

Fondatori: George Bacovia, Grigore Tabacaru (1925)

ateneu

www.ateneu.info
ateneubc@gmail.com

Revistă
de cultură

Nr. 641

• Revistă editată de Consiliul Județean Bacău • anul 59 (serie nouă) • ianuarie 2023 • 4,00 lei •

Adrian JICU

Un alt Eminescu.
Carte pentru minte,
inimă și literatură

pagina 3

Elena CIOBANU

Fiară ambiguă,
iubirea

pagina 9

Carmen MIHALACHE

Un regal de culoare
și emoții în stare pură

pagina 13

Otilia ARDELEANU

Umbre, șoapte,
strigăte, goluri...

pagina 16



• Ilie Boca

• Ilustrația ediției: lucrări din expoziția
„Anuala UAP – Bacău”
(Galeriile „Frunzetti”)

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

• De (la) Ziua Culturii Naționale (p. 2) • **Carmen MIHALACHE** – Nevoia vitală de demnitate (p. 4) • **Ozana KALMUSKI-ZAREA** – Glossă (p. 4) • **Ioan DĂNILĂ** – „Alecsandriada” – VI (p. 5) • **Violeta SAVU** – Sfârșitul unei prietenii (p. 6) • **Mircea MOȚ** – La Sadoveanu, la Caragiale (p. 6) • Interviu cu **Lumița RADU**: „Albul și negrul sunt suficiente pentru a spune tot.” (p. 7) • Poezii de **Iraida DARMANCEV**, **Ana ARDELEANU** și **George Nina ELIAN** (pp. 8-9) • Proză de **Adrian MUREȘAN** – Septembrie a fost un an bun (p. 10) • **Doina CERNICA** – Din nordul Bucovinei, o carte zguduitoare despre Eminescu (p. 11) • **Marius MANTA** – Turnuri și castele, dinspre realitate către oniric (p. 12) • **Leo BUTNARU** – Ceva esențial – buzunarele și agenda (p. 12) • **Gheorghe IORGA** – Visul de a publica și forma tangibilă a operei (p. 14) • **Daniel-Ștefan POCOVNICU** – Și despre cititul reactiv (p. 15) • **Liviu FRANGA** – O mare în mijlocul pământului (p. 16) • **Adrian LESENCIUC** – Ieșirea din logica euclidiană a poeziei lui Ion Barbu (p. 17) • **Rodica LĂZĂRESCU** – Sub semnul lui „Să să știe!” (p. 18) • **Cornel GALBEN** – Personalități băcăuane: *Ion Frunzetti* (p. 19) • **Vasile SPIRIDON** – Un ultim recurs (p. 20) • **Ionel SAVITESCU** – Despre KGB și sistemul Putin (p. 21) • **Gabriela GÎRMACEA** – Un roman-puzzle (p. 23) • **Ștefan RADU** – În Iordan botezându-Te Tu, Doamne! (p. 24) •

Fragmentarium

CEL MAI FRUMOS COLIND. L-am primit de la Chișinău, mai precis de la membrii Asociației Generale a Învățătorilor din România, filiala Republica Moldova, prin mijlocirea unei înregistrări video. Versurile sunt cele din „Colinde, colinde”, de Mihai Eminescu.

DE LA SORA POETULUI... „Înainte de marele drum, mă rog lui Dumnezeu să-mi dea putere să termin de scris amintirile.” (Margareta Labiș, telefonic, 7 ianuarie) „Avem nevoie de ele. Doamne-ajută!” (Răspunsul nostru, în numele multora)

...ȘI DE LA PRIETENUL SĂU. „Mare bucurie am: cei doi strănepoți ai mei din Danemarca merg la biserica unde se slujește în limba română.” (Valeriu Bogdăneț)

UN HAIKU DE SEZON. „Prima crimă/ nerecunoscută din an –/ un brad la gunoi” (Șerban Codrin, *Marea tăcere*)

VALORILE IAȘIULUI. La ediția a V-a, Primăria municipiului Iași a premiat și doi băcăuani-ieșeni: Constantin Parascan (n. 1944, Măgirești) și Neculai Ciochină (n. 1933, Burdusaci), la secțiunile literatură, respectiv arte vizuale.

NOI MEMBRI U.S.R. Filiala Bacău i-a primit pe Mihaela Băbușanu, Mihai Botez-Stâncaru și Tudor Amza

UN RECORD LITERAR... „Doru Ciucescu – cel mai prolific scriitor-călător în șapte continente, din literatura română.” (*România literară*, 2 dec. 2022)

...ȘI UNUL ETNOGRAFIC. „Dansul urșilor” din zona Comănești a fost înscris în Patrimoniul UNESCO.

O OPTIME DE MILENIU. Atât a trecut de la moartea scriitorului Grigore H.[aralamb] Granda. Băcăuanii s-au adunat la cavoul lui din Cimitirul Central chiar în ziua de 8 noiembrie.

VORBA DE CULTURĂ. Cea din ultima săptămână a lui 2022 de la RRC l-a avut invitat pe Dan Lungu, cu amintiri despre Dumitru Țiganiuc, artizanul „Caietelor botoșănene”.

DUPĂ 50 DE ANI. Rară, dar la fel de mișcătoare revederea absolvenților de gimnaziu. „Sunt parte a acestei lumi” (Carmen Cârneli, compozitoare și dirijoare, fostă elevă a Școlii Nr. 5 Bacău).

UN VERS-DOUĂ, UN POET. „Ozana fugărea prin vaduri/ mânji de cristal ce nechezau lumină” (Sorin Roșca); „Deșcolarizarea țării mele” (Constantin Catana); „Răsfoiește-mi cartea/ ca pe o brazdă udă” (Liliana Răcățău)

MAI PRESUS DE TOATE, DRAGOSTEA. „Poeme simple, curate, liniștite, ca un răsărit de soare după o vijelie cumplită” (Pr. Constantin Necula, despre cartea din 2021 a Dianei-Briseis Diaconu)

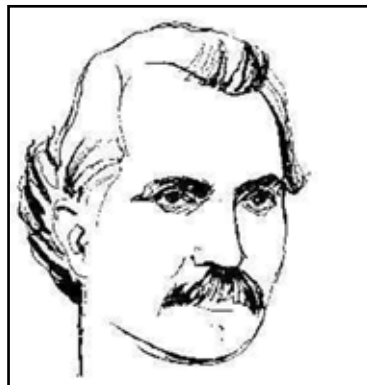
RRC A ALES. Constantin-Cristian Bleotu citează secvențe din comentariul lui Adrian Jicu la „Preda. Adevărul ca o pradă”, de Bogdan Răileanu.

AD MULTOS ANNOS! Pentru pictorul Ștefan Pristavu (80) **IN MEMORIAM.** Universitarul inginer Gheorghe Brabie; Ilderim Rebreanu, ultimul deținător al numelui Rebreanu; artistul plastic Catinca Popescu; actorul băcăuan și teologul Mihai Cafrița; cantautorul și jurnalistul oneșteano-ieșean Ion (Nicu) Moraru; jurnalista și scriitoarea Gloria Lăcătușu

AI. IOANID

De (la) Ziua Culturii Naționale

• „Iarăși Eminescu!” Cu un titlu asociat celui dintr-un număr recent al revistei noastre, „Iarăși Bacovia!” (cronică a cărții lui Constantin Călin), Centrul de Cultură „George Apostu” a combinat perfect critica literară („Gânduri despre actualitatea unui scriitor supracanonic”, aparținând lui Adrian Jicu), poezia (recitalul Elizei-Noemi Judeu), cartea („Viețile unui vis: teatrul”, de Stelian Preda; recenzent, Alin-Sebastian Popa) și muzica (Gabriel Gherghelaș, la saxofon și clarinet). • **Eminescu, Bacovia, Alecsandri și muzica poeziei lor.** Preluând versul-lait-motiv din poezia „Largo” – „Muzica sonoriza orice atom” –, Casa Memorială „George Bacovia” a respirat în două ore și jumătate acorduri la pianul Casei (cu Ozana Kalmuski-Zarea), la acordeon (cu Dumitru Chiuc) și vocal (cu Grupul „Izvorășul” al filialei Bacău a Asociației Nevăzătorilor din România). Iulian Bucur a reamintit norocul Bacăului de a fi hărăzit cu doi talanți de aur – Alecsandri și Bacovia –, aflați la izvorul culturii naționale: „Alfa și Beta – produse literare băcăuane” (Ioan Dănilă). Amfitrionul, Tincuța Horonceanu-Bernevic, l-a portretizat pe Bacovia îndrăgostitul de muzică aleasă. • **Conferințele Bibliotecii Județene „C. Sturza”.** S-au reluat cu un dublu eveniment: prelegerea „Portretul neterminat: Mihai Eminescu și Dorian Gray”, respectiv lansarea volumului „Solomonarul”, ambele semnate de Florin Chirculescu. Au



prezentat Eli Bădică și Adrian Jicu. • **„Din viață și postume”.** Este subtitlul volumului „Poezii” de Mihai Eminescu (București, Editura Lutetia, 1947), cu motto-ul „Și eu mă simt copilul nefericitei secte/ Cuprins de-adânca sete a formelor perfecte”, din „Icoană și privaz”. Cartea și alte materiale au constituit exponatele alese de secția Patrimoniu a aceleiași bibliotecii. • **Cultură locală, cultură națională.** Centrul Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Bacău a organizat la Școala Gimnazială Pâncești, structură a Școlii Gimnaziale „Explorator Teodor-Gheorghe Negoită” Săscut, prima ediție din 2023 a „Conexiunilor culturale”, cu o propunere: transformarea clădirii fostei Școli Nr. 2 Pâncești într-un muzeu al satului. Anterior, un sobor de preoți a sfințit noua înfățișare a Școlii, iar ulterior, elevii Gabrielei Cerbu au cântat și recitat din creația lui Eminescu. A prezentat inspecțiunea școlară Ionela Sandu. • **În ajun.** Din 14 ianuarie, pe pagina

de internet a C.J.C.P.C.T Bacău, poate fi vizionat filmul documentar avându-i ca protagoniști pe meșterul olar Ionuț Budău și pe împletitorul de coșuri Ion Anoca, ambii din Oituz. Proiectul „Tezauru umane” este semnat de Florin Zăncescu, producția de Amedeo Spătaru, iar consultanța științifică, de Ioan Dănilă. • **Artă naivă băcăuană.** O reprezentare a lui Măric și elevele sale, într-o expoziție internațională de mentorat, la recent inaugurata galerie de profil din Bacău. • **Felicitări!** Merită Gheorghe Baciu, primarul orașului Slănic-Moldova, care a imaginat o felicitare reprezentând chipul lui Mihai Eminescu, alături de un cod QR. Prin scanare, se evidențiază 951 de pagini din textele poetului. A fost doar un punct dintr-un program complex dedicat de slăniceni zilei de 15 ianuarie. • **Din țară...** Theodor Codreanu ne trimite excelentul său volum „Eminescu incorect politic” (Ed. *Scara Print*, 2022), cuprinzând „adevăruri întru adevăr ale geniului nostru național”, cum precizează în dedicație. La Centrul Cultural „Carmen Sylva” din Sinaia, a fost lansat volumul al III-lea din „O istorie a opiniilor privind filosofia lui Eminescu”, de Ștefan Munteanu (Ed. *Eikon*), în colecția „Istorie literară”. Sergiu Coloșenco ne delectează cu volumul X din seria „Eminescu 39”. • **...și din lume.** „Lumea ta este un ocean”, i se adresează poetului profesoara Cai Qing (China), de 15 ianuarie. (I.D.)

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

Antiteze

61-62/2022

O duioasă amintire a lui Eugen Uricaru deschide revista apărută în orașul copilăriei scriitorului născut la Buhuși. Aflăm apoi despre Premiul Național „Ion Creangă” (laureat, Gheorghe Schwartz), despre valoarea exilului („o înstrăinare”), în viziunea lui Nicolae Breban, despre Victor Brauner, Tudor Arghezi și Mihail Sadoveanu. Raluca Naclad radiografiază viața de la Teatrul Tineretului în 2021-2022, iar Dan Stanca publică un fragment din romanul său „Șapte veacuri”.

Convorbiri literare

1 (325)/2023

Un amplu eseu istorico-literar semnează Elena Vulcănescu în primul număr din acest an al revistei ieșene: „Mai aproape de Goethe, Carmen

Sylva și Mihai Eminescu” (pp. 116-130). Ultimii doi, *ășezați în absolut*, sunt „două destine cărturărești de condiție faustiană, mereu nemulțumiți, îndreptători celorlalți, ca o muștrare...” Textul e însoțit de 51 de trimiteri bibliografice.

Scrisul Românesc

11, 12/2022

O dublă aniversare au marcat editura (100 de ani) și revista omonimă (95 de ani) de la Craiova. Ne aflăm în primele decenii ale secolului trecut, într-o Oltenie aflată în plin avânt. Dezvoltarea culturală este în vizorul autorităților locale. Instituția tipografic-editorială „Samitca” a devenit în 1922 „Scrisul Românesc”, activă până în 1948, la naționalizare, și reînființată în 1972. În același 1922 – ne informează Florea Firan – a fost întemeiată revista „Arhivele Olteniei”, teren de promovare a culturii și științei regionale. (I.D.)



Revista de Cultură ATENEU

Inițiator al seriei noi (1964): Radu CÂRNECI

Director: Carmen MIHALACHE

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

Redactori asociați: Ioan DĂNILĂ, Adrian JICU



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

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

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

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

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



Un alt Eminescu. Carte pentru minte, inimă și literatură

Devenit reper identitar și stindard al luptei de clasă (ideal pentru a legitima ideologii dintre cele mai diverse), Eminescu nu mai este, de mult, un simplu scriitor. Figura sa, mitizată, de-mitizată și apoi re-mitizată, s-a concentrat, în ciuda tuturor unghiurilor din care a fost privită, în imaginea-efigie a tânărului geniu romantic, cu ochi mari, privind în depărtare, cu fruntea visătoare și cu părul ondulat, peste care s-au suprapus, în straturi succesive, idealurile, aspirațiile, frustrările și neputințele românilor, care și-au găsit, în autorul *Lucașfărușului*, mântuirea mult visată. Fiindcă poetul oferă, printr-un interesant mecanism compensatoriu, un iluzoriu sentiment al eliberării de complexe și angoase, întru chipând, fără rest, tot ce are mai bun și mai nobil acest neam, greu încercat de istorie. Nu-i mai puțin adevărat că, în ecuația receptării, intră nu doar zelatori, ci și delatori, corul adulților fiind bruiat, când și când, de detractori, a căror unică rațiune de a fi este contestarea meritelor lui Eminescu, acuzat, *in corpore*, de toate relele posibile.

Subintitulat *Romanul unei revoluții fără început și sfârșit*, „Solomonarul” (București, Ed. „Nemira”, 2021) este răspunsul polemic pe care Florin Chirculescu îl dă tuturor acestor încercări de acaparare și de instrumentalizare a chipului poetului-național, într-o carte curajoasă și extrem de necesară pentru o cultură pudibondă și ipocrită cum e cultura română. Interesant mi se pare faptul că, în tot acest talmeș-balmeș dominat de osanale și înjurături, face ordine un nefilolog. Avantajul său este tocmai această extraterritorialitate, această poziționare marginală, care îi permite o lectură distantă și critică, prin care Eminescu este eliberat de presiunea sufocantă a clișeele care, paradoxal, l-au desfigurat, îndepărtându-l de cititori. Fiindcă, s-o recunoaștem, cu excepția zilelor de 15 ianuarie și 15 iunie, puțini sunt cei care își amintesc de el. Publicarea acestei cărți echivalează, din acest motiv, cu o intervenție salutară, menită a resuscita interesul pentru Eminescu, în ceea ce viața și opera sa au valabil. Deloc întâmplător, Chirculescu mută accentul de pe poetul Eminescu pe gazetarul Eminescu, într-un roman care ne avertizează că, dincolo de sensibilitatea romantică și de particularitățile unui lirism uneori fascinant, alături lacrimogen, există ziaristul, a cărui activitate se dovedește actuală și cel puțin la fel de relevantă.



Sub numele Emin, redactorul „Timpului” ni se dezvăluie ca ins vertical și curajos. Un adevărat *workaholic*, pentru care scrisul la ziar nu este rutină și, cu atât mai puțin, o sinecură, ci o chestiune de viață și de moarte, pe care o tratează cu (prea multă) seriozitate. O pasiune și o misiune, dacă ar fi să acceptăm scenariul potrivit căruia Eminescu nu era un instrument în mâna junimiștilor veroși (alde Maiorescu și Carp), ci un ins cu legături politice și diplomatice care ne scapă, fiind membru al unor societăți cunoscute („Orientul”, „Carpații”), dar și al unor structuri suprastatale, care căutau rezolvarea problemei evreiești propunând o nouă ordine mondială. Ficționalizându-i biografia, Chirculescu ne propune un scenariu deopotrivă halucinant și ofertant, potrivit căruia moartea poetului a fost înscenată, pentru a-l scoate din țară și a-l trimite în căutarea Sionului. Așa se face

că, după 1889, îl găsim în Africa și în America de Sud, străbătând, alături de Iulius Popper, târâmurii exotice, unde redactează rapoarte confidentiale, pe care le trimite Hansei. Fire nevăzute îl leagă de activitatea ocultă a acestei organizații create de Bismark. După lungi peregrinări, îl regăsim pe Emin după Primul Război Mondial, implicat în luptele generate de mișcarea revoluționară din Rusia, urmărind realizarea visului de tinerețe: unirea tuturor românilor și recunoașterea ei de către marile puteri. Din schemă nu putea lipsi o anume Steluța Wexler, iubita poetului, o evreică din Fălticeni implicată în activități dubioase (inclusiv pornografia de lux de la Hollywood).

Solomonarul nu este însă doar un roman despre Eminescu. El vizează, în egală măsură, problemele societății românești postdecembriste, având în prim plan lupta pentru putere și bani. Printr-un ingenios artificiu narativ, Chirculescu aduce laolaltă personaje de la final de veac XIX cu personaje inspirate din actualitatea imediată, radiografiind, necruțător, apucăturile faunei politice dâmbovițene. Dincolo de măștile ușor recognoscibile ale unor Max, Vuia, Canta, Rușinaru, Cașalotul, Anderco, Louise etc., stau figuri cunoscute ale prezentului, trimiterile la evenimente recente fiind străvezii. În fond, romanul vorbește despre lumea politică și despre manipulările grosiere la care am fost supuși. Presă, partide, servicii, societate civilă – toate aceste ingrediente intră în structura cărții lui Chirculescu, care scrutează cu ochi necruțător trecutul recent, într-o încercare de a avertiza asupra păpușarilor din culise și asupra mecanismelor care guvernează lumea în care trăim. O face subtil, insinuând existența unor legături ascunse, care trimit la un așa-zis caiet al lui Emin, pentru care afaceristul Max Murgescu face o adevărată obsesie. Nu e, de altfel, singurul.

Mai toate forțele politice angrenate în luptă gravitează în jurul acestui misterios manuscris, unde s-ar afla notate planurile ultrasecrete ale Hansei, planuri care au influențat și continuă să influențeze devenirea Europei. Din această căutare obstinată se desfac numeroase fire narative, care trimit la Securitatea de dinainte și de după 1989, la regimul ceaușist, la sistemul medical și educațional, la funcționarea (a)normală a justiției, la statul paralel, la corupție și la privatizări, la relații amoroase și la crime suspecte, la curvăsăreala și homosexualitate și la multe alte probleme definitorii pentru democrația noastră cea de toate zilele.

Personajul-cheie al cărții este însă Solomonarul, apariție fantomatică, plină de subînțelesuri. El asigură transferul între diversele paliere ale romanului, făcând posibilă întâlnirea lui Emin și a contemporanilor săi cu personaje din interbelic sau din prezent. Ipostaziat în cerșetor sau om al străzii, el încheagă substanța epică asigurând circulația ideilor între nodurile tematice ale unei narațiuni multistratificate, cu elemente fantastice. El trimite, totodată, la o serie de practici magice care țin de abolirea granițelor spațio-temporale, fiind înzestrat, în mentalul colectiv, cu puteri supranaturale, în jurul cărora autorul speculează cu folos.

Fiindcă, de fapt, *Solomonarul* lui Florin Chirculescu nu este un roman biografic în accepțiunea clasică a termenului, ci un text supraetațat, în care se întâlnesc proza de reconstituire istorică, biografia romanțată, romanul polițist, romanul de aventuri, romanul ezoteric și romanul S.F. Avem de-a face cu o uriașă mașinărie textuală, în care Florin Chirculescu re-interpretează o întreagă tradiție eminescologică, topind în pânțele cărții informații de istorie literară, surse mai puțin frecventate, teorii ale conspirației și ipoteze contrafactice, într-un efort integrator de a discerne ce e plauzibil și ce nu în legătură cu poetul național. Într-un anume fel, putem asocia romanul unei intervenții chirurgicale menite a extirpa porțiunile maligne din receptarea lui Eminescu. Chirculescu o face curat, cu luciditate și cu suficient umor, încât să rămână un personaj credibil, sensibil diferit de ceea ce ne oferise anterior exegeza, de la amintirile lui Slavici și ale altora care l-au cunoscut, la imaginea romanțată din monografia călinesciană sau din romanele lui E. Lovinescu. E o imagine mai apropiată de reconstituirea doctă ale llinei Gregori sau de ficțiunea Florinei lllis, din *Viețile paralele*.

Rămâne de văzut în ce măsură *Solomonarul* va reuși să modifice percepția publică asupra poetului. Fiindcă inerțiile sunt foarte mari, iar Eminescu este greu de scos de sub tirania propriului mit. Un lucru este însă cert: vorbim despre o carte-eveniment, al cărei principal merit este acela că ne oferă un Eminescu profund umanizat. O carte de o erudiție strivitoare, topită însă sub forma unei narațiuni antrenante, unde se vede mâna prozatorului Sebastian A. Corn. Prin acest volum masiv și incisiv, Florin Chirculescu și-a făcut, cu prisosință, datoria de a ne arăta că există un alt Eminescu, unul care nu se reduce la ceea ce proiectăm noi asupra lui.

Țintă fixă Petru Cimpoșu

Astfel denuște redacția Revistei *Vatra* (nr. 10-11/2022) minidosarul ce cuprinde douăsprezece pagini substanțiale despre proza lui Petru Cimpoșu, fiind analizat în mod special cel mai recent roman al său, *Scrisori către Taisia*. Am selectat câte o frază de la fiecare dintre cei șapte critici literari care s-au aplecat asupra operei acestui foarte interesant prozator.

Iulian Boldea: „Ficțiunea și metaficțiunea reprezintă vasele comunicante ale narațiunilor lui Petru Cimpoșu, într-o scenografie a carnavalescului epic, alimentată metodic cu tabloul unei apocalipse vesele și triste, în care striațiile intertextualității relativizează tragicomic și paradoxal registrele epicului”.

Adrian Jicu: „Inevitabil, *Scrisori către Taisia* atinge și problema mecanismelor *memoriei* și ale *uitării*. Pentru Cimpoșu, scrisul este o *anticipare a trecutului*, o formă de a-ți negocia devenirea de peste timp”.

Nicoleta Cliveț: „*Scrisori-le către Taisia* spun, la modul somptuos și exemplar articulat, povestea *omului inadecvat* al comunismului și al tranziției postdecembriste, cu încredere în capacitatea scrișului de a ordona, de a salva de la (și din) uitare, de a semnifica”.

Senida Poenariu: „În romanul epistolar [...], prin vocea pensionarului Adrian Doltu, într-o cheie proustiană, este propus un act de regăsire, de recuperare a trecutului și, prin extensie, a unei vieți suspendate”.

Cristina Timar: „Petru Cimpoșu abordează teme de mare gravitate – destinul, relațiile interumane, ingerința politicului în viața privată, moartea, marile iubiri, compromisul existențial – dar arta sa, care e arta romanului autentic dintotdeauna, introduce acea benignă relativizare – prin ironie și autoironie, prin umor, prin rezolvări neașteptate de situații, care ne face să ne vedem nu nimicnicia, nici grandoarea (ambele, polarizări ale condiției umane, la fel de nocive și fundamentale), ci participarea cu bune și cu rele în marea poveste a lumii care se tot face de mii de ani în distanța dintre Eros și Entropie”.

Georgeta Moarcăș: „[...] doar câte ceva din vechea incisivitate s-a păstrat, dar ea se răsfrânge în majoritatea



situațiilor întâi asupra personajului central [Adrian Doltu, din *Scrisori către Taisia* – n.r.], într-un act de rememorare a punctelor nodale ale vieții sale, și abia apoi ajunge să se refere la tendința de destrămare și dezordine observată în natură sau societate, care îl preocupă de ceva vreme pe Petru Cimpoșu”.

Mihaela Vancea: „Memoria devine la Petru Cimpoșu instrument de analiză a ceea ce psihologii numesc trauma transgenerațională”. (A.)

Am citit prin această grilă cartea Cristinei Modreanu „Teatrul ca rezistență”, pentru că am găsit nevoia formulată în titlu în mărturisirea unor regi-zori urmăriți de Securitate în timpul regimului ceaușist: Ioan Ieremia, Emis Reus, Radu Penciulescu, Lucian Pintilie, Paul Barbăneagră, cazurile lor fiind discutate în lucrarea la care fac referire. Recalcitrantul Ieremia pune teatrul mai presus de orice și nu-l interesa ideologia de partid, având o atitudine constantă de sfidare, de frondă vizavi de comandamentele epocii. Conflictual, procesoman, regizorul, care a provocat o mulțime de scandaluri în teatru și în viața publică, avea, neîndoindu-se, perfectă dreptate când susținea că „artistul nu poate fi pus în jugul unei idei; el poate crea doar în libertate interioară și nu condus de imbecili”. Reus a declarat răspicat: „Vreau să fiu regizorul propriei mele vieți!”, refuzând, cu mult curaj, să facă dezonorante compromisuri cu regimul. Penciulescu a ales autoexilul, Pintilie, după interzicerea spectacolului său cu „Revizorul”, de Gogol, a ales să plece din țară, unde, când a revenit, nu a mai lucrat niciodată în vreun teatru. Și el îi spunea lui Clody Bertola: „Mai există și demnitate pe lumea asta, care e mai mult decât oricel”. Demnitate pe care puțini o au; eu cred că trebuie să te naști cu ea. După o simplă

Cartea de teatru

Nevoia vitală de demnitate



definiție, ea este rezistența la instinct, care, la cei mai mulți oameni, are partea leului în toate manifestările, acțiunile acestora. Iar regizorul de film documentar Paul Barbăneagră era un tip foarte vertical, total refractar obișnuitului tranzacționism din lumea românească, apărându-și cu patimă nevoia de demnitate („adânc sădită în mine”), mai puternică decât orice alt sentiment. Alți cunoscuți oameni de teatru pe urmele cărora a fost Securitatea, și care aveau dosar, con-

sultat de Cristina Modreanu în cursul cercetării ei, sunt Cătălina Buzoianu, Florian Pittiș („rebeliunea underground”, de tip Flowerpower, în ritmuri de rock și cu multă poezie), Alexandru Tocilescu, fiecare opunându-se în felul său rezistență împotriva unui regim opriment. Printr-un refugiu în zona esteticului (Cătălina Buzoianu) sau prin „rebeliunea mainstream”, pe care a practicat-o cu succes, într-un chip original, inventiv, ludic-melancolicul Toca.

