătoare. Într-un fel, mistica este, așa cum înțeleg eu, învierea vieții noastre mundane; este ceea ce ne trece dincolo, înspre ceea ce numim *acasă*. Este expresia unei tânjiri ființiale, a unei tânjiri ontologice pe care toți o avem în noi înșine, dar se trezește, de la caz la caz, mai devreme sau mai târziu. Așadar e o invitație spre *casă*, atunci când începem să ne simțim puțin străini *aici*, față de cele din jur, și înțelegem că viața este cu mult mai mult decât credeam. Mistica este expresia unui dialog între Dumnezeu și om, între divinitate și fiecare dintre noi. În expoziție, am abordat două subiecte, repetate în fel și chip: pe de o parte, calul este personaj principal în câteva lucrări și, pe de altă parte, am redat diferite chipuri de pustnici, asceți, anahoreți, eremiți. Au legătură între ele, deoarece pentru mine calul este expresia a tot ceea ce înseamnă viață, dinamism, neastâmpăr, forța-



Cristian Bandi

rea limitelor. Calul este o metaforă în expoziție, care se deschide apoi în câteva scene narrative din viețile unor pustnici și care se continuă cu chipuri ale Mântuitorului, ale Maicii Domnului și ale unor sfinți”.

Omul se află într-o permanentă, continuă schimbare și capătă cu adevărat sens în dorința de ascensiune spirituală. Ca să demonstreze acest fapt, artistul a ales să modifice expoziția în zilele următoare, promițându-ne că dacă ne vom întoarce curând în galerie, o vom găsi schimbată, completată cu elemente vegetale – noile desene erau deja gata și așteptau cuminiți, așternute în locurile cele mai adecvate unor conținuturi vegetale: la lumină, lângă ferestre!

Merită văzută și revăzută această expoziție de grafică religioasă, rafinată și spirituală, din care se degajă căldură sufletească datorită subiectelor alese și culorilor sepie. „Mistica” ne incită la meditație și introspecție, fiind o invitație de prminenire în această perioadă când ne pregătim sufletește să întâmpinăm Marea Sărbătoare a Învierii Domnului.



Florența Bogdan

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

Primul număr din revista „Discobolul” aduce vești despre tradiționalul colocviu „Romanul românesc contemporan” (Alba Iulia, 2021, ediția a XIV-a), la care au participat Cristian Pătrășconiu, Vasile Spiridon, Adrian Lesenciuc, Răzvan Voncu, Daniel Cristea-Enache, Hanna Bota, Gabriel Chifu și Ovidiu Pecican. Au fost transcrise fragmente din dezbateri, iar comentariul redacției aduce precizările necesare: *Comunicările rostite, răspunsurile la întrebări, toate supuse sagacității de moment, și apoi dialogurile iscate la Colocviul Romanului Românesc Contemporan din 2021 având ca temă: „Proza de azi: o schimbare de paradigmă?” au fost provocate și prin întrebările suplimentare ale moderatorului Cristian Pătrășconiu. Noi păstrăm aici culoarea spontaneității opiniilor, „pe viu”, cum se spune, și punem în context inspirația de moment a celor prezenți. Multe texte publicate aici sunt introduceri sau reacții rapide la temele propuse în conferințe.*

Vasile Spiridon deschide dosarul realizat de revista „Discobolul” cu o consistentă luare de cuvânt, subliniind faptul că schimbările de paradigmă sunt procese ce se petrec la intervale mari de timp, criticul și istoricul literar fiind de părere că ele au avut loc în

perioada interbelică, apoi în anii '60 și în anii '90. De asemenea, vorbește despre posibilele modele ale prozei, pomenindu-i pe Caragiale, Agârbiceanu, Ștefan Bănulescu, Marin Preda și George Bălăiță. Desigur, la fel de consistente au fost intervențiile lui Adrian Lesenciuc. Dacă și-a pus cineva problema faptului că se discută despre schimbarea de paradigmă în absența tinerilor care o produc, Răzvan Voncu răspunde: „La această dezbatere, majoritatea participanților sunt oameni mai tineri. Am adus noi, cei de la Uniunea Scriitorilor, oameni din generații ceva mai tinere, adică avem și seniori ai literaturii, scriitori pe deplin consacrați, ca Gabriel Chifu, ca Florin Toma, dar avem și oameni tineri: le văd pe Andrea Hedeș, pe Hanna Bota, îl văd pe Adrian Lesenciuc, ceea ce nu a produs nicidecum o scădere a nivelului dezbaterii. Problema deci nu este vârsta, vârsta nu este un criteriu în literatură; valoarea este criteriul”. Pentru că nu se poate sintetiza la „revista presei” tot ce s-a spus la colocviu, revista trebuie procurată și citită, cel puțin pentru aceste pagini de mare interes, însă nu

Discobolul, 1/ 2022



mai puțin importante sunt paginile de jurnal semnate Grigore Grigurcu, incursiunea lui Nicolae Oprea, în biografii maramureșene, sau eseul lui Iulian Boldea despre Mircea Zăciu și fascinația autobiografiei.

Ovidiu Pecican scrie despre „Cele șapte cetăți transilvane ale conștiinței românești”, precizând: „I. D. Sirbu amintește, în treacăt, că «Blașa înțelegea prin aceste Siebenbürgen acele opere filozofice, literare, istorice, filologice, științifice etc. prin care noi, șerbii dintotdeauna, am sfințit, muncind și murind, acest pământ»”. Al. Cistelean scrie despre „O mică proletcultistă”, Florentina Scorcarof. De „Caietele” lui Ioan F. Pop se ocupă Augustin Doman. O savuroasă proză semnează Adrian Alui Gheorghe, „Povestea unei franțuzoaice care s-a trezit, într-o dimineață, româncă”. De „Poezia lui Liviu Antonesei” se ocupă Mircea Bârsilă, conchizând: „Felurile tehnici utilizate de Liviu Antonesei pun în mișcare un imaginar insolit și contribuie la ștergerea liniilor de demarcație dintre autenticitatea trăirii și manifestările sale artificializate. Schimbarea registrelor lirice, notația seacă, insertul livresc, montajul de imagini și, în genere, tipul de lirism, un lirism elaborat, se înscriu în cercul modalităților specifice poeziei preocupate de valorificarea, prin intermediul lucidității fățișe, a potențialităților emoționale”. (D. P.)

Am scris în mai multe rânduri despre aparițiile editoriale girate de Arhiepiscopia Romanului și Bacăului, considerându-le aproape fără excepție lucrări de ținută înaltă, care satisfac în mod real nevoia de informație teologică. Socotesc drept necesar, poate mai ales în această lună de pregătire a sărbătorilor pascale, un nou popas printre ultimele volume tipărite la Editura „Filocalia”, având convingerea că fiecare dintre acestea și-ar fi meritat o prezentare detaliată, de sine stătătoare, care s-ar fi justificat prin ineditul conținuturilor, dar și prin maniera firească de a aduce în același loc tradiția și noutatea, sub forma unui corpus unitar, cu finalitate duhovnicească.

Anul 2022 a fost decretat de către Patriarhia Română drept „Anul omagial al rugăciunii în viața Bisericii și a creștinului” și „Anul comemorativ al Sfinților isihăști Simeon Noul Teolog, Grigorie Palama și Paisie de la Neamț”. În contextul numeroaselor activități generate de această hotărâre, noile titluri încep să aibă locul lor bine definit. Astfel, la inițiativa Înaltpreasfințitului Ioachim, arhiepiscopul Romanului și Bacăului, Editura „Filocalia” propune o nouă „Carte de rugăciuni”, plecând de la convingerea că rugăciunea rămâne cea mai importantă cale de a vorbi cu Dumnezeu. Într-o contemporaneitate care nu mai oferă motivații solide, cu repere ce alunecă spre clarobscur, rugăciunea devine liantul dintre Logos și căutător, asigură o reorientare validă a omului în temeiurile unice ale Adevărului. Definită de către Sfinții Părinți drept „respirația sufletului”, „termometrul credinței”, „oxigenul sufletului” ori „lucrarea minții ascunsă în inimă”, rugăciunea autentică își are exigențele ei. Aceasta nu se dobândește automat, fără eforturi; aflăm din cuvântul intro-

temeiuri în acvaforte

Marius MANTA

Cărțile sufletului nostru



ductiv că „rugăciunea adevărată este condiționată de venirea Duhului Sfânt, de o «epicleză» a Duhului Sfânt, făcută nouă, fiecăruia, în mod individual”. De ce o nouă „Carte de rugăciuni” astăzi? Întâlnită la pangarele fiecărei biserici / mănăstiri, doar aparent banală, „Cartea de rugăciuni” este cea care pune la dispoziția creștinului, indiferent de pregătirea ori condiția sa socială, câteva dintre darurile duhovnicești inefabile. Aici, în comuniune cu transcendentul, „omul recent” poate găsi răspunsuri la provocările contemporaneității „de peste zi”, cât și la furtunile adânci ale sufletului. Prezenta ediție ține cont de dinamica existenței și propune pentru prima dată



• Mihai Chiuaru – Adam și Eva

câteva rugăciuni de folos, dintre care le amintesc pe cele ce privesc omul însingurat, rugăciune pentru găsirea unui loc de muncă, pentru medici și personalul sanitar, pentru binefăcători etc. Surpriza plăcută este aceea că ierarhul locului contribuie cu câteva rugăciuni la diferite trebuințe, ridicând interesul pentru volumul apărut la finele lui 2021.

O altă lucrare demnă de tot interesul este „Monografia Centrului eparhial de la Roman”, practic un superb album coordonat de Înaltpreasfințitul Ioachim, apărut în condiții tipografice care țin de excelență. Supraintitulat „Pridvoare”, volumul se anunță primul dintr-o colecție monografică interesată de a urmări cele peste șase secole de istorie sub oblăduirea Sfintei Cuvioase Parascheva. În fapt, o asemenea lucrare generează linii de forță și un sentiment de apartenență la tradiție. „Monografiile sunt scrieri născute din pasiune pentru adevăr, care identifică sensul și nașterea evenimentelor istorice, prezentând un patrimoniu spiritual pe care cititorul înțelege să-l conserve și să-l lase moștenire, asigurând continuitatea și unitatea între generații” (Înaltpreasfințitul Ioachim). Care sunt realitățile de astăzi ale Centrului eparhial de la Roman? Unei asemenea curiozități i se răspunde odată cu viziunea de ansamblu a redactorului (Mioara Ignat), prin contribuțiile pr. Gheorghe-Valentin Băltoi,

dar și grație fotografiilor de-a dreptul artistice ale pr. Leonard-Dumitru Militaru. Ne sunt prezentate Administrația eparhială, Catedrala arhiepiscopală „Sfânta Cuvioasă Parascheva”, Paraclisul „Sfântul Cuvios Antipa de la Calapodești”, Capela Melchisedec Ștefănescu, Reședința episcopală, Muzeul Centrului eparhial, edificiile administrative ale Centrului, precum și Metocurile chiriachale. Un album pentru un altfel de turism, un excurs existențial prin istorie, demnitate și valoare.

Cu siguranță, s-a înțeles că fiecare dintre cele trei volume semnalate în acest material și-ar găsi un loc binemeritat în orice bibliotecă. Totuși, am lăsat la final cartea care m-a surprins cu adevărat. Ca filolog mai ales, nu ai cum să nu fii de-a dreptul entuziasmat de munca titanică a monahiilor Mihaela Radu și Iuliana Pădurariu, muncă ce a dus la constituirea catalogului „Fondul de carte veche de la Mănăstirea Bogdana. Cartea românească veche (1642-1830)”. Volumul este întocmit de-a dreptul profesionist, autoarele oferind note, comentarii, fotografii ilustrative, dar și un bogat studiu introductiv ce ne așază în față inclusiv un scurt istoric al Mănăstirii Bogdana, implicit rolul acesteia în conservarea obiectelor de valoare. Se pleacă de la convingerea că „un lucru va rămâne, cu siguranță, imposibil de cuantificat,

oricâte studii s-ar efectua, anume: încărcătura spirituală pe care aceste cărți o au și care poate fi percepută, într-o oarecare măsură, doar analizând câteva aspecte”. Cel mai adesea, gradul de uzură al cărților evidențiază îndelungata și deasă lor folosire. De la molitvelnice până la ceasloave, psaltiri, cărți de rugăciune, mii de tomuri „ieșite din mâini dibace au străbătut vremurile, bune sau rele, și «trăiesc» și astăzi, așa cum și-au dorit cei de demult”. De îmi este îngăduit, îmi aduc aminte cum, cu ani în urmă, în incinta Muzeului de la Mănăstirea Neamț, am găsit înțelegere să studiez un volum deosebit de rar al „Filocaliei”; ei bine, am retrăit același sentiment, de data aceasta amplificat, la Bogdana, prin amabilitatea monahiei Mihaela Radu, care mi-a „facilitat” o vizită printre cărțile cu adevărat superbe și rare ale mănăstirii. De fapt, aici se află de peste 40 de ani o colecție de artă religioasă medievală, care cuprinde mai multe categorii de bunuri, printre care găsim carte veche, icoane, veșminte, obiecte liturgice și de cult, provenind de la biserică și mănăstiri din județul Bacău (și nu numai!). Dacă vizitarea Colecției nu este posibilă, ni se amintește că în incinta bisericii voievodale de la Borzești s-a deschis, încă din 1994, Muzeul de Cultură și Artă Religioasă, înființat în principal prin transferul unor exponate din colecția Mănăstirii Bogdana.

Reîntorcându-ne la Catalogul propriu-zis, acesta începe de la titluri precum „Evanghelie învățătoare” (Govora, 1642) și Varlaam – „Carte românească de învățătură” (Iași, 1643), urcă în istorie până la un „Ceaslov” (Sibiu, 1808), realizând o listă completă de 2386 de „întrări”. Respectând criteriile abordate de monumentala „Bibliografie românească veche”, avem de-a face în mod cert cu o carte unică din toate punctele de vedere, care dă mărturie justă a modului nostru de a ne raporta la Cuvântul lui Dumnezeu și care arată din partea autoarelor multă „pasiune și acribie” – după cum scotea în evidență Olimpia Mitric, profesoară la Universitatea „Ștefan cel Mare” Suceava. Concluzionând, voi apela la cuvintele Înaltpreasfințitului Ioachim, care aprecia că „asemenea unor labirinturi inițiatice, bibliotecile mănăstirilor au condus întotdeauna mințile însetate de cunoaștere spre Hristos – apa cea vie și izvorul vieții veșnice, potolind dorul de cer al pelerinilor în drumul lor spre nemurire. Una dintre aceste fortărețe ale cunoașterii este și Mănăstirea Bogdana, din Eparhia noastră, care adună între zidurile ei o impresionantă colecție de odoare ce vorbesc despre arta religioasă medievală din ținuturile Romanului și Bacăului...”

V. SAVU

Piața plină de poezie

Cu toate că Vladimir Levcev e un nume ce se impune tot mai mult în lirica universală, poezii de-ale sale sunt publicate într-un volum în limba română pentru prima oară anul trecut, odată cu apariția unei noi edituri băcăuane, „Cosmopolis”. „Dragoste în piață” redă titlul unui volum apărut în Bulgaria în 2014, cartea cuprinzând o selecție din volumul menționat, dar și din alte cărți de-ale autorului, publicate în limba engleză, în SUA. Traducerea din limba bulgară a fost realizată de Paola Gheorghieva și Eliza Macadan; postfața este semnată de Simona Poclid.

Poezia lui Vladimir Levcev este minimalistă, elegantă și luminoasă. În cuvinte puține reușește să transmită emoție și o mulțime de idei. Încă din poemul titular, se observă caracterul ontologic. Dualitatea oniricului se poate răsfrânge asupra exis-

tentei: „Când eram tânăr am avut un vis:/ Merg pe stradă și văd/ că sunt gol de la brâu în jos: trecătorii/ se uită la mine, iar eu mor/ de rușine”; „Am avut și un vis frumos:/ Sunt dezbrăcat în piața publică,/ dar fără rușine –/ o piatră îmi cade de pe inimă”. Palpabilul este pus în relație cu senzorialul; o imagine se va împlini în metaforă și adesea va fi urmată de o observație psihologică: „Marea, marea, marea, marea/ Deschide sertare pe plajă/ Aruncă corpuri de moarte-ndrăgostite/ și văluri albe din dantelele buncii/ suspină octombrie cu raze printre frunze/ pocnește întunericul ascuns pe tavan/ pești sar dintr-odată pe așternuturi/ din marea rece a viselor sub așternuturi” („Întâlnire”). Majoritatea textelor sunt datate: cele mai vechi sunt din anii '80, cele mai noi din 2014, evidențindu-se astfel durabilitatea versului lui Levcev. În 2022, și emigrantul

de origine ucraineană s-ar putea regăsi, cu durere, în versurile „În fiecare minut/ are nenumărate orașe/ și ceruri,/ nori luminați scurt,/ ferestre luminate de apus.../ În fiecare minut/ are coridoarele sale secrete/ care duc spre camere întunecate./ Cine locuiește acolo?/ Ce ne-am fi spus unul altuia?/ Cum am fi trăit acolo?/ Nu știu./ În fiecare minut trec/ de uși nefârșite/ spre viața veșnică...” („Refugiatul”, partea I, 1988).

Vladimir Levcev scrie cu finețe și sensibilitate, versul său filigranat respectă precepte morale și are rol de catharsis. Sau cum spune, într-un mod pe cât de adevărat, pe atât de expresiv, Simona Poclid: „Aidoma naturii care face «din gunoi flori», și arta, cu aceeași precizie și grație, transfigurează lumea și poate îmbrăca spiritul: să înfrunte răzând frigul urii, hulei, suferinței, deznădejzii. Urmărind acest țel, poemele lui Levcev sunt un lemn uscat, astfel încât crucea ajunge mult mai ușoară; imaginile lui, precum mirul, precum ajutorul lui Simon din Cirene, fac din urcuș un zbor”.



Marta PETREU

Haita

Pînă la urmă careva dintre ăștia ar putea
să m-ajungă din urmă
și-o să-și facă cheful da o să împlinte în mine cuțitul
ca-ntr-o sperietoare de ciori ridicată-n hotar
printre maci și fire nalte de nalbă la capăt de holdă

Aleargă aleargă unul doi
de fapt sînt o haită
vor să mă calce-n picioare cu bocancii lor negri
cu ținte
vor să-și facă un nume cățărîndu-se pe numele meu
ca paingii pe fire

Sînt bărbați și femei
și vor să se umfle-n puteri ca aluatul dospind în covată
iar pentru asta ei ar trebui să mă-omoare
Sînt țintă

Și poate
mormăi eu numărîndu-i cum fug după mine scăldați
în sudoare

pînă la urmă s-ar putea să mă prindă
Dar nu astăzi nu mîine nu în anul ce vine
ci cîndva
cînd o să am eu chef să mă pun în mișcare
să fac trei pași înapoi
înspre ei

pînă la urmă – admit – s-ar putea să mă prindă
dar mai e pînă atunci
cred
și arunc peste umăr oglinda
apoi peria
apoi altă unealtă vrăjită
o piatră venită din cer un sîmbure alb de cireasă
o cute de sticlă

Orice vraja ține – spun privind-u
cum mă vînează
și de capul lor
și în haită

oho! nici pomeneală să mă poată deocamdată atinge
cu labele lor roșii în care lama lucește
ca în sînge argintul

Haita asta tărcată este coada mea de cometă
desfășurată în spatele meu de-o grămadă de vreme
Arată hămesiți ca lupii în iarnă
vor să halească la praznic capul meu pe ierburi amare
la tavă
vor să se-nfrupte să prindă putere din carnea mea
preparată chiftele

Astăzi capul meu este pe umerii mei
carnea mea e vie pe oase
eu însămi stau bine în mine
sufletul meu trăiește în fiecare celulă

Așteptați – îmi vine să-i învăț de departe
din universul meu arcuit înspre sine
ca heliosfera noastră spre astru –
așteptați:
ce atîta otravă ce atîta zarvă și zdroabă
cîndva cînd poate o să mă cuprindă dorul de mare
– vouă vă ursesc să îmbătrîniți și să nu muriți niciodată –
s-ar putea să mă trădez eu pe mine
și să fac trei pași înapoi
înspre voi
Nu degeaba voi
haita mea însoțitoare ca umbra
sînteți pentru mine garda mea de onoare

18 martie 2021

Trai în simulacrul de rai

Mai scrii bătrâne mă întrebă
unul dintre nebunii cartierului poet de pe vremuri
Mai scriu prietene mai scriu și sunt mândru
și drept

n-am uitat chemarea vocalelor
am uitat provocarea luptei cu nălucile
de pe trotuarul celălalt
Încă mai port la rever insigna de român
care nu vrea să fie salvat
Deși mă încearcă spre seară teama
de ceea ce nu înțeleg
boala comică precedând apusul
Pentru care am primit cîndva și diplomă de aceea
La poarta mea flutură tricolorul
după cum bate vîntul
Oricât de dur ar fi traiul pe-aici

Litera Z nu mă sperie

Nu mă alunga din curtea plină de artificii
doar să apăs pe buton și
dintre tufe izbucnesc volume de versuri
în jerbe strălucitoare conștiințe castrate
în mii de stelute

ca praful de pușcă serbînd
Ziua în care mi s-a pus pe frunte coroana de spini
pentru starea mea umorală

În stop cardiac nu mai am voie să iubesc
Un nimeni în negru îmi face semne de bun venit

Citiseam într-o poveste
că serotonina dizolvă pudoarea

Dar ce să mă fac dacă numai tu știi
că sunt o pasăre
cu zborul oprit și ciocul spart
în fereastra dinspre apus
Ce scormonește după o nouă formă de dragoste

Rolling Stones

Era o după-amiază ploioasă de iulie
cînd ai intrat în camera mea cu
șuvoaiele de apă grea inundîndu-mi plexul solar
în ritmul nebun de la honky tonk woman
Gata să scufunde casa și să mă poarte
în iadul din Memphis
la maximum de infinit în toate variantele
de pe you tube

te uitai la mine de după perdea
din ochi și roia sarcasmul specific anului 2022
ce semăna cu zămbetul securistului
cînd răspundeam la amintiri mimînd uitarea
câte țigări am fumat ascultînd rolling stones
deși visul era interzis în viața unui popor sensibil
cu limba scoasă ca al nostru suferind de cinism
Sub semnul zodiacal al legumei
În hățîșul social
chiar nu știam de ce-mi curg lacrimile
atît de uman
cînd auzeam în engleză bătăile inimii
Care mă îndreptăteau să nu-mi recunosc
abandonul

Biet poet într-o lume deja cotropită de poezie
Cu simțul umorului mereu în scădere
ca apele Dunării

Val
MĂNESCU

necunoscută cum erai îmi puneai pe umărul drept
petale de trandafiri și mă târai în mansarda ta
Cu parfum de natură egoistă
îndemnîndu-mă la revoltă

și apoi spărgeam nasul și inima anchetatorului
cu un pumn
cum spargi pepenii dacă n-ai cuțitul la îndemână

sper că scriu corect numele domnului Jagger
e dat naibii și merită aplauzele noastre
de sfârșit de lume

dar tu ai rămas lângă mine
după atîția ani
și încă te miri că plîng când honky tonk blues
îmi stărnește adrenalina ca pe vremea anchetelor

A fost plăcut și mirosea a pătrunjel sălbatic

mergeam invers pe strada care duce la cer
industria sărăciei mergea bine și mirosea
a pătrunjel verde deși era interzis să emiți
prea multe idei

țara noastră se umpluse de poeți
și de lanuri nesfârșite de pătrunjel
abia se mai zăreau dintre cei care știau să scrie
cu trandafiri sălbatici pe zid și asta ne bucura mult
ne trezeam generoși și nu ne speria
pătrunjelul roșu

din care se preparau
ciorbe tractoare canale academicieni
erau vremuri care nu se mai știu
de pe cînd eram pionieri
și aveam inima plină de patrie
ca plăieșii lui Ștefan cel mare
ah ce cravate roșii cu tricolor ne sugrumau
teama zilei de mâine
ah cît de mândri eram să suflăm
în trompeta de tinichea
care chema inimile să se înalțe la cer

acum doar
poeții bătrîni încă mai scriu cu pixeli de pătrunjel
poeme de tinerețe pe ecrane de sticlă
fără tobe și fără trompete
iar inima mea se înalță la cer în mod firesc
pe un drum cu sens unic

Stînga spre dreapta spre stînga

Muncitori aproape poeți rareori muncitori
Pictori aproape poeți câteodată pictori
Alcoolici aproape poeți majoritatea alcoolici
Farisei aproape poeți câțiva farisei
Învingători aproape poeți niciodată învingători
Silfide și babe aproape poeți ajunse silfide și babe
Pensionari aproape poeți spre apus pensionari
Nebuni aproape poeți mereu nebuni

Nefericiți aproape poeți dintotdeauna nefericiți



Nichita
DANILOV

Orașul

Orașul ne apărea
ca un lanț uriaș
prins din loc în loc cu lacăte grele
în fiecare fereastră
în fiecare balcon
bărbați și femei,
bătrâni și copii
care ne arătau mâinile
prinse-n cătușe ruginite de lanțuri
fiecare casă ne apărea
ca un lacăt pe care
norii negri ce se perindau pe cer
căutau să le deschidă.
Treceam pe străzi
târându-ne pașii și umbra
ne opream la fiecare semafor
ridicam pumnii spre cer
în timp ce ochii ni se acopereau
de broboane de sudoare
trecând pe străzi, ne-am zis:
timpul nostru se sfârșește aici
cu fiecare pas pe care-l facem
ne eliberăm de teamă,
ne eliberăm de moarte

ne tărăm în genunchi
privind manechinele goale
din vitrine simțeam cum ne pătrundea
prin piele broboane de sudoare
presărată printre bucăți de sticlă spartă

da, ne ridicam ochii
și pumnii spre spărtura din cer
prin care se întrededa
patria noastră pierdută
patria noastră eternă.