Un capitol consistent, pe care l-am citit cu interes în „Teatrul ca rezistență. Oameni de teatru în arhivele Securității” (Editura „Polirom”), este cel de la început, „Teatru și politică în comunism. Câteva spectacole timișorene”, din care am aflat lucruri mai puțin știute, unele relatate prin vocea regretatei Mariana Voicu, secretara literară a Naționalului timișorean, și cel intitulat „Femeile din teatru și dimensiunea de gen în arhivele Securității”, care cred că poate fi amplificat, cu mai multe cazuri și nuanțări, într-un studiu viitor. Pentru că inegalitățile, inechitatea, abuzurile la adresa femeilor continuă, statutul lor fiind mereu amenințat. Vorba amară a Cătălinei Buzoianu: „Cât despre femei, ele sunt considerate o adevărată pacoste; orice bărbat le dorește acoperite cu o burka, punctul de vedere al talibanilor este invidiat nostalgic în societatea ierarhică, totalitar masculină. Oricât de europeană s-ar dori!” Nu-mi era cunoscut nici cazul actriței Kiss Erszébet de la Teatrul Maghiar din Timișoara, terorizată de

organe pentru simplul motiv că bărbatul pe care-l iubea, și cu care voia să se mărite, nu era din România, nici avatarurile prin care au trecut spectacolul cu textul „Cuvântările nerostite ale unor femei nestăpânite” și realizatoarele acestuia: regizoarea Ondine Bleier-Dietz și actrița Ida Jarcsek-Gaza, de la Teatrul German de Stat din Timișoara. Amintite, în aceste pagini, sunt și regizoarele Nicoleta Toia și Magda Bordeianu, ultima plecată în Germania.

Despre vremurile comuniste și amestecul lor de teroare și umilință, într-un climat de supraveghere orwelliană, cu referire directă la cenzura în teatre, au scris studii elaborate, bazate pe o documentare minuțioasă, Miruna Runcan (vezi trilogia ei „Teatrul în diorama”) și Liviu Malița, lucrările lor în domeniu fiind de referință. Subiectul nu este epuizat, și cartea Cristinei Modreanu (mi-au plăcut intro-urile la unele capitole, în care autoarea localizează o scenă anume din viața protagoniștilor, imaginând câteva sugestive elemente de atmosferă), aduce noi aspecte, demonstrând convingător că oamenii de teatru au fost solidari, în multe cazuri, și că nu s-au lăsat încolonați, nivelați de ideologia comunistă, opunându-i, cu demnitate, credința lor în libertatea de creație a artistului.

Carmen MIHALACHE

Armele romanticului sunt ideea și pasiunea. Sau, invers, în funcție de înzestrarea creatorului. Declarându-se liber, romanticul își ia o enormă responsabilitate, pentru că el instituie astfel primatul spiritului absolut și universal, de esență metafizică. El e mandatarul acestui spirit și, de aici înainte, sarcina sa va fi covârșitoare, pentru că divinitatea, la care s-au raportat atâtea generații de înaintași, nu-i va mai media contactul cu realitatea. Întreaga istorie a lumii sună altfel în cheie romantică. O istorie care nu fusese și nu avea să fie nici pentru ei un teren al fericirii și poate tocmai din această pricină i-a înfrățit pe romantici într-o tulpină comună, de consanguini.

Viața nu pare a-i fi de ajuns romanticului, care-i cere mai mult, până la nesaț și saturație, într-o continuă saturnalie, pe care o ilustrează, de pildă, vocația orgiastică a muzicii wagneriene. Poezia, teatrul, artele plastice, la rândul lor, incendiate de patetism eroic, gravitează în jurul ideilor polare, dragi și comune romanticilor: orizontul nesfârșitului sublim, compensator al existenței nesatisfăcătoare. Ținta supremă a romanticului nu are nume. De fapt, numele e imposibilul – mai bine zis, tendința către acest prag metafizic.

În spațiul arzător – nu doar la figurat – al acestei accepții a vieții transfigurate în artă se înscriu Byron, Leopardi, Eminescu, Beethoven, Schubert, Chopin, Ceaikovski, Brahms, primul dintre aceștia având parte de un sfârșit exponențial pentru romanticism.



turnul cu ceas

Ozana KALMUSKI-ZAREA

Glossă

Romantismul nu apare ca o criză a istorismului cultural, ci, mai curând, ca o consecință a acestuia, adăugând matricei ideatice tumultul sentimental lăuntric într-o nouă haină, ridicând vâlul tăcerii de pe singurătatea intimității, afirmând primatul voinței și al conștiinței problematice în nesfârșita ei spirală a căutării. Geneza acestei descătușări se confundă cu aspirația tensionată către absolut, către titanismul existențial, formulate într-un registru mesianic, vast imaginativ, dar și intens particularizant. Sunt, în romanticism, accente de grandoare cosmică, în care, printre colosalele revărsări de energie primară ale universului, încă mai putem auzi șoapta florilor și putem zări limpezimea serafică a Stelei polare.

Căutarea implică întotdeauna o stare complementară: neliniștea. Fără neliniște am rămâne inerți și apatici; ea mișcă sufletul și îl cheamă la căutare, iar căutarea e viața. Prezența/absența, dorința, toate sunt în îmbrățișarea neli-

niștii. Istoricii psihologiei romantice au produs nenumărate teze și scenarii legate de apariția romanticismului ca exacerbare a neliniștii. Pentru Locke, neliniștea e acel principiu care mișcă sufletul și simțurile; deprinderea de a judeca, de a iubi, de a urî, de a se teme, a vrea, a spera, a simți. Derivate din percepție, simțurile fac realitatea inteligibilă și cognoscibilă. Senzațiile, care decurg din procesarea realității prin simțuri, constituie singura formă de luare în proprietate a lumii. Felul în care percepi lumea – pare a spune Locke – te apropie sau te depărtează de adevărul ei suprem. O viață afectivă corectată și cenzurată permanent de preceptele morale. Pentru că nu poți lăsa afectele, senzațiile, să pună stăpânire pe tine. Ele doar servesc spiritual și nu poți lăsa servitorul să comande stăpânului.

Neliniștea pare un violator al ordinii și echilibrului. Dar chiar Sf. Augustin, referindu-se la neliniștea spiritului, îi

atribuia valoare pozitivă, numind-o „limba fără de cuvinte a sufletului”. În această limbă „fără de cuvinte”, sufletul se poate adresa lui Dumnezeu. Ea este mijlocul prin care spiritul se apropie de porțile de aer ale Absolutului metafizic.

Ce altceva e neliniștea căutării decât suportul vieții spirituale? Bigotul, fanaticul religios, despre care am fi înclinați să credem că îi este străină neliniștea căutării, este, de fapt, în cel mai înalt grad, un spirit bântuit de neliniște. Aspirația sa spre câștigarea grației divine e încărcată de acte ritualic-sacrificale, prin medierea cărora caută constant și fervent acel infinitesimal absolut, identificabil dumnezeului adorat. S-ar putea ca de aici să vină și acea întrebare redundantă: cum se împacă atunci armonia suverană cu neastâmpărul căutării, cu această agitație continuă ce caracterizează neliniștea?

Putem oare institui hegemonia ordinii pe fundamentul dezordinii? Contradicția e doar aparentă. Nu conștiința ordinii și a echilibrului ne face să acționăm, ci absența acestora. Nu intimitatea cu sublimul ne stimulează, ci intuiția depărtării lui. Te raportezi la marile idei nu atunci când îți sunt familiare, ci, proporțional cu mijloacele și percepțiile proprii, pas cu pas, redută cu redută. „Tu rămâi la toate rece./ De te-ndeamnă, de te cheamă./ Ce e val ca valul trece./ Nu spera și nu ai teamă./ Te întreabă și socoate/ Ce e rău și ce e bine./ Toate-s vechi și nouă toate./ Vreme trece, vreme vine.”

pentru limba noastră

Ioan DĂNILĂ

Bacăul (pre)primar* (XLIX)



Româna istoriei

Pare bizară alăturarea de cuvinte de mai sus dacă nu am preciza că intenția noastră este să asociem cele două discipline, aflate de multe ori într-o permanentă conlucrare. O astfel de realitate am găsit în osârdua a două maici/ monahii, care și-au dat mâna și au realizat o lucrare de major efort, dar și de maximă utilitate. Așadar, Mihaela Radu și Iuliana Pădurariu au publicat în anul 2021, la Editura *Filocalia*, catalogul „Fondul de carte veche de la Mănăstirea Bogdana. Cartea românească veche (1642-1830)”. În aproape 1000 de pagini sunt inventariate, cu instrumentarul bibliografic adec-



vat, cărțile provenite din zestrea bisericilor, schiturilor și mănăstirilor din Arhiepiscopia Romanului și Bacăului și depozitate la Mănăstirea Bogdana, în această adevărată „fortăreață a cunoaș-

terii”, cum o numește Înalt-preasfințitul Ioachim. De la prima înregistrare (*Evanghelia învățătoare*, Govora, 1642) până la ultima (*Ceaslov*, Sibiu, 1808), trece prin fața cititorului dornic de informație completă o istorie reală a tiparului și scrisului din acele vremuri. Autoarele catalogului, stăpânind tehnica cercetării aplicate, se simt datoare să amintească și rolul profesorilor: „Adresăm recunoștință bunilor noștri dascăli din școală, care ne-au fost modele adevărate și ne-au dat cunoștințe temeinice” (*Cuvânt către cititor*). Monahia Mihaela Radu, ca fostă elevă a Liceului Pedagogic Bacău, numește cu deosebire pe Relu-Ilie Leoveanu, profesorul de istorie, dar și de literatură română, căruia îi datorează

soliditatea deprinderilor de lucru cu un document păstrător de memorie culturală ori istorică.

„Comoară de mare preț a neamului nostru – ne-a scris monahia Mihaela Radu, azi stareța Mănăstirii Bogdana –, limba română, alături de credința ortodoxă constituie trăsăturile de bază ale identității noastre naționale. Moștenire strămoșească, «limba vechilor cazanii» a avut de înfruntat secole de-a rândul vitregii cumplite, din care a ieșit biruitoare și s-a păstrat nealterată, dulce și limpede precum un izvor curat de munte. Din respect pentru înaintașii noștri, trebuie să cunoaștem și să prețuim eforturile făcute de ei pentru a menține vie frumoasa noastră limbă românească. Avem datoria sfântă de a o iubi, de a o cultiva, de a o vorbi corect și de a o transmite mai departe așa cum am primit-o în dar.”

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

Telescoala „Ateneu“

Fonetica pentru definitivat (IX)

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

1.c.2. CONSOANELE

1.C.2.1. După mărimea spațiului de rezonanță (opoziția acut/ grav)

Se referă la înălțimea sunetului, în raport cu care identificăm două categorii de consoane:

1.C.2.1.1. Acute: [k], [g] (notate cu un fel de apostrof în creștetul literelor, pentru „chiar”, respectiv „ghem”), [c] (notată cu un circumflex întors deasupra lui [ç], ca pentru „cer”), [ș], [j], [n], [d], [t], [s], [z] Sunt articulate în zona mediană a cavității bucale (consoanele palatale și cele dentale). Limba se arcuiește spre palat ori se sprijină în anumite puncte. Din aceasta rezultă o divizare a rezonatorului bucal, care își micșorează dimensiunile.

1.C.2.1.2. Grave: [h], [k], [g], [m], [p], [b], [f], [v]

În acest caz, rezonatorul este amplu și nedivizat, iar locul de articulare este la extremitățile cavității bucale (consoanele labiale și cele velare).

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

Prieten al Ateneu-lui

25 de prezențe de/ despre D.R. Popescu în revista noastră am numărat începând cu prima ediție, din august 1964 (Vlad Sorianu a scris despre romanul „Vara oltenilor”). La un deceniu de apariții neîntrerupte, în 1974, a găsit că „în zece ani revista *Ateneu* a lansat și crescut poeți, prozatori, critici, dramaturgi” și că „prin *Ateneu*, Bacăul este un nume în geografia spirituală a României”. În 1988, lui D.R. Popescu i s-a acordat Premiul Revistei *Ateneu* pentru Dramaturgie, iar Ion Cocora a motivat: teatrul lui e „un câmp nedestelenit, căile de acces spre substanță fiind pentru fiecare regizor altele”. În numărul special dedicat de publicația băcăuană lui Marin Preda (august, 1991), notează că o editură bucureșteană îi „respinsese cu dragălașe referate un roman”. La Marin Preda, a trecut. Probabil a fost cea din urmă carte pe care directorul „Cărții Românești” a lecturat-o. Pentru D.R. Popescu, cel evocat era „ultimul împărat al prozei românești din acest secol”.

Romanticul nativ

Eticheta purtată de poetul cernăuțean Ilie-Tudor Zegrea (1949-2022) i-a pus-o Mihai Cimpoi, iar Adrian-Dinu Rachieru îl găsea ca „truditor de seamă pe ogorul literelor române”. Acest „bun patriot” (Dumitru Brăneanu) a vizitat Bacăul la o „Toamnă bacoviană”, după ce în 1993 a primit Premiul pentru Poezie al Revistei „Ateneu”, alături de Fănuș Neagu, Gheorghe Tomozei, Vladimir Beșleagă și Dan Mănuță. La 15 iunie 1990 scria: „Stau Carpații-n zări de veșnicie/ Lângă neamul meu, păzit de grai./ Sufletul în noi se reînvie/ Ca în versul Domnului Mihai” („Eminescu-i tot ce-avem mai sfânt”).

Pagină realizată de Ioan DĂNILĂ

După plecare...

Sârbul valah Adam Puslojić

Poetul, traducătorul, membru de onoare al Academiei Române, prietenul devotat al lui Nichita Stănescu a plecat dintre noi în ultima zi a lui 2022, la 79 de ani. Născut într-un sat românesc de pe Valea Timocului, vorbea fluent limba lui Eminescu, făcând cunoscută literatura noastră în Serbia. A vizitat Bacăul în 2014, invitat al „Toamnei bacoviene”, când i s-a acordat Premiul Național *George Bacovia* pentru traducerea în limba sârbă a volumului „Bacovia”. A ținut să vadă cu ochii lui Casa *Vasile Alecsandri*. În ediția din 20 noiembrie a cotidianului „Deșteptarea” am publicat fotografia înfățișându-l pe Adam înaintea vechii zidiri, pe care a numit-o Casa *Miorița*. Îi promisesem că îl invit la inaugurarea muzeului...



• Nicoleta Cărare

„Alecsandriada” – VI

Ediția a VI-a a Reuniunilor Culturale „Alecsandriada” (12, 15-16 decembrie 2022) a avut genericul „Memorie, limbă națională, cultură locală” și a fost realizată de Universitatea „Vasile Alecsandri” din Bacău, cu sprijinul Consiliului Județean Bacău. Ziua de 15 decembrie a fost rezervată programului „A-ul și B-ul literaturii române, ivite în Bacău/ Memorial Yin Yuguo” și a inclus proiecția documentarului „The Joys and Sorrows of Young Yuguo”, oferit de Netflix. Centrul de interes a fost cursantul chinez Yin Yuguo (2002 – 2019), pasionat de limba și literatura română, primordial de cea cu punct de plecare municipiul Bacău. În Aula „Vasile Alecsandri” (agrementată cu pânzele lui Alexandru Macovei) a Universității „Vasile Alecsandri” din Bacău, echipa de realizatori a filmului, coordonată de Ilinca Călugăreanu, s-a întâlnit cu publicul local. A prezentat conf. univ. dr. Nicoleta Popa Blanariu, invitat special fiind criticul de film Irina-Margareta Nistor (moderator, Ioan Dănilă). Prin conexiune pe internet cu China, au luat parte la eveniment părinții eroului principal, care au intrat în dialog cu publicul. Rectorul

Universității, prof. univ. dr. ing. Carol Schnakovszky, a acordat *Testimonium laboris* Ilinică Călugăreanu și Irinei-Margareta Nistor.

„Alecsandri, acasă. Trei decenii de la prima «Alecsandriană»” (la Colegiul Național „Vasile Alecsandri” Bacău) și „Vârstele limbii române. Contemporanii lui Vasile Alecsandri – George Sion, la bicentenar” (la Colegiul Național Pedagogic „Ștefan cel Mare” Bacău) au fost activitățile de a doua zi, cu comunicări științifice, competiții

lingvistice (Campionatul de ortografie, demarat la 16 dec. 1989, la Școala Normală Bacău), evocări, lansare de carte, donații de lucrări de artă și obiecte cu valoare patrimonială ș.a.

Anterior, la 12 decembrie, a fost prezentat volumul bibliofil „Ovidiu” (1890), de Vasile Alecsandri mitropolitului Moldovei și Bucovinei, Î.P.S. Teofan, pentru a binecuvânta tipărirea în ediție anastatică a prețioasei lucrări (conține dedicația, probabil ultima, a scriitorului, pentru George Bengescu).

Societatea Cultural-Științifică „Vasile Alecsandri” Bacău a fost inițiatorul proiectului, iar *Chromatique* (Ovidiu Ungureanu) și filiala locală a Uniunii Scriitorilor din România, parteneri.

Romulus Busnea – 100

Sâmbătă, 17 dec. 2022, la Slănic-Moldova a fost celebrat centenarul nașterii medicului Romulus Busnea (17.12.1922, Beceni, jud. Buzău – 24.01.1994, Slănic-Moldova), a cărui viață a fost strâns legată de orașul-stațiune: i-a dedicat, împreună cu Yolanda Nicoară, cartea „Mic îndreptar turistic și medical – Slănic-Moldova” (Editura *Sport-Turism*, 1981), a condus ca director centrul de tratament și a slujit sănătatea semenilor ca medic principal balneolog. Olimpicul la istorie (1936) și la limba și literatura română (1939) a cules și prelucrat „Legenda Nemirei”, publicată în Revista „Ateneu” (2004). La 1 decembrie 2022 i s-a acordat titlul de *Cetățean de onoare post-mortem al orașului Slănic-Moldova*.

Martin McDonagh, regizor și scenarist britanic-irlandez renumit pentru „umorul său negru și absurd“ (*In Bruges*, 2008; *Three Billboards Outside Ebbing, Missouri*, 2017), a revenit în 2022 cu o altă propunere de autor, semnând atât regia, cât și scenariul tragicomediei *The Banshees of Inisherin*, avându-i în rolurile principale pe renumiții actori Colin Farrell și Brendan Gleeson. Inisherin este o insulă fictivă, iar filmările s-au făcut preponderent pe insula Inishmore („cea mai mare dintre Insulele Aran din Golful Galway, în largul coastei de vest a Irlandei“ – Wikipedia).

Acțiunea filmului se petrece în 1923, când încă erau ecouri ale Războiului Civil Irlandez; dar filmul vizează doar tangențial tema războiului. Insula Inisherin e izolată de viața de pe continent, astfel părand un tărâm idilic, în care niciun conflict nu-și poate găsi rostul. Dar lucrurile nu stau chiar așa: în afară de războaiele mari date pe câmpurile de luptă, există și... *războiul cel dintre noi*. Premisa filmului poate părea monotonă: apariția conflictului între doi localnici, Pádraic (Colin Farrell) și Colm (Brendan Gleeson), care până atunci se întâlneau zilnic la singura cârciumă de pe insulă, beau împreună bere neagră și erau cei mai buni prieteni. Sau așa păreau a fi... Dar Colm pune capăt prieteniei din senin, provocându-i lui Pádraic frământări de gânduri. Insistând să i se spună cu ce l-a deranjat pe tovarășul său, i se răspunde că nu a greșit cu nimic, dar pentru că îl consideră plictisitor, nu mai vrea să petreacă nicio secundă alături de el, mai



realitatea paralelă

Violeta SAVU

Sfârșitul unei prietenii

ales că el (Colm – n.m.) s-a decis să lase ceva în urmă după ce va muri. Și cum tocmai și-a descoperit un talent special în muzică, Pádraic nu se mai potrivește deloc cu noile sale aspirații artistice. Mai mult decât atât: lui Colm nu-i mai place de persoana lui! „De fapt, cred că nu te-am plăcut niciodată“, îi aruncă tăios. Pádraic, un om mult mai simplu decât Colm, în parte pentru că nu înțelege nevoia de „distanțare“ a prietenului său, dar poate și din orgoliu, nu acceptă ruptura și încearcă uneori timid, alteori violent să se apropie din nou de vechiul său prieten. Conflictul dintre cei doi escaladează – sentimentele și resentimentele dintre cei doi cresc în intensitate. Povestea lor devine pe insulă principalul subiect de discuție; implicați într-un mod special în roluri de mediatori, dornici de a găsi soluția împăcării, fiind Siobhán (sora rafinată și cultivată a lui Pádraic; interpretare, Kerry Condon), Dominic (un tânăr cu dizabilități intelectuale, abuzat de propriul său tată, antipaticul polițist Peadar Kearney; rolul lui Dominic este interpretat de Barry Keoghan), preotul satului



(instabil, uneori oferă sfaturi bune, alteori își pierde cumpătul; interpretare, David Pearse). Deopotrivă simbolic și realist, animalele au și ele importanța lor în poveste (măgărușul lui Pádraic și câinele lui Colm; ambii bărbați sunt foarte atașați de animalele lor).

Dar ce anume ar putea duce la ruperea bruscă a unei prietenii de-o viață? Punându-mi această întrebare, mi-a venit în minte cazul real al unei legende prietenii dintre doi remarcabili bărbați, care nici aceea nu avea de-a face cu vreo mărturisită sau secretă atracție sexuală, sau nici în cazul celor doi irlandezi căpoși substratul

nu e de natură homosexuală. Însă Michel de Montaigne și Étienne de la Boétie, căci despre ei doi mi-am amintit, au construit o prietenie solidă. Moartea lui Étienne i-a provocat lui Montaigne o reală suferință. Montaigne îi dedică prietenului său emoționante pagini, de unde spicim câteva idei, gânduri, mărturisiri. „În prietenie, avem o căldură atotstăpânitoare, altminteri cumpănită și egală, statornică și domoală, toată numai dulceață, fără niciun frecuș, fără nimic aprig sau sfâșietor“; „Sufletele se amestecă și se topesc unul într-altul atât de deplin, încât împletirea care le-a

unit se șterge și dispare. Dacă aș fi silit să spun de ce-l iubeam, simt că n-aș putea-o face decât răspunzând: *Fiindcă era el, fiindcă eram eu.*“ Montaigne întărește ideea identității: „Taina pe care am jurat să n-o dezvălui nimănui pot să i-o împărtășesc, fără a-mi călca jurământul, celui care nu e altul, ci eu însumi“. Revenind la povestea propusă de cineastul Martin McDonagh, ne punem întrebarea cum s-ar explica psihologic ruperea prieteniei dintre cele două personaje. Lipsa de căldură atotstăpânitoare, altminteri cumpănită și egală, statornică și egală? Faptul că nu se identificau unul cu celălalt? De fapt, pe măsură ce se derulează povestea pe ecran, constatăm că tot ce-i unește sau îi desparte pe cei doi este *aprig și sfâșietor*. Dar titlul filmului ne îndeamnă să căutăm și explicații din afara psihologiei. Căci în mitologia celtică, *Banshee* este un spirit feminin care anunță moartea unui membru al familiei.

Cert este că *The Banshees of Inisherin* este un film despre condiția umană, despre singurătate, despre inacceptare, despre neîmplinire, despre depresie etc., etc. Este un film de excepție și probabil va câștiga minimum un premiu Oscar. Personal mă aștept să fie cel puțin nominalizat, în cadrul Premiilor Oscar 2023, la următoarele categorii: *Cel mai bun actor în rol principal* (Colin Farrell), *Cel mai bun actor în rol secundar* (Barry Keoghan și Brendan Gleeson), *Cel mai bun scenariu original* (Martin McDonagh), *Cea mai bună imagine* (Ben Davis).

Într-un eseu publicat în urmă cu mai bine de jumătate de veac, *Filosofia vinului*, Hamvas Bela îi recunoaște vinului calitatea de „realitate transcendentă“. Vinul este o „mască hieratică“, scrie autorul; mai mult, „vinul are chip divin“ și este o licoare „ce conține ulei spiritual“. În vinuri, mai spune el, „trăiește câte un geniu mic“ sau că în vin „locuiește câte un înger“. În asemenea situație, atunci când „omul bea, vinul nu moare, ci ajunge între nenumărații îngeri ori zeite care viețuiesc înăuntrul omului“.

Scriind în *Țara de dincolo de negură* că „poveștile de vânătoare sunt de la Dumnezeu“, Sadoveanu acceptă ideea că povestea este har, este de la Dumnezeu, cum tot de la Dumnezeu este de altfel și vinul („A dat Dumnezeu rod în podgoriile din Țara de Jos“). La Hanul Ancuței se bea vin, care nu conțea aici ca un drog, chiar slab, cum a fost socotit de altfel, ci ca un dar al naturii, al divinității, vin pe care omul sadovenian îl bea cu aerul că săvârșește o autentică împărtășanie. Din condiția și experiența personajelor de la han este de reținut felul în care călugărul Gherman înțelege vinul: „Se cuvine a mai sorbi din *rodul pământului și-al soarelui* și pentru moș Zaharia, fântânarul. Apa pe care-o scoate el la lumină cu mare meșteșug nu-i așa de gustoasă ca vinul, dar e mai sfântă și mai plăcută lui Dumnezeu. [...] Și după ce m-am plecat cătră toți și i-am binecuvântat, văzând că a mai rămas în fundul

Mircea MOȚ

La Sadoveanu, la Caragiale

oalei ce-i mai dulce, mă-ndrept și cătră gazdă. De la Ancuța ne vin toate bunățile și când râde spre noi ca acuma, arată flori de lăcrămioare și-mi aduc aminte de primăvară. Mă-nchin și la cinstita față dumnisale! – și cătră toți ceilalți mă-nchin ca la codru verde! – a sfârșit părintele Gherman și a sorbit cel din urmă strop din oală“ (s. n.).

Vinul nu produce beția degradantă, ci face parte dintr-un ritual al narațiunii. Vinul stimulează naratorul, eliminând eventuala lui reținere și îi permite să inventeze în tot ceea ce spune. De aceea trebuie să-i dăm dreptate lui Nicolae Manolescu atunci când reține o caracteristică definitorie a povestitorilor de la han: „Personajele se prefac a-și aminti; în fond, inventează“. Vinul are un efect deosebit nu doar asupra naratorilor (dar aproape fiecare dintre călători este, pe rând, narator și ascultător), ci și asupra celor ce ascultă poveștile, cărora le slăbește semnificativ aderența la realitate, estompând chiar amintirea lumii din care au venit la han. În felul acesta, vinul înlesnește accesul celor ce ascultă la lumea imaginară a povestirilor.

În *Hanu-Ancuței* singura care nu bea vin este lița Salomie. Ea nu bea vin în primul rând pentru că este bolnavă, după cum mărturisește: „Îți foarte

mulțămesc, cinstite comise, dar eu, fiind bolnavă de vătămătură, nu pot suferi în gură nicio picătură de vin“. Ea nu refuză totuși puțin vin, dacă nu este vechi: „Acuma parcă tot aș îndrăzni să iau macar în vârful buzelor oleacă de vin, mai ales că nu-i de cel vechi“. În schimb femeia bea rachiu: „Nu beau decât rachiu. Pot gusta și-o plăcintă dintre acelea, care-i mai molcuță, cinstite comise, căci nu mai am dinți ca de demult și ca în vremea tinereții nu mai pot mușca. Bună plăcinta, n-am ce zice: așa le fac și eu“. Îmi place să cred că preferința liței Salomie pentru rachiu contează în planul semnificațiilor simbolice ale textului sadovenian. Tăria dorită de femeie trădează luciditatea cu care personajul veghează ca relatarea să-și asigure condiția de poveste exemplară și, implicit, de creație imaginară. Ea reține povestirea ca pe minciună gratuită, dar mai ales ca pe o „potrivire“ de cuvinte pentru a obține efectul scontat: „Dar toate ale lui n-ați auzit dumneavoastră cum le întorcea și le suceea, ca să se plece o lume cătră dânsul? Parcă ce-i bun un hârb? Nu-i bun de nimica“. De aceea lița Salomie îl întreprinde des pe fântânar, cerându-i să respecte riguroasa derulare a unei narațiuni. Berea aparține altei lumi și altei civilizații, negustorul lipsan

prezentând-o în mod semnificativ: „Mare iarmaroc cât lumea asta, și comedii, și muzici, și nemțaria pământului bând bere. Cine n-a gustat, oameni buni, asemenea băutură, să nu fie cu părere de rău. Căci e-un fel de leșie amară“.

Personajele lui Caragiale beau în schimb doar bere, excepție făcând Cetățeanul turmentat, care bea aproape orice. Îmi place să cred că pentru bere este cât se poate de nimerită aprecierea negustorului lipsan, care o consideră nici mai mult, nici mai puțin decât „leșie“. Or, *Dicționarul explicativ al limbii române* definește leșia ca o „soluție alcalină (folosită la spălarea rufelor, în diverse procese industriale etc.) obținută prin dizolvarea în apă a sodei sau a hidroxidului de potasiu sau prin fierbere cu apă a cenușii de lemn“. Omul caragialian are nevoie de realitatea cotidiană și nu dorește să o înlocuiască pentru nimic în lume cu una imaginară. El nu calomniază universul, cum spunea ilustrul filosof, dar bârfește realitatea. Berea, în compoziția căreia este semnificativă prezența apei, are menirea de a întreține umed cerul gurii și limba pentru „marea trâncăneală“ (despre care a scris admirabil Mircea Iorgulescu), trâncăneală ce devine pentru individ la un anumit moment o certitudine a propriei existențe.

– Ești pasionată de grafică și gravură, specialități exigente ale artei și care sunt tot mai rar practicate. Care au fost primii tăi pași în artă și ce anume te-a determinat să studiezi cu predilecție grafica?

– Am început să studiez grafica din anii de liceu, însă abia în anii de facultate am înțeles că era mai mult decât deslușisem până atunci. În facultate am descoperit gravura, pe care am învățat-o atât de la profesori, cât și împreună cu colegii din diverși ani de studiu. După ce am terminat facultatea, am cochetat cu pictura, iar câțiva ani mai târziu am lucrat mult în peniță, pe hârtie manuală. Semnalul că menirea mea era alta a fost declanșat de caietul meu de matematică din clasa I, pe care l-a păstrat învățătoarea mea și ea însăși mi l-a restituit după ani buni. Acel caiet era foarte frumos, subliniat cu roșu și albastru, avea decupaje din cărți ce reprezentau mulțimi de cifre încondeiate, dar și accidente stângace ale mânăuirii incorecte a stiloului. După 2010, am redescoperit gravura și de atunci nu mă mai satur experimentând-o.

– Grafica și gravura pot părea arte mai sobre față de pictura în ulei, de exemplu, unde artistul are posibilitatea să se joace încurajat de diversitatea culorilor. Și totuși, care e partea de ludic în arta grafică? Ce-ți place mai mult: grafica sau gravura?

– Bună întrebare! M-am întrebat și eu adesea. Chiar dacă am învățat din cărțile de istoria artei că sunt genuri diferite, pentru mine ele se completează. Mai corect ar fi să spun că ele mă completează în a transpune o idee în cea mai bună formă. Recunosc că paleta mea este redusă, aproape inexistentă, pentru că albul și negrul sunt suficiente pentru a spune tot. Nu simt că trebuie să strig emoția prin roșu! Ac rece, lino-gravură, cologravură sunt tehnicile care-mi slujesc și cu care mă joc. În 2019 am avut o expoziție la Galeriele „Karo” cu lucrări de gravură, în care am vrut să arăt că știu tehnicile enumerate. Nu era suficient! Atunci am înțeles că trebuie să-mi îngădui să simt fiecare ștergere a plăcii ce urmează să fie imprimată, fapt care m-a eliberat de tensiunea lucrului făcut ca la carte și mi-a permis jocul. Fiecare imprimare este unică, fiecare imprimat nu poate fi anticipat și este o surpriză.

– Cum îți alegi subiectele, temele și motivele pe care le illustrezi în arta ta?

– Fiecare preocupare s-a întors ca un bumerang sub forma unei expoziții, astfel că în 2008 am expus pentru prima dată în Bacău; de altfel a fost expoziția cu care aspiram pentru postura de membru U.A.P. al filialei Bacău. Expoziția s-a numit „X și 0”, la fel ca jocul cel mai popular din lume, iar tema personifica o sumă de reprezentări existente sau închipuite. Nevenia pentru cifre și litere ca formă de exprimare a continuat și a triumfat în „Caietul de matematică”, amintit mai devreme, care a fost practic pasul decisiv spre gravură. Apoi, în 2010, am început o frumoasă

Luminița RADU:

„Albul și negrul sunt suficiente pentru a spune tot.”



Luminița Radu este artist plastic, licențiată a Facultății de Arte Plastice, Decorative și Design din Iași, secția grafică, membră a Uniunii Artiștilor Plastici din România, filiala Bacău. Artista are participări la numeroase expoziții de grup, atât în țară, cât și în străinătate. Totodată a realizat multe expoziții personale, dintre care amintim: „X și 0” (Galeria „Nouă”, Bacău); „Trei” (Galeria de Artă Contemporană, Bacău); „Caietul de matematică” (Muzeul de Artă Contemporană „George Apostu”, Bacău), „128 Aproape de casă” (Galeria de Artă

corespondență cu sora mea. Ea călătorea mult. Din fiecare loc în care ateriza îmi expedia o carte poștală, ce devenea apoi sursa mea de hrană artistică. Tehnicile de gravură și grafică mi-au fost suport pentru ceea ce a devenit „Aproape de casă”. Subiectele mele se precedă unul pe altul!

– Într-una dintre expozițiile din pandemie ai tema motricității, în acele lucrări ai imprimat mult dinamism. Cum de ai ales o astfel de temă – despre mișcare – într-o perioadă marcată de izolare?

– În perioada pandemiei, am lucrat foarte mult! Timpul oprit pentru alții a însemnat pentru mine răgaz de reflecție și reorganizare mentală a propriului ritm. Etapa „picioarelor”, cum o numesc eu, am început-o mult înaintea pandemiei, însă atunci am scos-o din atelier. Practic, tema s-a suprapus cu înghețarea omenirii pentru câteva luni. Am avut bucuria de a fi invitată într-o expoziție colectivă, „Cu ochii întredeschși”, curatoriată de Constantin Ținteanu, și acolo ai văzut primele lucrări din seria respectivă. Am expus alte „picioare” și în expoziția colectivă „IzolArt”, de la Galeria „Frunzetti”, împreună cu colegii de la atelierul nr. 21. Suprapunerea temporală a celor două teme complementare – izolarea generală și mișcarea din lucrările mele – a fost doar o coincidență!

„N. Tonitza”, Iași); „256 Aproape de casă” (Centrul Expozițional „Constantin Brâncuși”, Chișinău). Din 2018 până în 2022, a realizat în parteneriat cu artista Bianca Rotaru trei expoziții: „360°” (Galeriile „Karo”, Bacău); „Între timp” (Galeria „Nouă”, Bacău) și „Jurnal” (Muzeul de Artă Comparată Sângeorz-Băi). Printre premiile cele mai importante cu care a fost onorată se numără Premiul pentru pictură – Atelier 35 al U.A.P., filiala Iași (2010); Premiul Muzeului Național de Artă al Moldovei („Saloanele Moldovei”, ediția a XX-a, 2010); Premiul III la Bienala de Gravură (Chișinău, 2019), Premiul Anual Bacău (2020) și mențiune la Bienala Națională de Gravură „Gabriel Popescu” (Târgoviște, 2021).

Cine se va apleca asupra creațiilor Luminiței Radu va observa două caracteristici importante, aparent contradictorii, ale artei sale: rigoarea și sensibilitatea. Ea e un colecționar de emoții, fapt remarcat de Valentin Ciucă încă din 2010, reputatul critic de artă apreciind-o în egală măsură pentru tehnica impecabilă: „Mizând pe o bună capacitate evocator-simbolică, Luminița Radu ne împărtășește emoții trecute destinate neuitării. Artă ei ține de un fel de arheologie sentimentală, însă nu ignoră luciditatea măsurii prin care expresia să nu poată aluneca în sentimental”. Prodigioasa ei activitate din ultimii 4 ani a atras alte valoroase aprecieri; în acest sens, Constantin Ținteanu (sculptor, curator, critic de artă) constata într-un eseu publicat în revista noastră: „Tehnica Luminiței Radu e complexă, cu experimente complicate, ca de laborator, cu încercări repetate și calcule matematice. [...] Suprafețele rezultate sunt microreliefuli tactile citite cu vârful degetelor și ochii închiși. O stare aproape metafizică răzbate din lucrările ce se dezvoltă, reprezentarea umană ajungând adesea un simplu pretext pentru explorarea eului interior; artista pornește într-o călătorie de autocunoaștere cu fiecare pânză începută”.

– Anul trecut, în februarie, ai expus la Galeria „Nouă” din Bacău lucrări tulburătoare, capete de copil, în care ai folosit mult negru. De unde a apărut acest, vorba poetului, „noian de negru”?

– În ultimii doi ani am crescut un proiect foarte personal, poate prea personal: capete de copil cu și fără chip, reprezentând imaginea stereotip a individului în transformarea și trecerea din lumesc în neînțeles. Sunt expresii și trăiri diferite ale suferinței,

transformării și cimentării în pietre vii, trovani. S-a întâmplat ceva în acea perioadă... Cei din familia noastră extinsă au pierdut pe cineva drag, a fost un moment foarte greu pentru toți. Iar eu așa am simțit nevoia să exprim în artă acea suferință...

– Anul trecut ai avut expoziție, împreună cu Bianca Rotaru, la Muzeul de Artă Comparată Sângeorz-Băi. Cum a fost vernisajul și cu ce impresii te-ai întors de la Sângeorz?



– Expoziția „Jurnal”, de la Muzeul de Artă Comparată Sângeorz-Băi, a fost curatoriată de Constantin Ținteanu și am expus alături de artista și prietena mea Bianca Rotaru. A fost un proiect care a adunat atât de multe trăiri și emoții contrastante, cam cât pentru trei expoziții. A cuprins doi ani intenși, cu lucrări multe, ieșite din spațiul comodității, în care am săpat în propria ființă ca să mă pot scutura de toată încălcătura de care nu eram capabilă să scap altfel. Este vorba despre emoția nașterii și a morții în egală măsură, de stări de fericire și de dezamăgire, toate ascunse sub masca aparenței. Chipul încremenit al prototipului, transpus de mine prin chip de copil, reproducere a unui cap de ghips, a stat la baza schimbării. Pot spune că în ultimii doi ani a fost o conlucrare foarte strânsă între noi, artiștii. N-a fost numai lapte și miere, au fost și trăsnete și ploaie, dar a meritat fiecare secundă. La final, am fost fericiți. Expoziția „Jurnal” este un vis împlinit, fiind un gând proiectat acum zece ani, când am vizitat prima dată Muzeul de Artă Comparată Sângeorz-Băi. Fondatorul muzeului, sculptorul Maxim Dumitraș, ne-a primit în spațiul expozițional, deja înveșmântat, al muzeului său cu ziduri albastre, într-o zi din luna august 2022. Locul pare rupt din Rai, un Rai al artei! Am savurat fiecare secundă petrecută acolo!

– Am observat că ești dedicată și activității tale didactice, ești foarte activă și pui multă pasiune. Care-s secretele prin care îi atragi spre artele vizuale pe elevii tăi? Ce satisfacții ai ca profesor la un colegiu de artă?

– Îmi place să fiu în mijlocul elevilor, îmi plac energia lor, studiul în atelier cu ei, liniștea palatului de cleștar, cum îmi place să-mi numesc atelierul de la Colegiul Național de Artă „George Apostu”. Lucrez mult la școală, învăț multe lucruri cu și de la elevii mei, iar relația o găsesc echitabilă și egală. Cred că evoluția mea depinde de interacțiunea cu adolescenții aceștia. Secretul fericirii acestei relații este acela că ne ascultăm și ne respectăm nevoile reciproc. Sunt profesor de 20 de ani, am multe generații de elevi care între timp s-au făcut mari și mă bucur ascultându-le poveștile, mă bucur să-i întâlnesc pe simeze sau să ne salutăm pe holurile școlii, iar toate acestea îmi aduc un sentiment indescriptibil de împlinire.

– Ce proiecte ai? – Acum „clocesc” o nouă etapă, însă sunt într-o fază incipientă, de căutare, de descoperiri. Măștile capurilor fără chip nu mai reprezintă nicio provocare. Până la urmă au fost suficienți doi ani cât am stors acest subiect! Așa că voi exploata ce a mai rămas din corpul uman. Probabil peste un an voi putea să-ți spun mai multe despre acest nou început, însă deocamdată, fără nicio intenție de a fi misterioasă, nu prea am ce să-ți povestesc. Îmi doresc o expoziție personală, însă nu am o direcție. Anul acesta l-am început fără planuri deja făcute, dar sunt sigură că se vor organiza astrele la un moment dat.

Dialog de
Violeta SAVU



**Iraida
DARMANCEV**

* * *

sunt o cârpă din stomacul balenei disperate
sunt coasta câinelui care ține minte
doar mirosul primului trecător

aici stau doar cei ruți

când am fost internată la republican
n-am putut să inventez nimic
ca să mă doară mai puțin
voiam să vomit și n-aveam unde
dădeam pe jos ca un melc căruia
permanent cineva îi strivește casa
n-am putut să inventez să te mint cu asta
n-am putut decât să-mi încarc contul
cu 60 de lei și să te sun
să-ți spun că mă dor venele de la atâtea perfuzii
sunt un scaun cu speteaza ruptă nu te așeza
nu vă așezați aici stau doar cei care își apropie picioarele
de burtă

și se strâng ca un cârcel
dar nu se poate
nu se poate să nu-mi răspunzi
pe scaun doar o vișină cu sămburele lângă ea

când ceilalți urlă de plăcere

eu plâng în hohote
mă găsești fierbând ouă și cârnați
și mințindu-te că-mi este foame
fierb fără capac într-o oală din ceramică
și sufăr pentru că nu pot să-ți spun
că mă gândesc la ziua în care m-am născut
ca la o nenorocită pată de sânge de pe cearșaf –
zodia racului

mă gândeam că dacă trag jaluzelele

îmi trece
și poate le trece și cânilor
care te-au înconjurat
câinii simt cel mai bine
când îți tremură oasele
s-au oprit în loc
și nu te-au mai lins
ca-n celelalte poeme despre câini
încă o zi
încă una și gata
nu vreau să fiu camera
în care te vei sinucide

să privim filme despre evrei

ca să știm că durerea e doar o pastilă mentolată
pe care-o ținem sub limbă și apoi uităm
iată aranjăm cu grijă păpușile
pe scaunul în care stătea cândva bunica oftăm
și bem apă de ploaie când nu mai putem scrie

dacă îți spun că poezia e locul în care
îmi mai las patul nefăcut
n-o să mă crezi

cine pe cine strânge mai tare
între perete și ușă knock-out
că brațe nu mai avem cum n-a avut
mama timp
formează cifra nouăsprezece în anul doi noaptea
și mă doare-n ovare

soluțiile fericite

scurtezi cu câteva poeme
și spice
ideea de om
pentru a-i putea așeza
cununa de spini pe frunte
ca apoi să poți impune
soluțiile fericite
modelate din zahăr ars
uitând cu totul de amarul vieții
și de deșertăciune
ce îți aduc pe retină imagini 3D
cu cei trei fii de împărat
cele trei fiice de împărat
și cei trei iezișori neascultători
nu accepti niciun subterfugiu
vreo umbrelă cu breton
care te-ar feri
de precipitațiile cu stele
gata să-ți cadă în ochi
pentru a-ți tulbura
punctul de vedere

linia norocului

nu am la îndemână niciun cui
pentru a-l bate în palmă
în punctul vulnerabil
ce despică firul nădejzii în patru
sacrificând în totalitate
linia norocului pentru mine
Dumnezeu nu stabilește
o limită de distanță și timp
pentru a extrage cuiul și esențele tari
mirosul de grâu și cicoare
încât să-ți poți achita prima rată
la casa de piatră
cât vara e încă vară și nu există limite
nici îndoielii la șederea noastră
în locul unde cei ce își pot accesa adevărul
cred că pot avea și eu parte de el
protejat până acum de hârtia mov
și nu de bărbăția celui care a visat
să mă așez
cu nopțile zilelor mele cu tot
în culcușul primordial al coastei sale

îți plăcea să-mi spui te iubesc

însă eu știam că nu ai aripi atât de lungi
încât să mă acoperi cu palma lor
până sub bărbie
continuarea rămăneea mereu în voia Domnului
doar el știe când se coc cireșele
pe trupul unei iluzii fierbinți
cum reușește să-și țină echilibrul
pe firul prea subțire
și prea des înnodat al iubirii
locul unde cade primul fulg de nea
și unde ne așezăm la coada ultimei îmbrățișări
pentru a prinde trenul de noapte
încât să ajungem la timp



**Ana
ARDELEANU**

pentru a plăti garanția noii case
unde urmează să instalăm tot clanul
cu excepția sentimentelor
care încheie alfabetul
rupând ultimul nasture
pentru cel ce dorește
să sfârșească mai repede
declarația de dragoste

scrisul cu cerneală roz

nu mai este la modă
scrisul cu cerneală roz
nicio mamă
nu-și mai adoarme iluzia la sân
niciun tată nu mai fabrică robinete
pentru picătura de viață promisă
familia e urna de vot
unde votantul
nu știe ce viitor să aleagă
să fie cel care seamănă
cu o căprioară nevinovată
ce ar putea fi sacrificată
pentru membrii săi
flămânzi de iluzii
când degetele nu pipăie
același Dumnezeu
oare cenzura impusă albastrului
ar putea fi a doua variantă
care să nu însemne nimic
să nu dea idei nimănui
pentru a purta targa
spre cel accidentat
în urma propriei nehotărâri

femeia cu ghimpii pe limbă

vine femeia cu ghimpi pe limbă
când nu e lună pe cer
și mușcă pentru a descoperi
ce gust are liniștea sărbătorită
cu mirodenii aduse din Levant
pentru fecioarele brune
acceptate în teorema lui Pitagora
ca un îndemn la fericire
femeia cu ghimpi pe limbă
nu vrea să i se anuleze rândul
la ceea ce ar putea însemna
strigătul de victorie
care consideră ariciul aflat pe limba ei
un capriciu nemăsurat

la urma urmei
să-ți permiți un capriciu
nu-i un truism nici sfidare
la adresa destinului ce ți s-a dat
e un mecanism complex de aderare
la sărbătorile cu artificii
ce fac să-ți tresalte fiecare colț al sufletului
unde ai așezat mobila de cedru
servanta aflându-se desigur
în paza unui înger de porțelan
plin de toleranță



**George Nina
ELIAN**

Într-o noapte din trecutul proxim

o pânză de păianjen freatică o pânză de apă țesută și legată la colțuri de un perete scorjit – un ambient o lume damnată căreia-i plac mai mult personajele decât oamenii oglinzile mai mult decât fețele-adevărate și-n mijlocul căreia eu amestec ziua cu noaptea mitul imortalității cu supraviețuirea sub dărâmături până la sosirea ambulantei

se povestește că odată erau niște culori vii pe aici un alb infinit de inform ca un poem amplu nescris de exemplu

eram scoarța unui copac relieful meu reconfigura spasmele fricii

în linii mari cam așa ar fi prezentul de sub picioarele noastre:

supraviețuirea

mă uit la filme nu mai visez la nimic: într-o noapte din trecutul proxim cuvintele m-au redus la tăcere

ca pe un permanent azilant clandestin

Vântul și frunzele și păianjenul

netulburata majestate a melancoliei cea care desparte apele de uscat și pământul de cer singurătatea absolută în care te trezești toamna la zece seara după cinci ore de somn ca un străin emigrat într-o țară pustie și-ntunecată va sosi la tine poemul dimineții și-l vei primi ca pe o nedumerire în fața oglinzii precum frumoasele străine și triste ce ni se-ntorc întruna-n memorie iar din memorie direct în viața cea pură și simplă în definitiv – spune masca din vis – secretul supraviețuirii e să-ți amintești și să uiți întotdeauna la timp (...și vântul și frunzele zburând carencotro și păianjenul străduindu-se să-și țesească pânza direct pe geam iar tu iubito trecând abia perceptibil precum o clipă precum o adiere de pleopă prin aerul respirației mele...)

Marea de la sfârșitul deșertului

noi cei mai de pe urmă
strămoșii nimănui

nu râdem nu
plângem nu
iubim nu
urâm
nu

doar ștergem cu mâneca
azi ieri alaltăieri când și când
lacrimile și mucii și disperarea ornicilor de fum

noi
resturile tuturor reziduurilor

nu vom muri altfel
decât așa:

înecați în marea
de la sfârșitul deșertului –

fiecare cu autismul lui

Monolog discontinuu

dimineți și obsesia nisipurilor spulberate de vânt.

de dorul zăpezii ai fugit în negativul fotografiilor.
doar dragostea și-a păstrat pe vecie frumusețea
însingurată asemănătoare celei a aripilor îngerului
boreal.

dimineți și obsesia nisipurilor spulberate de vânt.
oglinzile-n năruire. secvențe de film suprapuse.

copilul a tășnit din casă și a țipat prelung:
maaammaaa
apoi a alergat înnebunit spre pădure

(pata roșie-neagră sângele de pe peretele trecutu-
lui de care nu ești în stare să te desprinzi

întotdeauna ai știut niciodată nu te-ai putut apăra)

Fapt divers

plouă
(aerul e gri
ca-ntr-o imensă literă de tipar
ce și-a ucis
autorul)

Filă dintr-un jurnal intermitent

astăzi am coborât în parcul
în care cândva
ai să vii și tu poate
m-am așezat pe o bancă/ m-am gândit
la tine:

totul părea atât de real

(chiar și eu însumi)

Rugă

iartă-mă, Doamne,
dacă iubesc prea mult,
dar asta e tot ce am!

Afară ninge subțire

nu te uita la ceas
nu te uita la termometru
nu-ți va folosi la nimic

negura a devenit un continuum
ca și timpul

tot ce se mai înalță la cer
e fumul crematoriilor

(ochii mei au culoarea morții)

știi: încă mă cauți
dar sunt foarte departe

și oarecum trist

afară ninge subțire
ca un drum pe care îl uiți

lumi anglo-saxone

Elena CIOBANU

Fiară ambiguă, iubirea



Într-o nuvelă foarte apreciată a lui Henry James, publicată în 1903, un bărbat și o femeie din pătura înstărită a Angliei intră în dialog în timp ce se află în casa plină de artefacte a unei familii bogate, suficient de generoasă ca să-și lase prietenii și cunoștințele să le admire periodic uimitoarea colecție. Numele celor doi sugerează anotimpul proaspăt și plin de speranță al primăverii: John Marcher și May Bartram (*March* și *May* înseamnă, în engleză, martie, respectiv mai), deși titlul textului (*Fiara din junglă*) are mai degrabă aerul unei prevestiri sumbre.