Manechine

lată: femeile își leapădă pruncii
pe fereastra apusului.
Gunoierii de serviciu ai nopții
spală trotuarele
de orice urmă de sînge.

Cu pași furișai,
îmbrăcat într-un halat alb
ca într-un lințoliu,
mă strecur pe lângă manechine,
în jurul cărora
se rotesc sufletele
ca un roi de albine...

... În urma mea,
luna adună fetușii
lepădați pe străzi
și-i așază, frumos, în vitrine.

Levitație

Atunci când era lună plină,
bătrânul Foma,
care-și înjghebase un adăpost la marginea pădurii,
din tot soiul de lădițe
și de carcase și roți de automobile uzate,
se dădea jos în toiul nopții
de pe patul său

împletit cu mială din sârmă ghimpată,
acoperit cu un strat
subțire de ierburii și frunze uscate,
și tămâind în jur
mestecenii și brazii,
se înălța în văzduh,
plutind cu cârjele subsuoară
deasupra graniței proaspăt arate,
din care se ridicau
aburi ușori atrași de luna plină.
Uneori, văzându-l înălțat în văzduh,
soldații îl ținteau de departe cu mitraliera,
dar gloanțele treceau prin trupul său
devenit transparent
fără să-i pricinuiască nicio rană.

Așa plutea bătrânul Foma
până la căsuța lui căzută în paragină,
aflată acum într-o altă țară,
zburând pe deasupra graniței
până la satul vecin și îndărăt...

atunci când te gândești la el.

Picioarele

I-am văzut întâi picioarele
lipăind pe parchetul gol. I-am văzut rotulele
rotindu-se ca niște mecanisme
puse în funcțiune de niște pârgii nevăzute.
Rotulele s-au oprit în fața geamului luminat
din interior,

au stat mult timp pe loc.
Apoi stururile au fost coborâte
până în dreptul rotulelor.
Rotulele s-au mișcat și ele încet, în gol,
rotindu-se în sensul acelor de ceas.
Apoi s-au înțepenit și ele într-un repaus absolut.
Deodată strada fu potopită de liniște.
Toate glasurile s-au stins.
S-au stins și toate luminile.
Am dat atunci stururile la o parte
și am ridicat atunci ochii spre cer,
și am văzut două tălpi mari
acoperite de inscripții ciudate călcând
prin nori și prin iarba umedă.
Am încercat să descifrez semnele
tatuete cu litere de foc
pe podul palmelor, pe călcăie și pe tălpi,
dar literele mi-au alunecat printre degete
și s-au răspândit prin iarba
înrouată ce a năpădit podeaua, tavanul și pereții...

Râul

Mă scald de două ori
în albia aceluiși râu
apoi ies pe mal
și încerc să mă dezbrac de valuri,
dar ele s-au lipit
atât de mult de pielea mea,
încât simt cum trupul meu
a devenit chiar râul.

Da, mă scald de două ori
în apele aceluiși râu.
Acum eu sunt râul,
sunt și pietrele,
și undele ce curg
susurând peste ele.
Sunt și trupurile care intră
tremurând în albia lui
și se transformă
mereu în alte trupuri și-n alte valuri.

Intru de două ori
în albia aceluiși râu;
îmi dezbrac trupul
în valuri și apoi îl îmbrac
când ies înapoi pe mal,
curgând odată cu râul.

lumi anglo-saxone

Elena CIOBANU

Boala englezească

Într-o povestire filozofică publicată în 1759, Samuel Johnson imaginează un prinț cu numele de Rasselas ce trăiește într-un lux orbitor într-un loc de basm din așa-numita Vale a Fericirii, din care nu se putea ieși decât prin voia tatălui său, regele Abisiniei, care credea că astfel își păzește moștenitorul de orice primejdii. Odrasla sa, departe de a o ține tot într-o petrecere, suferă o tristețe din ce în ce mai adâncă, pe care se străduiește s-o înțeleagă și s-o învingă. Sezonul ploios, în special, îl cufundă în stări negre, cu atât mai mult cu cât realizează că evadarea mult dorită din paradisul impus este imposibilă. Unul dintre profesorii săi, Maestrul, încearcă să îl ajute subliniind aspectele pozitive ale existenței sale, mai ales prin contrast cu viețile nenorocite ale majorității oamenilor de pe pământ, însă Rasselas rămâne neconsolat. Își dă seama că, având totul, nu are, de fapt, nimic; iar lipsa nevoii duce la lipsa dorinței și, de aici, la lipsa oricărui ocupații care să dea sens vieții.

Atmosfera sumbră a textului rezonază bine cu natura depresivă a lui Samuel Johnson, marcat, în plus, la data publicării povestirii, de evenimentul morții iminente a mamei sale. La fel ca prințul din poveste, autorul, ca mulți alți cetățeni ai epocii sale, ar fi putut fi diagnosticat ca suferind de „boala englezească”. În 1733, medicul și filozoful scoțian George Cheyne (pe care Samuel Johnson îl cunoștea și îl admira) publicase un tratat intitulat *Boala englezească sau Tratat despre bolile nervoase de tot felul, precum spleenul, langoarea, lăncezeala, tulburările isterice și ipohondrie etc.* În prefața acestuia, Cheyne precizează că titlul ales este, de fapt, reluarea unui reproș disprețuitor „adresat acestei Insule de către străini”. Aceștia din urmă considerau, se pare, că afecțiunile mintale, desemnate printr-o serie de termeni mai mult sau mai puțin preciși (între care cel de melancolie figurează cel mai pregnant), erau, cu precădere, apanajul englezilor. Departe de a respinge ideea, Cheyne o asumă printr-o serie de argumente ce i se par evidente. Convinși că o treime din populația Angliei era atunci afectată de această maladie, Cheyne găsește cauze probabile în: „umezeala aerului nostru, vremea noastră schimbătoare”, „mâncarea noastră bogată și grea”, „bogăția și opulența locuitorilor”, sedentarismul clasei superioare (pare-se, cea mai afectată de această boală), traiul în orașe „mari, suprapopulate și, prin urmare, nesănătoase”. Legătura implicită dintre melancolie și pătura bogată din tratatul lui Cheyne ne aduce aminte nu numai de clientela lui selectă (printre care și scriitorii celebri precum Samuel Richardson sau Alexander Pope), ci și de o modă a timpului: aflate la băi, doamnele mai „sensibile” primeau cu oarece satisfacție să fie diagnosticate cu „nervi slabi”...

Dar melancolia nu fusese întotdeauna privită cu ochi îngăduitori de societatea engleză. Elisabetanii ar fi respins dezgustați ideea că englezii sunt predispuși la melancolie, atribuită de vechii greci mai ales raselor sudice înclinată către intelectualisme sofisticate. Nordicii englezi, controlați de alte „umori”, erau mai degrabă considerați niște războinici voioși, barbari, simpli și puternici la trup, mai țărănoși și mai puțin dotați pentru speculații filozofice. La două secole distanță, viziunea era complet răsturnată, ca urmare a difuzării unor teorii renaștentiste ce puseseră în evidență aspectele „pozitive” ale melancoliei, asociată chiar și de Aristotel cu mințile creatoare. Această depresie cu valențe pozitive, descrisă și de Robert Burton în 1621 sau de Cheyne în 1733, devine, în cuvintele lui James Boswell din 1778, „o boală a civilizației, o taxă pe succesul unui popor ce înflorește acum mai mult ca oricând”. Sunt cuvinte ce dau socoteală de mândria unei nații devenite, în secolul al XVIII-lea, „imperiu unde soarele nu apunea niciodată” și dispuse să plătească prețul bolii psihice de dragul bogăției și confortului.

Scriitorul Samuel Johnson rămâne însă mult mai modest și mai realist în povestirea sa. Prințul Rasselas reușește să evadeze împreună cu sora lui și cu poetul Imlac, cel mai bun prieten al său. Călătorind apoi prin lume în căutarea celei mai potrivite vieți, ei rămân, în cele din urmă, dezamăgiți: nici bogății, nici săracii, nici cei puternici, nici cei slabi nu dețin secretul fericirii. În „concluzia în care nimic nu se concluzionează”, tonul este încă și mai dezolant decât la început: cei trei „s-au tot gândit o vreme ce e de făcut, iar apoi s-au hotărât să se întoarcă în Abisinia”. Adică la aceeași melancolie fără leac.

Ploaia de soare. A înflorit forsythia, gutuiul japonez se răsfată în flori cyclam, narcise galbene se semetesc din pământ și mie mi se pare nedrept să înfloresc asemenea lor fără tine. Au trecut ani buni de când am citit pentru prima dată *Sonetele* lui William Shakespeare. Foarte tânără fiind, am găsit în ele atâta dragoste, încât noțiunile de moarte, resemnare, dezamăgire, dezgust, suferință aproape se stingeau până la neantizare în văpaia poemului nebun al primăverii vieții. Seducția pe care o exercitase asupra mea această cârtică concepută de Will în anii propriei lui tinereți avea să constituie însă un filtru exegetic extrem de sever pentru toate operele literare pe care aveam să le parcurg – mai temeinic sau mai superficial, în întreaga perioadă de formare culturală. Altminteri, după cum se știe, *Sonetele* au constituit nucleul germinativ care a iradiat creativ în întreaga operă dramatică ce i-a urmat. Anamneza mea filopoetică avea să păstreze, într-o colivie de aur topit, această seducție fără a bănuși măcar că odată cu maturizarea – dar mai potrivit ar fi să spun odată cu macularea mea – fotograma sentimentului de odinioară avea să se spulbere. Recitată în cheie matură, comoara din colivie nu se mai recunoștea pe sine. *Sonetele* vorbeau într-un alt timbru, mai aspru, unei alte ținute, cea interioară, căreia viața cu vârtejul ei modificator îi schimbase genele, amestecându-le aleatorii, coborându-le la altitudinea străzii. Ar fi trebuit să iau aminte la predicția din *Sonetul 95*: „O, nu te crede-n har fără egal/ Prostul tocește cel mai dur pumnal“. Participa la o călătorie inițiată în inima bulversată de patimi a poetului și revin de acolo, din negurile hieratice, cu acordul și binecuvântarea autorului. La Shakespeare, ca și la Dante – și am putea coborî până la Homer sau Pindar –, textul nu e doar geneză a emoțiilor și splendorii spirituale, ci și intensă muzicalitate, țesătură armonică destinată înfăptuirii aceluia curcubeu cu deschidere celestă care e frumosul poetic.

Aparent monocromatică, pendularea între raiul și iadul sentimentelor e limitrof marcată de tema oglinzii, altminteri ea însăși un simbol monocromatic tulburător. Este o temă dragă



turnul cu ceas

Ozana KALMUSKI-ZAREA

Curcubeul iubirii

dramaturgului, pe care o folosește în dramele „regale“ *Richard al II-lea* și *Richard al III-lea* pentru a ilustra aparența, iluzia, pustia. În cheie simbolică, oglinda e deopotrivă dedublare și iluzie, umbră sau aparență, duplicat și răstrângere inconsistentă a realității. Șamanismul, continuând cumva concepția lui Plotin, găsește că oglinda e, de fapt, confirmarea indirectă a existenței noastre ca ficțiune, ca umbră. Știm că Plotin însuși a refuzat să i se zugrăvească chipul afirmând: „Eu însumi sunt o umbră, așa că ce rost are să se facă o umbră după o umbră?“ În *Sonete* cel mai adeseori, oglinda „născoceste“, după termenul echivalent din engleză al traducătorului: „Privește chipul ce-n oglindă-l ai./ El născocirile-mi întrece mie/ Decât această scrisă suferință/ Te-arăți mai bine-n propria-ți oglindă“ (*Sonetul 103*).

În *Sonetele 3, 22, 62, 77*, oglinda e de asemenea evocatorul fidel dar și dramatic al reflecției și reflexiei, din care mereu câștigător rămâne timpul: „Oglinda spune farmecul cum trece/ Cadranul picurând minute moarte“ (*Sonetul 77*). Motivul oglinzii trimite, iată, către spectrul de nepătruns al ideii de timp, care nu e doar axa de suport a întregii arhitecturi a *Sonetelor*, ci este centrul de gravitație al filozofiei întregii opere dramatice, exceptând poate comediile de situații, unde autorul pare că se defulează, întorcându-și fața către viața suculentă, lipsită de travaliu ascetic al întrebărilor fără răspuns și al acelei inconsistente a realității, care face din Timp judecătorul suprem. La început, ne spune Shakespeare printre rânduri, totul era pustiu, fiindcă nu se născuse poezia și nici cântecul. Nu exista un „înainte“.

Exista doar eternitatea. Eternitatea n-a mai fost eternitate când, de undeva, s-a strecurat un „apoi“. Desigur, acest „apoi“ aducea cu sine o părticică din eternitatea de care se rupsesse. Acea părticică este acum în noi și ea se va reîntoarce într-o zi în sânul celei de care s-a îndepărtat doar. Dedicția volumului *Sonetelor* este ilustrativă: „Singurul inspirator al acestor Sonete ce urmează, domnului W. H., toată fericirea și promisa eternitate“. Întreg *Sonetul 12* e o neconsolată tiradă a „timpului care curge pe cadran și se afundă în noaptea crudă.../ Atunci la frumusețea ta-mi duc gândul./ Tu, care-o porți prin vânt și irosire./ Dulceți și farmec timpul li-i mormântul./ Alte minuni vin lumile să mire./ Nu-i pavază când timpu-și sună coasa./ Doar dacă pui-ți luminează casa“. „Apoi“, ca să folosesc această noțiune cu sens ambivalent, mai este *Sonetul 15*, un sonet aș spune doctrinar, pe care ar trebui să-l citez în întregime și chiar o voi face: „Când știu că tot ce-n juru-ne viază./ Este desăvârșit numai o clipă/ Că tot ce-n scena vieții se așază/ E-nrăurit de-a stelelor risipă/ Când oamenii puiți ca iarba-n lume/ Îi văd sluiți și stinși de-o stea avară/ Ce-i micșorează când ajung pe culme/ Zvârlindu-i din memorie afară./ Văzând în toate-un nestatornic tremor/ Vederii mele, umbra ta-mi ajungă./ Mereu întinerind sub crug de vremuri/ Ce-ar vrea să schimbe ziua-n noapte lungă/ Cu timpul ce te fură duc război/ Și tot ce fură eu și-aduc n-apoi“.

Cu riscul de a-mi pierde șirul ideii, vreau să fac aici o mică digresiune, prizonieră noțiunii de eternitate, care, implicit duce spre aceea de imortalitate în jurul căreia orbitează visul poetului: „Mereu întinerind sub crug de

vremuri“. Citez din *Sonetul 31*: „În tine-i văd pe toți ce i-am iubit/ Și tu, prin ei, întreg m-ai dobândit“. Sau *Sonetul 35*: „Dulcelui hoț ce pradă neferice/ Mă învoiesc acum să-i fiu complice“. Sonetele sunt o litanie a antitezei devoratoare de timp – iubire – moarte. „Când am văzut schimbând aceste/ Splendori ce sunt lăsate să decadă,/ Ruina m-a-nvățat a ei poveste/ Timpul cu el ne ia iubirea toată./ Doar moartea gândurile îmi desmiardă/ Și plânge numai ce va fi să piardă“, spune cu suferință poetul, căci doar suferința e aceea care preschimbă în valoare anosta curgere a timpului, îmbrăcând-o în straiile de furnici ale întrebărilor la rosturile vieții. Fără suferință, ea, viața nu e decât butaforie. Mă întorc la cele enunțate la începutul acestor note și la seducția pe care o exercitase asupra mea exultarea sentimentului de dragoste în *Sonete*. Observ cu smerită tristețe că deși distorsiunile efectuate de timp asupra sensibilității mele au pus o grea patină, el, timpul, nu a putut stinge și sunetul notei profunde care-ți dănuie în suflet după ce drama ei – căci dragostea e o dramă, iar Shakespeare știe mai bine decât oricine să o coloreze astfel – și-a consumat flacăra. Această flacăra dănuie, deși căldura ei s-a risipit, deși lumina ei s-a oprit, s-a afundat în întuneric. Dar cuvintele poetului mi se par mai potrivite pentru ceea ce încerc și nu pot să spun: „Vezi, tot ce în viață irosiri ne par/ Cu chip schimbat în lume-și află zborul./ Ascuns se stinge-al frumuseții har/ Și îl destramă chiar tănuitorul./ Nu-i dragoste în inima ce-ncearcă/ Săgețile spre sine să le-ntoarcă“ (*Sonetul 9*). Și, în sfârșit, din *Sonetul 66*: „Cinstirea-i împărțită grosolan./ E pângărită casta fecioriei./ Perfecțiunea-i frântă de urgie/ Și-nngenuncheat orice sublim elan./ A artei gură trândavu-o astupă/ Nerodul, iscusinții-i poruncește/ Și adevărul singur se smerește/ Robit mișelului ce stă să-l rupă/ Scârbit de tot, m-aș stinge fără glas./ Dar dragostea, murind, cui să o las?“

Ar fi fost nedrept ca după ce a înnotat o viață în bolgiile pătimirii cu visul mântuirii prin dragoste, poetul să nu păstreze imaculată în suflet diadema speranței. Și eu, odată cu el...

Vasile GHICA

Cristale de fum

- În România de astăzi s-a rezolvat chestiunea gloriei literare: cele 5000 de edituri vând zilnic nimburi de mucava.
- În legendă nu poți să intri decât dacă mori tânăr și în plină glorie.
- În artă chiar și opiniile unanime sunt uneori eronate.
- Dacă vrei să fii Sisif, convinge-te mai întâi că împingi spre pisc o stâncă, nu un bolovan.
- Religia care derapează spre ideologie este pândită de fundamentalism.
- Încearcă să te scoli zilnic înaintea soarelui!
- Prostul crede că modestia este un banal complex de inferioritate.
- În loc de urgente ajutoare militare, Papa Sixtus al IV-lea i-a acordat lui Ștefan cel Mare o diplomă. Acest tip „generos“ de ajutoare occidentale se practică și astăzi.
- Scriu, dar nu mai știu pentru cine o fac.
- Dau muza și jumătate din împărăție aceluia care îmi poate spune unde s-au ascuns cititorii noștri de altădată.
- Scriitorii noștri nu mai pot lepăda doliul. Pentru că cititorii dispar unul câte unul, și alții nu se mai nasc.
- Văzând că noi cântăm în zadar, de un secol și jumătate, „Deșteaptă-te,

române!“, unii vecini ne sfătuiesc să încercăm cu „Veșnica pomenire!“

- Satului românesc i s-a epuizat rezerva de veșnicie. A intrat în conul de umbră al dispariției.
- Cărțile valoroase te vindecă de singurătate.
- Accept să ajung nonagenar numai dacă medicii îmi garantează că toate agregatele vor fi în stare de funcționare până la acea dată.
- Noi și natura: căsnicia noastră cu eternitatea.
- Fericirea debutează ca elixir, dar vai, cu termen extrem de redus.
- Canonul artistic se face, nu se negociază.
- Răutatea este extrem de perseverentă: nu-i putem uita pe cei care ne-au făcut un bine.
- Dacă nu limpezim contenciosul dintre noi și adevăr, vom trăi ca în junglă.



• Mihai Chiuvaru – Epitaf II

Problemă acută sau deja cronică a culturii e criza lecturii. Unii socotesc a-i fi găsit soluția, puțini încă o caută, câțiva s-au împăcat să conviețuiască alături de ea. Dar alături vrea să spună lângă, aproape ori în lături, mai departe? Cum reține o expresie familiară a limbii române: „A nimeri (sau a fi, a merge, a călca) alături cu drumul = a greși (în comportare, în păreri etc.)” (Academia Română, Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan – Al. Rosetti”, DEX, „Univers Enciclopedic”, București, 2016, *sub voce*).

Adică este atenuat acest neajuns de privirea îndreptată spre alt unghi de atenție, relativ înnoitor? Cum ar fi, spre pildă, argumentul utilitarist, centrat pe evidența faptului că a citi o reclamă stradală tot lectură e? Afirmatie, altcumva, dificil de contestat. Totuși insuficientă pentru nevoia de nuanță. Pe care o induce, e drept, practica aprofundată și sistematică a lecturii.

Dar, înainte de toate, pretextul acesta apare propice distanțării de euforii și psihoze. De entuziasme la comandă, panici industrializate și anxietăți mecanizate în gigantice fabrici publicitare cu propagandă de marketing (mai întâi politic).

Așadar, nu cumva suntem cam romantici când visăm la ce mult se citea în vremea comunismului? De unde, atunci, naivitatea cu care, de peste

atelier de lectură experimentală

Daniel-Ștefan POCOVCU

Compassiunea cititului



treizeci de ani, înfulecăm bulimic, fără niciun program sau dietă serioasă, libertate en gros? Știu și răspunsul rapid: exercițiul cititului nu înlocuiește experiențele vieții. Nu ține de foamea, patologică aproape, a clipei tot mai intense, condimentată epicureic cu adrenalină și voluptate compulsivă cât încap. E mai greu ca lectura să dea de la sine peste beția simțurilor, ici-colo trepidând prin cartea vreunui inițiat prea puțin știut.

În plus, paradisul artificial cu misiune concentraționară, în care am fost ținuți la adăpostul beletristicii, suplinea, prin ficțiune și parabolă bine tănuțită, carențe informaționale enorme la care predispușea cenzura. Am avut istoria îngropată sau băgată la zdup destul de temeinic. Un efect pervers al blocării accesului la realitate a fost, de exemplu, acel apetit grobian pentru filmografia fără valoare artistică, produsă de societatea occidentală de consum și îmbrățișată la scară populară în ultimii ani ai dicta-

turii. Pe când arta românească autentică nu se prea intimidă în fața acelei lumi, numai aparent îndepărtată valoric.

După '90, pe aceeași linie, s-a obținut o inflație a libertății facile prin coborârea ștachetei și negare de sine. Tot ce însemna efort de construcție, constrângere ordonatoare, coerență fundamentată a fost iute echivalat cu poliția gândirii din dictatura comunisto-ceaușistă. Și aruncat scurt la groapa de gunoi. Rezultatele le culegem azi, ca pe *fructele mâniei*. Steinbeck, căruia îi aparține sintagma, evoca vremuri grele din țara celor mai liberi. Așa că poate acesta e prețul necesar de plătit?

De aici rezultă tristul palmares actual. Al vremii când nu pricepem (sau ne facem?) că libertatea sportivului de performanță vine din asumarea efortului autoimpus, nu din *relaxare* suverană, ce machiază adesea doar crasa *nesimțire*. Iar dezinteresul pentru lectură și carte își trage rădăcina răului măcar parțial din

asemenea mentalitate dominantă. Egoismul atroce, cantonat între spirit liberar înțeles anapoda și stimă de sine exacerbată, nu încurajează nici aplecarea spre pagina scrisă. În spatele căreia stă discret camuflat autorul. Cu sau fără majusculă.

Pentru început, cititorul ar putea fi mânat de curiozitate. Destul de prezentă în spațiul public de azi. Foame de spectacol cotidian, pâine toridă ce îmbie lăcomia privirii averse de senzațional, gata să încalce orice limită de intimitate. O patimă subțire, dar densă și cleioasă, ce trebuia măturisită cumva. Scriitorul cu fan club ar fi beneficiarul imediat al acestei dorințe irepresibile. După cum de aici își extrage și literatură de budoar succesul nebun. Din jocul perfid al vedetei cu dorința fanaticului de a-și confirma că nu e nicio diferență notabilă între ei. Doar noroc. Chior și pur. Dar câți asemenea autori se manifestă în limba română? Când literatura însăși ridică probleme majore

acestui mecanism de reducere la cel mai mic numitor. Dacă vocea cântăreței poate fi ameliorată electronic, a scriitorului nu și-a găsit încă suport tehnic adecvat. Nici măcar steroizi de învârtos până.

Altcumva, nici invidia nu animă prea mulți cititori. E pentru cunoscătorul apt să recunoască (fie și tacit) desăvârșirea cuvântului. Admirație (ne)măturisită ce-mi amintește de Cioran. În tinerețe, o folosea să se definească prin asemănare și deosebire. La maturitate, o întindea punte între mistică și metafizică. Dar după scandalul răsunător al dezvăluirii trecutului său complicat, îl mai citește cineva din admirație? Sau, mai degrabă, din compasiune? Atât să fi reușit a împrumuta de la adoptiva democrație de băcani: lamentația ritualică a burghezului, grijuliu să-și camufleze sub discursul nemulțumirii orice semnal al prosperității?

În definitiv, succesul de public al lui Cioran s-ar putea datora neobositei sale insatisfacții metafizice, în bună măsură definitorie, câteodată îngroșată retoric în scop autoprotector. Ea impune în cititor compasiunea, diferită de milă prin conștiința participării la suferința acestui scriitor. Insomnia lui pare imposibil de depășit. Excesul și nebunia se aliază în scrisul ipocrit spre a provoca cea mai neverosimilă credibilitate cu puțință.