Conversația ce se înfiripă între ei într-un colț al somptuoasei reședințe dă la iveală fapte ale unui trecut aproape șters din memoria lui, dar încă foarte viu în conștiința ei. Se dovedește că întâlnirea lor este, de fapt, o reîntâlnire. Șocat, Marcher își amintește că, în urmă cu zece ani, îi destăinuise lui May secretul fundamental al vieții lui: credința neclintită că avea să fie marcat de un destin excepțional, de un eveniment ce avea să-i zguduie temeliele ființei. Evenimentul cu pricina nu are însă vreo legătură cu reușita socială, exterioară, disprețuită ca inferioară, ci se referă, după cum reiese din dialogul lor, la o iubire de dimensiunile unui cataclism. Plină de empatie, May îi promite că va ține în continuare secretul și se oferă să-l însoțească în această aventură a așteptării aceluia lucru misterios, teribil și copleșitor (a „fiarei”, adică): „Voi veghea împreună cu tine”, îl asigură ea. Cei doi își vor petrece întreaga viață sub semnul acestei așteptări, închisi într-o prietenie strânsă, exclusivistă, dar lipsită de orice sexualitate. Ea înțelege, la un moment dat, că miracolul așteptat se produsese, nu și el, a cărui orbire va lua sfârșit abia după moartea ei. „Fiara din junglă” se dovedește a fi, în final, conștiința îngrozitoare a faptului că, deși o iubise pe May, nu știuse să-și recunoască iubirea și nu-i oferise femeii iubite viața pe care ea ar fi meritat-o.

Un cititor postmodern rămâne însă puțin descumpănit la lectura unei astfel de istorii. De la distanța celor 120 de ani de când a fost scrisă nuvela, resorturile comportamentelor eroilor jamesieni rămân cumva insondabile. Interpretările critice obișnuite care vorbesc moralizator despre egoismul personajului masculin apar oarecum simpliste, insuficiente. Cum ar mai putea azi să-și imagineze cineva conversații precum acelea dintre John Marcher și May Bartram, marcate cum sunt de formulări indirecte, piezișe, eufemistice, cu referințe aproape obscure chiar și pentru ei? De ce și-ar sacrifica întreaga viață o femeie halucinației grandomane a unui bărbat? De ce, văzând clar că bărbatul de lângă ea o iubește nespuse, chiar dacă el își reprimă această iubire, ar refuza cu obstință să-l confrunte explicit cu adevărul și să-l silească să ia act de consecințe, alegând, așa cum face May, să-l protejeze cultivându-i autoamăgirea?

Putem să ne explicăm deciziile și gesturile ei ca pe niște simptome ale unei mentalități revoluate ce dicta femeii supunerea în fața bărbatului, uneori cu toată delicatetea, finețea și pătrunderea psihologică de care era ea capabilă. Dar May Bartram, la fel ca John Marcher, contestă, în felul ei, tocmai această mentalitate, riscând oprobiul social în numele unui vis de o stranie irezistibilă. A vorbi despre May Bartram ca despre o femeie răbdătoare și placidă care nu are altceva mai bun de făcut decât să sperde, într-o așteptare lăncedă, că va fi, în cele din urmă, luată de nevastă este la fel de redușonist ca a vorbi despre Marcher ca despre un bărbat narcisist ce sacrifică o femeie fără prea multe scrupule în numele unei obsesii futele. Inteligentă, educată și sensibilă, May nu pare deloc a fi tipul de femeie mediocră lipsită de alternative. Este clar că ea a ales cu bună știință să rămână lângă Marcher până la capăt. De ce?

Probabil că, așa cum observă unii comentatori, ea este îndrăgostită de povestea în sine, de insolitul ei. Dar chiar și această idee este insuficientă. Dincolo de dezideratul lui, alienant de la un punct încolo, ea îl iubește pe Marcher pentru filigranul complicat al imaginației și sensibilității lui. May nu se dedică unui scrântit inofensiv, ci unui adevărat estet care, copleșit în fața frumuseții artei, simte nevoia imperioasă să se retragă la o anume distanță de ea, „nu ca s-o evalueze mai bine financiar”, ci ca să aibă „o relație mai adecvată cu ea”. În mod analog, amar-ironic, Marcher are la final revelația dureroasă a relației „adecvate” cu iubirea doar de la o distanță devenită imposibilă. Dar nu drama defazării lui este ceea ce ne mișcă în fond, ci adevărul iubirii întâmpate între cei doi, în toată ciudătenia ei. Tocmai pentru ciudătenia ei.

Adrian MUREȘAN

*Autofictiunea
este deseori cartea
cu care se vine de acasă.*
Gabriela Adameșteanu

Septembrie a fost un an bun

(fragment)

Mă trezesc de câteva ori pe noapte, transpirat. Nu pot să deschid ochii larg, se-nvârt camera cu mine. Am fost la psihiatru. S-ar putea să nu-ți mai pot scrie, Bazil. Ieri-noapte am ieșit în stradă la proteste, iar apoi am continuat să citesc pentru doctorat până dimineața. Astăzi nu am putut dormi mai mult de două ore. M-am trezit cu migrene groaznice și am vărsat tot ce-aveam în stomac. Cel mai prost m-am simțit față de șoferul de la Ambulanță. Mă întrebese simplu omul: da' dacă zici că nu dormi, atunci... ce faci? Scriu. Scrii... Aha. Ce scrii? Nu mai știu ce i-am răspuns, în timp ce asistentul, un june debutant, mă înțepase de câteva ori greșit în deget, ca să-mi ia glicemia. Cu puțină groază, i-am zis că scriu... literatură. L-am văzut atunci deodată luminându-se la față, de parcă ar fi citit Heidegger. Mă simt ca naiba, de parcă încerc lui să-i promit că nu voi mai ajunge în halul ăsta. Ce?

S-au și adunat multe, Bazil. Multe despre care nu-ți pot scrie aici. *Avem a fi ceea ce suntem.* Vorba vine... Uneori pare că există o Mână care le potrivește așa, punând cap la cap semnificații totalmente opuse, care lucrează pe dos, dejucând la tot pasul, mai devreme sau mai târziu, scenariile Providenței. O propagandă ingenioasă, care știe mereu a rescrie totul în alți parametri, răstălmăcind, inversând piesele de pe tabla de șah și scorul de pe tabelă. Pot să iasă în stradă un milion de oameni frumoși să protesteze, ca mai apoi să se afle, printr-un indiciu minor, că se înșală, de fapt, și că ordonanța X era constituțională și viza anticorupția și binele cetățenilor. Ce? Nu mai înțelegi nimic. Adică... cum adică? Păi și faptul că au ieșit în stradă, să se ia de gât cu letargia celor mulți și cu autosatisfacția iscată la vederea unei punți nenorocite de alimente sau a unui pumn de pixuri cu însemne electorale, asta nu e bine, nu e entuziasmant? Fiecare jumătate crede că cealaltă jumătate este stupidă și oarbă. La ce mai sunt bune argumentele? Eșafodajul lor, retorica, stilistica? Ele mai funcționează, eventual, doar în instanță. În rest, propaganda le-a anulat orice putere. La ce-ți mai servește să ai regrete? Bucură-te că nu ai început încă să crezi în ceea ce crede banda adversă. „Sunt o grămadă de oameni pe lumea asta pentru care nu merită să miști un deget”, zice personajul din *Filantropica*. Bun, însă tu ți-ai băgat mâna până la cot. E O.K. că ai făcut asta, poate ajungi în Rai, nu mă înțelege greșit. Dar până atunci, problema e cum va supraviețui conștiința ta cât timp vei fi cu gândul mereu ațintit la această crimă. Căci

nicio faptă bună nu rămâne nepedepsită: iată adevărata măsură a ordinii și armoniei universale. Te vei trezi peste noapte cu un cazier prefabricat. Ai făcut aia, aia, aia. Nu te vei putea apăra cu întrebări kafkiene sau cu nedumeriri de genul: „Când, domn'e? Am zis eu așa? Am făcut eu asta?”, pentru că toate afirmațiile vor fi adevărate sau, cel mai adesea, aproape adevărate. O singură piesă lipsește, o scurtcircuitare de o secundă care face ca sensul să se incline sub alte constelații.

Și-ți vine să taci. Și taci.

Mi se întâmplă să mă aplec și să-mi sărut noua operație de la genunchi. Încerc de fapt să mă amăgesc că mă iubesc pe mine însumi. Un popă îmi scrie pe Facebook să nu-mi caut jumătatea, că totul e minciună. Și că fiecare om e chip al lui Dumnezeu, nu jumătate de chip. Că minciuna asta datează din romantism, când omul s-a depărtat de Dumnezeu și a pus pe pedestal ființa iubită. Iar eu fac eforturi mari, chiar mari, ca să nu-i spun *go fuck yourself*, că deh, sunt și eu băiatu' lui mama, am dobânditără și noi some skills. Adică dacă iubesc nu înseamnă că sunt jumătate de chip. Ba chiar dimpotrivă, you know, old story old story. Întreg orașul e parcă plin de morți, cel puțin așa se vorbește la știri. S-a mai scris că dădeau buzna în strada principală, că fugeau din spital. Fugeau și se înființau la ecranul amplasat de Primărie, se cocoțau pe megapixelii unde Victor Slav și Bianca Drăgușanu se întrebau cât timp le ia să-și schimbe religia.

Eu mai bine mă întorc pe Facebook, Bazil, să-ți imaginezi Facebookul ăsta ca pe un fel de piață de unde îți cumperi cartofi, miere, ouă, pătrunjel. Acolo Dumnezeu-Fiul vorbește prin Ovidiu Pecican. Transmite mesajul Tatălui și le dă tuturor un semn. De Crăciun îi invită la



nașterea Sa. Alex G. își reorganizează biblioteca: își pune cărțile proaste în lada de la pat. Iar canonul literar și-l înghesuie în birou. Tavi G. îmi scrie că oamenii de știință au descoperit mărimea medie a penisului: trebuie să aibă între 13 și 14 cm. Îi scriu și eu lui Tavi să nu se entuziasmeze prea tare. E un argument în plus că noi trăim în Africa. Anii '90 îmi trec pe sub canapea șerpuiind cu clopoțeii lor de altădată. Toți deșteptii critică Crăciunul pe bloguri. Anii '90 mă feresc de păcat. Reușesc să-mi păstrez sentimentalismul. Ascult piese doar din '93-'94, când era Generația de Aur, în muzică la fel ca în fotbal. Haddaway și Captain Hollywood, Pet Shop Boys și R.E.M., Popescu, Petrescu și Hagi. Mă obișnuiesc să adorm ascultând casete cu Vacanța Mare. Închid calculatorul și cobor drapelul de pe balcon. Nu mai e 1 Decembrie, iar un drapel ridicat deasupra unui bloc de sclavi nu le probează independența, ci doar naționalitatea, nu-i așa, bătrâne, vezi și tu, parcă întreg orașul e plin de morți. Și dau toți buzna în strada principală la fel ca în decembrie '89, când ar fi trebuit să ne usture tălpile fiecare moarte a lor. Dar nu ne ustură, nu ne ustură. Azi nu ne mai ocupăm de revoluții,

astăzi facem sondaje. Iluzia supremă a sondajelor e să te faci să crezi că lor le pasă de tine și de opinia ta.

Redeschid laptopul și mă sărut pe genunchiul operat. Cosmovici îmi comentează pozele de tinerețe. Se pregătesc sarmalele de Crăciun. Surpriză: Hagi, Dumitrescu, Popescu și Petrescu își fac poză în autobuz și-o pun de-un meci cu grecii. Asta ca să nu rămânem noi cu un gust amar după ratările succesive calificării. Colegii mei de salon citesc Cosmin Perța pe rupe. Eu nu am putut citi; am făcut febră, iar doctorul nu mai apare de două zile. Colegii pacienți îmi zic că și ei au trăit experiențe ca în „Vizita”. O asistentă vine în fiecare dimineață la 5 să-mi facă injecție în burtă. Nici nu deschid bine ochii, că ea mă și înțeapă scurt și apoi stinge lumina. Uneori nici măcar nu știu dacă e real. Dar am avut succes cu cartea asta în spital, să știi; până și asistentele o comentează între două anticoncepuționale. Acele lor scurte intră cu grație în abdomen, genunchiul nu mă mai doare, deși am călcat strâmb azi-noapte în drum spre toaletă.

E grea viața fără o femeie bună.

Și mi se pare că e mereu aceeași seară, când parcă vrei să privești orașul de pe coama dealului, ca-n Mulholland Drive, într-un vis care se repetă, ca o emoție pe care o resimți înghițind surplusul de salivă, și te furizezi ca un infractor printre umbrele copacilor, vrei să urci spre aerul rece al dealului, să poți privi orașul de sus, să-i cunoști colinele și spitalele, turnurile bisericilor și antenele blocurilor, și închizi sub pleoape luminile descompuse parcă pe o pânză uscată și veche, pe care vopseaua s-a crăpat, și tot eziti, și tot amâni momentul acela, când știi prea bine că o vei duce, ținând-o cu două degete, până la ghena din spatele blocului, să-i faci vânt printre celelalte corpuri amorfe și urât mirositoare. De fapt mi se amestecă gândurile și eu nu vreau să le las, mă-ncăpățânez. În trupa Cigarettes after Sex cântă o femeie, în Don Quijote cârciumile sunt castele, în Shutter Island dreptatea e a lui DiCaprio, tot Abel e mai inteligent și mai puternic decât Cain și vreau să iau cina cu Bunica și cu Amza Pellea, desertul să-l aducă Toma Caragiu, de pe un vinyl prăfuit cântă fals Gică Petrescu care se transformă mai apoi în Nicu Steinhardt, Bazil Șimonca e viu și îmi șoptește bancuri pe care nu le aud bine și la care el râde

mai apoi, de unul singur. Pe podium defilează, unul câte unul, stilurile criticii literare de azi. Ultima e critica baritonală care pășește încâlcit, pe niște tocure care nu sunt ale ei, cu un aer sinucigaș, gata să cadă în cap. Cenaclurile, bisericuțele și găștile literare rîd de se prăpădesc. Sunt mai puternică decât niște bucăți de hârtie, îi scrie Ingeborg lui Celan, dacă vrei să fii victimă, e treaba ta, dar depinde de tine să nu fii, a dat virusul peste noi, oare vom rămâne în cuștile noastre pentru totdeauna? Supraviețuirea autentică e aia cu topuri muzicale întocmite pe loc, cu frivolități antidepressive, cu Lambada din '90 și cu No no no, you don't love me din '94, nu e cu Aguilera sau cu Katy Perry, sandwich-urile nu sunt cu frișcă, ele sunt cu unt, dar vezi dacă găsești și niște salam de Sibiu, bunica își păstra mereu în poșetica roasă câteva felii, era foarte scump, la fiecare 200 de metri mai scotea câte una, o luam și mmmm, făceam precum câinele acela din desenele animate rusești, dar mai apoi curgeau reclamele la margarină, o băgam în noi cu tonele, o asezonam cu parizer, cu conservanți, coloranți, potențatori de gust, aditivi, amelioratori, și-apoi o spălăm cu suc la dozator. Ca să-mi închidă gura, mi-au dat o juma' de normă la liceu, fără de cine sunt eu atunci când trece anul așa de repede, m-am întrebat uneori, dar era nimeni de nicăieri niciunde să-mi răspundă, eram doar eu și Septembrie, care a fost un an bun. Pace ție cititorule, mi-ai răspuns atunci, babele ard, țara se piaptănă, noi o dăm pe retro party, dar Septembrie a fost un an bun, pentru că Bazil Șimonca e viu, poftim lista de lecturi obligatorii la a noua, vezi că l-am băgat pe Nicuță Tănase la tema „Adolescența”, cu un roman de aventură din comunism, să vadă și ei cum se distrau copiii pe-atunci, cum mai fugeau de-acasă, se poate citi într-o seară cartea, aiurea, îi spun, ăștia nu mai citesc nici schițe de 2-3 pagini, am citit ce ai scris despre Steinhardt, omul ăla îndrăgă despre fericire de parcă ar fi Louis Armstrong, zâmbetul ăla cu toți dinții printre care suieră What a wonderful world nu zic că e fals, dar e nițel cabotin, oare s-a convertit din interes? Nu încape îndoială, din cel mai mare interes, să poată să dea mâna cu Jesus of Suburbia, să-i poată spune direct ce îl doare, să se asigure el, fără intermediari, că împotrivirea e cea mai nobilă meserie, și uite-așa adormim și ne trezim, și ne trezim și adormim, și viețile noastre se desfășoară împrăștiat pe vlăstarele somnului, singura șansă e insomnia, nu-i lăsa să-ți dea impresia că vor mai mult, însă de ce naiba suntem noi prizonierii unei gândiri simbolice, de ce nu suntem relativiști care ar trebui să fim, iartă-ne, Doamne. Dar măcar Bazil Șimonca e viu.



• Florența Bogdan

Doina CERNICA

Din nordul Bucovinei, o carte zguduitoare despre Eminescu

După cărțile cernăuțenilor Grigore Crigan, „Cea mai curată lacrimă a noastră. Interviuri, tablete și articole” (Cernăuți, Ed. „Misto”, 2009), Vasile Tărățeanu/ Elena Condrei, „Arheul eminescian la Cernăuți. Interviuri cu acad. Vasile Tărățeanu” (Botoșani, Editura „Geea”, 2017), precum și a odesitului Vadim Bacinschi, „Argus și slugile sale. Cei care au făcut să moară Eminescu” (Chișinău, Editura „Serebia”, 2019), iată că din mijlocul românilor înstrăinați în Ucraina ne vine o nouă apariție editorială (mult așteptată în sudul Bucovinei!), a cunoscutei jurnaliste și scriitoare Maria Toacă: „Veșnic adăpost al ființei noastre” (Cernăuți, Ed. „Misto”, 2022, publicată în colecția Biblioteca Societății „Golgota” a Românilor din Ucraina, cu sprijinul Departamentului pentru Românii de Pretutindeni). Mult așteptată, deoarece Maria Toacă scrie și publică de câteva decenii despre Eminescu în „Zorile Bucovinei” (Cernăuți), „Crai nou” (Suceava) și în alte ziare și reviste, fără să se grăbească să-și adune relatările, interviurile, tabletele într-o carte, simțind nevoia ca mai întâi să-și limpezească răspunsul personal despre însemnătatea și rolul lui Eminescu în rândul celor care l-au primit moștenire, de la părinții stinși din viață, cu sentimentul că după Al Doilea Război Mondial au fost părăsiți, lăsați în voia sorții de frați, de însuși neamul lor.

Nu este vorba, așadar, despre un Eminescu luat alina-tor în cărți și romane cu bagajele de iubitori ai săi, alungați de un regim care le pune libertatea în pericol, sau plecați în zărilor lumii în căutarea unei vieți salvatoare, sub aspect material, pentru familiile lor, ci de un Eminescu rămas lângă ei, lângă românii de pe pământul lor înstrăinat de politici și de istorie, când însăși Țara Mamă le-a dat sentimentul neputinței de a-i ocroti și nu o dată chiar pe acela, tragic, al indiferenței față de prezentul și viitorul lor. Astfel că pentru românii din Cernăuți, spune cartea Mariei Toacă, Eminescu nu este doar marele poet al românilor care a trăit, a făcut școală, a devenit și s-a descoperit poet în Cernăuți, spirit dăinuitor în locurile în care și-a purtat pașii; este mai mult, esențial altceva: este deopotrivă cu aerul pe care îl respiră, cu limba română limba maternă, cu conștiința identității lor românești, poartă, scară spre partea superioară a umanității noastre. Unitatea lor, câtă mai este, câți mai sunt, se înzidește permanent în jurul amintirii amintirilor despre el, în biografia și creația sa. Este zguduitor, copleșitor acest Eminescu Mântuitor – cu adevărat „o Biblie lucrătoare”, cum îl numea Mihai Cimpoi – despre care depun mărturie cele peste trei sute de pagini ale cărții Mariei Toacă, cum spuneam, cu totul altfel, pentru că vine dintr-o lume cu totul altfel, „din nordul nostru sărăcit și năpăstuit de



toate nevoile pământului”. Din mijlocul onora dintre cei mai urgisiți români în ultima jumătate a secolului trecut și, cu siguranță, al celor mai încercați în acest prim sfert al secolului XXI.

Surghiuniți, înfomețați, românii Uniunii Sovietice l-au avut pe Eminescu sprijin sufletesc, credință. „După ce am publicat – povestește Maria Toacă – întreaga epopee a pătimiturilor pe care le-a suportat în anii copilăriei sale în exilul siberian, Aurora Bujeniță din Mahala mi-a mărturisit cel mai important detaliu, pe care îl păstra în suflet ca pe o lumină ocrotitoare: «Mama ne cânta, după rugăciunea de seară, *De ce nu-mi vii, Mai am un singur dor...* și alte poezii de Eminescu. Cânta și plângea, iar eu cu frătorul, prea mic ca să înțeleagă ceva, adormeam cu gândul la tata, condamnat ca și noi să-și ispășească păcatul că ne-am născut români, dar în alt lagăr, despre care nu știam nimic», iar la o întâlnire cu victimele regimului stalinist, un bărbat din Herța îi spune că a auzit prima dată de Eminescu în Siberia, învățându-i poeziile de la mama sa, mărturisire multiplicată în memoria atâtor altor supraviețuitori ai deportărilor acelor timpuri îngrozitoare.

Loviți în dreptul instruirii în limba română de legile ultimilor ani, după ce au fost descurajați

de accesul la cartea în limba română (inexistentă în librării), românii din Ucraina, cernăuțenii găsesc reazem tot în Eminescu. Astfel, deși admite „o doză de mascaradă în strânsurile de două ori pe an (la 15 ianuarie și 15 iunie) lângă monumentul Poetului, cu declarații patriotice și mărturisiri de credință față de neam, limbă și țară”, balanța inimii Mariei Toacă înclină în cele din urmă în favoarea lor, găsind că totuși „e bine și frumos când, de două ori pe an, se cântă, se recită, se vorbește cu voce tare românește, în inima Cernăuțului. Poate în România nu-i mare lucru, însă la Cernăuți e cu totul altceva. Și-apoi, adunați la Eminescu, ne mai privim și noi față în față, simțind acel duh al comuniunii sufletești, care-i izvorul adevăratei bucurii pentru om”.

Considerând trecerea la grafia latină asemenea căderii zidului Berlinului, Maria Toacă identifică și o amenințare la adresa Poetului, brusc adus sub ochii cititorilor din nordul Bucovinei ca „naționalist”, «antisemit», ba deopotrivă și... «cosmopolit». Fără să respingă interesul acestor studii, articole „ce tratează multilateral și controversat creația, anii de viață și de suferință ai celui mai mare poet al românilor”, Maria Toacă este tranșant pentru un Eminescu nemijlocit, un Eminescu al poeziei și al publicisticii, al vieții sale; de aceea îi citește și recitește atât de des versurile, articolele, de aceea se întreabă, în ajun de Crăciun, oare câte cărți de povești, de poezii de Eminescu se găsesc între darurile Moșului, evocând-o pe bunicuța din Colicăuți care a plecat să-și revadă fiica stabilită în America, ducându-le nepoților „cele mai scumpe daruri [...] – o carte cu Sfânta Scriptură în limba română și câteva volume de Eminescu”.

Există apoi nenumărate asemănări, observă Maria Toacă, între viața românilor sub

străini din vremea și scrisul lui Eminescu și a urmașilor lor de pe pământul înstrăinat, care generează o lectură a publicisticii sale ca o lamă de cuțit pe răni nevindecate: „Nu mă întreb ce ar scrie astăzi Eminescu despre soarta Bucovinei, căci tot ce a scris cu un secol și jumătate în urmă e ca și cum ar fi scris despre ziua de azi”.

Această atât de aparte, de vitală relație cu Eminescu în Cernăuți și în regiunea Cernăuți din Ucraina s-a construit și prin lupte care i-au ținut pe români mereu aproape pentru recunoașteri și drepturi identitare: un monument Eminescu după dispariția în anii '40 a celui din centrul orașului; plăci comemorative cu înscrisuri corecte în spații; locuri în care să-i fie evocată prezența; refacerea Capelei Mitropoliților și mormintelor unor români de seamă din cimitirul vechi (cea mai istovitoare luptă prilejuind-o întâi eliberarea de chiriași); visul re consolidării Casei „Aron Pumnul” și amenajarea acesteia în mult dorita Bibliotecă „Eminescu”. Din păcate, „au mai rămas câțiva visători, luptătorilor pierzându-li-se irevocabil urma”, constată cu amărăciune Maria Toacă, smulgându-se din tristețe doar când școlari din întreaga regiune, chiar și din școlile cu predare în limba ucraineană (cum continuă să devină necruțător rând pe rând și școlile cu româna limbă de predare de acum trei-două decenii), se adună pe aceeași scenă pentru mult așteptatul concurs de recitări din Eminescu – eternitatea eminesciană „menținută la Cernăuți de tinerii românași!” –, când cea mai mare grijă a Eleonorei Bizovi este ca monografia comunei Boian, scrisă de soțul ei, profesorul Vasile Bizovi, să ajungă la Vatra Dornei, când se mai găsesc români cernăuțeni care să pornească pe drumul lui Eminescu spre Putna, întru refacerea pe viu a unei legături simbolice.



Chiar vorbind despre nenumăratele vicisitudini pe care le îndură românii sub autorități străine, cartea Mariei Toacă nu este una resentimentară. Este o carte dreaptă, în care își găsesc firesc locul și respectul pentru poeta și traducătoarea ucraineană Tamara Severniuk și pentru alți ucraineni sensibili la năzuințele concetățenilor minoritari, cum au ajuns să fie astăzi și cei de un sânge cu noi din nordul Bucovinei. Dar, în general, dominant, atmosfera și legislația în Ucraina le sunt nefavorabile românilor. Până într-atât încât, spunem noi, până și România pare să le observe în ultima vreme.

Cartea Mariei Toacă, puternică, zguduitoare, carte de iubire sinceră, intensă pentru Eminescu, nu ocolește dure-roasa întrebare: „Oare numai când suntem înstrăinați într-o lume mai bună sau când ne pomenim în pericol de moarte avem nevoie de acest veșnic adăpost, care pentru noi este Mihai Eminescu?” E o întrebare pe care la rândul nostru ar trebui să ne-o punem. Urmată, poate, de alta: dacă noi, cei din România de acum, înstrăinați, am mai căuta și am mai găsi în Eminescu adăpostul vital al ființei noastre. În ce o privește, Maria Toacă continuă pentru semenii noștri din nordul Bucovinei cu o altă întrebare: „Și acum nu tot într-un pericol de moarte ne aflăm, ba chiar mai strașnic decât cel în care au fost mânați părinții și bunicii noștri în primii ani de puterea sovietică? Atunci ei măcar aveau o speranță că se vor întoarce, vor reveni la casa cu icoane, limba și credința fiind nedespărțite în sufletele lor”.

Nu vreau totuși să închei aceste impresii de lectură astfel, ci cu amintirea zilei de 15 ianuarie de atâtea ori trăită la Cernăuți împreună cu românii urcând spre Casa lui Aron Pumnul cu flori, ducând în mâini superbe buchete de flori, alese cu grijă din florării, ca pentru sărbătoarea unui prieten drag. E o priveliște de neîntâlnit în România de azi, în exclusivitate a coroanelor oficiale la bus-tul sau la monumentele Poetului. De aceea, cum spuneam de la început, cartea Mariei Toacă este despre un Eminescu altfel, viu și vital pentru românii de pe pământul înstrăinat ca aerul și credința în Mântuitor.





Marius MANTA

Turnuri și castele, dinspre realitate către oniric

frumoase momente culturale ale sfârșitului de an l-a constituit vernisajul expoziției de fotografie și eseu intitulată „Castele și palate”, inițiată de artistul vizual Ovidiu Ungureanu și completată de imaginarii bine strunit al lui Dan Perșa, creatorul unor spații și realități aflate la granița dintre suprealism și himeric. Evenimentul, găzduit de Centrul de Cultură „George Apostu”, a generat câteva linii de forță pentru a susține un întreg proiect aflat în desfășurare. Imaginile-cuvânt aflate pe simeze mărturisesc un periplu amplu, care își desfășoară conotațiile dinspre exterior către culoarele cele mai profunde ale reprezentărilor personale. Seria de fotografii ale lui Ovidiu Ungureanu amintește fără doar și poate de școala Bernd și Hilla Becher, însă se și distanțează prin felul în care sunt puse accentele, prin unghiurile noi găsite și poate, mai mult decât oricât, prin deschiderea pe care artistul vizual o încredințează discursului narativ. De altfel, intervievat, Ovidiu Ungureanu declară: „Nu am plecat de la premisa de a documenta arhitectură industrială comunistă; din contra, am vrut să scot în evidență frumusețea lor aparte. [...] O imagine sau corpuri industriale de clădiri, în mod special castele de apă și fabrici sau uzine industriale, pe lângă care treci și le poți repera ca o industrie postcomunistă. Eu le-am văzut mult mai blând, încercând să le pun fotografic într-un context de stare, dându-le o altfel de importanță vizuală”. Pe bună dreptate, criticul de artă Carmen Mihalache scotea în evidență faptul că aceste clădiri au răni, dar și ritmuri proprii, fiecare construcție completând cu propria sa istorie – aici, Dan Perșa completează actul artistic, înmulțind în progresie geometrică posibilitățile de semnificare. Surprinsă cu o anumită încercătură de nostalgia reziduală, artefactele Ovidiu Ungureanu – Dan Perșa readuc



în discuție „estetica ruinelor”, recapacitează un timp revolut în cadrul căruia artistul cucerește spațiul, devine un hunter profesionist, vânează imagini care pentru alții rămân într-o muțenie absolută. Aduse în discuție, cuvintele lui Henry Miller „sudează” aceste disponibilități artistice venite din limbaje diferite, dar iată complementare: „Întotdeauna am iubit și am respectat obiectele vechi, obiectele rănite, puse sub semnul timpului care curge ca un fluviu și al sentimentelor umane care și ele se succedă la infinit. Nu mă consider nici pe mine altfel decât un lucru care a servit din plin, care a

călătorit mult și pe care utilizarea îndelungată l-a șlefuit și l-a obosit”. Urmând vectori diferiți, unul aplecându-se asupra misterelor realităților imediate, celălalt sondând realități mnezico-onirice, fluviul creației generat de „Castele și palate” e o instalație metaforică a ideii de prietenie, izvoditoare de sens și armonii în afara postumanului.

Tot cu prilejul acestui eveniment a fost lansată a doua ediție a volumului „Onirica”, ediție îmbunătățită de această dată atât prin texte noi, cât și grație fotografiilor inedite ale lui Ovidiu Ungureanu, care contrapunctează neoparnasian un discurs

despre forța sugestiei. După propriile mărturisiri, Dan Perșa ne lasă să înțelegem că dacă în tinerețe maniera eseistică presupunea în mod riguros precizie și rigurozitate, acum aceste scrieri de întindere medie capătă mai degrabă forma poveștilor, bucurându-se de o libertate mai mare, nelăsându-se așezate în vreo formulă procustiană.

Recunosc, „Onirica” am citit-o ca un pariu pe care autorul îl face în primul rând cu el însuși: nemaifiind presat de necesitatea unei arhitecturi anume, precum un sculptor cu state vechi, Dan Perșa își șlefuieste propria identitate în căutarea adevărului din spatele tuturor chipurilor purtate. „Onirica” aduce în același loc câteva prozopoeeme care circumscriu cu oarece exactitate statutul artei pentru artă. Aflat sub o nevoie continuă de confesiune, scriitorul evită orice formulă programatică, deși „Onirica” este fără doar și poate o ars poetica. Cine stă în spatele unui asemenea construct? Scriitorul-pescar, cel care mănuieste știința de a plămădi suflete și conștiințe, cel care găsește motive pentru a se angaja în bătălii în contra morilor de vânt: „Cum mă văd în această noapte, pe când aștept zorile cu caietul așezat în cercul de lumină al veiozei mele Kwart Ikea, în timp ce afară, în beznă, aud un bubuit, iar când mă uit afară, văd luminată, de becul de pe stâlpul din fața grădinii lui Klau, o țigancă, scotocește în tomberoanele de gunoi. Și becul de pe stâlp explodează? Cine se reflectă acum în fereastră: ca un Don Quijote, în mână cu un stilou lung cât o lance de turnir, călare în spinarea contelui Lautreamont, cel acoperit de valtrapuri și înspumat la gură de must”. Mai mult sau mai puțin asumată, tema volumului este aceea a reflectării unei identități artistice. Abia în plan secund sunt atinse și realități obiectivate, precum condiția precară a artistului în societate. În dialog cu îngerul morții, scriitorul află de la acesta că „unii ar crede că e o luptă dreaptă, când nu e decât o Artă... E Arta mea, nu-mi stă în putință să lupt drept. Eu am Arta de a ucide, tu ai Arta de-a ține în viață”. Dan Perșa e interesat de mecanica vieții și de cele două identități – una înăscută, cealaltă dobândită; le are sub lupă, le caută capriciile... În „calculele” acestui oniric estetic, Dan Perșa îndrăznește să se afle: „Cum să mă extrag pe mine, din mine, cum să pot începe călătoria mea aidoma celei a unui Robinson, călătoria oarbă spre insula mea, insula terminus a vieții, dar care este insula alfa a vieții mele, insula alfa și omega a vieții mele, un fel de Rai și Iad, de Viață și Moarte amestecate într-o mână de iarbă, într-un pumn de pământ, într-o palmă înconjurată de ape, unde corăbiile lumii nu ajung și niciun marinar nu străpunge cu ocheanul...”

Pendulând între imagine și cuvânt, propunând deloc metaforic o poetică inedită, aceea a unei muzici reprezentative pentru viața însăși, evenimentul multifacetat Ovidiu Ungureanu – Dan Perșa a consfințit admirabil o mai veche zicală, aparținând lui Robert Louis Stevenson: „Un prieten este un cadou pe care îți-l dăruiești ție însuși”.

Leo BUTNARU

Yes-Eu

Ceva esențial – buzunarele și agenda

Țin minte ziua în care pornisem să mă cuibăresc în oraș (speram că va fi posibil, având în buznar avizul că sunt admis la facultate; deci țin mine – era o zi ploioasă și eu mi-am zis că ploaia, precum spune proverbul, e a noroc, a belșug).

Într-o mână aveam geamantanul nu prea mare, cealaltă mână – în unul din buzunarele trenului. Apropo de buzunare – multe. Însă doar în cel din interiorul sacoului aveam ceva – avizul de la facultate, iar în altul – cam 3 bancnote de valoare – cum să vă spun? – ușor eufemistic: de valoare... medie.

Celelalte buzunare – libere (ca să nu le zic goale). Și aveam cam multișoare: 3 la pantaloni (inclusiv cel din spate), 2 la cămașă, unul peste inimă, celălalt peste plămânul drept; apoi – încă 2 buzunare ale

sacoului (celelalte 2 le-am amintit deja); adică și buzunarașul de lângă rever, 4 ale trenului (2 de interior).

Astfel că astăzi îmi zic că atâtea buzunare erau libere (ca să nu le zic goale) pentru ca în ele să încapă cât mai multe speranțe și viitor. Inclusiv viitorul care, iată, clipă de clipă, imediat, se transformă în prezentul în care mi-am dat seama de cele spuse aici, de cele pe care le tazez (și le... testez) chiar acum, clipă de clipă, când se fac prezent și tot atât de imediat – se fac trecut cu multe de toate (ehei, urmași de zei!, câte pot încăpea într-un trecut!), inclusiv ziua ploioasă (a roadă, a bine) din el, în care pornește spre oraș adolescentul cu vreo duzină de buzunare, doldora de speranță și timp ce avea să vină.

Și chiar au venit, dar, mai mult sau mai puțin, s-au cam cheltuit...

Dar, să vezi, cât pe ce să uit! În unul din buzunare aveam un carnețel. Cu versuri. Și câteva numere de telefon necesare: de la cărmuirea colhozului din Negurenii mei de baștină și de la poșta din sat – în caz că ar trebui să le transmit oarece veste sau rugăminte părinților, bunicii. Apoi telefonul unei mătuși (nu mai țin minte, pe linie maternă sau paternă), precum și numărul de telefon de la secretariatul facultății, unde în august depusesem actele pentru examenele de admitere. Informații necesare și în continuare, pe care aveam să le trec în prima mea agendă de telefoane. A unui adolescent sătean ce se orășeniza, fiind eminent omul răscrucilor. Acum, peste cincizeci de ani. Agendă de telefoane cam (asta-i, Doamne!) trei sferturi deja post-mortem...

Galeriile Alfa ale Complexului Muzeal „Iulian Antonescu” din Bacău au găzduit, în luna decembrie a anului trecut, o superbă expoziție a artistei Carmen Poenaru, care a lansat, cu acest prilej, și un catalog realizat în condiții grafice de excepție de Chromatique. *Shalimar. The garden of love*, expoziția, și albumul care o însoțește sunt adevărate bijuterii, o adevărată încântare pentru ochi și un prilej de reverie. „Creația este visare”, îmi mărturisea odată, într-un dialog, artista. Cu imaginația ei debordantă, creativitatea și puterea de muncă absolut ieșite din comun, Carmen nu încetează să ne surprindă cu fiecare ieșire a ei în public. Am o mare admirație și prețuire pentru arta ei și pentru personalitatea ei impetuoașă, policromă, pentru entuziasmul și energia cu care lucrează nu numai în cont propriu, ci și în folosul obștii, ea fiind președinta filialei Bacău a U.A.P. La vernisaj, a vorbit Gheorghe Dican, care a subliniat că pictura lui Carmen Poenaru este explozivă, plină de muzicalitate, fiind un „rezervor de bucurie și optimism”.

Redăm în continuare un amplu fragment din frumoasa, inspirată prefață la catalogul expoziției, semnată de criticul de artă Luiza Barcan: „Artista descoperă universul vegetal în plenitudinea frumuseții, prospețimii, culorilor, formelor și tainelor lui prin intermediul incursiunilor sale în Orientul Îndepărtat, unde a avut privilegiul să zăbovească suficientă vreme pentru a depăși condiția de turist și a urca mai sus, pe treapta înțelegerii și asimilării unei culturi atât de complexe și de fundamental diferite de cea europeană. Rezidențele la New Delhi, lucrul într-o lume pe care artista o definește ca fiind cea a culorilor, prin excelență, întâlnirea cu monumentele-simbol ale Indiei și Pakistanului au insuflat picturii sale ceva apropiat de revelație și de dorința atingerii universului invizibil, prin intermediul celui vizibil. Astfel ar putea fi comprimată într-o frază trăirea pe care o transmit aceste lucrări, al căror subiect exclusiv îl reprezintă florile, fie că e vorba despre natură statică, fie că e vorba despre peisaj sau despre fragmente de peisaj. Undeva, la mare distanță de noi, pe continentul asiatic, în Kashmir sau Delhi (India) și Lahore (Pakistan), există niște grădini fabuloase, numite Shalimar, creații ale geniului omenesc din veacul al XVII-lea, capodopere de arhitectură peisageră orientală, ce s-au inspirat unele din altele. Grădinile Shalimar din Lahore, un fel de «copie» după cele cu același nume din

Expoziția personală Carmen Poenaru *Shalimar. The garden of love*

Un regal de culoare și emoții în stare pură



• *Hanging gardens VII*

Kashmir, sunt opera împăratului Shah Jahan Mugal. În sanscrită, «Shalimar» înseamnă «Templul iubirii». Carmen Poenaru a avut ocazia să viziteze și să contemple această oază de pace, bucurie și frumusețe pură, să se pătrundă de miresmele florilor, arborilor și arbuștilor exotici din grădinile orientale Shalimar, cele care celebrează iubirea și bucuria pentru darurile vieții, dar care, totodată, sugerează, la fel ca în toate marile credințe ale lumii, că frumusețea terestră, perisabilă, e doar o pre-gustare a celei celeste, nemuritoare. Grădinile Shalimar, precum și celebrul parfum, alcătuit din esențe orientale, cu același nume, creat de Casa *Guerlain*, reprezintă sursele de

inspirație sau mai bine zis punctul de pornire al celor mai recente lucrări semnate Carmen Poenaru. Analog parfumului Shalimar, cel ce combină savant aromele grădinilor indiene, pictura lui Carmen Poenaru mixează culori și forme esențializate, dar mai ales trăiri încercate «la fața locului», purtându-și privitorul într-un spațiu spiritualizat, în care materia își pierde din consistență și grosime, se «subțiază», se rarefiază și se impune privirii prin încercarea de a sugera Duhul care-i dă formă, culoare și viață. Expresia plastică rezultată se impune, astfel, nu doar vizual, ci și olfactiv, pentru că artista și-a dorit să sugereze nu doar formele și culorile florilor, ci și parfumurile

lor diafane. Nu pictează peisaj, ci mai degrabă dă expresie picturală unui peisaj interior, născut din trăirea profundă încercată în acel univers floral fabulos, pentru că floarea reprezintă pentru pictoriță forma cea mai delicată și mai dematerializată a Creației. Prin finețea și puțină lui materialitate, prin lumina pe care o captează și apoi o redă simțirii, ca mireasmă și culoare, orice element vegetal te duce mai aproape de transcendență. Astfel, Carmen Poenaru, intuind că ceea ce simțurile percep aici reprezintă o cantitate infinitesimală din ceea ce se află în universul invizibil, reușește performanța artiștilor atinși de aripa harului de a te trimite, mijlocind prin imaginea creată pe pânză, de la ceea ce se vede, la ceea ce nu poate fi văzut, la lumea de dincolo de lume, cea veșnică. Odată, pe când lucra un cal din lemn, sculptorul Alexandru Grosu îmi spunea că el nu cioplește un cal, ci «despre un cal». Parafrazând, aș spune că, asemenea lui, Carmen Poenaru nu pictează flori, ci «despre flori» ca mesageri ai lumii eterne, pe care spiritualitatea orientală o cunoaște și o exaltă prin însăși credința că lumea de aici, cea vizibilă, e „maya”, adică doar o iluzie.

Carmen Poenaru alcătuiește aceste compoziții, ce au florile și universul vegetal doar ca pretext pentru contemplație și bucurie în fața miracolului Creației, cu o măiestrie dobândită prin lucru îndelungat și



experiență. Reprezentările ei se îndepărtează voit de naturalism, sintetizează și purifică formele, refuză perspectiva și iluzia tridimensionalității, așa cum și artiștii iconari procedează când reprezintă ori sugerează peisaje în arta lor, tocmai pentru a sublinia inconsistența lumii vizibile și a pune în valoare ideea că ceea ce este sortit veșniciei nu se află aici. Mai mult, paleta artistei încântă ochiul și îndeamnă la reverie. Tonurile diafane de albastru și de verde, cele de mov și lila, griurile colorate, degradeurile și transparețele subtile prezente în pânzele ei contribuie la amplificarea sentimentului de bucurie încercat de pictoriță și transmis privitorului cu generozitate. Carmen Poenaru și-a dorit și a reușit, lucrând cu pasiune, să confere existență artistică unei experiențe personale, artistice și ontologice, trăite în Orientul Îndepărtat, leagăn al civilizației și sursă inepuizabilă de idei, imagini și revelații. Și chiar dacă florile nu sunt un subiect pe care să-l abordeze frecvent în arta ei, seria care alcătuiește această expoziție este atât de convingătoare încât nu-ți poți reprima sentimentul că, pentru un interval limitat de timp, cel în care tema și-a aflat forma artistică, parcă doar florile ar mai fi rămas pe lume”.

Anuala 2022

Artistul anului a fost desemnat Mihai Chiuaru

În deschiderea expoziției de final de an a artiștilor plastici băcăuani, de la Galeria „Frunzetti”, Carmen Poenaru, președinta filialei Bacău a U.A.P., a făcut o frumoasă și justă pledoarie pentru respectul față de breaslă datorat de artiști. Față de breaslă și față de ei înșiși.

Era absolută nevoie să amintească acest lucru, pentru că, din nefericire, participarea la această expoziție de grup, cea care dă măsura activității artiștilor pe parcursul unui întreg an, este tot mai nesatisfăcătoare în ultima vreme, un număr mic de plasticieni, cam aceiași, aducând



• Gheorghe Zărnescu, Carmen Poenaru, Mihai Chiuaru

lucrări noi, spre a fi expuse. Chiar și așa, cu un număr restrâns de lucrări, expoziția a fost interesantă, având câteva puncte certe de atracție. Bine puse în valoare grație a doi valoroși artiști, Gheorghe Zărnescu și Mihai Chiuaru, alături de felul lor, care au făcut panotarea. Amândoi au un special simț estetic, multă experiență, și un mod de a gândi optic cum trebuie să arate un perete de expoziție, iar acțiunea le reușește de minune. Mihai Chiuaru a fost și personajul principal al serii de joi, 22 decembrie, când a avut loc deschiderea Anualei, el fiind declarat Artistul anului 2022. Carmen Poenaru a dat citire motivației premiului și textului de laudatio, din care reieșea că Mihai Chiuaru a avut o activitate extrem de bogată, impresionantă, în anul care a trecut deschizând mai multe expoziții, dintre care o amintim pe cea intitulată „Arhetip”, cuprinzând pictură, instalație și obiect.

Pagină realizată de
Carmen MIHALACHE

**Visul de a publica
și forma tangibilă
a operei**

Gheorghe IORGA

Arthur Rimbaud. Fețele mitului

Rimbaud nu a publicat aproape nimic din proprie inițiativă: „Une saison en enfer“ este singura excepție sau aproape singura excepție. Or, în mod paradoxal, totul arată că a visat întotdeauna, chiar și în ultimii lui ani *africani*, să-și tipărească scrierile. Nimic nu probează că și-a disprețuit opera. Dimpotrivă, se pregătește s-o editeze, caută cu înfrigurare să fie recunoscută. Circumstanțe de tot felul îi dezoacă planurile și îi înșală nu numai așteptările, ci și speranțele. E suficient să privim faptele ca să admitem că Rimbaud chiar voia ca poeziile sale să ajungă la cititori. Printre altele, trimite una dintre cele dintâi creații literare, dacă nu cumva chiar prima, pe adresa unei publicații destul de cunoscute, „La Revue pour tous“, care o publică. Așa a ajuns la publicul francez „Darurile orfanilor“. Puțin mai târziu, în mai 1870, îi scrie lui Théodore de Banville. Printre complicitățile de o prudentă decență, îi cere să publice în „Le Parnasse contemporain“ trei poeme care însoțeau scrisoarea: „Ofelia“, „Credo in unam...“ (viitorul „Soare și carne“) și textul ce se va intitula mai târziu „Senzație“. Banville i-a răspuns, ceea ce nu era puțin lucru, dar n-a publicat niciun text dintre cele trimise.

Sunt doar tentative sporadice, punctuale, nici măcar proiectul unui volum, deocamdată. Dar acesta nu va întârzia să se ivească. Ocazia se arată în timpul fugii din august-septembrie 1870 și care de la Charleville îl conduce la Paris, unde face cunoștință cu închiisoarea Mazas, apoi la Douai, unde este găzduit de profesorul său Georges Izambard. Îl însoțește pe Izambard peste tot unde îl poartă diversele sale activități. Intră astfel în contact cu un ziar local, „Le Liberal du Nord“, în care i se publică un text ce îi va aduce necazuri profesorului Izambard, secretarul ziarului: i se substituie profesorului ca să scrie „o scrisoare de protest“, „Réunion publique, rue d'Esquerchin“. Esențialul nu avea să se joace totuși aici. Izambard i-l prezintă pe Rimbaud unuia dintre prietenii săi, Paul Demeny, un tânăr poet de 27 de ani, autorul volumului „Glaneuses“, cu poeme pe care Rimbaud le citise. Ce se întâmplă atunci? Grație noului prieten, poetul întrevede posibilitatea de a se face cunoscut vreunui editor? Sau descoperă imperioasa necesitate, pentru un scriitor, de a da o formă tangibilă operei lui? Nu vom ști asta probabil niciodată. Ceea ce este sigur e că începe să-și recopieze poemele pe foi mari de hârtie, cu care se aprovizionează prin intermediul lui Georges Izambard. E o muncă febrilă, întreruptă de chemarea la Charleville, unde mama sa îi rezervă o primire cât se poate de rece și unde nu mai intră în discuție volumul de versuri. De altfel, părăsind Douai, lăsase copiile la domiciliul lui

Demeny. Câteva zile mai târziu, o nouă fugă de acasă: de data aceasta, e mai întâi Bruxelles, apoi din nou Douai. Să se fi înșelat mulți dintre cercetătorii care au presupus că Rimbaud se lasă atras, în acest oraș, atât de Demeny, cât și de Izambard? Din nou, Rimbaud începe să folosească un al doilea caiet, în care își trece pe curat poeziile.

Ansamblul constituit de cele două copieri succesive s-a păstrat și e numit fie *culegerea Demeny*, fie *Caietul de la Douai*. Mai multe detalii demonstrează că Arthur a văzut în munca pe care o făcea mai mult decât un act de definitivare a textelor, un demers asumat pentru tipărirea lor. Primul este de ordin material, dar revelator: caietul din septembrie este recopiat recto-verso. Al doilea nu e scris decât recto, cum se procedează cu textele destinate imprimării. Poetul va învăța între timp acest mod de a transcrie și îl va pune în practică. Pe de altă parte, confruntarea dintre versiunea poemelor conținute în scrisoarea adresată lui Banville și aceea din *Caietul de la Douai* arată că Rimbaud își corectează textul, îl ameliorează. Ne aflăm așadar în prezența unui veritabil proiect ce ar fi trebuit, în mod logic, să se încheie printr-o editare. În afara acestei certitudini, nu știm aproape deloc conținutul acestui proiectat volum. Nu știm nici măcar titlul și totul ne determină să presupunem că Rimbaud nu se gândise încă la asta. Ne scapă și ordinea în care ar fi apărut textele în volum. Ar fi fost cea din *Caietul de la Douai*? Uzanța, constantă în epocă, era de a face dintr-un volum de poezii un ansamblu compus din diverse secțiuni,

organizate după o structură bine gândită. O astfel de arhitectură dădea culegerii echilibru, armonie și sens totodată. Evident, nimic de acest gen în copia rămasă, unde poemele apar după o succesiune reflectând, aproape, se pare, cronologia compunerii lor. Observăm că poetul a exclus din copia sa „Darurile orfanilor“: pentru că fusese deja publicată? Ori, în mod simptomatic, după câteva luni de „distanțare“ (pentru a avea o imagine de ansamblu), i se părea lui Rimbaud „umbrită“ de influențele lui Hugo, Baudelaire, Coppée, Banville? Nu se știe.

Chiar dacă nu a ajuns să vadă lumina tiparului, acest *Caiet de la Douai* are importanța capitală a unui act fondator. De acum înainte, Rimbaud este preocupat cu adevărat de literatură, se simte chemat de o carieră de scriitor. Este angajat într-un atare demers atât din perspectivă morală, cât și materială. Nu va înceta să se ducă la Paris, să se întâlnească și să discute cu atâția confrăți, să scrie, să publice. Dar, mai înainte de toate, trebuia să se elibereze de tot felul de constrângeri, incompatibile cu structura personalității sale...