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

Alături de multe altele, îl admir pe Cassian Maria Spiridon pentru vitalitatea scrisului său, în care se topește deopotrivă în măsuri convenite și dorința de a analiza „chestiunea în discuție” până la capăt, fără rest, dar și abilitatea de a vizualiza întreg contextul, împachetând consecuția ideilor într-un discurs de o logică fără cusur. Nu de mult timp, continuând o asemenea manieră, Cassian Maria Spiridon a publicat încă două volume, de data aceasta la Editura „Cartea Românească Educațional”, dedicate receptării lui Mihai Ursachi („Nerăbdarea limitelor la Mihai Ursachi”) și Nichita Stănescu („Gândurile cu vedere ale lui Nichita Stănescu”). Mă voi opri deocamdată asupra celui din urmă, poate și pentru faptul că, în ultimul timp, întrevăd o „emulație” de a reconsidera anumite aspecte ale operei unui autor de prim rang, de numele căruia se atașează adesea, exclusiv – mai ales în școala românească – superlative ce nu sunt explicate ori argumentate de la catedră decât sumar. În general, la finele ciclului superior, Nichita echivalează cu o înșiruire de elemente cronologice, cu etapizări forțate, eventual cu niscaiva platitudini arondate „palierului filozofic”. Mai mult, la adăpostul metodelor moderne, Nichita devine mai degrabă o „joacă”, un partener de discuții, uneori de-a dreptul frivole; nu neapărat altfel, „cu ceva mai mult noroc”, la îndemnul unei cerințe grăbite, elevul ar trebui el însuși să creeze precum Nichita, alunecând involuntar în grotesc. Ulterior, în facultate, lucrurile nu stau cu mult mai bine! Oricum, din ce în ce mai puțini sunt cei dispuși să-și încerce răbdarea cu orele-zilele-săptămânile în bibliotecă, drept care instrumentul critic ordonator al judecăților de valoare rămâne cel mai adesea doar motorul Google.



Într-un asemenea spațiu, cărți precum cea de față sunt o rară avis: menirea lor e aceea de a restabili întregul, plecând de la anumite realități fie neștiute, fie considerate prea puțin importante. E și cazul acestor accente, autorul mizând nu pe artificii discursive, ci pe realitățile efective ale unei opere de un inedit tulburător. De fapt, volumul adună în paginile sale patru eseuri publicate în

Gândurile cu vedere ale lui Nichita Stănescu

„Convorbiri literare”, surprinzând o conștiință artistică ce a regândit dinspre articulațiile cele mai profunde întreaga poezie, oferind o multi-dimensiune nouă, simbol al generației șazeciste, continuând mai mult sau mai puțin transparent estetica modernistă interbelică. Nicolae Manolescu surprindea în poezia lui Nichita Stănescu „o răsturnare de percepții”, o metafizică a realului dublată de o fizică a emoțiilor. Pe drept cuvânt, mai mereu, spectacolul lingvistic dublează autenticul trăirii și neliniștea gândurilor. Practic, revoluția limbajului poetic începută tocmai de Rimbaud, Mallarmé, Valéry – prin descoperirea lirismului autoreflexiv – e continuată aici, în literatura română, de poezia unei metapoezii (sic!).

Suita celor patru articole – „Roșu vertical”, „Etic și estetic”, „Gândurile cu vedere ale lui Nichita Stănescu”, „Discurs și poezie” – retrasează dinspre marginal către centru-semnificat experiențe ce au avut rol ordonator, experiențe ce au luat forma unor treceri, metamorfoze, reluări de teme și motive-forțe. Am să las cititorului plăcerea de a descoperi axul fiecărui studiu, cu gândul că un astfel de volum va avea darul de a provoca, mai ales dacă e parcurs în afara prejudecăților – doar astfel se pot (re)lectura nuanțat opinii mai mult ori mai puțin divergente. Având numeroși admiratori dar și detractori (nu pot fi uitați Grigurcu ori Mihai Ursachi), Nichita a fost considerat, în ceea ce privește poezia

„socialistă”, poate cel mai autentic continuator al lui Labiș. La o adică, reamintind că același Manolescu îl numise pe Nichita Stănescu într-un editorial din „România literară” poet comunist, devine și mai evidentă necesitatea unor reveniri, nuanțări. Nu aș vrea să fiu înțeles greșit: volumul lui Cassian Maria Spiridon nu are nici pe departe vreo tentă demitizantă, ci el se subordonează pur și simplu unei metode de cercetare mature și echilibrate, echidistante, aflată în căutarea adevărului. E interesant cum Nichita considera că adevărul artei este mai concret decât adevărul naturii, dar și că adevărul nu poate fi inventat: „Adevărul însă nu poate fi inventat. Ceea ce se poate inventa este drumul, deducția adevărului. În acest sens putem afirma că unul este modul de a deduce adevărul prin artă, altul prin știință, și altul prin politică. Artă nu înseamnă că avem de a face cu trei adevăruri, ci înseamnă că avem mai multe canale de a ajunge la adevăr...” Plecând de la convingerea că rolul artelor nu este acela de a exprima idei, ci tensiunea dintre acestea, poezia devine diferența specifică a omului, fapt pentru care toate realitățile intra-poetice pot fi relaționate fericit cu viziunea/ demersul interpretativ al lui Sorin Dumitrescu, aici-și-acum cu descoperirea tainei purtate de „gândurile cu vedere”.

Un volum despre cuvinte și necuvinte, despre tăcerile și „asumările” lui Nichita, despre cultura Duhului Sfânt relaționată cu Cultura Cuvântului, o trecere către/ într-un spațiu al semnificațiilor și mai adânci, printre noduri și semne, unde poezia metalingvistică capătă noi și noi valențe în „grila interpretativă” a lui Cassian Maria Spiridon.

Marius MANTA

Cum pătrunzi în spațiul scenei, ca spectator care vei rămâne acolo, pe un scaun plasat în stricta apropiere a spațiului de joc, ești luat imediat în primire, întâmpinat cu întrebarea: „De ce veniți la teatru?” Cel care este interesat de răspunsurile spectatorilor, pe care-i și filmează, ca un reporter în acțiune, este chiar actorul din „Münchhausen”, Cătălin-Ștefan Mîndru, protagonistul monodramei imaginate de Alexa Băcanu, un nume deja cunoscut în mica sferă a autorilor de dramaturgie românească actuală. Vor urma și alte întrebări, implicări în poveștile care vor fi spuse, așa că spectatorul nu va mai fi doar privitor ca la teatru. Va intra în joc, prin răspunsurile care-i reflectă atitudinea față de o realitate sau alta, și va fi filmat, văzându-se în plasmă mari de la extremitățile scenei. Și surprizele vor continua în spectaculoasa montare semnată de regizorul Ovidiu Caița, care a ales să nu țină nimic în culise, aducând în scenă întreaga parte tehnică, tehnologia modernă care, în acest fericit caz, este folosită cu discernământ, integrată în conceptul spectacolului. Oricum, a trecut deja ceva vreme de când ecranele, calculatoarele, microfoanele, aparatele de filmat, smartphone-uri au devenit locuri teatrale și nu le mai simțim ca artificii.

Mă întorc la text, pe care l-am cerut de la secretariatul literar, pentru că nu-l știam, având sa-

Teatrul Municipal „Matei Vișniec” Suceava

Münchhausen, în epoca hi-tech



tisfăcția de a descoperi o scriitură bine strunită, o tăietură sigură, artistică. Alexa Băcanu practică un decupaj secvențial, spunând mult pe spații mici, dincolo de litera textului, prin trimerile, prin referințele culturale, livrești. Sigur că inspirația, punctul de pornire, este celebra carte a lui Rudolf Erich Raspe despre nemaipomenitele aventuri ale baronului Münchhausen (personaj real, nobilul german a trăit în secolul XVIII), dar autoarea introduce în țesătura textului și fragmente din scriso-

riile lui Kafka adresate tatălui său, introspecții, flashbackuri, dezvăluiri ale noului personaj creat dintr-un mixaj modern, în care intră și elemente ținând de psihologie, de psihanaliză, într-o notă ironică. Și o scripă de ironie există mereu în privirea, de dincolo de ochelari, a lui Cătălin-Ștefan Mîndru, care aduce în plus, în interpretarea lui, un accent de autoironie, semn al inteligenței, al dubiului. Este evidentă, pe tot parcursul spectacolului, excelenta colaborare a actorului cu regizorul

Ovidiu Caița, cei doi conlucrând armonios. Alegând formula aceasta la vedere, prin care exhibă întreaga mașinărie a unui spectacol din epoca hi-tech, pentru a crea iluzia că el se naște chiar sub ochii noștri, regizorul a mizat mult și pe senzația de spontaneitate, de viu. Care rezultă în urma multiplelor interacțiuni ale interpretului cu publicul, actorul creând un Münchhausen care se ipostaziază divers și îndeplinește mai multe funcții: face mai multe operațiuni, conectări, filmează, chestionează spectatorii, e un fel de DJ la instalația de sunet prezentă în mijlocul scenei. Un baron multitasking! De asemenea, foarte atractivă, cu efect de surpriză este grafica live (siluete, forme, jocuri cromatice, mișcare) semnată de Sebastian Rațiu, autor și al scenografiei, despre care am spus că aduce pe scenă ceea ce, îndeobște, e ascuns vederii publicului. Eficiente și imaginative, pe deplin integrate spectacolului, sunt video-designul lui Mihai Nistor și sound-designul lui Nelu Zlei.

„Münchhausen” este un spectacol inedit și complex, surprinzător, care își propune să dezvăluie lucruri ascunse, să ne implice într-o poveste întortocheată, cu mai multe sensuri, care ne pune în față cu noi înșine. Cu nevoia de auto-cunoaștere, de adevăr, dar și de evadare în imaginar, pentru că fantezia, ficțiunea, lărgeste și îmbogățește realul.

Baronul și-a găsit un excelent interpret în Cătălin-Ștefan Mîndru, cuceritor prin siguranța de sine, precizie, dezinvoltură, umor subtil. Îmbrăcat simplu, într-un costum din zilele noastre, actorul are o distanță (distanțare) elegantă în jocul multifacțat, reușind să transmită un tip de emoție spiritualizată. Münchhausenul lui, cu uluitoarea sa capacitate fabulatoare, fantast, ludic, se adresează direct spectatorilor, spunându-le: „Viața adevărată se află dedesubt, sub voi”. Sunt multe lucruri despre lume și noi înșine de descoperit, așadar. Apoi, baronul își ia un avânt poetic, exclamând: „Nu fiți plictisitori; jucați-vă puțin, oameni buni!” Oricum, cei plictisitori, căldicei (pe aceștia chiar Domnul îi va vărsa din gură), terni, indivizii recentii, corecții de astăzi sunt și vor rămâne niște anonimi cu un sfârșit inevitabil. Dar Münchhausen are un nume viu, și va dăinui prin secole. Pentru că există un adevăr al minciunilor, al ficțiunilor care fac viața mai plină, mai frumoasă. Așa cum reușește un spectacol bun, cum este și cel de la teatrul sucevean.



Oltița Cîntec are antene speciale pentru tot ce e nou, novator în arta teatrală, îmbogățindu-i sensurile și făcând-o să consume cu timpul prezent. Tineretea ei de spirit, proșpețimea, energia extraordinară pe care o cheltuiește cu maximum de profit, investind-o în proiecte teatrale, festivaliere și editoriale, sunt demne de toată admirația. De altfel, numai aruncând o scurtă privire pe cartea ei de vizită și îți poți da seama de multitudinea, anvergura și importanța preocupărilor ei profesionale: e critic de teatru, doctor în teatrologie, cadru didactic universitar, curator al Festivalului Internațional pentru Publicul Tânăr, director artistic al Teatrului „Luceafărul” din Iași, președinta Asociației Internaționale a Criticilor de Teatru din România. Festivalul de care se ocupă cu atâta dedicație, FITPTI, este unul prestigios, cunoscut pe toate meridianele, la

Deschiderea teatrului spre new media

Iași adunându-se, în fiecare început de toamnă, artiști faimoși și trupe celebre din întreaga lume, spre bucuria publicului tânăr, și nu numai. Cum teatrul este o artă efemeră, mărturiile despre ce se întâmplă în spațiul lui sunt necesare și foarte prețioase, așa că Oltița Cîntec a fost extrem de inspirată când a elaborat un proiect editorial în cadrul Festivalului (pe care-l curatoriază din 2008), materializat, prima oară, în anul 2015, când a apărut volumul *Tânărul artist de teatru. Istorii recente*. Au urmat alte volume, odată cu fiecare nouă ediție a FITPTI, astfel că vorbim acum despre o serie de astfel de lucrări colective. Pentru că volumele, coordonate de criticul Oltița Cîntec, se bucură de participarea, cu studii, articole, interviuri a unui număr mai mare de contribuitori, personalități cunoscute și apreciate în lumea teatrală, profesioniști bine informați, cu spirit analitic, conectați la noile realități ale acestei arte milenare. Toate temele acestor lucrări colective sunt de real interes, lectura lor fiind într-un total profitabilă. Și le voi numi, precizând că ele includ și versiunea în limba engleză: *Regia românească, de la act de interpretare la practici colaborative, Teatrul românesc de azi. Noi orizonturi estetice, Teatrul și publicul său tânăr. Realități românești, Teatrul.ro - 30. Noi nume, Un virus pe scena lumii. Teatru și pandemie 2.0.*

Cel de-al șaptelea volum poartă titlul *Fereastră către digital. Teatrul și noile tehnologii* și reunește contribuțiile criticilor Mirella Patureau (Franța), Oltița Cîntec (care semnează și cuvântul-înainte), Oana Stoica, Cristina Rusiecki, Silvia Dumitrache, Oana Cristescu-

Grigorescu, Călin Ciobotari, Daniela Șilindean și a regizoarei Carmen-Lidia Vidu. Interviewați, doi practicieni ai scenei: scenograful Adrian Damian și artistul video Andrei Cozlac deschid și ei o fereastră către propriul laborator de creație.

Înțelegem din lectura cărții câte fuziuni inedite, salturi din concret în inefabil și multe asemenea efecte de spectaculozitate sunt posibile grație noilor tehnologii, dar vedem și posibilele pericole: excesul, prea multe imagini, eșuarea într-un vizual în sine; în fine, importantă este justa măsură, astfel ca tehnologia să nu sufocă un spectacol. Mă aliez, în acest sens, următoarei opinii formulate în carte: „Dacă *new media* nu sunt elemente de bază în construcția unui spectacol, ci doar estetice, prezența lor este forțată și resimțită ca artificială. Dimpotrivă, atunci când ele fac parte din idee, se absorb organic în spectacol,

oricât de vizibile și dominante ar părea. Astfel teatrul rămâne artă, nu tehnologie cu potențial de divertisment” (Oana Stoica).

Desigur, lucrurile nu sunt deloc simple, pentru că există, în continuare, rezistență, puriști care susțin tradiția teatrală, deși ea nu se pierde, rămânând în chiar „inima tehnologiei”, după cum demonstrează convingător Mirella Patureau în articolul său. Și sunt fani declarați ai formelor noi, ai încălcării ritualurilor teatrale tradiționale, așa cum este Oltița Cîntec, coordonatoarea volumului la care ne referim, un ghid deosebit de prețios în navigarea pe mările inovației din arta scenică a prezentului. Dacă vrei să fiți informați, să înțelegi ce se întâmplă cu hibridizarea formelor în noua estetică teatrală, citești această carte (apărută la Editura „Junimea” din Iași) foarte utilă, de atență, documentată analiză a digitalului teatralizat; deschideți fereastra *contactless*.

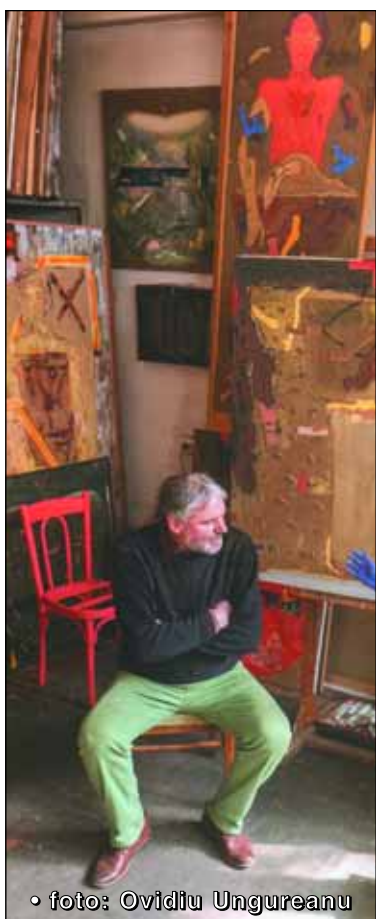
Pagină realizată de
Carmen MIHALACHE



• Mihai Chiuaru – *Ritual*

Expoziția personală Mihai Chiuaru

Arhetipalul, Într-o viziune modernă



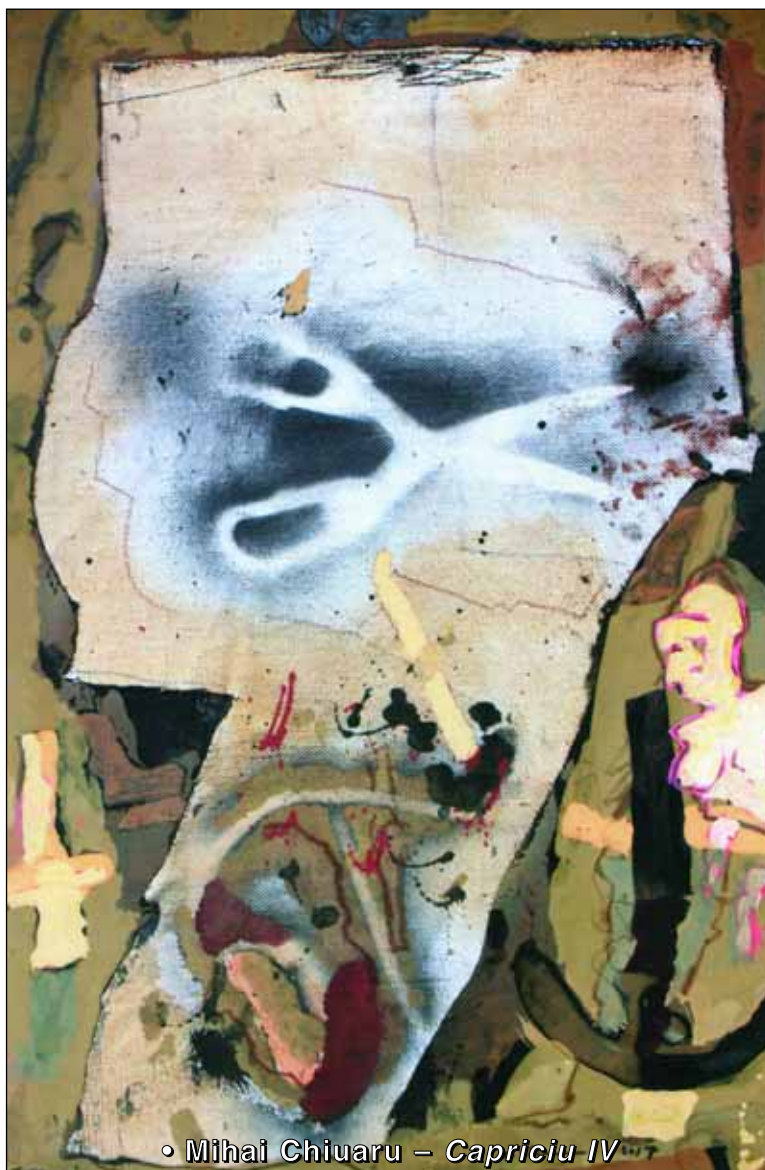
• foto: Ovidiu Ungureanu

Există artiști a căror amprentă artistică marchează, asemenea unei borne, un timp, un stil, un cadru de expresie, fiind un reper, indiferent de timpuri, asupra unei realități, așa cum probează expoziția „Arhetip” deschisă la Galeriele „Alfa”, Bacău. Astfel de artist este Mihai Chiuaru, cunoscut deopotrivă pentru activitatea de muralist, dar și pentru cea de creator de *semne* plastice, coagulate într-un vocabular al formelor care se susțin prin consistență. Ritualic în expresie, desenând în spațiu cu volumetrie, Mihai Chiuaru este unul dintre puținii creatori ai unui limbaj vizual ce pornește de la matricea simbolului, transportându-l prin timp, subtil, spre o analiză continuă asupra naturii fizice și spirituale a existenței umane.

Mihai Chiuaru operează în termenii neoexpresionismului arhetipal, care nu există ca gen încadrat în cărțile de istorie a artei, tocmai fiindcă descrie o direcție ce este posibilă doar inițiatilor și fiindcă numai câțiva sunt aceia care pot cuprinde în potirul propriei existențe artistice individualul din universal. Arhetipul lui Mihai Chiuaru poate fi văzut atât ca întoarcerea la esență, la sevă, la forma primordială, cât și ca o recunoaștere, fulgurantă, a bagajului predeterminat, înrădăcinat ca o expresie mitico-spirituală, în fiecare ființă umană care, aflată în fața codificărilor picturale, începe să modeleze o povestire proprie, pornind de la date înscrise pe suport. Obiectele cotidiene, formele umane sau fragmentele de corp, amprente, inserțiile de materiale ce combină funcțiile asociative cu cele caligrafice se desprind drept contrapuncte ce leagă existența terestră de un spațiu

atemporal. Întreaga creație probează credința lui Mihai Chiuaru într-o artă care este în același timp lumească și transcendentă, în care moștenirea culturală și căutarea spiritualului funcționează ca un întreg.

Nimic nu este întâmplător în imageria artistului. Fiecare apariție se supune unei gramatici a sacralului, decodificarea fiind posibilă prin percepție și simțire, prin conexiunile și contextualizările ce rezultă din dialogul dintre nivelurile de realitate propuse de Mihai Chiuaru, suprapuse trecutului și prezentului din fiecare dintre noi. Construcțiile sale resping artificiile de senzație, demersul fiind unul de purificare a văzului, prin funcția ritualică pe care o are simbolul. Intuiția artistului se simte în prelucrările și stilizările unor simboluri universale, fiecare depășindu-și sensul inițial, spirala, crucea, simbolurile solare, literele, inciziile, devenind adevărate structuri ale universului. Geografia mitică a lui Mircea Eliade se aplică, metaforic, picturii lui Mihai Chiuaru în termenii viziunii asupra unei realități umane extinse, în care punctul de intersecție – simbolul – pe cât este de labirintic, pe atât de simplu se dezvoltă. Mai mult decât atât, artistul tulbură percepția stereotip atunci când extrage mărcile simbolice ale umanității și le plasează într-un timp și spațiu unice. Astfel se petrece cu măștile, simbol al genezei omului pe pământ, care se metamorfozează prin deschiderea ferestrelor, prin colaj, dinăuntru înspre afară, din obiect-simbolic în ecran, permițându-ne să asistăm la un moment oprit în timp ce pare că relevă o taină.



• Mihai Chiuaru – Capriciu IV

Defragmentările și resemantizările din colaj nu caută să tempereze vitalitatea cromatică din pictură, ci să continue, pe noi file, însemnele. Suprapunerile, ștergerile, ludicul și conceptualul, trimerile certe către paradigma modernității devin fresce alegorice ale prezentului, în care fiecare personaj, ipostază, interior este compus asemenea unui dicteu automat. În fiecare lucrare se întâmplă ceva, intuiția assemblează situații neașteptate umplând semantic siluetele,

obiectele, fragmentele de natură. În aparenta aglomerare de personaje și acțiuni începi să identifici urmele aceleiași scrieri specifice lui Mihai Chiuaru.

În pastă sau colaj, dualitatea ce emerge din suprapunerile obiectelor utilitare cu rămășițele fotografice ale unui gest, zid, fereastră, nud ori din trimerile la consumerism, erotism, agresiune, secvențe primitiv-rupestre, nu se cere a fi citită ca un discurs tezig, ci ca o trăire neînramată, ce sub-



• Mihai Chiuaru – Agapă II

sumează principiile coordonatoare ale umanității, a căror doar formă externă se schimbă în timp, stratul ontologic fiind, în fapt, același.

Mihai Chiuaru arhivează percepția plastică în desenele dispuse privirii în cutii albastre, deschise, din care o mână sau un segment de trup irupe, pentru a te conecta nu la un fișet de dovezi asupra existenței unui act, ci la ființa umană, cioplită pe fragmente. Deschizând „sertarele” depozitare ale memoriei, plimbând privirea și degetele pe suprafețele-jurnal, simți cum pătrunzi într-o microlume ce e, în fapt, o oglindă întoarsă spre prezent. Tocmai de aceea angoasele, forfota, neliniștea sau, pe de altă parte, hieratismul și gravitatea se relevă fiecăruia conform propriilor coordonate sufletești.

Arta lui Mihai Chiuaru pleacă de la simbol nu pentru a-l cripta, ci pentru a crea poteci de acces înspre percepție, conectându-ne la acea parte intim-spirituală de factură modernă care, pe alocuri, pare diluată prin negarea sau ignorarea zestrei arhetipale. Rolul lui Mihai Chiuaru ca artist nu este doar de a zidi și chestiona frumosul în țesătura pânzei, ci de a trezi în fiecare, prin grafismul tridimensional, prin noul limbaj pictural ce-i poartă amprenta, cunoașterea propriei dimensiuni. Mai exact, raportându-te la pictura lui Mihai Chiuaru, observi că spațiul în care te afli, timpul în care respiri sunt doar o mică moleculă a spațiului de tranziție dintre trecut și viitor, dintre aici și dincolo; modernitatea și, în același timp, atemporalitatea crezului și a construcțiilor plastice îl poziționează pe artist în rândul celor puțini care, prin puterea actului artistic, reușesc să noteze în substanța umanului amprenta universalului. Tocmai de aceea darul artistului către noi nu este doar de ordin estetic; în fiecare lucrare percepți intuițiile sau adevărurile, amintirile uitate sau voit îngropate până la dispariție, activând rând pe rând straturile amorțite ale subconștientului, ce duc la descoperirea acelor trăiri și înțelegeri care, prin natura lor, erau de la sine cunoscute, trezind astfel fără-ma de miracol. Asemenea lui Paul Klee, Mihai Chiuaru pare convins că arta nu redă vizibilul, ci face vizibil modul de percepere a sacralului și tocmai de aceea arta este atât prezentă cât și transcendentă, una oferind culoare și vivacitate, cealaltă lumină și înțeles, o întoarcere a vieții asupra ei înseși, în perpetua sa ciclicitate.

Maria BILAȘEVSKI

Tuturor
slujitorilor Credinței



vade mecum

Liviu FRANGA

Altfel decât noi

Sunt și trăiesc ca noi, printre noi. Zi de zi, ca fiecare dintre noi. Pe stradă nu ai cum să-i recunoști, îmbrăcați așa, precum noi toți, vară sau iarnă, dacă nu i-ai mai văzut, dacă nu îi cunoști, dacă nu știi cine sunt.

Nevoia dureroasă care nu iartă, alteori marile sărbători și, mai cu seamă, cele mai dorite și plăcute evenimente din viața unei familii ne duc însă și ne aduc înspre ei. Înspre cei, altfel, nerecunoscuți și necunoscuți pe stradă, în mod obișnuit, dacă nu poartă acea haină lungă, neagră, largă. Atunci când se întâmplă o nenorocire, îi chemi, de obicei, acasă, să vină cât mai repede, în anterior și patrafir: să vegheze și să se roage la căpătâiul bolnavului drag ori al celui întins, nemișcat și rece, a cărui plecare pentru totdeauna ți-a sfâșiat, despărțindu-se de tine, inima. Îi cunoști și atunci când te alături, dacă nu din convingere, cel puțin din obișnuință, marii familii a celor care, măcar o dată pe an, în noaptea Învierii, cunoscuți și necunoscuți unii cu alții, convingși sau mai puțin în credința lor interioară, se îndreaptă, cu lumânările în mână, către lăcașul cu turlă și clopotniță. Și îi mai cunoști și atunci când, chemat fiind la o nuntă bogată sau la un vesel botez, îi vezi slujind înaintea altarului, în straie de sărbătoare, în vreme ce unii dintre cei de față, deja obosiți, abia așteaptă să se încheie rugăciunile cântate, ca să se așeze cu poftă la mult așteptata masă.

Suntem liberi să credem. Suntem liberi să respingem ceea ce cred alții. Este vorba, în fapt, de propriile noastre convingeri. Aici nu încap nicio obligație, nicio constrângere. Dar este vorba și despre altceva. Despre omul de dincolo de sutană, de patrafir, de stihar.

Omul acela este, și el, un om. Dar doar atât? Printre noi, lângă și pe lângă noi trăiesc cei care slujesc unei credințe. O credință care nu este numai a lor. Ci a multora: milioane, zeci, sute, mii de milioane de alți oameni. Spre deosebire de aceștia din urmă, viața unui slujitor al credinței este, de la un moment dat încolo, pusă numai în slujba acestei credințe. Tot așa cum viața unui medic, printre

semenii săi, este pusă numai în slujba vieții celor care au nevoie de el, de salvarea pe care o reprezintă, în atât de multe cazuri, persoana, știința și priceperea medicului.

Deși pare că este aidoma vieții noastre, a tuturor, viața unui preot, al cărui spital sau a cărui clinică este biserica, de fapt nu este aceeași cu viața celorlalți, în mijlocul cărora trăiește preotul, ca și medicul, inginerul, contabilul, profesorul sau avocatul. Viața noastră, a celorlalți, de zi cu zi, ne vorbește altfel decât îi vorbește, aceeași viață, lui. Lăsându-și deoparte odăjdiiile, în altar sau în camera personală, preotul nu revine, în viața cotidiană pe care o trăiește, aparent la fel ca noi, la o altă persoană a lui, la un alt chip al lui, persoana aceea sau chipul acela pe care le vedem oriunde. După ce slujește în altarul credinței, preotul nu-și schimbă masca oficiantului cu o alta, a cetățeanului cotidian. În afara lăcașului spiritual în care trăiește slujind, preotul nu (re)devine omul de pe stradă, din magazin, din fața televizorului, dintr-un muzeu, dintr-un tren sau dintr-un grup de turiști. Preotul are și el calculator. Și el stă în fața lui. Și el are telefon mobil inteligent. Și el are cont pe rețele și număr de WhatsApp. Dar e preotul doar atât: un utilizator al tuturor facilității moderne, postmoderne și actuale? Ce îl deosebește de ceilalți, ca noi, miliardele?

Cum noi – mai ales alcătuitorul acestor rânduri – nu putem vorbi decât din afara ființei lăuntrice a preotului (cu toate sinonimele confesionale, de cult și de rit, ale acestui cuvânt), aducem aici, în aceste câteva rânduri care urmează, mărturia, de minte și de suflet, a unuia dintre contemporanii noștri, trăitori – ca și ceilalți slujitori de azi și de oricând – ai

acelei credințe care – singura – a clădit, pentru întâia oară, acum două mii de ani, Imperiul spiritual, de nezdruccinat și de neînlocuit vreodată, al iubirii de oameni¹, dând sens unei Antichități intelectual, uneori și moral, sublime, precum cea clasică, altminteri, însă, nu de puține ori, fie prea rațională, fie prea mercantile și întotdeauna riguros pragmatice.

Prin lucrarea harică a slujitorului credinței, suprafața acesteia se mărește mereu în lume, prin noi și noi oameni. Pe măsură ce plecăm, pe rând, din lume sau, dimpotrivă, odată ce coborâm, din înălțimi celeste, alte noi fapte în ea. Căci preotul ne cheamă înspre credință. Îl auzim sau nu, sunt urechile noastre, este sufletul și mintea noastră. Facem ce vrem cu ele. Slujitorul credinței ne cheamă. Datorită lui, „cele nevăzute ni se fac accesibile prin cele văzute”.² Cu ochii noștri fizici, dar și cu cei ai minții.



• Cristian Bandi

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

În prima ediție din 2022 a Revistei „Vatra” se continuă ancheta „Condiția revistelor de cultură”; au oferit răspunsuri Teona Farmatu, Săluc Horvat, Viorel Mureșan, Carmen Mihalache, Olimpiu Nușfelean, Ovidiu Pecican, Andreea Pop, Dina Hrenciu-Pișcu, Nicolae Silade, Cătălin Sturza, Dan Ungureanu, Adrian Grauenfels. Decupăm din răspunsul dat de directoarea Revistei „Ateneu” la întrebarea „Cât de deschise spre autori care se autopropun sunt revistele de cultură?”: „Cred că o redacție trebuie să aibă ușa deschisă pentru toți oamenii de talent și care au ceva de spus. Așteptăm surprize plăcute, pentru că, vorba unei reclame, «viața bate lista», și nu se știe niciodată de unde poate răsări un nou talent”. O coincidență frumoasă: Revista „Vatra” are de câțiva ani o rubrică intitulată chiar „Ușa deschisă”, în care publică debuturi; în numărul ianuarie-februarie 2022 le putem citi pe poetele Daiana Vărărean și Karina-Antonia Săbădean.

În centru se află dosarul tematic „Portret în oglindă: Ioana și Liviu Petrescu”, coor-

Cultura e finalitatea tuturor societăților” (E. Lovinescu)

Vatra

nr. 1-2, 2022

donat de Iulian Boldea. E deja foarte consistentă această primă parte în care au contribuit cu evocări, eseuri și opinii critice peste 30 de scriitori (printre ei se numără Horia Bădescu, Iulian Boldea, Ioana Bot, Mircea Braga, Ion Buzăși, Ruxandra Cesereanu, Constantin Cubleşan, Mircea Moț, Mircea A. Diaconu, Ion Pop, Gheorghe Glodeanu, Gheorghe Manolache, Irina Petraș, Mircea Popa, Dorin Ștefănescu, Mirela Tomoiagă, Adrian Tudurachi ș.a.). „Am admirat constant [...] spiritul său (al Ioanei Petrescu – n. r.) marcat de o finețe cu tăis, de impetuoșitate autentică și chiar frenetică uneori (întrucât îi plăceau ideile în desfășurare și se bucura aproape voluptuos când asista la o demonstrație ideatică de forță, pe care o cataliza prieteneste). Ioana Em. Petrescu era un in-

telectual stimulant, un creier cu suflet, căci luciditatea sa rafinată și impecabilă era secundată de o sensibilitate și adâncime pe măsură” (Ruxandra Cesereanu); „Subiectul care stă în centrul ficțiunilor critice ale lui Liviu Petrescu își obține libertatea prin negarea vehementă a celui alt – iar această a-socialitate esențială a conștiinței de sine nu face decât să se consolideze treptat și să se reifice. [...] Cazul lui Liviu Petrescu e exemplar pentru un raport dintre idei și timpuri care se sustrage intuiției: pentru că timpurile nu constrâng direct la tăcere sau la acțiune” (Adrian Tudurachi); „M-a întrebat (Ioana Petrescu – n. r.), la despărțire, glumind alb, ușor strepezit: «Mai ții minte copacul nostru cu sorii?» Se juca de-a Marea Taină în chiar pragul ei. Era vineri la prânz. Luni spre seară, în chiar prima

zi de școală, se stingea discret, vegheată de Liviu” (Irina Petraș; a nu se rata relatarea amintirii despre bătrânul care ducea un lămâi „cu sorii” – e o bucată splendidă de proză!).

Ne-am bucurat să-i citim și recitim în paginile revistei din Târgu-Mureș pe doi prozatori de forță, de origine băcăuană: Gabriela Adameșteanu („The winner takes it all” – ceea ce ar putea fi un roman în foileton ajungând la partea a VI-a) și Petru Cimpoeșu, sarcastic, cum îi este obiceiul, și în „Alte note pentru același viitor roman”.

În cele aproape 200 de pagini ale revistei mai putem citi un amplu interviu cu Ioana Bot, cronici literare la cărți noi, studii academice, proză și multă poezie. Ne-au atras atenția cu precădere poemul lui Ion Pop de la rubrica „tolle lege” (în oglindă: lectura în cheie parodică, făcută de Lucian Perța), grupajul lui Liviu Antonesei încadrat la „carmen saeculare”, iar dintre cei mai tineri, Tatiana Ernuțeanu. (V. S.)

Slujitorul credinței „înaintează în profunzime, /.../ imitând continuu pe Cel care S-a adus pe Sine ca jertfă pentru mântuirea lumii”.³ O astfel de misiune – și anume, reluarea, repetarea, la scară umană, în fiecare clipă din viața biologică, a condiției christice primordiale – cere, din partea preotului, o puritate supremă: vizibil sau nu (observă unul dintre fondatorii teologiei creștine moderne, Sf. Ioan Gură de Aur⁴), „preotul trebuie să fie atât de curat, chiar și cum ar sta în cer printre puterile cerești”. Abateră de la acest drum⁵ este cu atât mai gravă cu cât, prin căderea ta, ca preot, îi „împingi și pe alții la acest fapt necugetat”.⁶

A intra în slujirea credinței înseamnă a renunța la lume. Înseamnă a ști că urmează renunțarea la o parte din tine, la cea lumească (în mijlocul lumii ne-am născut și trăim cu toții)⁷, și înseamnă că acest fapt trebuie să se întâmple, este obligatoriu: nu e posibil a sluji, în același timp, și divinității, și dușmanului ei dintotdeauna, indiferent cum s-ar numi și cine este el.

Pe de altă parte, școala teologică îl ajută pe viitorul slujitor să înțeleagă ceea ce face și ceea ce urmează să facă în această viață, a lui și a noastră. Dar școala de teologie nu este nici o condiție, nici îndeajuns pentru a sluji credința, așa cum o cere idealul misiunii asumate: „Nu toți cei care termină o școală teologică /.../ pot primi preoția, ci numai aceia care au chemarea”.⁸

Iată de ce „a fi preot nu înseamnă a avea un loc de muncă, un serviciu de unde să-ți câștigi existența trecătoare /.../”.⁹

Slujitorul credinței este un om: ca noi, dar altfel decât noi. Vom merge după el sau nu vom merge: depinde, în ultimul rând, numai de noi. Credem în el sau nu, în cuvintele și în faptele lui: depinde, iarăși, numai de fiecare dintre noi. Dacă deschidem sau închidem ușa la care el, slujitorul, bate.

1. Mandatum nouum do uobis, ut diligatis inuicem: sicut dilexi uos, ut et uos diligatis inuicem. (Euangelium secundum Iohannem, in Nouum Testamentum Latine, ed. Henricus I. White, Oxonii, Londini, 1926, p. 258), „Poruncă nouă dau vouă: să vă iubiți unul pe altul. Precum Eu v-am iubit pe voi, așa și voi să vă iubiți unul pe altul” (Ioan 13,34), apud pr. prof. dr. Nicolae-Răzvan Stan, *Datoria de a rămâne viu. Teme de teologie și spiritualitate ortodoxă*. Ediția a doua. Craiova, Editura „Mitropolia Olteniei”, 2017, p. 127. Fragmentele de mai sus le-am preluat, în volumul citat, din două studii ale autorului: „Măreție și chemare în preoție”, pp. 119-127, și „Relația dintre cler și credincioși”, pp. 125-127.
2. Nicolae-Răzvan Stan, *op. cit.*, p. 119.
3. *Id.*, *ibid.*, p. 120.
4. Citat de Nicolae-Răzvan Stan (*ibid.*, p. 120, n. 1), prin intermediul *Tratatului despre preoție* al ierarhului (în ediția pr. D. Fecioru, IBMBOR, București, 1998, p. 63).
5. „Preotul trebuie /.../ să fie următorul și împlinitorul tuturor virtuților, ca unul ce este înainte-mergător către Împărăția cerurilor, ca unul ce știe drumul și-l arată și celorlalți frați încredințați lui /.../” (Nicolae-Răzvan Stan, *op. cit.*, p. 121); „Toți urmăm același drum /.../; preotul înainte, și credincioșii după el /.../” (*id.*, *ibid.*, p. 126)
6. *Id.*, p. 120.
7. *Id.*, p. 122: „Renunți la ce este pământesc /.../”
8. *Id.*, p. 123.
9. *Id.*, p. 121.

Adrian LESENCIUC

Insertie naturalist-postmodernă în copilăria (din) URSS

Proza lui Mihail Vakulovski, ca de altfel și o parte a poeziei sale, are în centru rememoraarea copilăriei sau a perioadei juvenile. Cu o scriitură lipsită de inhibiții, Vakulovski (cel mare) reușește să-și transporte cititorii în orizonturile primilor ani, care mijesc, obligatoriu, prin orizonturile roșii ale PCUS extinse peste o Moldovă sovietizată, în care ideologia coboară în valuri, cu convingere, din gurile și mințile unora dintre cei mai tineri. În același cadru se înscrie „Tata mă citește și după moarte. (poVeste 18 + despre copilăria sovietică & copilăria Uniunii Sovietice)” (București, Ed. „Humanitas”, 2020), un roman alcătuit din fragmente de proză scurtă, care se succedă în flash-uri de memorie, dirijate de un flux al conștiinței pe care pare să-l coordoneze, după moarte, tatăl său. Înainte de a pătrunde în adâncimea textului, să notăm că Mihail este unul dintre membrii familiei Vakulovski care și-a făcut un nume în literatură, apreciat dincolo și dincoace de Prut – cu autoironie, punctează el în *Riduri*: „colegii de facultate povestesc despre tine la televiziunea națională/ îi ascuți și-ți vine să-ți zici dumneavoastră”, dar cel puțin alți doi scriitori din familia restrânsă Vakulovski sunt foarte cunoscuți: Alexei, tatăl (mort la 57 de ani, fost profesor de limba și literatura română în Antonești, autor al cunoscutului volum de măturii „În gura foametei”, publicat în numeroase ediții, care a constituit fundamentul pentru scenariul spectacolului *Copiii foametei*, montat la Teatrul Național „Mihai Eminescu” din Chișinău), respectiv Alexandru, fratele – prozator, poet, eseist și traducător, autor al unor lucrări scrise într-un limbaj dur, dintre care amintim „Pizdeț” (2002), „Letopizdeț” (2004) sau „Afganii” (2016), dar, prin acestea, inovator și lipsit de inhibiții.

Mihail Vakulovski nu este nici el un autor inhibat. Scrie cu nonșalanță despre o vârstă a dezinhibării și prin intermediul căreia se lasă ghidat de sfaturile tatălui. Legătura e cu atât mai solidă cu cât, de fapt, ceea ce ghidează scriitura e absența acestuia. Activând golul, așezându-și tatăl în cadrul derulărilor în ciuda absenței sale, Mihail Vakulovski îmblânzește toate duritățile (redate sau de limbaj) din roman și aduce duioșia necesară pentru a face din „Tatăl mă citește și după moarte” un text coerent în ciuda fragmentării – tatăl este cel care sudează blocurile textuale – și, mai ales, încărcat de duioșie. Sentimentul nostalgiei după o vârstă a ingenuității – trăsături ale unei scrieri care n-ar fi asociate imediat cu Mihail Vakulovski –, sunt totuși specifice acestui scriitor care, în

ciuda carcasei dure a limbajului și a violenței descrise, oferă o materie textuală suculentă, vie, o literatură care cultivă dicțiunea fără perdea, cea rostogolită fâțiș, fără ascunzișuri, exploatând dedesubturi, subterane ale memoriei și vieții în expresia lor naturalistă. Așadar, ceea ce îi unește pe frații Vakulovski este tocmai acest soi de naturalism reinventat, proaspăt, inserția de naturalism în scriitura postmodernă asumată. Prin acest demers, frații Vakulovski îndeplinesc – pentru a dubla proiecția naturalistă – destinul de „pisari” al familiei venite din Polonia și așezate în Basarabia, ceea ce, în transfer asupra cadrului auctorial, înseamnă și că prin ei înșiși, cu referințe la tatăl mereu prezent, sunt proba implicării naturaliste reconfigurate postmodern. Ereditatea și mediul (mereu prezente) – mărci ale naturalismului, dublate de biografismul propriei lor scriituri și de fragmentarism, mărci ale postmodernismului literar – sunt trăsăturile lor definitorii.

„Tatăl mă citește și după moarte” e un roman fragmentar care lasă prin lectură plăcuta senzație de prospețime și, totodată, care deschide ramificații prin inserția de personaje din realitatea publică. Alături de Mișca, în continuă mișcare între planurile paralele ale vârstelor, sărind de la etapă la etapă și reconstituind, prin fațete diverse (în raportare temporală sau a experienței) o temă deschisă, în roman se aventurează trei eroi atipici: Vladimir Ilici Lenin, teoreticianul și revoluționarul comunist, al cărui mit a fost puternic impregnat în mentalul colectiv, care se exhibă mai ales prin



copilul propagandist Colea, vecinul lui Mișca, un cunosător al biografiei revoluționarului și, mai ales, al poeziilor stupide despre eroismul și umanismul acestuia, cele mai multe dintre ele scrise de Grigore (Grișca) Vieru; apoi Iuri Gagarin, eroul din mintea lui Mișca, primul om ajuns în spațiu și pe orbita pământului, de asemenea personaj în diferitele povești mistificatoare răspândite în masă și, nu în ultimul rând, Vladimir Vâsoțki, cunoscutul actor și cantautor, un excelent poet interzis la publicare, erou al rezistenței prin cultură, unul dintre idoli imensului conglomerat de popoare și neamuri din Uniunea Sovietică. Cei trei devin eroi în romanul lui Mihail Vakulovski coborând din ceața lăptoasă a mitului, lăsând mitul să producă în continuare, permițându-i să se devoaleze ca personaj, cel puțin ca voce în carte. Fiecare dintre cei trei eroi sunt parte a mitului încărcat de glume, bancuri, povești stranii și lipsite de inhibiții (percepute de copii) într-o societate inhibată (în ceea ce îi privește pe adulți), fiecare dintre ei este așezat în rama unor întâmplări domestice cu conotații vulgare.

Cele trei personaje, alături de o altă troică, din planul fizic al întâmplărilor, Mișca, Buzdugan și Colea, în jurul cărora gravitează multe altele, sunt puternic animate. În atmosfera romanului se pătrunde cu ușurință; doar ieșirea, după lectura textului, se face mai greoi, după cum avertizează și Constantin Cheianu pe coperta a patra: „Ai nevoie de un răgaz ca să te potolești după ce închizi cartea aceasta despre copilărie a lui Mihail Vakulovski, cu scriitura ei nervoasă, clocotitoare ca o magmă”. Aceasta este, de fapt, dimensiunea ascunsă, drama mai degrabă sugerată decât exprimată în peisajul violent, dar ingenuu, duios al unei copilării senine în Uniunea Sovietică. Drama aceasta reiese din povestea personajului lura Gagarin, chiar și din cel al lui Lenin care, în folclor, de pe patul de moarte a cerut să fie oricine cel ce-l urmează, mai puțin Stalin; dar mai ales a lui Vladimir Vâsoțki, popular și împlinit ca actor, interzis ca scriitor (dar având și cântece interzise), măcinat de dorința de a-și vedea o carte tipărită în timpul vieții. Iată tușele neîm-

plinirii sugerate de textul lui Mihail Vakulovski: „Vladimir Vâsoțki, mergând prin Moscova cu Marina Vlady și auzind la un geam cântecele sale interzise. Se oprește și ascultă până se termină caseta. Vladimir Vâsoțki, marele artist și actor de teatru și de cinema, cel mai popular cântăreț, în același timp *interzis*” (p. 47).

Dar neîmplinirea nu e numai a acelor eroi împrumutați, inserați în copilăria lui Mișca, ci și a colegilor săi. Colea, propagandistul, își vede tăiat avântul revoluționar printr-o altfel de așezare a destinului: „Colea n-a mai ajuns cu tatăl său la Moscova, așa cum i s-a promis de atâtea ori. N-a văzut nici Kremlinul, nici Piața Roșie, n-a mai ajuns nici la Mausoleul lui Lenin, nu l-a mai văzut pe Vladimir Ilici. Nici tatăl lui nu l-a văzut pe Vladimir Ilici Lenin, pe care-l iubesc oamenii de pe tot Pământul, de la Colea la Vladimir Maiakovski sau Fidel Castro” (p. 127).

În această sarabandă a neîmplinirilor, Mișca se simte dator să scrie pentru a se împlini. Îmboldit de destinele deturmate, dar mai ales de povestea plecării în veșnicie a tatălui, cel cu care a exersat literatura orală, apoi cea scrisă, cel care a mizat pe destinul de „pisari” al familiei. Fiul, în prezența discretă a tatălui, ca-ntr-o scenă din Hamlet cu Vâsoțki la Taganka, scrie acest roman despre o copilărie îmbibată în ideologie, cu un umor spumos, într-o formă de radicalism literar îndulcit de duioșia cu care trimite la rădăcini: „Tatăl nostru care ești pe pământ/ Tatăl nostru care-ai fost pe pământ/ Tatăl nostru care ești în pământ/ Tații noștri/ Tații noștri care s-au născut în altă țară în alt sistem în altă lume au trăit/ Tații noștri au avut alte vise au trăit altfel au trăit alte vise/ Tații noștri au visat să ne fie nouă mai bine/ Tații noștri au visat să ne fie nouă bine/ Tații noștri au visat să ne fie bine/ Tații noștri au visat/ Tații noștri/// Tatăl nostru a fost născut în marginea asta de lume/ a trebuit să trăiască în țara asta a fost închis întins respins/ în țara asta/ să învețe să muncească să slujească să iubească țara asta/ ademenit urmărit jignit căutat amenințat lovit tăiat ucis/ în țara asta// Tatăl nostru a învățat cum e să fii tată/ ne-a învățat cum e să fii fiu cum e să fii tată cum e să fii fiu cum e să fii tată/ cum e să fii cu e să fii cum să fii/ SUNT/ Tatăl nostru ne-a învățat învățat învățat/ Tatăl nostru care-ai fost pe pământ/ Tatăl nostru care ești/ acolo// Tații noștri Tații noștri Tații noștri” (*Pașii taților noștri*, pp. 5-6).

Romanul lui Mihail Vakulovski e, în fond, o rugăciune neortodoxă, mediată de spiritul viu al tatălui.



• Mihai Chișu – Capriciu

Filmul „Deep Water“ (2022) este o ecranizare a romanului omonim al scriitoarei americane Patricia Highsmith (1921-1995), celebră pentru thrillerurile sale psihologice, dintre care cel mai cunoscut este „Talentatul domn Ripley“. Patricia Highsmith a debutat în 1950 cu „Strangers on a train“ (ecranizat la scurt timp de Alfred Hitchcock), a scris peste douăzeci de cărți, iar „Deep water“, al patrulea roman în ordine cronologică, a fost lansat în 1957.

Pentru prima oară, povestea plină de tensiune și erotism a fost ecranizată în 1981, de regizorul francez Michel Deville, în „Eaux profondes“; în rolurile principale au jucat foarte tânăra Isabelle Huppert (aflată la începuturile carierei sale) și deja titratul Jean-Louis Trintignant. Pesemne filmul lui Michel Deville, făcut în stil chabrolian, a exercitat o deosebită fascinație asupra echipei care a contribuit la realizarea filmului de limbă engleză lansat recent și care arată prea mult ca un remake și prea puțin ca o altă ecranizare a romanului Patriciei Highsmith. Cu toate acestea, regia filmului „Deep water“ (2022) e în altă manieră, britanicul Adrian Lyne conferindu-i un caracter *aproape* realist, pe când „Eaux profondes“ era un thriller de mister. Interpretările sunt distincte și ar fi nedrept să cădem în capcana de a o compara pe Ana de Armas de a o compara pe Isabelle Huppert (ambele întruchipând-o pe Melinda) sau pe Ben Affleck cu Jean-



realitatea paralelă

Violeta SAVU

O nouă ecranizare a romanului „Ape adânci“

Louis Trintignant (ambii au jucat rolul lui Vic). Intriga este aceeași: Melinda și Vic sunt doi tineri căsătoriți, au o vilă luxoasă și duc o viață de huzur, dar nu-s fericiți împreună. Melinda e o femeie de o frumusețe rară, dar nimfomană (sau doar instabilă?), ce-și permite să se afișeze în mod public cu amanții ei pe care îi și prezintă cu dezinvoltură soțului; Vic este soțul încornorat, el pozează în societate că acceptă cu stocicism apucăturile deșănțate ale soției, dar își ascunde abil tendințele psihopate, fiind de fapt un criminal care-și elimină cu tenacitate adversarii. Cei doi au împreună o fetiță adorabilă, a cărei precocitate este deopotrivă impresionantă și înfiorătoare.