„Libertatea liberă“

La început e repulsia pentru toate formele de încarcerare. O scrisoare, din noiembrie 1870, scrisă după fugile la Paris, Bruxelles și Douai, o dezvăluie cu vehemență: „Mor, mă descompun în platitudine [...]. Ce vreți, mă încapățânez îngrozitor să ador libertatea liberă [...]. Trebuia să plec din

nou chiar azi: puteam, eram îmbrăcat cu haine noi, mi-aș fi vândut ceasul, și trăiască libertatea!“ Când scrie asta, Rimbaud are 16 ani. E suficient să-i parcurgem cu repeziciune scurta existență ca să găsim, mai puțin vehemente – experiența înțeleptă –, aceleași proteste. În 1887, Rimbaud se află la Cairo pentru un timp; în ceea ce el judecă a fi o mare capitală, nostalgia pentru Aden îl cuprinde și îi scrie angajatului său Alfred Bardey: „Nu mai pot rămâne aici, sunt obișnuit cu viața liberă“. Trei ani mai târziu, într-o scrisoare adresată mamei sale (10 noiembrie), își mărturisește incapacitatea în care se găsea de a se reobișnui acum cu climatul și cu viața Europei, adăugând: „În ceea ce privește Harar, nu există niciun consul, niciun post, niciun drum; mergi pe cămila și trăiești exclusiv cu negri. Dar, în sfârșit, aici ești liber...“

E lesne de văzut că dacă omul a iubit libertatea și căile ei, opera e și ea traversată de la un capăt la altul de această temă. Dacă parcurgi, la întâmplare, primele poeme, îți se relevă fericirea unei existențe desprinse de orice constrângere: vagabondajul, în „Senzație“; rătăcirea cosmică, în „Boema mea“; extrema detașare, în „La Cărciuma Verde“, moment staționar, calm, al timpului, a cărui prelungire se percepe în „Veghi“ („Iluminări“: „E tihna prealuminată, nici firguri, nici lingoare, în pat sau în livadă“, „E prietenul nici înfocat, nici beteag. Prietenul. E iubita nici chinuitoare, nici chinuită. Iubita. Aerul și lumea defel căutate. Viața“, Arthur Rimbaud, „Un anotim în infern. Iluminările“, Buc., Ed. „Albatros“, 1979; trad., Tașcu Gheorghiu).

Să fii liber nu e totuna cu a face tot ce vrei. Uneori, înseamnă chiar să nu faci nimic, adică să te simți detașat de orice constrângere: „Pe fluviile calme cum lunecam la vale,/ N-am mai simțit că-s dusă de edecarii mei [...]“ („Corabia beată“, în Arthur Rimbaud, „Scrieri alese“, Buc., Editura pentru Literatură Universală, 1968; trad., Petre Solomon). De libertate e beată corabia rimbaldiană. Numai așa se poate scâldea „în Poemul Mării“ și poate reveni încărcată de viziuni. Neîndoielnic, acest cuvânt acoperă, la Rimbaud, sensuri diferite; postulează întotdeauna două mișcări: ruptura de tot ceea ce îl precedă și fuga înainte, smulgerea în direcția necunoscutului. Fierarul, reprezentant eminent al libertății în fața lui Ludovic al XVI-lea, ilustrează bine demersul. Pentru el și semenii lui, există un *înainte*, timpul servitului, apoi trezirea și punerea în mișcare, revolta. Or acest marș

triumfal al unei mulțimi eliberate este credința cerută pentru a dobândi știința și a avea intuiția Progresului. În acest lung poem, nu se află, desigur, afirmații ideale; Rimbaud își va armoniza viața cu principiile, iar acestea, chiar cu scrisul. De la alexandrinii clasici ai începuturilor până la proza din „Iluminări“, trecând prin „muzica savantă“ a „Versurilor noi“, opera lui nu e decât o suită de eliberări, de rupturi și de iures spre necunoscut.

Judecând după simptomele istorice ale epocii sale, Rimbaud nu s-ar distinge prea mult de contemporani când vorbește despre libertate, de la cei iluștri, ca Victor Hugo, la cei aproape obscuri, precum Charles Cros. Dar se dovedește original, despărțindu-se de mai toți confrății în ale scrisului, când așază libertatea în centrul întregii sale poetici: în idee și în formă. Această intimă convingere despre libertatea creatoare își făcuse deja simțită prezența într-una dintre temele sale de retorică: „Paroles d'Apollonius a propos de Cicéron“; ideea persistă în „Iluminări“ și e vizibilă în poemul „Plecarea“: „Destule văzute. Viziunea s-a aflat în toate vânturile./ Destule avute. Vuietele orașelor, seara, și la soare, și întotdeauna./ Destule cunoscute. Sentințele vieții./ – O, Vuiete și Viziuni!/ Plecare în iubire și freamăt noi“. (ed. cit.) Astfel se constituie paradoxul ambivalenței unei suite de rupturi în care se recunoaște totuși o continuitate.

E sigur că Rimbaud este un apărător al libertății individuale: „Da! Omul își înalță, azi, slobod fruntea-n soare!“; citim în „Soare și Carne“, în timp ce în „Morți din nouăzeci și doi“, pe soldații Republicii îi „lumina/Paloarea sub sărutul dur al libertății!“ (ed. cit.; traducere de N. Argintescu-Amza). Dar știe că această libertate are niște limite, este chiar primejdioasă dacă i te abandonezi. Cel puțin două poezii exprimă explicit această rezervă. Prima este „Ofelia“. Rimbaud pare să trateze aici subiectul din „Hamlet“, reluat adesea de pictori și de poeți: moartea Ofeliei, nebulă de durere. Or Rimbaud nu-l reia nicicum pe Shakespeare sau, dacă o face, o face într-o manieră cu totul exterioară. Desfășurarea poemului este o surprinzătoare prefigurare a capodoperei „Corabia beată“: marea sfărâmând trupul eroinei, viziunii întrezărite. Or motivele acestei „navigări“ primejdioase, cu consecințe mortale, sunt clar exprimate: „Fecioară, tu murit-ai de valuri strămutată! / – Cred că Norvege vânturi, din piscuri mari, grămadă/ Grăitu-ți-au în șoaptă de aspra libertate!“ (ed. cit.; trad., N. Argintescu-Amza).

Pentru „corabia beată“, care își spune „liberă“, există, de asemenea, limite în privința experienței: duce „dorul Europei cu parapete vechi“; după vârtejurile mării crescute, aspiră să navigheze pe o „baltă“ calmă. Eșec? Renunțare? Nu. După etapa vizionară, aspirație la o „întrebuintare“ înțeleaptă a libertății...



o Lilliana Dumitriu

Un exercițiu de introspecție: cât de des citești o carte recomandată de altcineva? De n-o faci, nu te grăbi însă a-ți pune cenușă în cap! Fiindcă există o intimitate cu totul specială a lecturii. A alegerii astfel propuse. A căutărilor privilegiate, personale, alambicate, alchimice, la care răspunde. A timpului sacrificat pentru ea. Mai degrabă decât pentru altceva.

Școala ar trebui să te învețe mai exact cum să primești asemenea recomandări de lectură. În atelierul unde deprinzi a asculta părerea celor ce stăpânesc anumite subiecte și materii. Pentru ca, la un moment dat, să-ți deschidă calea medierii cu părerile lor, pe eșafodajul propriilor opinii. Când reînveți a asculta înnoitor părerea celor avizați, dobândind capacitatea, expertiza de a-i recunoaște și selecta creator. În funcție de propriile așteptări, arhitecturi, elaborări de proiecte interioare.

Ai învățat ceva despre asta la școală? Nu prea cred. Dacă da, atunci numără-te printre cei fericiți!

În liceu, am avut un profesor de română cu numele Petru Ciobanu. Orele lui erau adesea fericite ocazii când ne putea povesti despre cântări esențiale ale culturii universale. Opere încununute cu premii Nobel pentru literatură. Romane ilustrate ce deranjau sau chiar scuturau, zguduiau ordinea lumii aceleia în care noi abia răsăream. Pe ultimii ani ai

atelier de lectură experimentală

Daniel-Ștefan POCOVNICU

Și despre cititul reactiv



ceaușismului. Așa, ca *O zi mai lungă decât veacul*, de Cinghiz Aitmatov. Ce arăta cum stă treaba cu *mancutul*, individ cu mintea făcută varză la propriu. Supusul ideal pentru orice fel de sistem totalitar. Chiar și pentru climatul de manipulare și control subtil din vremea actuală. În care trăiască autocenzura ce te ajută să nu cumva să rămâi în afară de turmă! A fericirii recomandabile. De plastic și aburi viu colorați. A euforiei aproape obligatorii, ce induce calma, autoimpusa înregimentare pe calea de voie, de nevoie.

Nu toți colegii mei erau încântați de asemenea lecții. Cunoștințe ca acelea încurcau pe unii mai din popor (ce rimează, regret, asta e, cu topor). Circulau zvonuri (și la asta parcă se pricepeau ei mai bine) că profesorul fusese invitat la securitate. Acolo sigur deranja autonomia lecturii. Nici azi nu garantez că ar fi altcumva. Ce-i drept, s-a pierdut obiceiul cu invitarea. Canon ce satisfăcea un anume gust

destul de larg popular al închiderii gurii intelectualului. Mutat acum în dreptul la țâfnă al mediocrității intervenind grobian contra dialogului „subțire” (recent, exemplu am găsit într-o discuție, între cunoscuți de pe Facebook, cu privire la Houellebecq).

E timpul să te anunț: și la așa ceva folosește lectura. De tip reactiv. Să nu înghiți găluște ideologice, propagandistice, de piață. Dar nici în teoria conspirației să nu dai imediat. Fiind acolo exclusiv confortul frustrării mărunte din neputință intelectuală. Da, trebuie tras și de cărți, cum trag alții de fiare, la altfel de sală.

Pildă recentă: cu majoritatea băncilor și a altor corporații multinaționale (nu doar austriece), am avut mai toți de furcă. Într-un climat „capitalist” „occidental” de dispreț abia mascat sub o poleială ultrasubțire. Pojghița aceea abia perceptibilă de respect pentru cetățeanul român sau climatul constituțional al țării, reflectată abundant de disprețul pentru

cadru nostru legislativ și drepturile consumatorului autohton. Contracte unilaterale obligatorii, în care o multitudine de prevederi pur și simplu *adaugă la lege*. Pe care se străduiesc destul de sâstisit să ți le impună slujbași români foarte convinși (pe bază de ignoranță și interes sălbatic) că altfel nu se poate. Decât prin călcarea în picioare a legilor românești. Ei sunt cei pe care trebuie să-i protejăm acum de varianta unui boicot. De parcă am fost vânduți și cumpărați la pachet, la legătură, de ai noștri iluștri conducători.

Reacția românilor față de asemenea tiranie a nesimțirii cu ștaif și guler alb? Aproape niciuna. Cel mult individuală. Măruntă. Și neapărat discretă, ca nu cumva vecinul, colegul, amicul, cunoștința să afle că ai fi supărăcios, nemulțumit, scandalagiu. Și apoi nici creștinește nu prea e. Nu contează că biserica o vezi rar și de la securizantă distanță. Există o smerenie autohtonă a complicității ce gândește cam

așa: la câte bube am în cap, mai bine merg pe burtă, nu mă supăr cu nimeni, să nu mă am cumva cu cineva la cuțite, că cine știe de unde mi se trage!? De la instituții dotate cu butoanele unei selectivități de gașcă? Care, e dogmă, nu au voie să reacționeze împotriva apostolilor progresului capitalist occidental. Cei mai presus de corupție. Civilizatorii noștri care tot cu mărele de sticlă și oglinjoare ieftine ne-au achiziționat și pe noi. Neam vechi împrăștiindu-și nefericirile prin lume.

Iar acum, dintr-odată, ne trezim extrem de supărați, indignați major că am fost refuzați de statul austriac. N-am fost în Austria, la celebra Vienă (de unde ni s-a tras mult rău nouă ca neam, inclusiv ordine clare ca tunul să tragă în bisericile noastre creștine). Fiindcă prea mulți români mi-au povestit despre ostilitatea aceea abia camuflată față de noi. Buni numai să le dăm banii noștri, cât mai mulți dacă se poate, niciodată parcă destui.

Și atunci, de ce ne mirăm? Ce așteptări am avut? Spațiul Schengen fu de neatins fiindcă eram deja arvuniți, pe șperțuri mici, de oameni mărunți cocoțați pe o scară a valorilor răsturnate cu un egalitarism vag democratic. Cei mai șmecheri dintre noi ne-au arătat încă o dată câte parale facem pentru ei.



Cine este obișnuit să citească întins în pat, ținând cartea în mâini, va avea dificultăți de astă dată. Este vorba de un roman de aproape 800 de pagini, cu coperti cartonate. Noroc că fiecare pagină dată te prinde în mrejele narațiunii și te face tot mai avid să citești mai departe. *Kara Gölge* se numește romanul, a fost publicat recent la Editura „Letras” și este semnat de Ovidiu Bârsan.

La început poți crede (și e un incipit comod și valabil) că este vorba de un roman istoric. Și chiar este, fiind structurat după o documentare minuțioasă a epocii celui mai vestit Mușatin, Ștefan cel Mare și Sfânt. Însă Ovidiu Bârsan nu uită nicio clipă că este romancier, nu istoric, iar romanul aduce în prim plan personaje. Talentul prozatorului se vedește în aceea că personajele se află în permanent conflict. Deși în aparență conflictele acestea pot fi trecute cu vederea, ca niște întâmplări fără semnifi-

Dan PERȘA

Romanul ca iubire de neam

cație la scara istoriei, totuși îți aduc treptat teama în oase. Îți dai seama că ai fost chemat pe un câmp de bătălie și, dacă la început acest câmp de luptă ți se părea că este unul îndepărtat de tine, în negurile veacurilor ce-au trecut, realizezi că de fapt este vorba despre (și ești prins în) conflictul veșnic al omenirii. Iată că Ovidiu Bârsan reușește să depășească limitele romanului istoric, atingând eternul uman. Realizezi că înfruntările din carte circumscriu un conflict pe care îl trăiești și tu în societatea contemporană. Bătăliile cărții îți activează neliniștea față de bătăliile pe care le duci zilnic. Lumea de ieri și lumea de azi sunt, în profunzimea lor, identice, au o bază comună și comunicarea dintre faptele istorice și întâmplările trăite de noi în contingentul nostru se suprapun, astfel încât romanul sădește în cititor un sentiment de permanent pericol. Iată vraja prozei, care în plan literar poate fi descrisă drept metaforă extinsă sau parabolă.

Când ești neliniștit, percepția ta devine acută. Vei participa la citirea romanului cu totul altfel: captivat, căutând să afli o salvare. Pe de altă parte, romanul poate fi privit ca un cinea-roman. Totul e atât de clar, încât vezi cu ochii minții oameni, călăreți, târguri, palate și orașe și nu doar atât, ci te duci, parcă în zbor, spre cuprinderea a marii arii geografice. Spre edificare, voi da niște exemple. Un tânăr căpitan nu-

recunoaște lui Ștefan autoritatea; ba îi și spune, în derădere, Piticul. Uau! Pe vreme când eram șoiman al patriei și elev și studiam la școală, mai știu eu, pe Barbu Delavrancea sau pe Sadoveanu, nu s-ar fi putut întâmpla așa ceva. Ștefan era Soarele! Autoritate de necontestat, erou al istoriei și al societății socialiste. El este un erou al neamului, dar deunăzi societatea socialistă căuta să facă din Ștefan, prin aparatul propagandistic, un egal, dar nu mai mult, al marelui conducător din acel prezent al României. Ei bine, cultul personalității e pe ducă (încă rezistă pe ici și pe colo în forme caricaturale), iar Ovidiu Bârsan, o știe bine, este mai mult decât emancipat de acea mentalitate vetustă și face din Ștefan un om, e drept, unul cu mari calități, dar om ca toți oamenii. Cu slăbiciunile lui, nu doar cu supraînșușiri. Mai apar și conflicte cu boierii. Unii vor mai mult din prada de război, alții un cin mai înalt. Ștefan e nevoit ori să-i împace, ori să recurgă la disponibilitățile-i tiranice și să-i pună cu botul pe labe.

Aceste conflicte te neliniștesc deja, te simți prins în capcana dedalică a lumii, unde pânđește Minotaurul ca să te dezmembreze, dar prozatorul pornește mai departe, străbate un spațiu imens și ajunge la palatul padișahului Mahomed, unde mărețul sultan primește vestea înfrângerii armiei imperiale de o mărunță oaste, oastea ghiaurilor sau a vala-

hilor. *Vai nouă!* ar putea să strige padișahul, însă el este un om bine educat și cu stăpânire de sine și un responsabil cărmuitor. Astfel încât scena metamorfozei sale este antologică. De la *dolce farniente*, știindu-se păzit de imensul imperiu și de armata-i ce părușe până atunci invulnerabilă, e nevoit să se trezească, să devină activ, să ia hotărâri, iar asta nu doar în ce privește imperiul, unde nu era totul roz: Skanderberg l-a sfidat, sârbii și albanezii l-au pișcat, Vlad Țepeș l-a înțepat, iar persanii căutau și ei o poartă prin care să-i străpungă intimitatea... Ci și în familie. Iar problemele familiale sunt mai complicate decât problemele unui imperiu.

Iată-ne așadar pătrunzând în roman tot mai adânc, pe o scenă istorică unde, datorită tehnicii și talentului romancierului, devenim părtași din contemporaneitatea noastră la întâmplări și simțim pericolul și teama. Încât romanul devine un fel de drog, un fel de viciu. Noroc că e destul de mare. Dacă nu ai vreme într-o zi să citești măcar câteva pagini din el, nu te simți bine. Ai pătruns în acel univers și vrei să revii la el, de parcă te-ai duce, cu niște conduri fermecați și o mantie ce te face invizibil, în tărâmul poveștilor. Și chiar ești în tărâmul poveștilor, pentru că întreaga istorie se transformă în scrisul lui Ovidiu Bârsan în poveste. Ești purtat peste tot: pe câmpuri de bătălie, prin palate, prin cetăți, vezi spahii și răzeși, și boieri, femei și copii și, nu putea să lipsească, o poveste de dragoste. Dar și poveștile se convertesc, parcă, la un moment dat, în legende. Dar și romanul pare să se convertească într-o epopee și astfel îți poți explica dimensiunile sale... epopeice.

Gheorghe Vidican este un maestru al tablourilor urzite din cuvinte. Poeziile sale sunt masive, luxuriante ca vocabular, cu un stil al detaliilor care absorb cititorul. Pare că nu plămăiește nimic în discursurile sale, ci totul se desfășoară concomitent cu ceea ce vede dinaintea ochilor sau simte în adâncul sufletului. Discursuri laborioase care se întind uneori pe mai mult de două pagini A5 vin să întregesc sentimentul că avem un poet veritabil, remarcabil și foarte proaspăt în peisajul literaturii de astăzi, la noi și dincolo de hotarele țării. Volumul de poezii *Suburbiile fricii* a apărut la Editura „Limes”, în 2021, și, pe lângă poezia de calitate, conține o serie de opinii critice, emise de oameni de cultură grei, care au fost publicate în reviste de marcă din România.

Discursurile din acest volum sunt *elegiace*, au un fir povestit, duos, ceea ce denotă un suflu poetic curgând direct din inimă. În miezul cuvintelor se întâmplă istoria care pare să fie adusă spre prezent prin imagini sigure, profunde, inubliabile, inundate de metafore brillante: *fântâna este smulsă din rădăcini de răsăritul soarelui*. Vasăzică frica este o metropolă din moment ce are suburbii. Titlul cărții, *Suburbiile fricii*, te face să te întrebi cât de laș a devenit omul ori, dimpotrivă, cât de mult luptă să iasă din starea, patologică așa zice, a fricii. Starea de revoltă este indusă de nimicul zilei, de diletantism, de impactul social, de femeia care își sechestrează frumusețea în privirea vânzătorului/ de publicitate, de poeme învelite în priviri virtuale. Preamult zgomotul pentru nimic

Otilia ARDELEANU

Umbre, șoapte, strigăte, goluri...

este tăiat în felii. Este un strigăt interior comparabil cu cel al lui Munch. De la puritate la păcat nu este decât un măr, cel al ispitei. Rădăcinile umanității se găesc în credință. Omenirea se înghesuie să intre în sfințenia Celui sacrificat, dar nu reușește, totul e de suprafață. Poetul Gheorghe Vidican folosește repetiția ca procedeu stilistic pentru a amplifica răul, dezamăgirea, imperfecțiunile lumesti.

Sesizez trecerea din cotidian în poveste cu o dexteritate poetică de invidiat, ca de exemplu, de la *Rădăcini* sau *Pe Corso*, la *Ileana Cosânzeana*, poezie în care laitmotivul este *mama*, iar scena este împărțită în două: *prezentul*, în care maturul își amintește, în modul cel mai riguros, și *trecutul* îndepărtat al copilăriei, de unde se arată Ileana Cosânzeana, exact prin lacrima mamei.

Poezia lui Gheorghe Vidican îmbină realul cu suprarealul atât de confortabil încât pare că asiste la un act teatral. Imagini după imagini se derulează dimpreună cu o sonorizare trucață stilistic: *incendii sub copitele cailor sălbatici/ ne ard urmele/ devin îmbrățișări/ desfrunzit făcutul și nefăcutul de viitor/ cules sângele nostru în ciutura fântânii/ setea mustește ca o mlaștină plină de superstiții/*



lacrima mamei hasurează clipa cu umbrele vâslașilor/ o lume rătăcită între șoldurile fricii. Sunt multe cuvinte care se repetă în mod voit, ca de altfel expresii întregi, iar această modalitate creează fluiditate poemelor, o curgere constantă și vioaie, indiferent de subiectul abordat: *felii de zgomot, lacrimi, ochii, fântâni, umbre, mirări, sângele, trecători* și altele asemenea. În plus, obsesiva *frică* revine în suburbiile sale, cu semantici bine strunite.

Timpul și spațiul sunt două coordonate vizibile explorate de poet. Timpul, pe de o parte, îndepărtează, pe de alta, apropie, ca și când poetul ar

privi mereu printr-o lupă, în funcție de nevoile inspiratoare. Spațiul este fie unul fizic, fie unul virtual, fără limite de vizitare. În mod constant poetul aduce în prim plan *arhetipul orbului*, acela care nu vrea să vadă, nu că ar fi cumva neputincios, bătut de soartă. Ori această înseamnă o glugă de întuneric trasă pe ochi, opacitatea simțurilor. Poetul face o demonstrație lirică a tot ce poate fi mai nefolositor, negativist și iresponsabil în vremurile actuale. E acel *armistițiu între foame și frig*, sunt *plăceri punctiforme în ochii orbului*.

Pare o joacă repetarea, revenirea, *recurența* unor imagini, metafore, expresii, dar felul în care se succedă este unul unic, ține de originalitatea poemelor. Iar Gheorghe Vidican știe să se joace poetic, așa cum imaginile se derulează, lunecă, apar/ dispar pe luciul oglinzii.

Chiar și *iubirea* poate fi savurată în poemele acestui poet altfel decât îți poți imagina; mai precis, în relație strânsă cu poemul, niciodată în lipsa lui: *de neînlocuit mirosul pielii tale din poeme ne înghițim/ sărutul pe nerăsuflăte/ umple cu mirosuri lichide târziu din buzele noastre șocuri/ ale setei un mâine rămas în manuscris/ ...un exercițiu de imaginație*

sărutul/ un haiku marțian/ îl scriu pe trupul tău cu degetele orbului/ iubește-mă.

Volumul de față ar fi putut să se numească *Poeme postdecembriste*, o dată pentru că tratează subiecte subtile ale existenței de după '89, a doua oară pentru că poetul subliniază adesea natura acestor poeme: *în degetele orbului antologii cu poeme postdecembriste, decor postdecembrist în îmbrățișările noastre, diversiune postdecembristă pe buzele noastre, în loc de pereți prin sânge o iarnă pustie în oglindă poeme/ postdecembriste, singura plăcere a fericii e să scrie poeme existențiale/ postdecembriste, un experiment postdecembrist și altele pe cât de sincere, pe atât de convingătoare, de o intensitate sentimentală acută.*

Poemele lui Gheorghe Vidican sunt sociale, arată obrazul, nu omit laturile umilitoare ale existenței actuale: cerșetori, trișori, război, victime, îndoeli, nimicuri, apucături apocaliptice, zbateri, iluzii, distrugerii, minciună, goluri, sălbătici etc. Despre *frică*, mai ales, este vorba în acest volum. Acea care se extinde, care devine frica aproapei, frica națiunii, frica planetei. Acea care ia amploare și nu mai poate fi oprită: *crește strigătul precum durerea arde ca și un arc electric/ fricile tale fricile noastre.*

Un volum unitar, omogen, plin de conotații, scris în registru grav existențial. Ce frumos se confesează poetul: *miros de pâine coaptă vârsta mea!* E bine să-l descoperim.

Cerul răsturnat în mare

Zorile civilizației umane s-au deschis pe vâlurile întinderi albastre ale Mediteranei. De cele mai multe ori calme, dar, câteodată, parcă din senin iscate de învrăjbitele puteri ale aerului, aceste întinderi, contopind în sideful marin irizațiile întregii bolți, s-au oferit, din timpuri care abia se mai pot ține minte, oamenilor. Adânc pătrunzând în țărături, pe care le-a dantelat din infinite capricii, pe o eternă legănare înainte și înapoi, marea însăși a fost aceea care a dat răspuns tuturor chemărilor omului, de oricând și de oriunde: atât nevoii lui de pace, de așezare calmă și stabilă pentru feluritele munci ale câmpului și mâinilor dibace, cât și ispitei – poate neînțelese – spre noi și nemiatainse limanuri.

Dacă îi privim contururile sumar trasate pe o hartă imaginară, o vedem aidoma unei bărci cu prora, ascuțită, mai înaltă, și cu pupa, mult mai rotundă, aplecată de o povară ce nu se vede: o corabie în miniatură, avântându-se spre aventura Oceanului dinspre Soare-Apune.

Numele însuși al mării spune aproape totul despre istoria sa.

În ciuda faptului că au străbătut-o în lung și-n lat, precedați cu puțin de fenicieni, grecii vechi nu ne-au transmis un nume generic pentru imensa întindere de ape străjuită la apus de Coloanele lui Hercules, de „fertila semilună” la răsărit,



vade mecum

Liviu FRANGA

O mare în mijlocul pământului (I)

la miazăzi de nesfârșitele arzătoare deșerturi africane și, spre miazănoapte, de lanțul apennino-balcanic. Dimpotrivă, grecii antici par a-i fi refuzat Mediteranei unitatea pe care, nu cu mult mai târziu, i-au recunoscut-o romanii. Căci, pentru greci, mai importante par a fi fost anumite spații, să le numim interioare, ale uriașului întins de mare, teritorii apropiate mitului și istoriei. În primul rând, Marea Egee, cu puzderia de insule diseminat între Hellada și Anatolia sudică, dar și, nu mai puțin, Marea Ioniană, făcând legătura cu occidentul italic. Singura denumire generică dată de grecii Mediteranei antice este apelativul *thalassa* (cu varianta idiomatică *thalatta*), în sintagma *he kath' hemas thalassa*, „marea cea (care vine) înspre noi”, „marea dinspre noi”.