Zach Helm și Sam Levinson au făcut mici schimbări față de scenariul original și s-au străduit să aducă povestea în actualitate. Spre exemplu, Vic face aplicații web, o revistă glossy de fotografie și s-a pensionat timpuriu, îmbogățindu-se din patentarea unui cip pentru drone. Unul dintre iubiții



Melindei nu este parfumier, ca-n filmul francezesc, ci un arhitect care construiește peste tot în lume clădiri pentru locuințe, cu certificate LEED. Iar rolul personajului Wilson (un excelent Tracy Letts) este dezvoltat și contribuie la amplificarea suspansului. Dar e prea puțin pentru ca „Deep water“ să câștige notorietate. Nu știu dacă am dreptate, dar îi suspectez pe scenariștii americani că s-au uitat prea mult la filmul lui Deville, urmând firul narativ propus de acesta dimpreună cu Christopher Frank și Florence Delay; și nu au citit cu atenție

romanul Patriciei Highsmith, în care ar fi găsit sugestia unui deznodământ complet diferit. Romanul a fost publicat și în România, în 2021, cu titlul „Ape adânci“, la Editura „Litera“, în traducerea Irinei-Marina Borțoi.

„Deep water“ reprezintă revenirea lui Adrian Lyne pe ecrane, după 20 de ani. Criticii de film și fanii regizorului s-au așteptat la o producție asemănătoare thrillerelor erotice și explozive: „Fatal attraction“ (1987), „Indecent proposal“ (1993), „Unfaithful“ (2002). Majoritatea s-au declarat dezamăgiți atât de

regie, cât și de performanța lui Ben Affleck. Totuși, mie mi s-a părut convingător în rolul unui bărbat cu o inteligență ieșită din comun, placid, etalând o seriozitate afectată, cu aere de superioritate, dar continuu măcinat în adâncurile sale sufletești de demonii geloziei morbide. Pe de altă parte, actrița de origine cubaneză Ana de Armas pare să cucerească tot mai multe inimi. În „Deep water“, ea a fost foarte feminină, rebelă și senzuală; dar abilitățile sale actricești au fost mai bine evidențiate în filme ca „Blade runner 2049“, „Knives out“, „No time to die“. Cu siguranță ne dorim să o vedem și-n alte roluri și suntem nerăbdători să o admirăm jucând-o pe Marilyn Monroe, în viitorul biopic „Blonde“.

Deși redă o poveste sumbră, „Deep water“ e un film plăcut de urmărit, datorită decorurilor elegante și cadrelor luminoase (cinematografia aparținând danezului Eigil Bryld). Chiar dacă nu e cel mai bun film al lui Adrian Lyne, regizorul merită aprecieri deoarece a făcut acest film la o vârstă venerabilă, confruntându-se cu dificultăți deosebite cauzate de pandemie. Filmul nu are pretenția de a fi cotelat mai mult decât ceea ce este, nu a rulat în cinematografe, ci a fost distribuit direct pe platformele de streaming.

Adrian Lyne a împlinit în martie 81 de ani și nu ar fi exclus ca „Deep water“ să devină peste ani cântecul său de lebedă.

Centrul de Cultură „George Apostu“ are o tradiție îndelungată în ceea ce privește proiectele din sfera cinematografului, beneficiind de o vastă experiență în special în segmentul filmului documentar. Amintim aici faptul că, timp de unsprezece ediții, Bacăul, prin Centrul de Cultură „George Apostu“, a găzduit unul dintre cele mai mari festivaluri de film documentar din Europa, la care au participat case de producție, regizori, tehnicieni, operatori și cercetători din România, Germania, Elveția, Ungaria, Bulgaria, Republica Moldova, Serbia, Macedonia și Olanda. Reluând firul acestei tradiții, Centrul de Cultură „George Apostu“ din Bacău propune un nou proiect, FilmDocArt, dedicat incursiunilor cinematografice în spațiul biografic al marilor personalități culturale-artistice. Proiectul a debutat în data de 14 aprilie 2022, la Muzeul de Artă Contemporană din cadrul Centrului de Cultură „George Apostu“, cu viziunea producțiilor artistului vizual Ovidiu Ungureanu (realizator, coproducător): „Casa memorială Nicu Enea“ și „Clipa în care lumea a spus DADA“. Au urmat disertații ale conf. univ. dr. Bogdan Teodorescu, de la Universitatea Națională de Arte „George Enescu“ Iași, Facultatea de Arte Vizuale și Design, și dr. Emilian Berceanu, de la Muzeul Național „George Enescu“, Secția „Dumitru și

Filmdocart

• ediția I •



Alice Rosetti-Tescanu – George Enescu“, care au făcut scurte descrieri ale celor două producții și au subliniat importanța filmului documentar în (re)descoperirea personalităților care au marcat zona cultural-artistică națională și internațională.

În următoarea zi, FilmDocArt a continuat cu producțiile realizate de Matei Bejenaru: „Abis“ și „Zidul lui J. O.“, artist vizual ce s-a remarcat în zona filmului documentar de tip eseu. Cele două producții au evidențiat capacitatea artistului Matei Bejenaru de a

sublinia aspecte de o profundă sensibilitate din viața celor două personalități care au făcut obiectul investigației sale cinematografice: poetul Emil Brumar și marea balerină a anilor '50-'60, Irinel Liciu. Cele două proiectii au fost urmate de comentarii și întrebări legate de modalitatea de alegere a subiectelor, detaliile tehnice care se află în spatele imaginilor unui film documentar. Răspunsurile oferite au conturat profilul artistului Matei Bejenaru, o personalitate puternică, un om care reușește să surprindă emoția în forme inedite de exprimare artistică.

Experiența rezultată din întâlnirile cu artiștii vizuali Ovidiu Ungureanu și Matei Bejenaru, conținutul documentar-artistic promovat în cele două zile de FilmDocArt ne îndreptătesc să privim cu încredere continuarea acestui proiect în anii ce vor veni.

Iubitorii de filme documentare au putut constata cu prilejul derulării primei ediții a proiectului FilmDocArt că, atunci când este realizat de artiști consacrați ai artei vizuale, filmul documentar poate să emoționeze profund și să procure o mare bucurie spectatorului. (Red.)

În cartea *Totdeauna singură. Nefericiri paralele*, pe care psihologul Aurora Liiceanu a lansat-o la începutul anului 2022, sunt descrise evoluțiile sociale, relaționale, emoționale a două femei care au trăit la distanță de o sută de ani, în spații geografice diferite. Ambele au trăiri similare, reacții care parcă se repetă și ambele par să aibă aceeași structură de personalitate. Trăiesc o nefericire asemănătoare și par a aspira cu tot dinadinsul la starea de nefericire și solitudine.

Primul personaj, pe urma căruia Aurora Liiceanu se avântă, este Catherine Pozzi (1882-1934), fiica savantului Samuel Pozzi, medic de succes în ramurile neurologiei, antropologiei, ginecologiei, chirurgiei și a unei catolice despre care se poate spune că frecvența excesiv biserica și căreia divorțul i se părea cel mai mare dintre păcate. Catherine definește relația cu familia ei ca fiind „tensionată”. Suferea de solitudine și lipsă de comunicare, avea deseori stări de neliniște și nu făcea niciun efort să se apropie de oameni. Adolescența și tinerețea i-au fost marcate de sentimentele de repulsie față de tatăl său, care se lăsa pradă aventurilor erotice, iar infidelitatea față de mama sa părea să o afecteze mai mult pe ea. Chiar dacă era seducător și adulterin, Catherine era obsedată de personalitatea complexă a tatălui ei, pe care-l adora. Când a ieșit în lume, Catherine a privit mulțimea ca pe o gloată mincinoasă, dar și ea, la rândul ei, juca o comedie infamă, surzând fals, mințind, privind în gol, lipsită de interes pentru umanitate, în general. Intellectual vorbind, a fost o autodidactă genială, cu o fantastică putere de absorbție a informațiilor. Participa la seratele saloanelor franceze alături de Clemenceau, Marcel Proust, Sarah Bernhardt, ducese, contese, artiști, scriitori de marcă sau debutanți cu recomandări, dar pe toți îi privea cu reticență și spirit critic. Era, mai curând, atrasă de raționalismul tatălui său, cu ateismul lui categoric, cu admirația lui pentru progres și cunoaștere, dar prefera tăcerea. Dacă iubea sau ura, prefera să se închidă în carapacea sensibilității pe care o consolidase, fără a adresa cuiva, în mod direct, calificative sau reproșuri. O mimoză gânditoare cu o extraordinară vioiciune mentală, care, din păcate, era asociată de tatăl ei cu limitata lui soție. Catherine s-a simțit abandonată de către el și ducea cu ea suferințe tăcute. A început să scrie doar pentru a-și alunga singurătatea și a-și depăși rătăcirile. În goana de umplere a vidului care căpăta din ce în ce mai mult contur, Catherine trudea în construirea unei identități cât mai coerente și mai puțin fragmentare, dar a reușit doar o creare a unei fațade nerealiste, artificiale. O împiedicau lipsa ei de comuni-

Irina-Amalia BĂCĂOANU

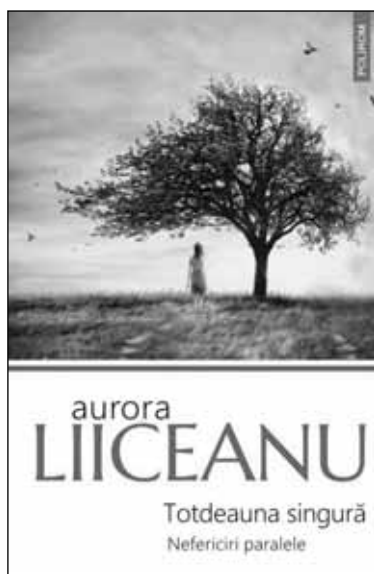
Două portrete - același destin

care, structura introvertită, rezerva de a face confidențe, concepția eronată despre viață și iubire... Viața? Experiențele ei sociale erau reduse, iar cele erotice, de asemenea. A fost mai mult obsedată de moarte. Visa de multe ori la un sfârșit timpuriu care i-ar putea adăuga ceva glorie. Și-a botezat câinele „Tod” (*moarte*, în germană), fără să i se pară excentric sau sarcastic.

A iubit-o pe Audrey, o americană cu care a petrecut o vacanță în Elveția. Era o tipă la fel de singură, și existențialismul lor nostalgic a fost liantul iubirii care le-a legat pentru un timp. Dar Audrey a murit, la numai un an de la întâlnirea lor, iar Catherine, îndurerată, i-a păstrat fotografia spre aduceri aminte. *Agnès*, cartea pe care a scris-o apoi, este dedicată iubirii pierdute, autoarea înțelegând că viața nu-i decât un șir lung de experiențe sumbre. S-a mai consumat o poveste de iubire, tot cu o americană, dar căreia părinții i-au cerut imperativ să-i pună capăt.

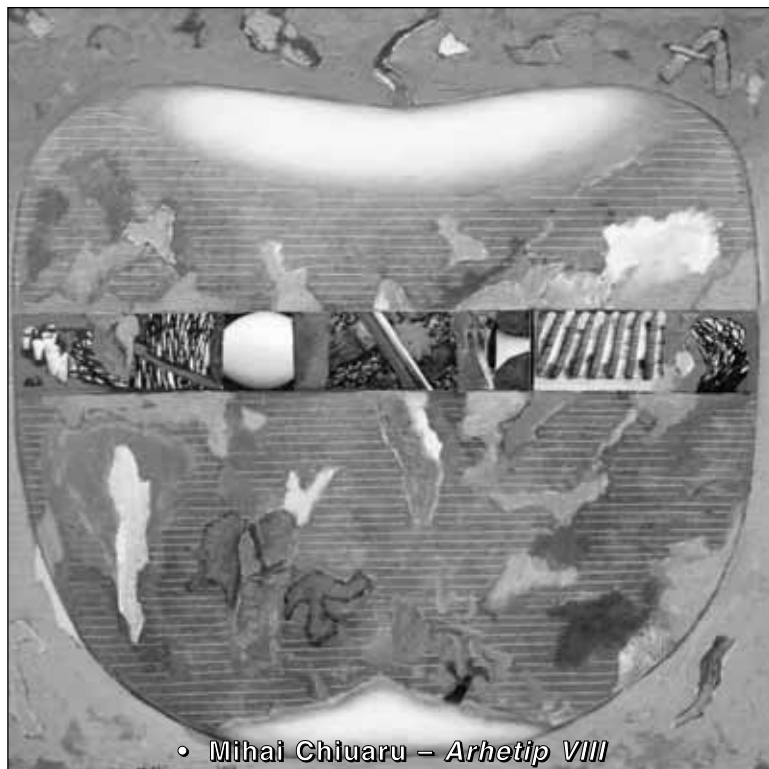
Catherine nu a căutat iubirea unui bărbat, concluzionează Aurora Liiceanu, din fotoliul psihoterapeutului atent la detaliile care alcătuiesc, de fapt, persoana aflată în vizor. Era prea copleșită de scandalurile de acasă, de nepăsarea tatălui, de infidelitățile lui care cauzau durere tuturor, dar și de rigiditatea mamei și de incapacitatea ei de a fi tandră, caldă, flexibilă... și a ales să plece în Anglia, la studii. Spera într-o uitare, într-o împlinire a carierei de scriitoare. Dar în vacanța de vară, revenind acasă, mama a reușit, după un șantaj emoțional, să o convingă să abandoneze școala, iar relația cu tatăl ei avea aerul unei păci ce va domni. La vârsta de 25 de ani s-a căsătorit cu un tip mai tânăr cu cinci ani, iar din această relație s-a născut un fiu. Căsătoria lor era pentru Catherine o sursă continuă de nefericire, diferențele intelectuale și de temperament erau deja apăsătoare, așa că a divorțat fără să aibă nicio remușcare. Aurora Liiceanu nu trece neinteresată peste acest eveniment, marcându-l ca pe unul de mare curaj, așa cum mama ei nu a avut niciodată.

Rămasă captivă imaginii iubitelui ideal ca fiind o persoană mai matură, l-a cunoscut pe Paul Valéry când avea 38 de ani, iar el, aproape 50. Avea o soție și trei copii și se declara foarte atașat de familie. Cum ea își dorea o relație cu cineva care să se ridice la pretențiile ei intelectuale, literare, filozofice și mai ales să aibă sensibilitate, Valéry era răspunsul acestor cerințe. Însă, de-a lungul timpului, relația lor nu trecuse de discuții, „ceva rezonanță”, o anu-



mită dependență reciprocă, dar asta nu l-a determinat nicicând pe scriitor să-și părăsească familia. Relația lor a fost una turbulentă, cu frecvente despărțiri și împăcări, și aici Aurora Liiceanu face o interesantă trimitere la relația dintre Jean-Paul Sartre și Simone de Beauvoir, având în vedere conceptul psihologic conjugal „persoană centrală” versus „persoană periferică”. Legătura lor s-a sfârșit după opt ani. Catherine a resimțit dureros această definitivă ruptură și s-a întors la religie și lecturi, după un timp fiind răpusă de tuberculoză. N-a mai apucat să vadă cum Paul Valéry, la 67 de ani, s-a îndrăgostit nebunește de o jună cu 30 de ani mai tânără.

Cum a năruit-o iubirea și cât a dezamăgit-o pe Catherine?! A iubit un bărbat infidel, nepăsător, căutător de aventuri, exact ca tatăl ei, iar ea, fiind cu mult mai complicată emoțional decât mama ei, a suferit mult mai mult. Matrița s-a repetat, dar într-un mod tragic. Catherine nu a avut inteligența de a alege pentru a fi fericită, ci a mers împotriva-și, rămânând o tristă solitară până la final.



Cel de-al doilea portret este al Claudiei, clientă a cabinetului Aurei Liiceanu, care a întâlnit-o destabilizată emoțional, după o căsătorie rutinată fără ca între ea și soțul ei să fi fost vreun mare iubire. După ce a născut o fiică, nu a reușit să dezvolte o relație afectivă, ipostaza maternă creându-i probleme. Dar soțul său a luat această „caznă” de pe umerii săi, petrecând timp cu fiica lor, răsfățându-o, ba chiar educându-o. Când avea 13-14 ani, fiica s-a împrietenit cu o colegă a cărei mamă era divorțată, iar părinții celor două ieșeau împreună cu fiicele lor. De aici a fost lesne de înțeles ce-a urmat: soțul Claudiei și mama colegei au devenit amant. Pentru Claudia șocul aflării a fost devastator. În lipsa altor instrumente de combatere a suferinței, a apelat la psiholog, respectiv la Aurora Liiceanu, care a privit acest caz complex, din punct de vedere psihanalitic, exhaustiv.

Claudia se simțea exclusă, mințită, umilită, trădată, iar după un scandal teribil a propus fără nicio ezitare divorțul. Fiica a refuzat să locuiască împreună cu ea, alegându-l pe tatăl ei, care a mai pus sare pe rană, cerându-i o sumă mare de bani reprezentând partea sa de apartament, iar Claudia a fost nevoită să recurgă la un împrumut bancar. O vreme n-a mai venit la cabinet. Psihologul și-a închipuit că s-a obișnuit cu noua viață și că lua realitatea așa cum e. A revenit la ședințele de terapie și părea că va căpăta autonomie. Arăta ceva mai vivace și mai echilibrată emoțional, dar povestea că imaginile pe care le văzuse cu fiica sa, soțul ei și colega fetei împreună cu mama acesteia, actuală iubită a soțului, nu-i dădeau pace și reveneau agresiv zi și noapte, umbrindu-i viața. Anii au trecut și fiica ei s-a căsătorit, la rândul ei avea

o fetiță și se distanțase de părinți. Și după concubinajul ratat, soțul n-a revenit la ea, iar Claudia n-a refuzat, sătulă până peste cap de singurătate. Într-o nostalgie a anilor tinereții, a cedat invitației unei foste colege de a se întâlni online cu cei cu care a petrecut anii liceului. Acolo a apărut el, Paul, arătosul clasei, bun la sport, care avea o soție și un fiu major. Lucrase și prin străinătate, dar soția nu s-a adaptat și au revenit în țară. Povestea destul de rece despre viața lui, părea un nefericit. Paul se arăta interesat de ea, îi acorda atenție, după care au schimbat adrese și paginile de FB etc. Claudiei îi era prea frică de oameni, și stima de sine era atât de scăzută, încât n-a crezut nicio clipă că ar fi putut să-l atragă pe Paul. Dar apropierea s-a produs și i-a dat senzația că redescoperă viața, că e vie, că totul are sens. Aștepta mesajele lui ca pe razele soarelui benefice și dătătoare de viață. Au dat frâu liber relației lor, care a devenit una erotică. Aurora Liiceanu adaugă în acest context: *Ne îndrăgostim atunci când imaginația noastră proiectează asupra altei persoane perfecțiuni inexistente sau exagerări nerealiste*. Legătura celor doi a fost explozivă cât a fost secretă, Claudia îl vedea pe Paul ca pe un salvator, lui putea să-i mărturisească totul și chiar i-a declarat că fără el e pierdută, că se simte vulnerabilă.

Avem, oare, dreptul să asimilăm dragostea cu altruismul și respingerea și părăsirea cu acte de răutate și cruzime? Nu e un act de egoism? A iubi cu adevărat presupune să n-ai niciun fel de așteptări atunci când dragostea nu vine la schimb cu altceva, când, pur și simplu, oferi dragoste, neașteptând nimic. Paul al Claudiei, ca și Paul Valéry, nu era dispus să-și părăsească familia. Relația clandestină a Claudiei cu el avea la bază minciuna în formă continuată. Iar ea a aflat pe propria-i piele că Paul era o fire slabă, incapabil de gesturi tranșante, continuându-și relația conjugală de parcă nimic nu s-ar fi întâmplat.

Ca o concluzie a celor două cazuri descrise, Aurora Liiceanu aduce în lumină nesiguranța de sine care apare treptat, încă din copilărie, fiind o consecință a felului în care am fost crescuți. Vom imita la nesfârșit ce am văzut și trăit în familie dacă nu conștientizăm la timp cât rău ne provocăm dacă vom dezvolta dependență de persoanele de lângă noi. Dacă vă interesează cine este câștigătorul într-o relație, atunci vă recomand afirmația lui Alain de Botton din „Sex, shopping și un roman”: *Puterea în dragoste derivă din capacitatea de a nu-ți păsa. În dragoste, mai puternic este cel care nu are proiecte legate de celălalt...*

Înainte de „dereglarea tuturor simțurilor“

Gheorghe IORGA

Arthur Rimbaud. Fețele mitului

Într-o scrisoare din 24 mai 1870, Rimbaud îi mărturisește parnasianului Théodore de Banville: „Începusem [...] să-mi exprim bunele credințe, speranțele, *senzațiile*“ (subl. ns.), adăugând, cu tandrețea vârstei de 15 ani și jumătate: „Numesc asta primăvară“. Pentru viitorul mare poet-vizionar, senzația e așadar legată, la început, cel puțin așa se pare, de o înflorire adolescentină, poate de o zdruncinare fizică, dar senzația intră și în definiția poeziei. O arată, simptomat, poemul (scris în martie 1870) „Senzație“ (*Sensation*), fără titlu în scrisoarea trimisă lui Banville, însoțit de „Soare și carne“, sub titlul „Credo in unam“, și de „Ofelia“. „În seri de vară-albastre, pomi-voi pe cărare,/ Călcând firave ierburi, de grâne ciugulit;/ Visând, cu glezna prinsă de proaspătă răcoare,/ În mers să-mi scalde vântul, vreau, capul dezgolit!// Nu voi rosti o vorbă, nimic nu voi gândi:/ Ci-mi va urca în suflet iubirea nesfârșită;/ Departe, mai departe, țigan, voi rătăci/ Voios, cu Firea-alături, precum cu o iubită!...“ (în Arthur Rimbaud, „Scriseri alese“, București, Editura pentru Literatură Universală, col. „Poesis“, 1968, trad. N. Argintescu-Amza).

În „Senzație“ identificăm o primă apariție a motivului rătăcirii, ca în „Boema mea“ sau „Corabia beată“, poate influențat de „Invitație la călătorie“ (Baudelaire), asociindu-se cu acest început de delir senzorial al contopirii cu firea. Percepțiile exterioare, tactile și vizuale, îi permit subiectului liric să capete conștiința unei stări sufletești sau de sentimente venite din

străfundurile ființei sale, în afara oricărei operații intelectuale. Senzația e ceea ce revelează, într-o manieră aproape intuitivă, idei necunoscute până acum: în cazul de față, iubirea. În aceste mecanisme, recunoaștem unele reminescente, vagi imagini din „Visările unui hoinar singuratic“, opera postumă a lui Jean-Jacques Rousseau, ori din texte ale lui Helvétius. Un prieten din copilărie, Delahaye, este sigur că în 1870-1871 Rimbaud îi citise pe amândoi. Chiar precizează că autorul cunoscutului text „Despre om“ îl impulsionează pe tânărul poet să se lase atras de „un gen de studii convenabile temperamentului său atât de îndrăgostit de senzații“. Putem cădea de acord, astăzi, că nu este necesar să ai cunoștințele marelui iluminist ca să trăiești acest sentiment de expansiune fizică, această *dilatație*, cum ar spune Bachelard, ce caracterizează experiența pasiunii. De vreme ce orice adolescent, cu atât mai mult Rimbaud, poate, până la urmă, să descopere prin el însuși atâtea senzații și sentimente, ne îndoiim că unele texte ale filozofilor secolului al XVIII-lea iluminist l-au influențat atât de mult pe cel care va afirma în curând că „inventarea necunoscutului cere forme noi“: toate aceste senzații rămân de domeniul experienței și al materialismului, în aria unei filozofii a Naturii pe care „Soare și carne“



o proclamă deschis (după ce Baudelaire, în „Corespondențe“, revoluționa nu numai ideea de Natură, ci și *viziunea* poetică asupra ei, cu toate consecințele estetico-ontologice în evoluția poeziei moderne. „Natura e un templu cu stâlpi însuflețiți/ Ce-ngână, rar, cuvinte nedeslușite-n goluri./ Prin ea, omul străbate-o pădure de simboluri/ Ce-l iscodesc de-aproape cu ochi acoperiți.“ (în „Sunete fundamentale“, București, Editura „Univers“, 1970, trad. Șt.-Aug. Doinaș), evocându-l în trecere pe cel mai cunoscut și misterios materialist al Antichității, Lucrețiu. Desigur, toate acestea nu sunt conceptualizate încă de tânărul Rimbaud; dar exprimă, în plină erotizare a Universului, un recul al divinului în folosul unei prezențe centrale a Omului: „— Trecu prin noapte boarea

iubirii, și-n pădure/ În codrul sacru (subl. ns.), printre copacii plini de umbre./ Stau zeii în picioare – mărețe statui sumbre/ Pe-a căror frunte-și face botgrosul cuib anume./ — Da, zeii-ascultă Omul și infinita lume!“ (op. cit., trad. Petre Solomon).

Privilegierea senzației rează *eul* în inima lucrurilor. Observăm, în „Senzație“, iruperea brutală a persoanei întâi, dialogul ființei cu tot ceea ce o înconjoară. Iar acest dialog nu va mai înceta. *Eul* senzitiv, ba chiar senzual, este inseparabil de poetica lui Rimbaud. Nu este *eul* liric al romanticilor, confesiunea impudic exteriorizată (tocmai de asta Musset este „de paisprezece ori execrabil“), este *eul* întins spre orice vibrație, descoperirea interioară a oricărei oscilații sugerate de sens. Astfel, scrisul însuși e o trezire („minut de trezire“), de care cel ce mânuiește pana e primul surprins. Ulterior, practica unei dereglări a simțurilor va putea da un nou avânt acestui mijloc de cunoaștere – dialogului senzorial cu vizibilul.

Unele senzații sunt privilegiate în mod natural. Senzațiile tactile sunt prezente și în primul dintre cele șapte sonete scrise de Rimbaud cu ocazia escapadei lui în Belgia, „Vis pentru la iarnă“ („Pentru... Ea“ – dedicația pare a fi un simplu pretext literar), apropiată ca intonație de

„Cariatidele“ lui Théodore de Banville și „care ține de genul rococo“ (cf. „Întâia seară“), în opinia Irinei Bădescu (op. cit.): „Îți vei simți deodată obrazul zgâriat.../ O mică sărutare, ca un păianjen beat/ Pe gât o să-ți coboare...“ (op. cit., trad. Petre Solomon). Sunt mai numeroase senzațiile vizuale: acest simț domină toată opera rimbaldiană, de la micile tablouri din „Înfri-coșății“ până la „Scene“ din poemele de mai târziu, cele din „Iluminări“ în mod deosebit, unde vizualul introduce o temă importantă, spectacolul.

O parte a criticii literare a dedus dintr-o astfel de sensibilitate la forme și la culori un gen de impresionism al lui Rimbaud, diferit totuși de sensul pe care îl avea pentru pictorii contemporani ai poetului, botezați *impresionisti* în 1874, când autorul „Vocalelor“ avea 20 de ani. Pentru impresionisti, visul estetic consta din a *reda* un fragment de realitate așa cum e perceput de ochiul artistului în circumstanțe determinate, un proiect relevând o formă de realism. Senzația rimbaldiană nu ajunge la o transcriere a realului reflectat de un temperament, ci la o sugestie neobișnuită: „Un coup de ton doigt sur le tambour décharge tous les sons et commence la nouvelle harmonie“. A simți nu înseamnă așadar a *fixa*, ci a *mișca* o lume necunoscută.

Iată de ce senzația e mai mereu legată de experiența mișcării: astfel, mersul însoțește ansamblul de percepții din „Senzație“ sau din *fantezia* „Boema mea“ („Porneam vârându-mi pumnul în buzunarul rupt/ [...] / — Și, visător de-o șchioapă, ce rime pe cărare/ Înșiruiam, în mersu-mi spre hanul Caru-Mare!“ În „Versuri noi“ ori în „Iluminări“, *mișcarea* se va manifesta într-o derivă a imaginilor; astfel, vor fi vertijuri, iar poetul va

Scritori și jurnaliști, personalitate catalizatoare a mediului cultural-artistic din orașul situat pe râul Bistrița, dar nu numai, Cornel-Simion Galben propune cititorilor volumul al cincilea din ale sale „Lecturi aleatorii“, apărut în anul 2021, la editura băcăuană „Ateneul scriitorilor“. Așa cum lectorul a fost obișnuit, se poate găsi în cartea recent apărută un număr de cincizeci de cronici scrise cu acribie și pertinentă, adevărate invitații profesionale la lectură și reflexie, fără concesii asupra scăpărilor autorilor sau editorilor, dar conținând și o anumită încurajare făcută cu exigență, acolo unde este cazul. Subiectele tratate sunt volumele din zona beletristicii (exclusiv proză, cu excepția unui material), jurnale, arte plastice, scrieri cu caracter religios, lucrări despre muzică și chiar tipografii, cărți ale actorilor sau biografiile acestora, volume de interviuri și, nu în ultimul rând, enciclopedii și opere ce tratează direct sau tangențial istoria și evoluția orașului moldav unde activează de multe decenii autorul.

În toate textele, fără excepție, predomină o manieră deopotrivă limpede și atractivă de a face apropiată cartea de lector, un anume talent de povestitor dublat de scrupulozitate, oferind informații relevante cu privire la contextualizarea modului de apariție a volumului, despre subiectul asupra căruia aduce unele noutăți complementare și, desigur, despre autorii cărților supuse analizei. Toate acestea conduc la o lectură plăcută și formativă despre oameni de seamă

Alexandru CAZACU

Urbea interioară



sau cel puțin care merită să fie remarcate datorită contribuției lor culturale. Se realizează astfel un binevenit survol (cu subiectivismul inerent unei astfel de întreprinderi) peste geografia culturală a zonei.

Deși toate materialele se circumscriu ariei amintite, ele, dar și volumele despre care se face referire nu sunt provinciale

în sensul peiorativ al cuvântului. Prea adesea se uită că provincia în totalitatea ei este până la urmă teritoriul unei țări. Și din acest motiv demersul domnului Cornel Galben prezintă, pe lângă aspectul literar, o miză mai largă. Dincolo de istoria scrisă în marile tratate există sute și mii de istorii mici, din păcate cel mai adesea neconsemnate, desfășurându-se anonim în „eternitatea orașelor patriarhale“. Apariții editoriale precum cele prinse în aceste „Lecturi aleatorii“ fac să transpară uneori direct, alteori printre rânduri frământările și esența existențială a unei lumi aflate dincolo de marile scene, dar care contribuie la scena globală a lumii de azi. Deși trăim într-o lume în care accesul la orice tip de informație este aproape nelimitat și imediat consultarea informației de calitate se poate realiza, doar atunci când căutătorul ei este educat la școala lecturii – orice altă formă de educare s-a dovedit (deocamdată) neconcludentă sau în cel mai fericit caz superficială. Iar cărțile au schimbat lumea oferind un voiaj imobil și o vor face în continuare, indiferent de suportul pe care vor exista.

Teoriile *marketingului cultural* modern vorbesc despre „vitalitatea culturală“ a unei zone definite drept creare, disemi-

nare, validare și sprijinire a culturii și artelor, ca dimensiune a vieții de zi cu zi a unei comunități. Practic, această vitalitate culturală se sprijină pe trei piloni: prezență, participare și suport. Cu siguranță, volumele de tipul acesta se încadrează ca parte a acestui proiect, fie el declarat sau nu. Intersecția dintre locul și timpul primit se află în noi, cei care trebuie nu doar să ne bucurăm de ceea ce am găsit, ci să aducem la rândul nostru un obol acolo unde suntem. Tot acest travaliu realizat de autor ne poate duce cu gândul la versurile din poezia „Midi“, a lui Leconte de Lisle: „Viens! Le Soleil te parle en paroles sublimes;/ Dans sa flamme implacable absorbe-toi sans fin;/ Et retourne a pas lents vers les cités infimes;/ Le coeur trempé sept fois dans le Néant divin“. Mai puțin ultimele cuvinte. Deoarece pentru domnul Cornel-Simion Galben ideea de neant este contrazisă prin activitatea și convingerile sale profund creștine (ilustrate concludent în comentariile la cărțile cu tematică ortodoxă din acest volum).

Cu această lucrare, dar și cu întreaga sa activitate, domnia-sa se alătură acelor oameni de condei parcimonioși cu ei înșiși, dar generoși cu alții, mai puțin egoiști și dornici să înțeleagă cu adevărat scrisul celorlalți, alături de care să poată construi acea urbe interioară formată din cărți, muzee, albume de artă, filarmonici și teatre ce pot da un sens mai bun zidurilor, străzilor, caselor, parcurilor, piețelor ce alcătuiesc orașul tangibil.

Constantin GHERASIM

Trăire și redefinire, în lumina Paștelui

Vivacitatea și intensitatea vieții se dezvoltă în preajma sărbătorilor religioase. Atunci se amplifică starea de răzvrătire și singurătate a omului încătușat de păcat, care resimte acut dorința întoarcerii în matca păcii și liniștii spirituale. Trăirea creștină, neglijată sau uitată, capătă dimensiunea unui imperativ. Captiv în universul mercantilismului de toate nuanțele, sufletul sparge pentru o vreme oglinda sinelui amăgit de vremelnicie, satisfăcut și îmbuibat de consumerism. Nevoia de revenire la tradiție, la valorile înaintașilor „urlă” înăuntrul ființei pentru că, așa cum remarca Alexandru Mironescu într-unul dintre memorabilele sale eseuri, „viața e o litanie, o dezvoltare prin creștere, prin reluări ale unor teme fundamentale. Principiul său activ e desăvârșirea, nu invenția de figuri, de forme instabile, fără rădăcini” (*Calea inimii. Eseuri în duhul Rugului Aprins*, București, Ed. „Humanitas”, 2019, p. 139).

Sărbătoarea sărbătorilor, Învierea Domnului este stâlpul și temelia creștinismului. Secole de-a rândul, în preajma zilelor pascale, omenirea fremătă de emoție sfântă, redescoperind sensul fundamental al răscumpărării din sclavia păcatului. „Hristos a înviat din morți, cu moartea pe moarte călcând, și celor din mormânturi viață dăruindu-le!”, după cum spune

cântarea bisericească. Un astfel de moment ce reflectă trăirea prezentă, asumată a comunității a fost surprins, magistral, de H. C. Andersen în memoriile sale de călătorie: „Ziarul a apărut în Vinerea Mare cu chenar negru, amintind moartea lui Crist; vigneta din titlu înfățișa un sarcofag cu o salcie plângătoare și deasupra se afla un poem despre Patimi, scris de Soutsos. Seara la nouă se auziră litaniiile Prohodului și procesiunea porni dinspre biserică pe strada principală către palat. De la fereastră priveam cum înaintează încet – una dintre cele mai impresionante priveliști văzute de mine. [...] Muzica Prohodului, cântată de fanfara militară, suna de parcă poporul și-ar fi dus regele la mormânt. [...] Când ceasul a bătut ora douăsprezece, episcopul a făcut un pas înainte, vestind: «Cristos a înviat!» «Cristos anesti!» strigă fiecare cu bucurie; tobe și trâmbițe răsuna, orchestra începu să cânte o melodie veselă, ca de

dans. Oamenii s-au îmbrățișat, sărutat și toți se bucurau, repetând «Cristos a înviat!» [...] Copiii, toți cu fesuri sau ghete noi, roșii, dănuiau numai în cămășuțe în jurul focurilor, se sărutau și spuneau, asemenea bătrânilor: «Cristos a înviat!» [...] Mesajul «Cristos a înviat!» nu vestea o veche întâmplare, nu, era ceva petrecându-se chiar în noaptea de-atunci, în țara aceea! Era ca și cum vestea abia ar fi ajuns la urechile lor!” (H. C. Andersen, „Bazarul unui poet. Memorii de călătorie în Germania, Italia, Grecia, Orient și țările dunărene, 1840-1841”, București, Ed. „Humanitas”, 2021, p. 232-233).

La mai puțin de două veacuri distanță, ne regăsim la momentul Învierii Domnului. Mesajul Sfintelor Scripturi este același din veac în veac până la final, nu însă și lumea creștină care și redefineste coordonatele trăirii.

Oamenii încep să umple rețeaua de socializare cu imagini despre frumusețea primăverii și conexiunile naturii cu

Ziua Învierii. Buchetele de flori, prelucrate în photoshop ori surprinse în vitrinele florarilor abili care știu să îmbine artificialul cu naturalul, fascinează ochiul și, implicit, mințile absorbite de universul virtual. Alături de chipuri iconice, într-un melanj imagistic devenit noua realitate, oamenii împărtășesc bucuria indusă sau propusă de companii și hipermarketuri prin postări, like-uri și oferte atrăgătoare. Iubirea cu nuanțe creștine sau nu, iertarea necondiționată, „magia” sărbătorilor, iepurașul de Paște, mesajele de felicitare, invitațiile la training de dezvoltare personală etc., toate se întrepătrund țesând în suflet cămașa unei lumi care vrea să acopere goliciunea omului însingurat și împrăștiat launtric. Căderea omului ca urmare a neascultării de Dumnezeu, redobândirea de chip al lui Dumnezeu prin jertfa răscumpărătoare a Mântuitorului Iisus Hristos au devenit o mică parte din universul lumii de azi,

în care totul este deopotrivă fascinant și efemer, prezent și caduc.

Chiar dacă opțiunea „trăirii” religioase în mediul virtual, prin transmisiile făcute pe internet sau TV, a devenit din ce în ce mai convenabilă celor care preferă să îndeplinească efortul casnic cu ascultarea mesajului pascal transmis de Biserică, nu puțini sunt aceia care optează să petreacă jumătate de ceas, la miezul nopții, lângă zidurile unui sfânt locaș pentru a primi lumina Învierii. Evident, mai singuri, mai triști și mai grăbiți decât grecii din „Memoriile” lui Andersen sau, de ce nu, românii din timpul lui Bălcescu, Rosetti, Negri sau Alecsandri.

Tradiția de a lua lumină de la Biserică în noaptea de Paște, de a o duce acasă și a o păstra aprinsă într-o candelă poartă însă o conotație mistică, indelebilă sufletului românesc. În ciuda diluării vieții creștine despre care ne vorbesc sfinții, astăzi, aici și acum, se pare că esența mesajului pascal tinde să fie redus la lumina lumânării aprinse la miezul nopții în strigarea-crez: „Hristos a înviat! Adevărat a înviat!” Omul este o ființă religioasă, care devine, pentru câteva clipe, în miezul nopții pascale, chip al lui Dumnezeu. Încă e bine!

• urmare din pag. 24

Ne întorcem la hotel pe bulevardul străjuit cu chiparoși a la Via Appia și, mânați de foame și de aerul marin, intrăm într-o pizzerie care tocmai își face bilanțul duminical. Pizzeria este decorată ca o corabie, cu toată recuzita simbolică: colecție de bancnote, noduri marinărești, ancore, hublouri de navă, vitrine cu sticle vechi, gravuri tematice, stâlpi de ancoraj, plase de pescuit etc. La plecare, un mic concert de muzică populară al fetelor de la secția suflători a liceului condimentează și ampretează trecerea noastră pe acolo. Dimineața, după micul dejun suedez demarăm cu autocarul spre Punta Sabbioni, de unde urma să ne imbarcăm pentru Veneția.

Cu vaporetto „New Pirato” glisăm ușor peste apele grele de timp și încărcate de spațiu istoric ale Adriaticii, spre Veneția, acolo unde urma să ajungem aproximativ într-o oră ce ne pare mult lungită. Urcăm pe puntea superioară. Călătoria înspre lagună este odihnitoare, despovărătoare, notabilă... aproape inițiativă. Prindem parâma de puntea aflată vizavi de Museo Storico Navale, unde urma să revenim, pentru returul riveran, cu același vas. Rețin cu aparatul foto reperul pentru orice eventualitate. Străbatem celebra „Punte a suspinelor” din spatele Palatului Dogelui și ne afundăm pe Riva Schiavoni în zona comercială, înotând printre turiști, buticuri și tarabe cu suveniruri, spre destinația proximală – Piazza San Marco. Întocmai ca Napoleon, ajuns acolo, îți vine să exclami: aici este, fără îndoială, cel mai grandios loc al Europei! Biserica San Marco, reprezentare ideatică a arhitecturii bizantine, ridicată în secolul IX pentru a celebra independența Veneției de sub hegemonia bizantină, cu cele cinci incredibile turlă, cu mozaicuri suflăte în aur, statui de piatră și leii înaripați (simbol al orașului), te face să simți magia acestui loc: *unico, certamente unico!* Interesantă e reacția celor ce ajung aici, în special a copiilor. Parcă se

simt în buricul lumii sau proaspăt aterizați pe planeta din „Micul prinț”. Tocmai vedem adolescente copleșite de contactul cu porumbelii, copilași care împing cu piciorul în ei sau pur și simplu bucuria primară a unei fetițe care face flic-flacuri lângă păsări: parcă ar dori să intre în lumea lor pentru o vreme, încercând salturi ce ar putea să o ridice în aer pentru câteva clipe.

Așteptăm vaporetto care întârzie și ne delectăm cu specialitățile de gelato atât de prezente, onorante și laudate pe aici. Plecăm încărcăți și pregătiți pentru ceea ce ne așteaptă în continuare, spre surprizele pe care ni le oferă o asemenea călătorie și spre oamenii pe care îi vom cunoaște în cele trei zile de proiect și turism la Roma. Staționările în autogrilarile puse la punct în Italia, ce au loc la anumite perioade, ne face să remarcăm în răstimpul domestic al micilor cumpărături sau/ și al mesei, limba amicală aproape familiară, și să observăm profunda umanitate a peninsulei: oamenii limpezi,

naturali, binedispuși care te tratează amabil, deferent, uneori empatic și curtenitor.

Călătoria lungă și prea puțin uniformă ne îmbie confortabil spre centrul peninsulei italiice, pe autostrăzi adevărate, printre localități active economic (după obiectivele industriale aspectuoase și vii), respectabile ca tradiție, înfloritoare (după aspectul culturilor) și foarte aproape de natură și artă.

Ocolim din păcate Florența, pe la periferie, prin apropierea concernelor „Gucci” și „Genius”. Ne delectăm pe rând cu produse de la „Croco” – micul nostru sponsor –, care ne fac călătoria mai dulce, mai sărată sau mai exotica, după fiecare fel.

Apropierea de capitala Italiei sporește bucuria grupului, animat de echipa de la muzică cu melodii de la trupa „Voltaj” în difuzoare, recitaluri la microfonul autocarului, apoi dans pe culoarul mașinii și peturi cu vin care circulă subversiv în pahare de plastic.



• Fontana di Trevi

Așadar, iată *Roma – Caput Mundi, Citta Eterna, Limen Apostolorum, La citta dei sette colli* sau pur și simplu: *L'URBE!* Aprilie-iunie și septembrie-octombrie sunt perioadele anului în care clima meridională este cea mai plăcută aici. Prin urmare, am nimerit în plin sezon turistic: va fi frumos și vom vedea portocali cu fructe coapte. Luăm prânzul în grupuri mai mici sau mai mari, după localul în care găseam locuri, cu specialități italiene care pe mine și nu doar pe mine nu prea ne-au dat pe spate. Seara ne prinde, într-una din zile, în localul Angeloti din apropierea Fontanei di Trevi, căutând o supă sau ceva care să ne amintească de masa de acasă. Găsim, în schimb, un ospătar croat ce a copilărit în București, vorbitor de română, amabil și generos până a ne face cinste cu porții de paste! Iar patroana localului, bineînțeles... româncă și care – vorba aia, ce mică-i lumea! – mai era și fostă colegă de liceu cu profesoara de coregrafie a colegiului nostru.

Fontana di Trevi. Fantastica operă de artă a barocului târziu, din piatră și apă (mai târziu, lumini colorate), ce se răsfață între palatele din centrul Romei sau cum spunea cineva dintre noi: aici e cel mai frumos loc din Roma pentru că aici te simți cel mai bine! La 1732, Papa Clement al XII-lea îl angajează pe arhitectul Nicolo Salvi să construiască o fântână la capătul apeductului Aqua Virgo (inaugurat în anul 19 î. H.). Acesta construiește celebra fântână pe baza unui proiect al lui Bernini. Aruncăm, stând cu spatele, în apa fântânii – spre zeul Neptun ce strunește carul de luptă tras de cei doi cai de mare, având de o parte și de alta abundența și sănătatea perfectă –, eurocentii rămași de la prânz, în speranța că profeția, care strânge zilnic în jur de 3000 de euro, se va împlini și va însemna reîntoarcerea noastră la Roma.

Selecția de poeme din antologia de autor *O cartografie a invizibilului* (Băbana, Argeș, Grupul Editorial „Rocart”, prefață de Dan Cristea, postfață de Daniel Cristea-Enache, 2021), apărută în cadrul colecției „Poeți laureați ai Premiului Național de Poezie «Mihai Eminescu»”, este făcută de Vasile Dan cu asumarea unor consecințe recunoscute în mod direct, în nota autorului. Poetul inversează ordinea cronologică, sumarul începând cu secțiunea de inedite, al cărei titlu este împrumutat întregii antologii, continuă cu volumul cel mai nou (*Focul rece și alte poezii*), apoi cu cele (tot) mai vechi, până se ajunge la cartea debutului (*Priveliștile*). Acest tipic pare a respecta cerințele C.V.-urilor europene, unde trebuie trecute ultimele izbânzii profesionale, pentru a se ajunge în final la studiile primare.

Cu scopul de a evita riscul aprecierilor negative venite din partea criticilor, care au reflexul de a evalua în cazul antologiilor o creștere valorică a unui poet trecut prin vârstele succesive, Vasile Dan procedează la o selecție din ce în ce mai exigentă cu cât se apropie de debutul editorial. Așa se face, de exemplu, că din volumul *Elegie în grădină* au fost selectate doar trei poeme. De altfel, din nota autorului aflăm și că „fiecare secțiune e un cerc al unei vârste poetice din același trunchi. Ca și la acesta, unele abia se mai văd, abia dacă mai sunt lizibile”. De aceea, fiind alese tot mai multe titluri cu cât se înaintează spre inedite, sumarul antologiei poate fi privit sub forma unei piramide răsturnate, care este destul de edificatoare asupra cuprinderii și a clarei stratificări a poeziei la trecerea prin ani.

Vasile Dan înfruntă cu succes neajunsul – comun poetilor care își păstrează formula de la un volum la altul, cu variații



perna cu ace

Vasile SPIRIDON

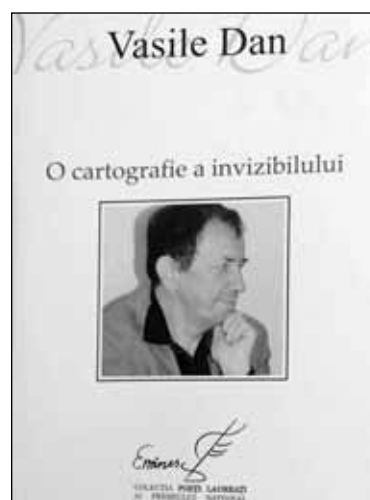
Piramida răsturnată

minime de-a lungul anilor – de a apărea ca autor al unor poezii datate și cred că am găsit un poem care să sugereze surmontarea acestei inconfortabile stări: „Mă văd acum/ chiar prin fața ochilor mei deschiși/ trecând/ străin îmbrăcat în hainele largi/ strâmte, scurte lungi/ vechi de demult de care am uitat./ Le-am îngropat în memorie acolo/ putrezesc și acum/ sau ard înfundat// Sunt cenușa mumiei/ doar contur al trupului/ mereu schimbător” (*Hainele vechi putrezesc în memoria oricui*).

Citind aceste versuri, nu pot să nu mă gândesc la poemul Haina, din bănulescienele Cântece de câmpie: „De m-ai vedea bătrân, mamă,/ Am îmbătrânit c-o haină,/ Haina mea, minune mare,/ Pleacă singură să are/ Îndoită de spinare/ [...] Vine haina înspre mine/ Să-mbrace oase străine”. Osatura pe care o îmbracă pe potrivă haina vătuită cu poeme a lui Vasile Dan pleacă acum singură să are „un regat imaginar” (titlul de carte al aceluiași mare prozator), circumscris de suprafața antologiei *O cartografiere a invizibilului*: „Deșertul e pentru mine o hârtie albă/ format A4/ în care caut o formă de viață/ viață atât cât există ea într-un deșert/ poate a mea/ dar la persoana a treia/ un foc alb rece/ de jur-împrejur/ în fond ea e pielea mea uscată/ ce mă ține strâns în brațe/ pe ea scriu/ un text niciodată ter-

minat/ doar emoția dimineții atunci/ când o pierd// ca un șarpe de ea/ singur mă leapăd” (A4).

Doar vreo câteva poezii ale antologiei *O cartografiere a invizibilului* nu încap pe câte o pagină de orice format de carte, ceea ce presupune construcția atentă a textelor, concepute și migălite astfel încât să fie acomodată dintr-o privire notația cu reflecția, încercându-se o confundare a spațiului tipărit cu evenimentul existențial. O aceeași sintaxă poetică înfruntă riscul de a avea nota de prospețime atenuată după scurgerea câtorva decenii, iar poetul este conștient că are de parcurs un traseu accidentat: „Sunt zile când a scrie poezie/ e indecent ca un fluierat în biserică./ Sunt zile când o putere năprasnică/ te cucerește deodată/ ca o ploaie de vară cu tunete și fulgere./ Sunt zile când te împiedici pe drum/ drept ca atletul la maraton./ Un anacolul în discursul perfect/ Am învins!// Fidipide” (*Fidipide*). „Lentila de contact” (pentru a mă folosi de titlul unui volum) protejează retina, când rănită, când afectând indiferența, a unui ochi sensibil la înfățișările materiei, la culori și la relieful. Ea filtrează mediile fugitive evocatoare, apropie și aduce în prim-plan siluete și gesturi, senzații și percepții, precum o sumă de experiențe ce par a fi trăite alături cu timpul.



De fapt, Vasile Dan este un spirit acaparant de tendințe clasicizante, numai dacă este să ne luăm după ce spune în poemul *Grecia*: „De ce nu m-am dus niciodată în Grecia?/ În fond e prima țară pe care am cunoscut-o/ mai bine./ În ea toate erau la locul lor./ Poeții în infern/ firește din dragoste./ Socrate în fața bărbaților Atenei/ care oricât se munceau ei/ nu-i puteau face nimic./ Platon în peștera cu umbre/ ale ideilor/ Diogene Cincul într-un butoi/ atât de confortabil/ singur./ În fond asta cred că s-a întâmplat/ n-am vrut de fapt altă Grecie”. Nevrând altă Eladă decât aceea clasică, poetul arădean a rămas egal cu sine însuși, fără schimbări evidente de la un volum la altul și fără denivelări valorice notabile (e drept că unele texte – după

cum mi se pare mie – sunt ori mai puțin reușite, ori mai mult încifrate). Nu trebuie uitat că, de când a debutat Vasile Dan, în anul 1977, codurile poeticității, precum și ale receptării, s-au modificat până astăzi de cel puțin două ori: mai întâi prin inserția de biografism și de hiperrealism a generației '80, apoi, prin aceea de tranzitivitate și chiar de nuditate (în sensul propriu al cuvântului) a douămiiștilor.