În ansamblul ei, Mediterana intră în istorie odată cu statornicirea treptată a puterii romane pe lunga coastă de sud. Cartagina învinsă definitiv la mijlocul secolului al II-lea a. Chr., limanurile mării încep să pară ale unui lac interior, de unde dubla denumire – care

conotează intenții politice ferme și o anumită propagandă ideologică activă specifică de pe acum viitorului Imperiu – *mare internum*, „marea de dinăuntru”, respectiv *mare nostrum*, „marea noastră” [i. e., a romanilor] (Pomponius Mela 1, 6). *Mare mediterraneum*, „marea din mijlocul pământului”, a fost cea din urmă denumire latină antică și o întâlnim atestată la Isidorus Hispalensis („din *Hispania*”, viitoarea Sevilla spaniolă, *Ety. Lib.* 13, 16, 1).

Odată cu romanii, capătă identitate marea însăși. Ea devine, așadar, *Mediterraneum* (în latină, marea este de genul inanimat, „neutru”), adică un imens de apă necurgătoare, situat în cuprinsul pământului, care o înconjoară din toate părțile: un orizont de apă la mijloc de pământ. Mediterana desface, într-adevăr, blocul continental – probabil, cândva, compact – în trei zone morfologice aparte, care își vor căpăta, în cursul mileniilor preistorice, autonomia etnică și culturală specifică: Europa, Asia și Africa. Mediterana le unește, Mediterana le desparte.

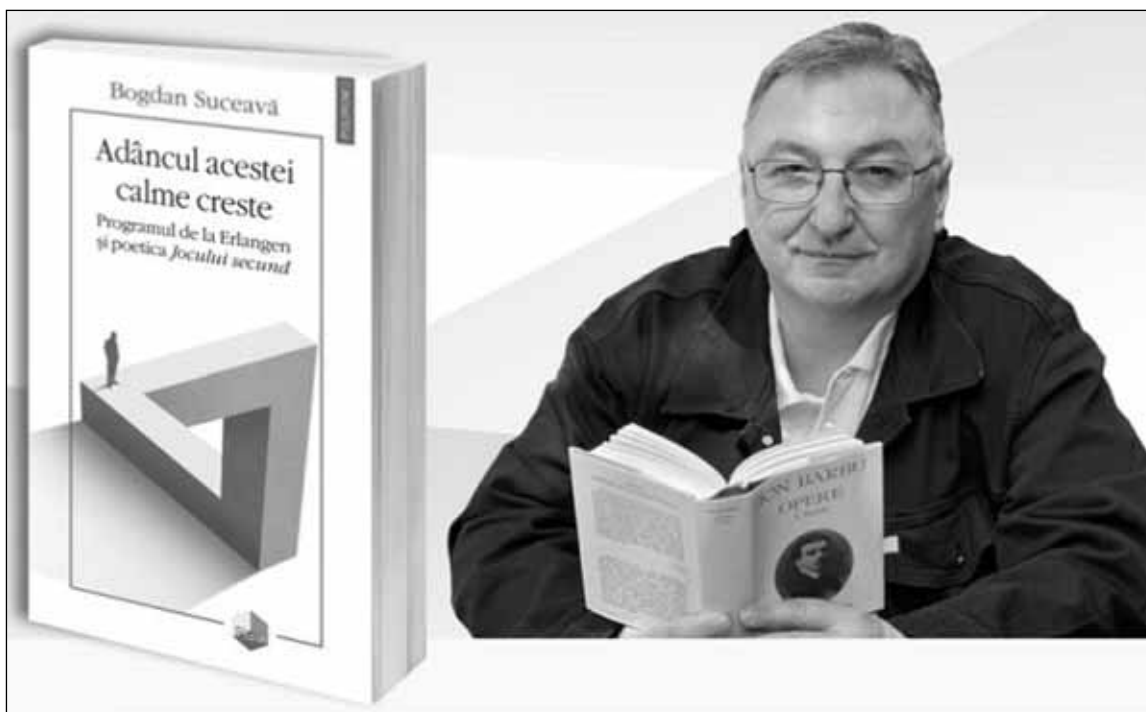
Dar, mai ales, le unește.

Nu există țarm al acestei mări pe care corabia să-l atingă fără ca, mai înainte, să fi întâlnit o insulă, cât de mică, în drum. De la Tartessos la Ugarit, de la Naukratis la Olbia, drumurile Mediteranei sunt presărate cu zeci de escale: mari insule ca Sicilia, Sardinia, Corsica, Creta sau Cipru ori abia distincte popasuri în noianul mării, precum Lipari, Baleare sau chiar puzderia Cicladelor, minuscule în noianul albastru. Și nu întâmplător, din nou, ne apare faptul că un alt nume dat de grecii mării (*ho pontos*) semnifică „pod” sau „punte”. Marea – oricare mare, de fapt, dar Mediterana mai presus de toate celelalte – a fost pentru acești indo-europeni extrem de mobilă – grecii iubitori de soare, mare și călătorii –, ca și, în parte, pentru predecesorii lor, o *punte* între orașe, continente, oameni. Un pod imens, din care răsar și acum, ici și colo, de sub întinderile albastre, pilaștrii – insulele –, pod deasupra căruia cerul pare că s-a răsturnat adânc în valuri.

Pe Mediterana, corăbierii tuturor timpurilor nu s-au putut rătăci niciodată. Omul a ieșit în întâmpinarea omului și i-a întins mâna. S-a născut, astfel, o civilizație care, deși diferențiată, uneori la modul esențial, în funcție de areale etnogeografice aparent autonome, a avut, ca leagăn și teme pentru întreaga sa istorie ulterioară, acest bazin unic, fundamental comun, al mării din mijlocul pământului, dedesubtul aceluiași cer. Un singur cer peste un imens de mare.

Adrian LESENCIUC

Ieșirea din logica euclidiană a poeziei lui Ion Barbu



Proaspăt apăruta lucrare a lui Bogdan Suceavă, *Adâncul acestei calme creste. Programul de la Erlangen și poetica Jocului secund*¹, deși un studiu necesar, era puțin probabil să apară. A fost posibil pentru că Bogdan Suceavă este în primul rând un matematician remarcabil, multiplu medaliat în România (de Societatea de Științe Matematice, de pildă) și în țara de adopție, Statele Unite (de Mathematical Association of America, spre exemplu), interesat de cercetările matematice ale lui Dan Barbilian, iar apoi un remarcabil prozator și publicist, de asemenea, multiplu premiat în țară și în străinătate. Prin urmare, îndeplinea criteriile necesare pentru a citi și înțelege modul în care probabil gândea ilustrul matematician și poet român în perioada elaborării volumului *Joc secund*, modul în care între poezia din *Joc secund* și paradigma *Programului de la Erlangen* se realizaseră subtile interconstrucții, pe care critica literară autohtonă nu avea cum să le sesizeze. Precis în definirea obiectului de studiu și a principalei ipoteze de cercetare: „Corpul de idei pe care e construită poezia *Jocului secund* admite multiple legături cu acea parte a matematicilor frecventate de Dan Barbilian în intervalul 1928-1935” (p. 6).

Bogdan Suceavă își propune să investigheze modul în care poezia din volumul barbilian e determinată de un context și de o viziune, aceea a *Programului de la Erlangen*, din care se desprinde, în principal, ideea focalizării interesului pe ceea ce rămâne invariant: „Important este să investigăm ceea ce nu se schimbă” (p. 31). Din păcate, critica literară nu doar că nu a reușit să conjuge gândirea matematică a lui Dan Barbilian cu cea asupra poeziei sale, în ipostaza dublului Ion Barbu, dar nici măcar nu a înțeles că există un consistent import de poezică din matematică (excepție făcând Mandics György și Solomon Marcus). În unele cazuri, această conexiune, această relație vizibilă, dar imposibil de probat fără pătrunderea în câmpul de studiu prin intermediul matematicilor – de aceea lucrarea lui Bogdan Suceavă este absolut necesară – a fost considerată un moft, o încercare gratuită sau chiar o formă de „veleitarism cultural” în transferul de limbaj și metodă între cele două câmpuri ale cunoașterii. La modul general, criticii autohtone, care s-a dezvoltat ca efect al ramificării cunoașterii în baza axiomaticii pozitivistice a începutului de secol trecut, îi lipsesc disponibilitatea interdisciplinară și capacitatea de trecere de la aplicare la direcție, posibilitatea de a înțelege literatura

națională drept câmp vectorial.

Dan Barbilian, reprezentant al celei de-a doua generații a școlii de la Erlangen, care a extins gândirea axiomatică a acestei școli în alte domenii de cunoaștere, conjugă ideile de spațiu și de poem, se preocupă de organizarea informației pe care nu o rezumă la acțiunile grupurilor asupra varietăților și proiectează atât în cercetările din perioada geometristă, cât și în poezia acelei perioade ideea de bază a școlii bavareze, așa cum a fost ea exprimată de Liviu Nicolescu în raport cu perspectiva lui Felix Klein: „Geometria este mulțimea figurilor și a proprietăților invariante față de un grup de transformări” (p. 48). Evident, plecând dinspre matematică, devine simplu de înțeles faptul că există un singur mod de a gândi și proiecta cunoașterea, că există un „efort unificator la nivel structural” manifest în ambele domenii ale cunoașterii, că există o proiectie axiomatică de la care nu se abate, o proiectie structurantă în jurul unor nuclee dense de semnificație, care își păstrează caracterul invariant: „Când Barbilian scrie că pentru el paradigma centrală este cea a *Programului de la Erlangen*, el ne spune de fapt că e important să se identifice ceea ce rămâne neschimbat atunci când este studiată o transformare. Aici e mai mult decât matematică; e o etică a investigației, o viziune, sunt suficiente elemente pentru a gândi o poezică, adică un set de reguli care statuează ceea ce este important să consemneze în poem” (p. 70, 71).

Dan Barbilian luptă așadar cu poemul, ca spațiu al aparentei dezordini, ca suprafață matematică non-euclidiană (fascinația matematicianului pentru suprafețele riemanniene este subliniată în studiul lui Bogdan Suceavă; mai mult, „ceea ce Barbilian avea să descopere în 1933 e un procedeu unificator care reunește geometria sferică, geometria euclidiană și geometria hiperbolică”, p.173), în care transformările topologice se produc în raport cu o serie de elemente invariante de structură. În lupta dintre haos și structură, poetul optează, asemenea matematicianului, pe elementul de interes central al școlii de gândire de la Erlangen, pe invarianță, pe care o identifică fie la nivelul armonicilor emisiei (ritmul, în observația lui Solomon Marcus), fie la cel al principiului invarianței întipărit în simbol (excelentă pledoaria lui Bogdan Suceavă în acest sens, demonstrația pe marginea poemului „Lemn sfânt”, p. 81).

Matematicianul și prozatorul româno-american contextualizează și se apropie cu vultate, cu particularizări ale traseelor celor mai importanți și influenți asupra lui Dan Barbilian reprezentanți ai școlii de la Erlangen, de esența cercetării sale, aceea a identificării paradigmei de gândire a lui Klein, Lie sau Darboux nu numai în studiile matematice, ci și în poezia pe care a semnat-o Ion Barbu, pe care ar trebui să o înțelegem ca extensie sau caz particular de aplicare a liniilor de forță ale gândirii sale, nu ca direcție principală de acțiune. Dan Barbilian a fost explicit din acest punct de vedere, dar cri-

tica literară autohtonă a considerat perspectiva lui un simplu moft.

În esență, în volumul *Joc secund*, alcătuit din 20 de poeme, număr identic cu cel al axiomei hilbertiene, „Barbilian operează cu materia poetică de parcă ar fi ideea de spațiu și are de construit o lume” (p. 116), în care „[...] *Găsi-vor gest închis, să le rezume* prezintă cea mai clară indicație a căutării unui cadru primar, generativ, cuprinzător” (p. 117). Axiomatica barbiliană nu poate fi pusă la îndoială: „Imaginarul lui Barbilian se hrănea din lumea sistemului axiomatic hilbertian. Fiecare dintre aceste poeme reprezintă câte un tablou atent selectat pentru a reprezenta câte un principiu primar al universului, așa cum cele 20 de postulate ale lui Hilbert, grupate în cinci categorii, reprezintă la rândul lor principii primare de organizare a substanței” (p. 123).

În drumul său spre universal, spre principiile de organizare a materiei – inclusiv a materiei poetice, aceasta este ordinea firească –, Dan Barbilian asociază ideile de invariant ideea de frumos, ridică invariantul la nivelul valorilor absolute, iar poezia servește, în aceste condiții, ca metodă (asemenea matematicii) de evidențiere a principiilor, ca metodă derivată din matematică, subordonată acestora, în planul proiectiei axiomatice, ca „joc al imaginației și al inteligenței” (p. 137). Rezultatul este un nou umanism, fundamentat pe matematică reductibilă prin axiome la principiile unei paradigme, la o „filosofie convertibilă într-o poezică” (p. 142). Dar lectura

poeziei și analiza ei doar cu instrumentele unui domeniu de cunoaștere de nișă sunt insuficiente. Nu poți înțelege amploarea ambiției de a construi teorii valide în ceea ce privește un grup de fenomene, în încercarea de a cuprinde totul, respectiv adâncirea studiilor în geometriile hiperbolice, fără a percepe măcar existența unei determinări a gândirii sale de ariile de interes în studiu. De aceea, poate, în încercarea analitică, poezia a fost castrată de idei, a fost înțeleasă la suprafața ei poetică proiectată în termenii unei poetici, incomplete fără înțelegerea corectă a fundamentării ideilor, nucleelor dense de organizare poetică, în raport cu o serie de invariante proiectate aidoma ca în matematică. Dan Barbilian însuși previne, într-o „Notă asupra lucrărilor științifice” din 1940, asupra unei asemenea alunecări în „specializări strâmte” sau „tehnici opace”, declarându-se reprezentant al școlii bavareze de gândire, care vizează analiza de adâncime pe fiecare direcție de sondare fără pierderea din vedere a omogenității și unității întregului: „Astfel, cercetarea matematică majoră primește o organizare și orientare învecinate cu aceea a funcțiunii poetice, care, apropiind prin metaforă elemente disjuncte, desfășură structura identică a universului sensibil. La fel, prin fundare axiomatică sau grupalteoretică, matematicile asimilează doctrinele diverse și slujesc scopului ridicat de a instrui de unitatea universului moral al conceptelor. În acest chip ele încetează de a mai fi o laborioasă barbarie, ci, participând la desăvârșirea figurii armonioase a lumii, devin umanismul cel nou” (p. 204).

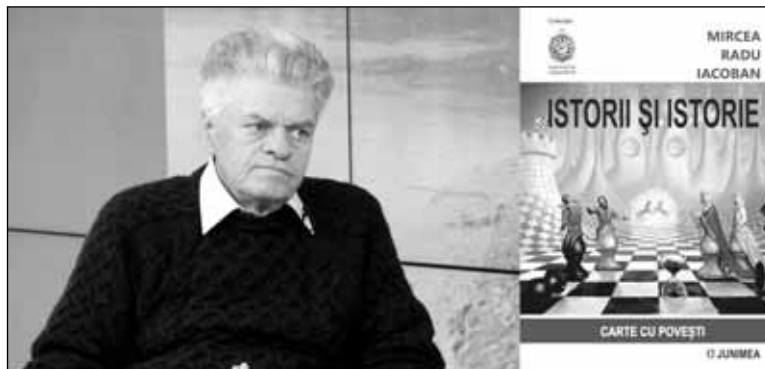
Bogdan Suceavă înțelege această perspectivă barbiliană, îi dă sens și deschide, în limbajul inteligibil pentru cei școlitiți în umanioare (totuși, „a nu se crede că matematicienii, în general, înțeleg matematica lui Dan Barbilian”, p. 161), o cale de acces spre o poezică a invarianței și întemeierii pe invarianță, a esențializării lumii la axiome și principii, a enunțării principiilor și a ieșirii din logica euclidiană, din aparent, din minor și din excepție.

M-aș bucura împreună cu Bogdan Suceavă dacă studiul lui, fundamental, ar fi înțeles ca fiind fundamental de cei care se vor decide să nu-l scoată pe poetul Ion Barbu din literatură.

1. Bogdan Suceavă, *Adâncul acestei calme creste. Programul de la Erlangen și poezia Jocului secund*, Iași, Ed. „Polirrom”, Colecția *Plural*, 2022, 256 p.

Rodica LĂZĂRESCU

Sub semnul lui „Să să știe!”



A apărut de curând, la Editura „Junimea”, sub semnătura lui Mircea-Radu Iacoban, volumul *Istorie și istorie. Carte cu povești*, un încântător, incitant, grațios amalgam de subiecte, atestând curiozități și preocupări diverse ale autorului ieșean, nu doar un împătimit/ neobosit scormonitor prin arhive și biblioteci, ci și posesorul unei bogate experiențe de viață. Cu alte cuvinte, o carte cu „povești triste, vesele, nemaipomenite sau oarecari”, mustind de informație, dar și de har scriitoricesc, dedicată „istoriei ca fenomen irepetabil și repetabil totuși”, carte a cărei scriere a avut ca prim imbold cunoscutul îndemn cronicăresc „să să știe”, dublat de cel al lui Nichita: „trebuie să dăm și mărturie/ altfel nimic nu va mai fi”.

Ținând parcă să întărească afirmațiile din *Argument*, volumul se deschide metaforic cu „istoria” descoperirii mormântului marelui vornic al Țării de Sus Gligorcea (Grigore), care-și doarme somnul de veci în pronaosul Voronețului, eveniment la care autorul a fost martor. A asistat nu doar la ridicarea lespezii tombale, lăsând să se vadă corpul „întreg-întreguț” al răposatului, ci și, după doar câteva clipe, la mistuirea rapidă a trupului mumificat, transformat, la contactul cu aerul, în pulbere, „de parcă totul n-a fost decât visare și închipuire”. În lipsa oricărei imortalizări a momentului pe peliculă (era prin 1963, reporterul avea asupra-i un aparat de fotografiat, dar uimirea descoperirii la care participa și rezezierea pulverizării trupului i-au neutralizat reacțiile), atestarea întâmplării, dar, mai ales, descrierea trupului mumificat se bazează exclusiv pe „înregistrarea” rămasă pe rețină, așadar, pe memoria și pe buna-credință a martorilor.

„Poveștile” lui MRI sunt o încercare de umanizare, de însuflețire a acelei *Istorie* despre care Marin Preda zicea că e „înceată și nepăsătoare”. Cu vorbele autorului: „Dacă n-am privi istoria ca o înșiruire de date seci, musai de memorat și atât, încercând, adică, să ne și imaginăm scenele narate în cronici, am înțelege-o altfel”. În dorința de a înțelege altfel Istoria, MRI propune o recitare a faptelor „în cheia ce apelează la ochii minții...”, îndemnându-și cititorii să „deștepte” ochiul dinăuntru (eminescian vorbind), să facă apel la imaginație: „să ne închipuim”...

Lăsându-și imaginația să zburde, scormonește vrafuri de documente, registre, „periodice scrise cu imposibilul alfabet de tranziție”, „acte și scrisori nepublicate”, frecventează tarabele cu cărți de prin talciocuri, răscolește arhiva filialei Iași a Uniunii Scriitorilor, fonduri ale Arhivelor Naționale, Arhiva Poliției (unde dă de nume, precum Totolina Ciuciu și polițistul Crăcană, și de fraze, precum „Rugăm urmăriți, prindeți și

înaintați acestui Comisariat pe autorii necunoscuți care...”, demne de pana lui Caragiale), documentele Institutului de Arte „Matei Millo”, caută chiar și prin teancul de registre – ale unui fost spital de psihiatrie – aruncate de noii proprietari, citește culegeri de documente literare (de pildă cea coordonată de D. Ivănescu, din care reproduce misiva în versuri către Missir atribuită lui Caragiale – *Missiraș/ Sunt la Iași... – ale căror „istorii” și veridicitate încearcă să le descâlcească*), ori „opurile gălbejite ale memorialiștilor” (prilej de a întreprinde câte o „incursiune în viața și petrecerea bunicii noastre”, de pildă), cărți vechi și cărți recent apărute, din care reține, comentează, debata, combate, îmbogățește diverse informații. Intră în impresionanta arhivă de la Yad Vashem, nu refuză facilitățile oferite de internet, consultă site-uri pe diverse domenii (unde dă de „bătrâna 140.221”, locomotiva care, prin 1950, „mai trudea” prin gara Ițcani, prilej de a face o călătorie în istoria căilor ferate de la noi) ș.a.m.d.

Multe și diverse sunt subiectele abordate, autorul neocolind nici controversele, nefuzând nici polemicile (civilizate, *nota bene*, lucru din ce în ce mai rar în zilele noastre!). Îi plac evocările: fie că e vorba de persoane, unele mai puțin sau deloc cunoscute (precum Filimon Taniac, scriitor, luptător activ pentru drepturile românilor bucovineni aflați sub stăpânire kesaro-crăiască, sau prea frumoasa Ecaterina Cercheza – și bănetul cheltuit de domnitor – adusă la Iași spre a deveni soața lui Vasile Lupu), altele pe nedrept căzute în uitare (de exemplu, scriitorul Eusebiu Camilar; ori Gherman Pântea, primarul Odesei, numit în 1941 de Antonescu; sau Simatoc – pe numele de acasă Nicolae Șmatoc din Grimincăuți, Basarabia, ajuns campion al Spaniei cu *Barcelona*, mare fotbalist, la fel de mare cartof), figuri pitorești (ca Grigoriu-Havas, unul dintre cei mai

demni de respect gazetari ieșeni, care a refuzat toată viața să vorbească la telefon, sau „cerșetorii milostivi” Lumânărică și Titinaș), altele de tristă amintire, unele de-a dreptul odioase (Marcel Pauker, soțul celebrei Ana; Duduia Lupeasca, ori „beneficiara” celei mai sarcastice „istorii” din volum, *coana Leana Ceaușeasca* ș.a.). Despre unii scrie „să să știe” (e cazul „trogloditului profesor de religie” Grama, iar dintre contemporani, al lui Mihai Coțiu, demolatorul lui Grigore Vieru, emitentul „inteligentei” replici: „Bă, rahatule, te mănânc cu fulgi cu tot!”, ori al „primitivului” Vasile Stati, autorul nefericitului *Dicționar moldovenesc-român*), pentru alții propune o reabilitare, măcar parțială (de pildă Pătrășcanu ori Iosif Constantin Drăgan).

Scrie despre instituții de tot felul (printre care Academia Mihăileană, demolată în perioada dejistă, Teatrul Național din Iași, ale cărui baluri erau deschise de Păstorel, Grand Hotel Traian, unde Caragiale a citit *Scrisoarea pierdută*, într-un cerc de amici” în 1884, prima lectură, cea cvasioficială, având loc apoi, pe 26

octombrie, în casele lui Iacob Negruzzi, breasla calicilor etc.), despre cartiere, localități, așezări bisericești (de pildă Târgul Cucului, „acel *Macondo* ieșean cu legi și viață proprie”, Logolda, unde a funcționat cea dintâi topitorie de aur din Europa care aplica, încă din 1862, tehnologia cianurării, mănăstirea Agafton, unde venea adesea copilul Eminescu), despre trenuri (trenulețul de Crasna-Huși sau trenul morții, E-5, zdrobit la coborârea pantei Bârnova-Ciurea în noaptea anului nou 1917, 1200 de victime, dintre care 500 de morți), despre meserii, despre colecția *Eminesciana* a editurii „Junimea” ș.m.a.

Abordează, cu dorința nu de a-și impune opinia, ci pentru același „să să știe”, câteva dintre controversele la ordinea zilei, care au ținut și continuă să țină trează atenția publicului, mai ales de când internetul a devenit locul de exprimare liberă, necenzurată nici măcar de bunul-simț: data nașterii lui Eminescu – oscilând între trei posibile locuri (Dumbrăveni, Ipotești, Botoșani), trei ani (1848, 1849, 1850) și patru zile diferite (15 ianuarie, 8 noiembrie, 14 decembrie, 20 decembrie), dintre care Călinescu a impus formula *15 ianuarie 1850, Botoșani*; mult blamatul refuz al României de a accepta donația oferită de Brâncuși; confuzia rom-român; declanșarea evenimentelor din decembrie 1989 la Iași; moartea poetului Cezar Ivănescu; asasinarea lui Iorga ș.a.m.d.

De altfel, în economia volumului, un loc de frunte îl ocupă morțile dubioase, în special

cele din literatura noastră. „Neucidem scriitorii pe bandă rulantă”, constată MRI adăugând lungului șir de scriitori reduși la tăcere – Eminescu (lovit în cap), Rebreanu (împușcat), Labiș (călcat de tramvai), Goga (otrăvit), Deșliu (îneecat) – asasinarea lui Sadoveanu, a actorului Amza Pelea, a lui Marin Preda, mai nou, a lui Alexei Mateevici. Meritorie poziția lui MRI: în lipsa documentului edificator, autorul nu face decât să expună toate opiniile, fără a-și manifesta opțiunea pentru una sau alta dintre acestea, uneori concluzia apropiindu-se de paradoxul socratic „Prea puține știm!”, altelei încheind nedumerit: „Ce să mai crezi?”

Dintre multele subiecte, m-aș mai opri la unul: infierarea obiceiului (de „bonton”, îi zice, sarcastic, MRI) ca românii „europeni” „să-și scuipe imaginea din oglindă”, pentru ei toate realizările românești fiind „minore”, ale unui popor „ușernic”, care a trăit „în anticamera marilor civilizații”. Un loc „de cinste” (cu ghilimelele de rigoare!) este acordat teoriei „cumanizării” totale, susținută de Neagu Djuvara, și teoriilor „neechilibratului” Lucian Boia, MRI nepierzând niciun prilej de a sublinia prioritățile românești (la nivel mondial), care infirmă eticheta de „proștii Europei”, lipită pe fruntea României de românii înșiși! (Mă rezum la a nota investiția românească de 100 de milioane de dolari în industria cărbunelui cocsificabil din SUA! *A bon entendeur, salut!*)

Închei amintindu-mi o vorbă celebră a lui Aristotel, cea despre *prietenie și adevăr*. Deși se convinge pe propria-piele cât de mare e grădina Domnului în privința „isprăvilor internetului”, MRI ia de bună semnătura sub care, zice domnia-sa, a circulat în spațiul virtual un text referitor la *iubiri de scriitori (Performerii într-ale amorului)*. Cum îl cunosc pe presupusul autor și știu bine tot ce-a „comis” în scris în ultimii ani, l-am întrebat pe domnul Nicolae Gheran dacă-și asumă paternitatea textului. „Știi bine că am clasat toată corespondența lui Rebreanu. Amoriurile le-am trecut cu discreție absolută, începând chiar cu ale mele.” *Bref*: „Nu îmi recunosc o atare ipostază”. Așa că zic și eu (precum Mircea-Radu Iacoban cu altă ocazie): „Ce să mai crezi?”