Pentru a transpune ceva vibrant sau pentru a respinge altceva, poetul nu folosește „iambii suitori”, menținându-se, modest, în starea de contemplator cu reverii calme, ușor elegiace, cu scepticisme și uneori cu melancolii tandru afișate. Uzitând de teme și de motive transpuse într-un limbaj transparent, cvasireferențial, Vasile Dan evită totuși riscul discursivității anodine și monocorde, al silogismelor poetice supărătoare, al căderii în capcanele filosofarde. Textele fiind scurte, poetul își alege tehnici și strategii compoziționale reunite în același efort expresiv, pentru a ascunde bine semnificațiile sub imaginile lăsate aparent libere. Discret sentimentale, supravegheate intelectual (deoarece știința construcției textului se simte peste tot), versurile sunt de o transparentă meticulozitate, observându-se modul aplicat al lui Vasile Dan de a „cartografia” fiecare strofă. Astfel, realitatea banală nu rămâne tot „banală” – ceea ce este esențial la un poet. Dacă este să fie descoperită o „obsesie modelatoare” în poezia lui Vasile Dan, ea ar consta în dorința de egalizare a (im)pulsurilor, în voința de regăsire a normalității din partea unui spirit neliniștit, care își caută mereu înseninare și echilibrul.



Personalități băcăuane

Centenar Idy Ilian

mentele istorice și de artă, stimulându-i apetitul pentru excursii, și pe Ion-Gheorghe Popescu, iar între colegi, pe viitorul actor Florin Blănărescu. Declanșarea celei de-a doua mari conflagrații mondiale i-a blocat pentru o vreme accesul la studiile superioare, dar se pregătește intens, deși activitatea de la catedră, ca învățător la Școala Primară Israelito-Română, nu-i lasă prea mult răgaz, mai ales că nu dorea să-l dezamăgească pe rabinul Șafran, fostul său profesor de religie. La îndemnul părinților, în toamna anului 1944 devine student, absolvind în 1949 Facultatea de Medicină din București și începând, în același an, o carieră profesională care i-a adus multe satisfacții. Lucrează mai întâi la Institutul de Seruri și Vaccinuri „Dr. I. Cantacuzino” din Capitală (1949-1956), unde își valorifică lucrările de laborator în cadrul sesiunilor științifice, inclusiv în cele de la Academia Română,

în cadrul secției de medicină a acesteia vorbind participanților despre „epidemiologia turbării” (1956). Tot în 1956 este distins cu titlul de „Evidențiat în munca medico-sanitară” și contribuie, în calitate de coautor, la apariția manualului de „Microbiologie și parazitologie pentru școlile tehnice sanitare”. Implicarea sa în domeniul învățământului continuă un an mai târziu, când devine șef de laborator și, apoi, asistent în cadrul Facultății de Medicină. Începe să publice studii și lucrări de specialitate în revista „Microbiologia”, în 1962 fiind invitatul Societății de Ginecologie-Obstetrică, în cadrul căreia aduce noutăți legate de „infecția urinară în sarcină”. În 1963 urmează cursuri postuniversitare la Institutul de Fizică Atomică, în intervalul 1969-1970 lucrează ca medic la Spitalul din Odobești, iar în perioada 1970-1971 activează în cadrul serviciului medical al Rafinăriei Teleajen. Cu puțin înainte de a

părăsi țara se transferă la Policlinica Generală a Ministerului Industriei Chimice din București, iar după ce face Aliă profesiază ca medic primar la Ashkelon și ca medic-șef la Căminul Spital de Geriatrie din Ierusalim (1978-1992), meritele profesionale fiindu-i recunoscute și în Israel, unde Societatea de Gerontologie l-a premiat în 1984. Odată cu ieșirea la pensie își așterne pe hârtie amintirile, publicând fragmente în revistele „Minimum” (1997), „Semnalul” (Toronto, Canada) și debutând editorial cu „Momente din viață și scurte povestiri” (Tel Aviv, Editura „Minimum”, 1999), urmat sub aceeași egidă de „Capsule amare” (2000) și de „Povestiri vesele și triste” (2001). Cultura sa enciclopedică și pasiunea pentru muzică le-a ilustrat în alte două volume de „Comentarii muzicale” (2003, respectiv, 2004) și în lucrarea „Convorbiri cu mine însumi” (Ierusalim, 2008), unde primul capitol se intitulează „Câteva gânduri despre muzica de operă”. La vârsta senectutii tânjea după locurile natale, pentru că spiritul acestora i-a menținut sufletul mereu tânăr.

Cornel-Simion GALBEN

Prin subiectul abordat, noua apariție editorială a lui Cosmin Perța, *Dispariția* (Iași, Ed. „Polirom”, 2021), poate fi considerată un roman fantastic. Inspirată dintr-un caz real, trama pune în scenă dispariția unui număr mare de săteni dintr-o localitate din Ardeal. Împrumutând ceva din romanele de tip polițist (tensiunea narativă ce se dezvoltă treptat; dorința personajului principal de a descoperi „adevărul” ascuns în spatele aparențelor, indiciile presărate atent ca într-un episod din Sherlock Holmes), Cosmin Perța ne propune „o poveste” ce nu vorbește doar despre o experiență-limită, ci despre viață în sens larg.

*

Primul indiciu se află în titlu. Trebuie menționat faptul că autorul a înțeles că există o demarcație fină între suspans și mister. Misterul este, după Alfred Hitchcock, „un proces intelectual”, în timp ce suspansul este un „proces emoțional”. Astfel, titlul, bine ales, stârnește curiozitatea. Cine a dispărut? Suspansul apare în nespun, în ceea ce rămâne ascuns. Motivul pentru care Bianca pornește în această aventură a căutării nu ne este dezvăluit, iar motivul plecării sătenilor rămâne de descoperit chiar și după încheierea investigației. Cel de-al doilea indiciu pe care îl primește cititorul se află în numele meseriei pe care o are Bianca – jurnalist de investigație. Elni se dezvoltă abia după introducerea în lumea satului părăsit de oameni și după ce facem cunoștință cu celelalte personaje. De altfel, satul este schițat în manieră tarkovskiană: „un vânticel făcea să scârțâie o ușă lăsată deschisă”, „zorii care se luptau să spargă întunecimea”, descrierea apropiindu-se, timid, de *Prăbușirea Casei Usher*.

*

Ținând cont de neutralitatea vocii auctoriale și, mai ales, de forma sferică a romanului, îl putem încadra cu ușurință în genul realist. *Dispariția* se deschide cu imaginea unui bă-

Cristina-Cassandra PAȘCANU

Unii dispar, alții caută

bat pe nume Ion, care stă pe prispă și privește către satul cuprins de spaimă: „forfotă, voci, urlete înfundate de ceață”, din care oamenii „fug ca șobolanii”, iar după plecarea tuturor, dintre casele abandonate își face apariția „cotcodăcind, o găină”. Romanul se încheie cu o imagine fantastică. Bianca, îmbrăcată în rochia de mireasă mototolită și găsită în fosta casă a lui Ion, se ridică de pe aceeași prispă și părăsește satul: „Dintre case, a ieșit o găină. A cotcodăcit curioasă”, dar spre deosebire de găina „ca ultim supraviețuitor” din incipitul romanului, aceasta de la final „iscă zarvă doar în rândul vrăbiuțelor”. Cea de-a doua apariție a păsării de curte primește o altă încărcătură simbolică, una sinonimă cu „totul era normal” și este în relație antonimică cu cea de la început.

Personajele acestui roman sunt oameni simpli. Dar cu ei se întâmplă ceva. Are loc un conflict, din care ies la suprafață mici secrete sub forma unor dezvăluiri ce pun în pericol viața lor sau viața altora. Ion, care și-a croit destinul după filosofia tatălui său („Există o singură carieră în lume, cea de militar; restul sunt preocupări sau obligații”), înscriindu-se în Legiunea străină, se întoarce acasă din Afganistan, iar casa lui e goală, plină de amintiri. Ion reacționează asemenea omului care conștientizează că mobila veche este tot ce i-a mai rămas: „lumea lui”. O lume însingurată și-n care se făcuse deja „târziu”, ca-n tragedia în patru acte – *Iona*. Mariana este femeia pe care Ion o „consideră deasupra lui” și pe care o cucerește printr-o „mișcare concretă”, cumpărând de la magazinul de materiale de construcții mai multe produse, dar mergând cu fiecare produs în



parte la casă și nu cu toate odată, mișcându-se încet spre a fi observat. Mariana este cucerită de modul inocent în care Ion flirtează și-l invită în oraș.

*

Într-un alt plan, se profilează aventura Biancăi Oțoiu și a lui Lori, colegi la *Opinia clujeanului*. La trei ani după incidentul cu sătenii plecați, Bianca descoperă știrea și pornește către satul Peștera pentru a investiga cazul. Bianca și Lori sunt complet diferiți. Dacă Lori poate accepta „darurile” pe care primarul vrea să le ofere celor doi pentru a-i determina să încheie investigația și să plece, Bianca se opune vehement și nu acceptă nimic.

Lori pare umbra Biancăi, în sensul junglian al termenului, dar autorul păstrează surpriza cea mare pentru cea de-a doua parte a romanului, numele „Lori” fiind al treilea indiciu pe care autorul îl lasă pentru cititor. Predilecția pentru personaje colorate și diverse o regăsim și-n romanul *În urmă nu mai e nimic*, unde unul dintre personaje, copilul, ajunge să întâlnească niște studenți cu înclinații homosexuale. Lori din *Dispariția*, după o partidă de amor, face o mărturisire care o va scoate din minți pe Bianca. Incapacitatea personajului de a se decide cu privire la ori-

entarea lui sexuală se aliniază perfect cu superficialitatea și caracterul lui.

Primarul și secretarul lui, Nelu, sunt personajele desemnate pentru a fixa experiența zbuciumului adaptării la un sistem inform, după tranziția anilor '90: „Banii au început să se devalorizeze peste noapte atât de rapid, încât, în câteva săptămâni, cu suma cu care înainte putea să-și cumpere trei case, și-a mai luat o mașină de spălat automată și-un televizor color. Rămase însă cu fabrica de «sopon», cum îi ziceau sătenii”. Bătrâna Ilișca și părințele Teofil sunt două personaje cu trăsături fantastice, care par a fi impregnate de magia locului în care stau. Părintele Teofil are plăcerea de a mânca „pișcoturi înmuiate în miere”. Prin vorba caldă și înțesată de înțelepciune, prin revelația faptului că e o formă de egoism să nu faci și pentru alții ceva, prin răspunsurile simple pe care le dă Biancăi din poziția omului ce-l slujește pe Dumnezeu, părintele Teofil este bătrânul înțelept. La întrebarea adresată de Bianca: „Și cu satul ce s-a întâmplat?”, bătrânul răspunde: „A murit cum mor toate cele stricătioase din care e făcută lumea asta”. Baba Ilișca se poziționează la polul opus. Dacă în preotul satului găsim arhetipul bătrânului înțelept, în Ilișca găsim arhetipul vrăjitoarei. Când Bianca o întrebă pe bătrână: „Păi și cum, mătușă, o dispărut pur și simplu?” aceasta răspunde: „Nu, nu pur și simplu; acolo o fost un mare păcat. Ei toți o păcătuit între ei și dracu' i-o luat”.

După cum preciza Bernard Valette, „romanul este un gen mixt: amestecă în povestirea unui narator dialogul unor personaje ce vorbesc o limbă pe potrivea statutului lor social și idiosincraziilor lor”. Particularitatea acestui roman este dată de oralitatea ardelenescă. „No, bine!”, „No, scuze!”, „Domnișoară, eu îs primar, nu îs Sherlock Holmes; dacă aveam fir, îl dădeam poliției”. Conform butadei lui Roland Barthes, „descrierile corespund paginilor pe care le poți sări fără urmări grave”. Ceea ce este într-o oarecare măsură adevărat, pentru că descrierile au de cele mai multe ori funcția de ornament. Merită subliniat faptul că în romanul *Dispariția*, pe lângă propozițiile purificate de retorică și utilizarea tehnicii detaliului obiectiv, rece, Cosmin Perța nu aglomerează, nu umple acel spațiu cu descrieri lungi. Stilul minimalist, caracteristic romanelor lui, confirmă încă o dată expresia „less is more”.

Dispariția sătenilor poate fi privită ca o metaforă ce ne vorbește despre stingerea treptată a lumii rurale, pentru că în fața provocărilor globaliste individul se descurcă cum poate. Temele centrale sunt dispariția și căutarea. Această călătorie a Biancăi poate fi văzută ca o incursiune în spațiul fantastic al absconsului. Într-o lume în care domnește babilonia nemoderată a birocrăției și-n care corupția este legănata în brațe, omul simplu rămâne neputincios. Bianca refuză să se întoarcă la viața pe care a considerat-o „dorința ei”. Ochii i-au fost deschiși de experiența căutării și vede în viața pe care o ducea în trecut „dorința altora”, ceva atât de departe de ceea ce înseamnă să trăiești. Alegerea pe care o face (rămâne peste noapte în satul Peștera) este o formă de revoltă față de o lume ale cărei valori s-au schimbat. Lori alege, în schimb, să plece spre oraș. Aceste două instanțe sunt reflexii ale omului de astăzi. În fața unor situații critice, unii dintre noi își îmbracă rochia de mireasă ponosită și pornesc către soare, iar alții continuă să trăiască așa cum pot. Unii dispar, alții caută.

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



• nr.1 (11)/ 2021

Plecând de la considerentul că Bacovia este într-adevăr unic prin viziune și exprimare în literatura română, Theodor-George Calcan conturează câteva dintre fețele poetului în „Bacovia, poetul singurătății multiple”, lansând sugestii interesante pentru o lectură de factură existentialistă... Tot sub semnul ineditului, aflat în siajul confluențelor, înregistrăm la îndemnul Victoriei Fonari „Influența bacoviană în creația lui Aureliu Busuioc”. Din sertarul cu documente, Constantin Călin oferă câteva inedite scrisori referitoare la „manifestările Bacovia” (sesiuni științifice, numere tematice ale

„Ateneului”), manifestări la care a participat în diferite posturi. Descoperim și un incitant „Bacovia și Alecsandri – două familii prietene”, profesorul Ioan Dănilă invitându-ne în „culisele vieții literare”. Tiberiu Ionescu se oprește asupra câtorva „tălmăciri din George Bacovia în rusește”, atent la ediții, impunând comentarii de specialitate. Așa cum ne-a obișnuit, Doina Cernica reface extrem de fidel evenimentele prilejuate de „Toamna bacoviană 2021” – o ediție cu totul specială, prin confluența aniversărilor pe care le-a sărbătorit. În forma unor accente, Dan Sandu lămurește ce legături sunt – dacă sunt! – între Teatrul „Bacovia” și... Bacovia; apoi, în prezentarea și traducerea Elenei Bulai, ni se propune un Bacovia situat între talent și geniu, pentru ca „Optimistul Bacovia” să ofere în cheia de interpretare a Angelei Jucan, via Cornel-Simion Galben, o „componentă” prea puțin explorată. (M. M.)



• Mihai Chiuaru – *Obiect II*

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

Între copilul Friedrich și tatăl său, Carl Ludwig Nietzsche, pastor luteran, a existat o puternică legătură afectivă. Micuțul Friedrich, ne amintim, l-a perceput ca pe protectorul său, ca pe „un tată care-și duce de mână copilul lipsit de putere”. Pe când Friedrich avea însă doar cinci ani, răvășit de o boală cerebrală, tatăl său moare. Peste doar câteva luni, viitorului filosof îi moare și fratele mai mic. Peste un an, sosind alt pastor în paradisul Röcken, orașelul copilăriei sale, un sătuc mai... răsărit, Friedrich și familia (mamă, sora Elisabeth, bunica și două mătuși) se mută, de nevoie, în orașul Naumburg. „Era groaznic pentru noi să trăim la oraș după ce trăiserăm la țară atâta timp [...]; evitam străzile întunecate și căutam locuri deschise, ca niște păsări ce încearcă să scape din colivie. [...] Am fost uimit de faptul că adesea oamenii aceștia nu se cunoșteau între ei” (apud Sue Prideaux, *op. cit.*, p. 25), va mărturisi Nietzsche. Se simțea asediat de o alienare funciară: „Când ne-am mutat la Naumburg, caracterul meu începuse să se dezvăluie. Avusesem parte deja de multă tristețe și durere în viața mea de copil” (*ibidem*, p. 29). Când merge pe străzile orașului împreună cu mama și sora sa Elisabeth, este mereu cu vreo cinci pași înaintea acestora, fiind gata oricând să le apere de o eventuală agresiune. Încrederea de altădată în semenii se ruinase. Gândindu-se la viitor, tremura. Avea să-i scrie mai târziu istoricului de artă Wilhelm Pinder că îl implorase atunci pe Dumnezeu ca să-l călăuzească „spre victorie în bătăliile” pe care trebuia să le poarte. Treptat, „sistemul divin de securitate”, despre care credea că-l va proteja, se năruie în sufletul



Ion FERCU

Prejudecățile: infern și provocare eternă (27)

lui. Începuseră să-l curteze, pe la zece ani, și bolile (dureri ale mușchilor oculari, miopie puternică etc.). Nici atacurile de hemiparaliză și durerile reumatice nu-l iartă. Se simte din ce în ce mai părăsit. Toate acestea precedă celebra/ târziu sa exclamație, atunci când se va privi în oglindă: „Prietenie Nietzsche, acum ești complet singur!” Era vremea, prin 1883, în care simțea că, astfel abandonat, devenise „omul cel mai independent din Europa”. Independent chiar și de Dumnezeu?... Se pare că da...

Această independență, manifestată fără dubii la maturitate, își are mugurii în pruncie, în traumele provocate acesteia. „Pentru a aprecia particularitatea unui efect traumatic asupra copiilor”, spun Peter Riedesser și Gottfried Fischer („Tratat de psihotraumatologie”, București, Editura „Trei”, 2007, p. 304), „trebuie să pornim de la faptul că înțelegerea de sine și de lume a copiilor, care este zdruncinată prin experiența traumatică, este încă în construcție, se află în dezvoltare”. Copilul tinde să atribuie unor persoane și chiar unor procese suprapersonale cauzele traumelor. În încercarea de a diminua efectele traumelor, prin intermediul mecanismelor „gândirii pre-operatoriale”, „magice” (Jean Piaget), își construiește un imperiu de fantasmă de intervenție menite să modifice evenimentele care au premers catastrofei, să între-

rupă desfășurarea acțiunii traumatice. Intră în joc mecanismele psihologice de apărare primitivă a Eului, precum *acting out* (punerea în act a unei dorințe sau fantasmă inconștiente, în mod impulsiv, ca o modalitate de a evita afecte dureroase), *regresia* (întoarcerea la o fază anterioară de dezvoltare sau funcționare, pentru a evita conflictele și tensiunile asociate cu nivelul prezent de dezvoltare al persoanei respective) sau *fantasma schizoidă* (retragerea în propria lume internă, pentru a evita anxietatea legată mai ales de potențialele situații interpersonale traumatice). Firește, își vor face apoi datoria și apărările mature, inclusiv prin unele mecanisme ale apărării nevrotice la nivel înalt, așa cum s-a întâmplat și cu Nietzsche. Continuând discursul psihanalitic al tatălui său, Ana Freud va sintetiza în „Mecanisme de apărare ale eului” (1936) zece asemenea perspective. Mecanismul *intellectualizării*, de pildă, care tinde să transforme o realitate traumatizantă în conținuturi filosofice, pare a i se potrivi ca o mânășă spiritului nietzschean. În „Aforisme” putem ghici chipul multora dintre mecanismele de apărare agreeate de spiritul nietzschean.

O situație traumatică este, de regulă, caracterizată de o traumă relațională care durează mai mulți ani. Interiorizarea acesteia, acută uneori la nivelul conștiinței copilului, generează

o insecuritate a relațiilor interumane; și nu numai. Fostele „figuri apropiate, de legătură și de siguranță” pot deveni „sursele nesiguranței și ale amenințării externe”, spun Peter Riedesser și Gottfried Fischer (*op. cit.*, p. 329), atunci când acestea acționează agresiv asupra subiectului. În cazul lui Nietzsche însă, nu *prezența*, ci *lipsa ocrotitoare* a acestor „figuri apropiate” (tatăl și fratele morți, „paradisul Röcken” părăsit de nevoie, securitatea ființării etc.) au generat traume. Cronizarea acestor traume a fost apoi favorizată de prezența unor boli. Pentru copil, spun aceiași autori (*ibidem*), „prelucrarea compensatorie a schemei traumatice vizează o nouă împărțire a lumii și departajarea ei în locuri sigure versus nesigure”. La vârsta tinereții și a maturității, Nietzsche avea să desăvârșească această nouă ordine a lumii. La filosoful german, trauma de relație nu se va mai desfășura doar asupra persoanei sale, ci va fi *deplasată*, prin generalizări, asupra daturilor spațiale și temporale. Încă de la vârsta copilăriei sunt schițate, cel puțin în subconștient, scheme care trebuie să servească actului compensării, echilibrării experienței traumatice. Am putea spune că la adultul Nietzsche această schemă, devenită transcompensatorie, fundamentată metafizic, are chipul aceleia pe care au conturat-o, pe trei niveluri, Peter Riedesser și Gottfried Fischer: „...unul *etio-*

logic, care se ocupă de cauzele catastrofei, un aspect *restaurativ* care țintește la reparare, respectiv anulare, de care țin și fantezmele de intervenție, și, în final, un aspect *preventiv*; aici sunt prelucrate reguli cognitive-emoționale pentru a fi evitată pe viitor repetarea catastrofei. Aceste activități compensatorii, care lasă să se vadă adesea o mare cantitate de creativitate și inteligență, se mișcă în cadrul dezvoltării cognitive și afective specifice vârstei” (*op. cit.*, p. 305). Dacă privim hermeneutic doar către câteva dintre punctele nodale ale acestui discurs – *cauzele catastrofei (traumei), aspectul restaurativ, anulare, fantezme de intervenție, aspectul preventiv, evitarea repetării catastrofei (traumei), creativitate și inteligență* – dezvoltându-le, putem găsi importante elemente de sprijin pentru înțelegerea revoltei metafizice a celui care ne-a mărturisit că salvatorul vieții sale se numește Zarathustra.

În disputa sa cu prejudecățile și traumele care l-au asediat, Nietzsche a folosit și *strategia măștilor*, fiind convins de faptul că „orice spirit profund are nevoie de o mască: mai mult, în jurul fiecărui spirit profund crește neîncetat o mască, mulțumită permanent falsei (ceea ce înseamnă superficială) interpretări a fiecărui cuvânt, a fiecărui pas, a fiecărui semn de viață pe care-l arată” („Dincolo de bine și de rău”, București, Editura „Antet”, 2010, p. 43). O privire, fie ea și fugară, asupra măștilor nietzscheene ajută la înțelegerea discursului nonconformistului filosof german, care a dat semnalul marilor dezvrăjiri ale lumii. Maska devine la el un concept al filosofiei, reprezintă „una dintre cheile interpretării nietzscheene” (Nicolae Breban, „Friedrich Nietzsche. Maxime comentate”, București, Editura Fundației Culturale „Idea europeană”, 2004, p. 33).

• publicitate • publicitate • publicitate • publicitate • publicitate • publicitate • publicitate • publicitate • publicitate • publicitate •

Ca în fiecare an, în perioada 15 martie – 15 aprilie, Regia Națională a Pădurilor – Romsilva și Direcția Silvică Bacău organizează o serie de evenimente, manifestări și acțiuni sub genericul „Luna plantării arborilor”. Această perioadă este dedicată pădurii și reprezintă o modalitate de sensibilizare și conștientizare a publicului și a factorilor decizionali cu privire la importanța și rolul pădurilor, numite și „aurul verde” sau „plămânul planetei”. Ele sunt cea mai de preț podoabă a Terrei. Pădurea îndeplinește, pe lângă rolul de a furniza material lemnos pentru industria lemnului și a celulozei și pentru încălzirea locuințelor, și alte funcții: *antierozională, pedogenetică, geochemică, hidrologică, climatică, biologică/ ecologică, antipoluantă/ sanitară, educativă/ științifică, estetică/ peisagistică și recreativă, socioeconomică*.

Sărbătoarea „Luna plantării arborilor” are o istorie îndelungată, fiind menționată încă din anul 1872, în S.U.A., ca o consecință a despăduririlor accentuate. În țara noastră, a fost organizată pentru prima dată în anul 1902, de către Spiru Haret, ministru Cultelor și Instrucțiunii Publice, sub denumirea de „Sărbătoarea sădării arborilor”. Tradiția a fost reluată după 1989, sub denumirea „Luna pădurii”, iar începând cu anul

Luna plantării arborilor

• Direcția Silvică Bacău plantează aproape un milion de puiți forestieri în anul 2022 •

2008, odată cu intrarea în vigoare a noului Cod Silvic, a devenit „Luna plantării arborilor”.

În cadrul activităților ce se organizează sub semnul „Lunii plantării arborilor”, un rol important îl are cea de plantare a unor suprafețe din fondul forestier național al statului. Pentru anul 2022, Direcția Silvică Bacău și-a propus să împădurească 134 de hectare. Cele mai mari suprafețe (15 – 20 ha) se vor împăduri la ocoalele silvice de munte: Comănești, Dărmănești, Moinești, Târgu Ocna, dar și în zona de câmpie și deal: Traian, Zeletin. În plus, se vor regenera pe cale naturală peste 741 de hectare, ceea ce înseamnă că în acest an suprafața totală gospodărită la nivelul Direcției Silvice Bacău

va fi de cel puțin 875 de hectare. Se vor realiza completări în plantațiile înființate în anii anteriori pe o suprafață de 41 de ha, cea mai mare parte a puiților necesari fiind produși în pepinierile proprii, din diverse specii: molid, brad, gorun, cireș, paltin de munte, salcâm, corespunzător tipului natural fundamental de pădure. După inventarul puiților efectuat în toamna anului trecut, cu tot cu plantele ornamentale destinate comercializării, a rezultat un număr de 1,7 milioane de puiți. Dintre aceștia, aproximativ nouă sute de mii sunt ași de plantare în primăvara acestui an. De asemenea, vom oferi o parte și primăriilor din județ, sub formă de sponsorizare, în cadrul Programului anual al Regiei Naționale a

Pădurilor – Romsilva, pentru a fi plantați pe terenurile goale, degradate sau neproductive.

Alte activități pe care ne-am propus să le desfășurăm în această perioadă sunt:

– popularizarea prin afișe și panouri a importanței păstrării integrității fondului forestier și a prevederilor Codului Silvic;

– conștientizarea cetățenilor și proprietarilor privați de rolul pădurii în viitor și informarea asupra obligațiilor ce le revin în calitate de deținători de păduri;

– antrenarea locuitorilor localităților pentru acțiuni de igienizare a lizierelor pădurilor;

– asigurarea materialului săditor și acordarea asistenței tehnice pentru împădurirea unor terenuri degradate, neproductive sau pentru înfrumusețarea spațiilor verzi din localitățile județului Bacău;

– antrenarea elevilor, studenților, tineretului în acțiuni de plantat puiți, de înfrumusețare a spațiilor verzi din incinta comunelor, orașelor și a unităților de învățământ. Astfel, ocoalele silvice desfășoară parteneriate cu unități de învățământ din raza de activitate pentru realizarea acestor acțiuni.

Direcția Silvică Bacău vă dorește să aveți o primăvară frumoasă și vă așteaptă să luați parte la activitățile pe care le organizează!



„Atât de variată a fost viața lui Russell și atât de schimbătoare au fost reputațiile sale, încât personajul pare a zădărnici orice încercare de a-i privi viața și opera ca pe un întreg.“

Kirk Willis

De obicei istoricii studiază trecutul pentru a învăța din experiența predecesorilor, dar se întâlnesc cazuri de gânditori care sunt preocupați de viitorul omenirii, citându-i în acest sens pe istoricul israelian Yuval Noah Harari, pe francezul Jacques Attali și, în fine, pe britanicul Bertrand Russell. Lordul Bertrand Russell (1872-1970) a fost un gânditor prolific, autor a numeroase cărți care s-au bucurat de succes, iar Editura „Humanitas“ și-a făcut un titlu de glorie publicându-i o parte dintre tomurile sale. Avem, astfel, în fața noastră una dintre ultimele sale apariții editoriale pe piața cărții din România, consacrată viitorului omenirii, volum ce cuprinde unsprezece eseuri și un Necrolog (1937), cartea beneficiind de o Introducere semnată de Kirk Willis, de la Universitatea din Georgia. Adept al liberalismului, Russell călătorește în Rusia sovietică, China, America, după Marele Război, apoi în alte țări, socotind că participarea Angliei la conflagrație este un act de *dementă criminală*. După 1945 își continuă călătoriile, ținând conferințe și publicând continuu noi cărți. Pentru prodigioasa sa activitate este recompensat cu distincții (*Ordinul de Merit*, 1949) și *Premiul Nobel pentru literatură* (1950, an în care apare volumul „Viitorul omenirii și alte eseuri deloc populare“, socotit de Kirk Willis *una dintre cele mai caracteristice și mai revelatoare cărți ale sale*).

Primul eseu cu care se deschide volumul în chestiune, „Filozofie și politică“, este consacrat relației ce există între omul politic și înclinarea sa pentru filozofie. Pentru a-și demonstra concepția liberală, Russell pornește de la vechii filozofi greci: Democrit, din a cărui operă nu s-a păstrat nimic, fiind numai menționat de Aristotel, Lucrețiu, Epicur, iar Platon nu-l citează în dialoguri. Ajungând la „Republica“ lui Platon, Russell citează multe interdicții impuse de gânditorul atenian, care datorită concepțiilor sale, pe care voia să le aplice în Sicilia, era să sfârșească într-un târg de sclavi dacă generosul Anniceris nu-l cumpăra. În vremurile moderne, Hegel a continuat, în parte, ideile lui Platon despre statul totalitar, Russell acuzându-l, asemenea lui Schopenhauer, pentru obscurantismul său, idee susținută și de Karl R. Popper: „Filozofia sa este atât de bizară, încât nu te-ai fi așteptat ca el să izbutească să-i facă pe niște oameni sănătoși la minte să o accepte. Dar uite că a izbutit. A expus-o într-o manieră atât de obscură, încât oamenii au tras concluzia că e mușai să fie profundă“ (pp. 31-32). În pofida dificultăților și curenților filozofiei lui Hegel, gândirea sa era acceptată de tineretul german, iar universitățile britanice și americane erau pline de profesori

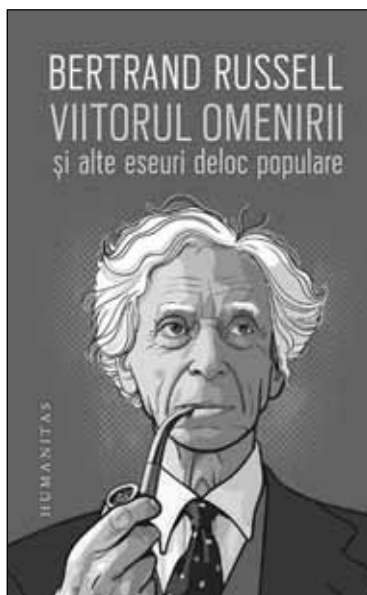
cartea străină

Ionel SAVITESCU

Câteva observații despre viitorul omenirii

hegelieni. Eseul care dă și titlul volumului, „Viitorul omenirii“, dezbate cele trei posibilități ale vieții umane până la sfârșitul secolului al XX-lea: dispariția vieții umane și a oricărei forme de viață pe Terra, întoarcerea omenirii la barbarie și unificarea lumii sub un singur guvern. Din fericire, nici una dintre aceste posibilități nu s-a realizat, deși prin alte cărți – „Clubul Bilderberg“, de pildă –, este inserată ideea că un guvern mondial ar exista. Meritoriu e faptul că Bertrand Russell nu pretinde că știe care dintre aceste posibilități se va întâmpla, dar le examinează minuțios pe fiecare. Dacă prima ipoteză e legată de producerea unui nou război mondial, pentru viața oamenilor, căderea în barbarie lasă deschisă posibilitatea de a se reveni la civilizație. A treia ipoteză a unui guvern mondial ar deveni realitate ca urmare a unui război devastator între S.U.A. și U.R.S.S. sau prin *bună înțelegere*. Evident, în momentul când Russell scria acest eseu, nu-și făcuseră apariția în lume noile forțe care îngrijorează: China, Iranul și Islamul.

Calea guvernului mondial e considerată profitabilă pentru omenire, dar, totodată, e *utopică și probabil irealizabilă*: „Eu cred că civilizația ar putea supraviețui probabil încă unui război mondial, cu condiția ca el să izbucnească destul de curând și să nu dureze mult“ (pp. 64-65). Acest lucru era să se întâmple în 1962, odată cu criza rachetelor din Cuba. În 1950, când Russell publicase cartea, proliferarea armelor nucleare nu era extinsă, limitându-se la două țări: S.U.A. și U.R.S.S., așa că poate Russell se gândise la un război mondial clasic, fără arme atomice. În cazul producerii războiului, populația ar scădea catastrofal, apoi



ar interveni foametea și bolile, care ar contribui la micșorarea umanității, iar eventualii supraviețuitori se vor remarca prin *violenta* și lipsa unor calități umane necesare unei vieți civilizate. Eventualul guvern mondial ar deține controlul forței armate. Războiul ar putea fi evitat dacă ar exista o *viziune constructivă*. Pentru Russell, modelul de viață american este superior celui sovietic, așa încât o eventuală victorie a Rusiei ar constitui un *cumplit dezastru*.

La orizont pândesc, așadar, trei pericole: extincția rasei umane, recăderea în barbarie și un stat mondial înrobitor (mizerie, dispariția progresului din cunoaștere și gândire). Se spune că Albert Einstein a fost întrebat, la un moment dat, cum va fi al treilea război mondial. Savantul a răspuns că nu știe, dar al patrulea va fi sigur cu *ghioaga*. Totuși, în finalul eseului, Russell este optimist: „Există speranța că legea, și nu forța privată, poate ajunge să guverneze relațiile dintre națiuni în cursul secolului actual. Dacă această speranță nu se realizează, ne așteptăm un dezastru total; iar dacă se realizează,

lumea o va duce cu mult mai bine decât în orice perioadă anterioară din istoria omului“ (p. 73). Totuși, în „Idei care au dăunat omenirii“, revine asupra viitorului greu de prezis și asupra guvernului mondial care ar putea îngrădi un nou război.

În eseu „Spicuri din moromanul de deșeuri intelectuale“, Russell discută și problema raselor umane, dar lucru curios, nu-l amintește pe Galton (creatorul *eugeniei*), care susținuse inegalitatea biologică a raselor, ele fiind rase superioare și rase inferioare. Contemporan cu Galton a fost contele de Gobineau, autor al „Eseului despre inegalitatea raselor umane“. Ambii gânditori au fost folosiți de ideologia nazistă pentru a-și justifica superioritatea rasială. Dintre ideile care au ajutat omenirea, Bertrand Russell distinge limbajul, descoperirea și utilizarea focului, domesticirea unor animale (vaca, oaia, utilizate pentru hrana oamenilor, iar altele venerate de unele religii), în fine, inventarea agriculturii, care implica jertfe umane (bunăoară, în Egiptul antic oamenii cu părul roșu erau arși, iar cenușa lor era aruncată pe ogoare). Scrișul apare folosindu-se diverse alfabetice, grecii asimilând cunoștințele de la babilonieni și egipteni. În Babilon ia ființă diaspora evreiască, ajunsă acolo după a doua invazie babiloniană, condusă de Nabucodonosor. Totuși, anterior acestei civilizații, se pare că a existat civilizația sumeriană. A se vedea în acest sens S. N. Kramer, „Istoria începe la Sumer“ (1962). Evident, au existat și idei care au dăunat omenirii, neevitate de Russell. Omul s-a confruntat, așadar, cu pericole insurmontabile: sacrificiile umane, practicate în agricultură, la construcția de case, palate, castele, mănăstiri,

arderea ereticilor, apoi invidia, mândria (națională, rasială, de sex, clasă sau crez) au contribuit la învrăjbirea oamenilor, provocând numai dezastre: „Majoritatea celor mai mari rele pe care omul le-a pricinuit omului au izvorât din faptul că niște oameni s-au simțit foarte siguri cu privire la ceva care de fapt era fals“ (pp. 214-215). În fața acestor primejdii care afectează omenirea, trebuie luate măsuri energice de a evita un nou război, ce s-ar folosi de cele mai noi arme, inclusiv bomba cu hidrogen, despre care Sartre spunea că e *contra istoriei*, organizarea economică, educațională (a se vedea eseu „Funcțiile unui dascăl“, din care decupăm: „Nu poate fi un bun dascăl decât cineva care simte o caldă afecțiune față de elevii săi și o dorință sinceră de a le transmite ceea ce el însuși crede a fi de valoare“, p. 163), toate împletite cu calitățile morale (caritatea și toleranța). Adept al guvernării democratice, Russell se exprimă astfel: „Eu cred cu tărie în guvernarea democratică reprezentativă ca fiind cea mai bună formă pentru cei care posedă toleranța și înfrânarea de sine necesare pentru a o face practicabilă“ (p. 188). În sfârșit, în eseu „Oameni de seamă pe care i-am cunoscut“, Russell menționează câteva personalități pe care le-a întâlnit de-a lungul existenței sale: Regina Victoria, mai mulți premieri, între care Gladstone (*de neuitat*), pe care îl compară cu Lenin, întâlnit în 1920; a se vedea și interviul pe care i l-a dat lui G. Papini în „Gog“, 1990: „Când l-am întâlnit pe Lenin, am avut în mult mai mică măsură decât mă așteptasem impresia unei mari personalități. Cele mai vii impresii pe care mi le-a lăsat au fost de bigotism și cruzime mongolă“ (p. 226). Evident, volumul de eseuri ale lui Bertrand Russell este o apariție salutară pe piața ideilor din România, adăugându-se astfel la celelalte cărți ale acestui autor prodigios.

* Bertrand Russell, *Viitorul omenirii și alte eseuri deloc populare*, București, Ed. „Humanitas“, introducere de Kirk Willis, traducere din limba engleză de S.-G. Drăgan, 2021, 231 p.



• Mihael Chiuaru

• revista revistelor • revista revistelor • revista revistelor •

Bucureștiul literar și artistic

Multe sunt de citit în revista gospodărită profesionist de Florentin Popescu. Din numărul dublu pe martie-aprilie, am reținut prima parte a interviului cu sinologul Constantin Lupeanu, fost student al lui Toni Radian, profesoara de chineză, dar i-a auzit și pe G. Călinescu, Al. Piru, Ion Frunzetti, Ion Rotaru, Tudor Vianu, Nicolae Manolescu. Sub semnătura lui și a Mirei Lupeanu avem traduceri importante: marile romane clasice, cărțile confucianismului și taoismului, ca și literatura secolului XX. Numărul este agrementat cu picturi

ale lui Dimitrie Grigoraș, declarat de curând *Cetățean de onoare al comunei Filipești, județul Bacău*.

Mozaicul

Revista craioveană (fondată în 1938, de Constantin Lecca) este vie, dinamică, ancorată strâns în mediul cultural românesc. În unul dintre numerele recente, trei consistente articole sunt dedicate memoriei lui Doru Dinu Glăvan. De acord cu Mihaela Albu că „îi suntem datori să nu lăsăm ca realizările lui să rămână doar o amintire“, cu Tudor Nedelcea că „ne lipsește (deja) Doru Dinu Glăvan“ și cu Mircea Pospai: „O singură dată, în întreaga viață, Doru a greșit cu graba sa: la plecarea definitivă“. (I. D.)

Ioan BURLACU

Calea Romei



• Ioan Burlacu – *Latinitate* (obiect mozaic, Ravena)

Cum am intrat în Ungaria, de pe autostrada ce aleargă aproape de noi, de la un timp se văd prin geam altfel de imagini: spații îngrijite și „obositor de curate”, cu verzi rânduie de mână omului în culturi înfloritoare și parcă fără sfârșit. Nimic nu e lăsat la întâmplare, precum nimic nu este exagerat în intervenția la microfon a coordonatoarei proiectului, privitor la civilizația societății din vecinătatea apuseană (cu accent deosebit pe curățenie) în momentul intrării în prima localitate de dincolo de vamă.

Pentru început, mi se pare ciudată arhitectura, fără nicio legătură cu aceea a caselor ardelenesti, așa cum te-ai fi așteptat. Total surprinzător față de data trecută, când aveam senzația că sunt undeva departe (cel puțin așa vedeam prin '96 din mașină, la prima ieșire din țară), apar texte în engleză și, în câteva sate, chiar firme în limba română. Probabil pentru românii care locuiesc în localitățile de după graniță și fac naveta la serviciu în România, datorită prețului foarte bun al caselor din satele ungurești.

Cu scări de acces la șosea și savante rigole de scurgere, taluzurile nenumărate poduri ce traversează autostrada pe sus arată de parcă ar fi scoase din aceleași cutii: ireal de verzi pentru suprafețele în pantă ascuțită. Pentru atare destinație, par a fi luate dintr-un *Praktiker rutier*. La fel, gardurile de protecție, pentru zgomotul produs de autostradă, din benzi de bambus împletit, tip grădină. Standardizare căutată de artefacte pentru infrastructură ca un pandant îndelung căutat și bine găsit al vegetației atât de vii, atât de diverse și nu mai puțin atât de avute (monotonie și lipsă de imaginație... ar zice cărcotașii!). În localități îți ridică privirea, acaparată de confortul spațiilor libere dintre gospodării și al *curățeniei endemice*, platanii cu dansul regal al tulpinilor și derma ce le cuprinde în îmbrățișări de catifea sedefie. Din loc în loc, acolo unde loca-

litatea este alături de calea rutieră, te însoțește de regulă pe dreapta direcției de mers, ca un șarpe cenușiu, pista pentru bicicliști. Dacă analizezi spațiile generoase, parcă nume lăsate tihnei privirii, odihnei sufletului și spiritului naturii, ai crede că ești undeva într-o cogeamite țară! Păstrând raportul comparației, gândul mă duce spre câmpiile de nord-est ale Ucrainei, văzute acum trei ani.

Tisa înviorează cu grandioarea apei liniștite și limpezi, cu vaporasele și locuințele lacustre din coasta Szedgedului această desfășurare geografică a întinderilor. Ca și acum paisprezece ani (poate nu cu prospețimea și setea de libertate a primei ieșiri!), Szedged – al patrulea oraș ca mărime din Ungaria – îmi apare cochet, armonios până la limita simțurilor, cu monumente de arhitectură veche (gotică, de secol XV, și barocă, de sec. XVIII), cu Palatul Episcopal, muzee, o grădină botanică și una zoologică, îmbrățișând Tisa peste ambele maluri. În timp ce străbătem orașul, suntem informați la microfon de faptul că este aranjată o întâlnire între noi și colegii singurului liceu cu predare în limba română din Ungaria (ulterior am aflat din media că la Gyula mai este un liceu similar), dar ziua și ora nu ne sunt, din păcate, favorabile. Apoi, alergăm să prindem pe lumină croaziera dunăreană la Budapesta, această răsfățată *Mireasă a Dunării*, la care nimeni nu voia să renunțe. Întâmpinați cu căldură, vorbă



• Venetia

Redăm un fragment din jurnalul de călătorie al pictorului Ioan Burlacu, cuprinzând însemnările acestuia din zilele unui aprilie 2010, când Colegiul de Artă „George Apostu” din Bacău a derulat un program multilateral Comenius „Unified in the Differences”, în cadrul căruia începând cu 2009, timp de doi ani, s-au desfășurat schimburi interculturale

cu instituții de învățământ partenere din țară, dar și din străinătate, din Vilnius (Lituania) și Roma (Italia). Coordonat de profesoara Mihaela Cojocaru, programul a fost finanțat prin Agenția Națională pentru Programe Comunitare în Domeniul Educației și Formării Profesionale.

românească și un pahar de șampanie, acaparați de șarmul și cunoștințele tânărului ghid de loc din Harghita, ne lăsăm pe rând furăți de frumusețea și unicitatea celor șapte poduri, de monumentele maiestruos luminate, de istoria și poveștile Dunării la Buda și Pesta, a impozantelor monumente ce străjuiesc colinele din stânga, a cetății Citadela și a Statuiei Libertății, a masivului Palat Regal. Apoi, vine turnul de pază în stil neoromanic, Bastionul Pescarilor, biserica Matyas, dar și Memorialul Gellért, cu strălucitorul său hotel baroc, insula Margareta și, nu în ultimul rând, vapoarele pline cu turiști de toate națiile.

Depășim *Podul cu Lanțuri*, simbol al orașului, a cărui iluminare costă 500 euro pe noapte, ultimul și cel mai frumos dintre cele șapte poduri dunărene ale capitalei Ungariei, ridicate în cinstea tot atâtor triburi unificate în anul 896, pentru a forma Regatul Maghiar. Din coasta Dunării se înalță în jurul unei orbitoare cupole clădirea Parlamentului Ungar – miracol de arhitectură europeană neogotică.

„Ne îmbarcăm pe roți” și traversăm Andrassy út, acest Champs-Élysées budapestan, prețios și luxos, rafinat ca o boare imperială, ca să ajungem în Piața Eroilor, acolo unde din două limuzine coboară câteva fetișcane participante la o ceremonie nocturnă (fetițe dulci ca-n Budapesta, în toată lumea nu găsești...).

Aproape îți taie aerul grupul statuar al sculptorului Zala György, compus din Arpad și cei șase conducători de triburi maghiare, în jurul unei coloane de 36 de m, avându-l în vârf pe Sfântul Arhanghel Gabriel purtător al Sfintei coroane și al Crucii Lorraine. În fața lor se află monumentul revoluționarilor din 1956, iar în spate, într-o colonadă circulară de 85 de m, se află întreg panteonul național maghiar de la Ștefan cel Sfânt,

la Ludovic Kossuth. Simetria muzeului de Arte Frumoase în stânga, cu a Muzeului Marii Expoziții Naționale în dreapta, ambele clădiri în stil clasic grecesc, împlinesc compozițional, monumental și valoric impunătorul monument statuar. În spatele pieței spre dreapta, bună cunoscătoare a orașului, o colegă îmi arată grupul de clădiri istorice Vajdahunyad, unde puteam recunoaște replici ale Castelului Huniazilor din Hunedoara și ale Turnului cu Ceas din Sighișoara, făcând parte din Városliget, împreună cu grădina botanică, cirul, băile Szechenyi și lacul pentru sporturi nautice.

Ne îndreptăm cu autocarul spre nordul Budapestei, suntem obosiți și flămânzi, dar cu sufletul îndestulat, mergem spre Hotelul „Monte Cristo” (nu înainte de a mai putea vedea pe dreapta, în direcția de mers – bine protejate și restaurate – ruinele romane ale castrului civic și militar Aquincum); acolo unde ne aștepta o cazare de trei stele, dar cu sandwichul și vinul de acasă pentru seara de debut a proiectului pentru care, fie vorba între noi, merita oricum să facem cinste nouă și celor de alături.

A doua zi, depășim la pas, rulând pe lângă peisajul ușor schimbat, din ce în ce mai înalt, arhitectura tot mai nemțească și curățenia ceva mai lejeră; cu vame pasagere și o oprire regulamentară pentru gustări și alte „necesități”. Sesizez, ca unul familiarizat oarecum cu limba rusă, că în croată cuvintele slave ca origine și asemănare au semnele moi tăiate și, în general, sunt mai scurte ca în limba-mamă, iar terminația e cu vocale, ca în italiană. La fel, accentul sună italian... Doar ospătărițele blonde din bistrourile auto mai amintesc de lumea din care au migrat, cu secole în urmă, slavii.

Trecem de Lubljana pe la periferie, suficient să prind în cadrul aparatului foto câteva spectaculoase clădiri din moderna capitală a celei mai dezvoltate republici din fosta Yugoslavia, acolo unde a început (catifelată, ce-i drept!) dezmembrarea federației iugoslave a lui Tito. Peștera Postojna este cireasa de pe tort a celei de-a doua zile a călătoriei noastre spre sud-vestul Europei, unde trebuie să ajungem pe riva Venetiei, pentru prima noapte pe pământul Italiei, obiectivul-țintă al tot mai aca-

paratorului nostru proiect. Amenajări profesioniste în arealul extern (râu de munte dirijat spectaculos, pietruit, pietonale, punți de lemn, moara de apă, grilaje metalice la pomii de pe alei, suveniruri și produse cu specific mineralier și apicol montan etc.) și intern: trenulețe galbene pentru turiști, ghiduri pentru limbi de circulație, mantale de postav, iluminări scenografice ale pieselor reprezentative, salamandre oarbe în acvariu, fotografiile personalizate la ieșire: un adevărat all inclusiv turistic, fără cusur!

Pe autostrăzi nesfârșite, viaducte spectaculoase (chiar speiroase când priveai în jos!), prin tuneluri ce străpung Alpii precum parmezanul, străbătem zonele înalte ale Sloveniei și ne îndreptăm spre coasta Adriaticii. Încet, încet, prin geamurile autocarului, animat de nerăbdarea de a simți sub pași nisipul fin și în simțuri briza Adriaticii, peisajul meridional ia în primire și însoțire privirea. Munți cu aspect stâncos și vegetație subțiată, din loc în loc cu lăncile verzi aruncate spre cer și cu arhitectura romanică (multe case toscane, cu acoperișuri de olane, în unghi ridicat), conservată cu aceeași patimă cu care Italia își păstrează și promovează valorile eterne. Mici ferme, case izolate ce arată probabil ca pe vremea romanilor, culori mediteraneene – în tonuri de siena, sepia; roșul englezesc al țiglei, griurile calde sau neutre ale pietrei, marcate de volumele subțiri și ascuțite ale chiparoșilor sau de umbrelele verzi strunite pe trunchiurile ondulate ale pinilor de Alep: *o sole mio italiano*, așadar!

Situată la mai puțin de 21 de km de celebrul oraș-lagună, Lido di Jesolo este una dintre cele mai renumite stațiuni de la Marea Adriatică, având o istorie legată de cea a Venetiei pe care a precedat-o și la a cărei formare a avut o importantă contribuție. Printre atracțiile zonei se numără basilica Aquileia cu mozaicuri romane și dealuri blânde cu viță-de-vie, mici orașe artistice – Cividale, San Daniele, Spilimbergo –, palatul de secol XV și teatrul antic roman din Udine. De asemenea, aquaparkul, aqualandia, laguna, apoi munții Carso, rezervațiile naționale protejate, parcul de izvoare termale Codropio.

• continuare în pag. 19