P.S. În spiritul aceluiași adagiu de mai sus, nu-mi pot reprimi două constatări: m-am convins încă o dată, parcurgând volumul: (1) de necesitatea, într-o astfel de lucrare, a unui indice (măcar) de nume; (2) de necesitatea existenței, în schema editurii, mai ales de unaia de (re)numele *Junimii*, a unui corector profesionist.



• Luminița Radu

Personalități băcăuane

Ion Frunzetti

N. 7/20 ianuarie 1918, în Bacău – m. 11 septembrie 1985, la București. Poet, traducător, eseist, publicist, istoric și critic de artă, cercetător științific, diplomat, profesor universitar, redactor, editor. Este fiul Anei (n. Pandele), casnică, și al ofițerului Constantin Frunzetti. Copilărește la Târgu Ocna, unde va reveni în toate vacanțele de vară, începându-și studiile la Școala Nr. 2 din orașul de pe Trotuș (1924-1927), luând lecții de desen de la pictorul Stavru Tarasov și încheind primii ani ai ciclului primar cu medii foarte aproape de 10. În funcție de garnizoana în care era mutat tatăl, continuă să învețe la Liceul „Vasile Alecsandri” din Galați, unde între 1928 și 1930 îl are ca profesor de franceză pe prozatorul Anton Holban, la Liceul „Unirea” din Focșani și la Liceul „Constantin Diaconovici-Loga” din Timișoara (1934-1936).

Începe să scrie de timpuriu, afirmându-se îndeosebi ca poet, traducător, eseist și cronicar al manifestărilor de artă vizuală, dar și ca un fin orator și posesor al unei culturi enciclopedice greu de atins. Debută cu epigrame în revista „Flori de crâng” din Oradea (1932) și, peste un an, cu poezie în „Adevărul literar și artistic”, unde publică un sonet. În 1934, revista de avangardă „13” din Focșani îi acordă Premiul I pentru sonetul „Nevroză”, încredințat apoi tiparului. Ca licean mai publică în revistele timișorene „Colț de țară”, „Crai nou” și „Fruncea”, legând o trainică prietenie cu Robert Klein, viitoarea mare personalitate a culturii occidentale. După obținerea bacalauratului, în 1936, are parte de o „studenție norocoasă” la Facultatea de Litere și Filosofie a Universității din București (1936-1940), audiind cursurile renumitei pleiade de profesori: Alexandru Busuioceanu, N. Bagdasar, Mircea Eliade, Dimitrie Gusti, P.P. Negulescu, Constantin Rădulescu-Motru, Tudor Vianu și Mircea Vulcănescu, istoricul religiilor considerându-l unul dintre „cei mai originali și mai profunzi tineri ai generației sale”. Timp de un an (1936-1937) urmează, în paralel, Facultatea de Drept, însă renunță în favoarea studiului, gazetăriei și a documentărilor pentru monografiile „Ștefan Ionescu-Valbudea” și „George Demetrescu-Mirea”, pe care Imprimeria Națională i le va publica în 1940, marcându-i debutul editorial. La recomandarea pictorului Francisc Șirato, devine titularul cronicii plastice al revistei „Vremea” (1936-1937), iar la recomandarea profesorului Tudor Vianu, în 1938, este numit asistent onorific la Catedra de istoria artei, condusă de George Oprescu.

Publică eseuri, poezii, traduceri și recenzii în revista „Semne” (1936-1948) și își

începe colaborarea la cele mai căutate publicații culturale ale vremii: „Viața românească” (din redacția căreia va face parte la invitația lui Mihai Ralea), „Revista Fundațiilor Regale” și „Universul literar” (în paginile cărora semnează uneori câte 4-5 articole, apelând în acest sens la o sumedenie de pseudonime, începând cu Mircea Vuian, Valeriu Morjan, Lafcadio, Socrates, Menip, Menipos, Menale, Philolaos din Cretona și sfârșind cu variante ale numelui ori ale inițialelor numelui). La rândul său, Al. Busuioceanu i-a propus să intre alături de el în activitatea diplomatică din Spania, însă a preferat să rămână în preajma lui Tudor Vianu, la care își va susține, în 1940, teza de licență în istoria artei și estetică, având ca temă „Problema tragicului în artele plastice”. Notat de acesta cu *Magna cum laude*, îi va deveni asistent la Catedra de estetică a Facultății de Litere bucureștene (1944-1946, 1948-1951), iar în intervalul 1946-1947 îl va însoți la Ambasada României de la Belgrad, ca atașat cultural și secretar al acesteia. Publică intens în revistele deja amintite, cărora li se adaugă „Rampa”, „Veac nou” și „Victoria”, iar în 1941 își lansează primul volum de versuri, „Risipă amară”, apărut în colecția „Universul literar”, cu un portret de G. Tomaziu. La Editura „Universul” mai vede lumina tiparului volumul de poeme „Greul pământului” (aceeași colecție, București, 1943), la Editura „Forum”, cel de poezie, „Maree” (București, 1945), premiat de un juriu condus de Al. A. Philippide, în timp ce la Editura Fundațiilor Regale pentru Literatură și Artă îi apar primele traduceri: romanul „Barbara”, de J.Fr. Jakobsen (1942) și „Iluminările” lui Arthur Rimbaud (precedate de poeme din primele versuri – 1945).

Începe să lucreze la teza de doctorat, „Tipologia ornamenticii populare românești”, sub îndrumarea profesorilor G. Oprescu și I.D. Ștefănescu,



din care publică o variantă în „Viața românească” (septembrie, 1940), dar pe care nu o mai susține din pricina convulsiilor celei de-a doua conflagrații mondiale, deși o predase încă din 1943. În pofida aprecierilor de care se bucura și a încărcatei cărți de vizită, în 1951 este îndepărtat atât din Universitate, cât și din presă, devenind cercetător științific la Institutul de Istoria Artei al Academiei, grație intervenției profesorului George Oprescu. I-au trebuit trei ani de penitență pentru a reveni în câmpul criticii de artă și încă doi pentru a fi reintegrat în învățământul superior, din 1956 predând istoria și teoria artei la Institutul de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu” din București. Activând în paralel ca șef al Secției de artă modernă și contemporană a Institutului de Istoria Artei (1951-1967), pe care îl va conduce de pe poziția de director între 1973 și 1975; în 1977 obține, de asemenea, șefia Catedrei de istoria și teoria artei a Institutului „N. Grigorescu”, iar în 1972 e numit director al Editurii „Meridiane”, calitate pe care o va deține până în 1975.

Vernisează zeci de expoziții, redactează cataloagele acestora, organizează pavilioanele românești la principalele manifestări plastice internaționale, face parte din comisii de doctorat și din unele jurii internaționale, cu aceeași vervă publică în revistele „Arta”,

„Arta plastică”, „Ateneu”, „Contemporanul”, „Flacăra”, „Gazeta literară”, „Luceafărul”, „Manuscriptum”, „Orizont”, „Revue Roumaine”, „România liberă”, „România literară”, „Secolul XX”, „Steaua”, „Teatrul”, „Tomis”, „Tribuna” și în majoritatea publicațiilor județene, consemnând cu probitate evenimentele plastice la care a luat parte, și nu numai. Dedică astfel noi monografii și albume unor pictori români și străini, începând cu „C. Rosenthal” (București, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1955), continuând cu „Dimitrie Paciurea” (București, Editura Academiei R.P.R., 1955), „Pictorul bănățean Nicolae Popescu” (București, 1955), „Mișu Pop” (ESPLA, 1956), „Pictori bănățeni din secolul al XIX-lea” (idem, 1957), „Eugen Taru” (București, Editura „Meridiane”, 1966), „Micaela Eleutheriade” (idem, 1967), „D. Paciurea” (idem, 1971), „Ion Vlasiu” (Cluj, Editura „Dacia”, 1973), „Pictura clasică chineză” (Editura „Meridiane”, 1973), „Paciurea Precursorul” (idem, 1974), „Brăduț Covaliu” (idem, 1975), „Velasquez” (idem, 1984) și sfârșind cu „Pegas între Medusa și Perseu” (idem, 1985). La acestea, adaugă volumele de versuri „Ostrovul meu” (ESPLA, 1957), „Dragostele aceleiași inimi” (București, Editura pentru Literatură, 1967), „Tărmurile clipei” (București, Editura „Cartea Românească”, 1983), precum și noi traduceri din literatura universală, unele în colaborare, beneficiind de multe ediții: „Porți ferecate”, de L. Golding (1946); „Iscusitul hidalgo Don Quijote de la Mancha”, de M. de Cervantes (1949); „Generația mea”, de B. Gorbatoev (1949); „Război și pace”, de L. Tolstoi (1949-1955); „Oameni din Podlipnaia”, de F.M. Rešetnikov (1954); „Supusul”, de Heinrich Mann (1954); „Oamenii mării”, de V. Hugo (1955); „Proză satirică spaniolă” (1955); „Povestiri din

Sevastopol”, de L.N. Tolstoi (1955); „Bâlciul deșertăciunilor”, de W.M. Thackeray (1956); „Cimentul”, de F. Gladkov (1960); „Isprăvile unor vânturărume” (1961); „Sonete”, de W. Shakespeare (1962); „Pe Second Avenue”, de E. Muphahlele (1967); „Comedii”, de William Shakespeare (1981). Traducerea piesei „Comedia încurcăturilor”, de W. Shakespeare, realizată împreună cu Dan Duțescu, a fost transpusă scenic la Teatrul „Ion Creangă” din București și propusă publicului la sfârșitul lunii octombrie 1975.

A scris totodată prefețe și studii introductive la volume semnate de Nela Hasse, Andrei Pleșu, Robert Klein, Walter Zanini, Georg Simmel, Alexandru Busuioceanu, Carl Justi, Thomas Thilo, George Denis, Leo Frobenius, Heinrich Zimmer, lăsând în sertare alte cărți și sute de articole risipite în peste 75 de periodice din întreaga țară și de peste hotare. Postum, au fost valorificate doar traducerea piesei „Henric al IV-lea”, de Luigi Pirandello, montată la Teatrul „Bulandra” (15 iunie 2005), albumele „Pictorii revoluționari de la 1848” (Editura „Meridiane”, 1988), „Paciurea” (idem, 1989), „Arta românească în secolul XIX” (idem, 1991), „Opere complete”, de W. Shakespeare (vol. VI, 1987), în timp ce o parte din publicistică a fost reunită în volumele „Scrieri. Prietenii mei artiștii”, I-II (Constanța, Editura „Europolis”, 1997), „În căutarea tradiției” (Editura „Meridiane”, 1998), „Studii critice” (București, Editura Fundației Culturale Române, 2000) și „Disparate” (Editura „Meridiane”, 2002). La acestea s-ar putea adăuga volumele de poeme „Aladin” (1935-1937) și „Ciclul orașului”, romanul dramatic „O viață așa” și piesa de teatru în trei acte „Marele regizor”; manuscrise revizuite de autor, dar rămase în căutarea unui editor.

Stimat și respectat deopotrivă de breasla plasticienilor și a scriitorilor, a fost membru al Societății Scriitorilor încă de la 25 de ani, a participat la congresele Asociației Internaționale a Criticilor de Artă, fiind ales în Consiliul de administrație al acesteia (1977), an în care a devenit și vicepreședinte al Uniunii Artiștilor Plastici din România. Forul acesteia din urmă i-a acordat Premiul pentru critică în 1965 și Marele Premiu U.A.P. în 1978. În semn de omagiu pentru exemplara sa activitate, Ministerul Culturii și Cultelor din România a instituit Premiul „Ion Frunzetti”, Galeria „Arta” a filialei U.A.P. Bacău a devenit, din iunie 2006, Galeria „Ion Frunzetti”, iar unele străzi îi poartă astăzi numele.



• Ciprian Frunză

Cornel-Simion GALBEN

Printr-o abordare de factură tematică despre poezia românească din secolul al XIX-lea, de la poezii Văcărești și Costache Conachi până la Eminescu, Eugen Simion publica în urmă cu patru decenii *Dimineața poezilor*, pe care o consider cea mai „frumoasă” carte a regretatului critic. Conform grilei critice aplicate atunci, eseistul cerceta imaginarii material al poeziei românești, el fiind convins, pe bună dreptate, că prezența în cadrul versurilor cutărui poet a unui element concret din sfera banalității nu este deloc întâmplătoare, pentru că reiterarea acestuia dovedește neapărat prezența unei semnificații. Este vorba despre maniera individuală a poezilor de a privi lumea din afară (teoreticienii francezi îi spun „le dehors”, în antinomie cu „le dedans”, în lăuntru) și de a exprima o relație mai profundă cu ea prin intermediul poeziei. Relația respectivă este permisă de o deschidere spre lumea din afară, adică spre natură cu tot ce cuprinde și exprimă ea. În ultimul eseu antum *Recurs la natură. Natura ca obiect estetic. Cultura privirii. Studiu de geocritică literară* (București, Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă, 2022), conceput în linia de continuitate a *Dimineața poezilor*, Eugen Simion este atent la ceea ce Gaston Bachelard înțelegea prin lectură cosmică, autorul analizând poezia românească a aceleiași perioade – dar extinsă și până la creația lui Ion Pillat, Vasile Voiculescu și Benjamin Fundoianu –, căreia i se adaugă proza naturalistică.

Exteriorul, în materialitatea lui directă, factuală, influențează, vrând-nevrând, imaginarul literar. Este motivul pentru care, în privința spațialității (în calitate de obiect de studiu în literatură și, în genere, în artă), Eugen Simion face, în cadrul acestui eseu de geocritică literară, o distincție între spațialitatea în sens larg (aceea a lumii ce ne conține: spațialitatea cosmică, natura universală) și natura pe care o purtăm cu noi, „colțul nostru de lume” – în termenii lui Bachelard din a sa foarte cunoscută *Poetica spațiului*. Aici ar fi fost potrivit să fie adusă în discuție, de exemplu, din imensa bibliografie pe această temă, teoria despre heterotopie a lui Michel Foucault din *Le corps. Les hétérotopies*, unde se merge pe o altă cale de reflecție cu privire la spațiu și se leagă dimensiunea materială a spațiului de aceea mentală. Foucault nu este de acord cu poetica spațiului imaginată de Bachelard – pentru care dimensiunile spațiale nu sunt decât mentale –, el opinând că spațiul nu este nici integral material, nici integral imaginar. Prin urmare, spațiul – afirmă Foucault – reprezintă o dispunere de locuri imaginare pe un loc recunoscut ca real, adică o con-fuziune de modele divergente. Heterotopia, astfel imaginată, ne apare ca un spațiu deschis și închis în același timp (adică peisaj, în accepția lui Rosario Assunto, ca finitudine cu deschidere spre infinit), descris mai ales prin noțiunile de prag, pasaj (nivel de trecere) și graniță.

Se mai poate face apel la teoria lui Foucault și atunci când Eugen Simion afirmă în privința peisajului – devenit un veritabil



perna cu ace

Vasile SPIRIDON

Un ultim recurs

mit, un loc al reveriei în care se concentrează și se armonizează sublimitățile pe care le imaginează scriitorul – că nu este o regulă ca acesta să fie descris plecându-se de la un element văzut, el putând avea (și în multe cazuri chiar are) un caracter fictiv. Filosoful francez își fixează atenția asupra locului de întâlnire dintre un spațiu perceput, un spațiu cunoscut și un spațiu imaginat, afirmând că trăim în spații heterogene: rețele de relații, în care elemente fantasmice se pliază în mod firesc peste felii de realitate dintre cele mai prozaice. În fond, este vorba despre un fel de contra-spațiu, de „locuri dincolo de orice”, de utopii în mare parte închipuite și implinite, în care amplasamentele reale sunt repuse în discuție și revalorificate.

Desigur că natura exterioară și aceea interioară se află în interacțiune directă și astfel ea rămâne nu doar un obiect de referință în arealul literaturii, ci și un element estetic fatalmente constitutiv ei. Ajuns în acest punct, Eugen Simion se întreabă ce și cât poate fructifica literatura din această formă de spațialitate hibridă. Aici intervine contribuția geocriticii (aflată de multe ori în interacțiune cu imagologia), pentru care omul (personajul din cadrul literaturii) nu poate fi definit numai prin ideologia, psihologia sau complexe freudene manifestate, ci și prin universul lui spațial, adică printr-o geograficitate specifică. Or, rolul geocriticii este tocmai de a citi și a descifra intertextualitatea spațialității în operele literare. Geografia devine astfel un reper major pentru literatură și, implicit, pentru critica literară, dar nu neapărat pentru că a venit sfârșitul istoriei (care sfârșit?!), după cum anunță unii teoreticieni ai literaturii, luați pe urmele unor istorici ai postmodernității, ai geofilosofiei și ai geopoliticii. Odată cu presupusul sfârșit al istoriei, s-ar fi produs în cadrul științelor umane o semnificativă deplasare dinspre timp înspre spațiu (prevăzută și de Fernand Braudel, de altfel). În consecință, am fi intrat într-o „turnantă spațială”, istoria cedând prim-planul geografiei, cu semnificative mutații în sfera culturii.

Natura se constituie, în optica lui Eugen Simion, într-un element major, ca „sursă de inspirație” a literaturii, criticul considerând-o ca fiind chiar un personaj ce poate purta mai multe semnificații: de la cunoscuta „stare de suflet” până la reprezentarea imaginii sau a identității unui popor. Aceasta se întâmplă de la vârsta literaturii în care „le dehors” începe să fie prezent nu doar pentru frumusețea lui intrin-

secă, ci și pentru a pregăti apariția și caracterul acestui personaj multiplu ipostaziat. Eseistul se arată interesat de relația dintre acest personaj numit natură și creația literar-artistică, plecând de la considerentul că, în secolul al XIX-lea, natura își face apariția în poezia și proza românească ca un actor principal ce aduce cu sine o varietate de spații securizante pentru creatorii care nu se mulțumesc doar să-și situeze opera în spațiu, ci să și recreeze artistic spațiul respectiv. Astfel, tema esențială a eseului *Recurs la natură. Natura ca obiect estetic. Cultura privirii. Studiu de geocritică literară* o reprezintă detectarea formelor și a simbolurilor sub care circulă natura (ca fundament al peisajului literar) în poezia și proza românească a perioadei avute în vedere.

Analizând creația epică a lui I.L. Caragiale și a lui Ion Creangă, din care este eliminată parțial sau total natura, autorul eseului observă că sunt infirmate cele două teorii referitoare la demersul asupra naturii sau la *recursul la natură*. Potrivit uneia dintre ele, un scriitor cu origine rurală nu este înzestrat cu sensibilitate față de natură, deoarece natura face parte din filosofia lui de viață și, chiar dacă face, pe el nu-l interesează s-o descrie/rescrie. Conform celeilalte teorii, numai scriitorul născut și format în mediul civilizației urbane poate fi interesat de natura din afară (natura naturală), deoarece el va fi mereu sensibil la ceea ce-i lipsește. Aceste teorii comportă un grad de relativitate, ele nefiind confirmate aproape niciodată în întregime prin operele literare. Pe bună dreptate observă Eugen Simion că originea prozatorului nu este un factor determinant în privința sensibilității lui față de natură, iar cei doi mari clasici îi confirmă spusesele. Dacă Ion Creangă, ieșit ca ursul din bârlog din lumea satului, nu aduce vorba de natură decât accidental, deoarece nu-i vede rostul în trama epică, I.L. Caragiale, care este un scriitor prin excelență urban, nu este interesat deloc, literar vorbind, de natura din afară. Aici își intră în rol Sadoveanu, pentru a fi dat exemplu de scriitor ce și-a însușit mai curând o cultură de tip popular, nu una citadină, dar care rămâne în alcătuirea lui mentală un spirit rural. Eseistul nu are cum explica această situație decât prin puțința geniului sadovenian de a scrie o mare literatură cu elemente din mitologia și din rânduilele naturii primordiale.

Meritul cel mai mare al eseului de geocritică literară scris de Eugen Simion este de a fi adus o binevenită nuanțare celebrului

studiu al lui Lucian Blaga despre spațiul mioritic, unde, după cum știm, filosoful culturii identifică un spațiu specific (matricea stilistică), adică un orizont spiritual propriu românilor. Întrebările pe care și le pune eseistul sunt legate de realitatea faptică dacă, într-adevăr, spațiul mioritic poate să cuprindă și să exprime în totalitate geograficitatea, spațialitatea și, prin intermediul lor, psihologia și conduita morală colectivă a românilor: „Este *spațiul ondulat* singurul simbol al felului nostru de a ne așeza și circula prin natură, este *plaiul* un punct geografic unic de referință în geograficitatea spiritului nostru, este succesiunea *deal/vale* locul prin care se mișcă totdeauna melancolia și resemnarea spiritului nostru? Și, mai ales, spațiul mioritic, așa cum îl înfățișează Blaga, este unic punct de referință în această *țară imaginată* revelată de literatura românească în diversitatea ei? (s. a.)” (p. 500)

Răspunsul găsit nu poate fi decât negativ, deoarece scriitorii noștri au validat un număr apreciabil de locuri personale (sau patrii imaginare) care sunt de reținut: Mircești lui Alecsandri, Florica lui Pillat, podgoria lui Slavici, câmpia Dunării a lui Preda și altele. Aș aminti, în acest context, o referire la spațiul bărăganic în calitatea sa de matrice spirituală distinctă. Aceasta a fost teoretizată de Vasile Băncilă într-o lucrare puțin cunoscută și discutată la noi, de altfel: *Spațiul Bărăganului*. Pentru Vasile Băncilă, Bărăganul reprezintă o adevărată configurație spirituală și stilistică în stare să dea naștere unei culturi de tip major.

Aceste orizonturi spațiale, care largesc pajiștea (în fine, peisajul) spațiului mioritic, exprimă la fel de bine o filosofie de existență a românilor și nu se prea armonizează cu teoria blagiană, bazată pe psihologia inconștientului colectiv. Gândindu-se la numele pe care ar putea să le dea acestor varietăți de spațialități și de caracteristici ale spiritului (inconștientului) nostru colectiv, Eugen Simion are de ales între mai multe sintagme posibile: spațiul arhetipurilor, spațiul creștinismului cosmic, spațiul imaginar al naturii primitive sau – mult mai potrivit – spațiul imaginar al lui Eminescu și Sadoveanu. Indubitabil, realismul metafizic eminescian și realismul magic sadovenian ar corespunde unui stil de existență și unei filosofii specifice românului, nu cu totul diferite de acelea ale omului trăitor pe plaiul mioritic. Se știe că, pentru Eminescu, natura nu reprezintă prilej de contemplație estetică (acolo

unde există, ea exprimă propria viziune asupra existenței) și, cu atât mai puțin, un referent spațial cu rol pur ornamental. Ea devine o natură mitică, un mit personal ce irigă întreaga creație. Cât despre teritoriul imaginar al organicistului imperturbabil Sadoveanu, acesta rămâne muntele, drept spațiu exponențial în geografia epicii sale. Chiar dacă și pentru autorul *Baltagul* veșnicia s-a născut la... munte, aceasta nu înseamnă neapărat că există similitudini cu spațiul mioritic, deoarece aici sălășluiesc, prin stihiiile și tainele lor, simbolurile creației originare atât de sadoveniene. Consider că, dacă totuși este să căutăm datele celui mai profund specific românesc, acestea pot fi găsite, în primul rând, în opera celui care a scris *Țara de dincolo de negură*.

Este supusă de eseist analizei, în acest important capitol al cărții sale, o identitate națională despre care ar trebui să se țină seama atunci când ne referim la morfologia culturii române. Țara imaginată a românului este compusă din mai multe locuri fictive ce se completează și se nuanțează reciproc, pentru că natura, privită din unghiul idiotopiei (loc individual securizant), reprezintă mai mult decât o sumă de peisaje individualizate și expresive. Aducând aceste amendamente la teoria spațiului mioritic, Eugen Simion își onorează importanțele mize pe care le-a pus la baza eseului *Recurs la natură. Natura ca obiect estetic. Cultura privirii. Studiu de geocritică literară*: privirea naturii în totalitatea ei și surprinderea simbolisticii unei întâlniri esențiale a creatorului cu imaginarul materiei luat în totalitate, coeziunea și varietatea lui. Prin urmare, este pusă în cauză natura ca întreg, natura ca univers, înțeleasă ca o creație primordială și, desigur, ca posibil obiect de estetică pentru literatură. Este de la sine înțeles că autorul eseului devine conștient totuși de neputința de a se epuiza toate tipurile de lectură și de analiză asupra naturii: senzorială, cosmică, existențială, religioasă, sofianică, afectivă, semi-otică și altele.

Așa cum, citind *Dimineața poezilor*, am constatat că arta de a iubi a provocat arta de a scrie, ajungând la sfârșitul lecturii eseului *Recurs la natură. Natura ca obiect estetic. Cultura privirii. Studiu de geocritică literară*, îmi dau seama că arta de a locui și de a privi a dus la aceleași rezultate creatoare. Eugen Simion s-a retras în „colțul lui de pământ” unde nu este nici durere, nici înfrustare, nici suspin, lăsându-ne un ultim eseu care nu va putea fi ignorat de cercetătorii care vor dori să studieze poetica spațiului în literatura română. Dacă suntem de acord cu părerea lui Victor Hugo că „orice om este o carte pe care însuși Dumnezeu a scris-o” (citată la sfârșitul eseului), pot să spun că Eugen Simion este o carte distinctă pe care Dumnezeu a scris-o atunci când a orânduit într-un anumit fel istoria criticii literare românești. Iar *Recurs la natură. Natura ca obiect estetic. Cultura privirii. Studiu de geocritică literară* este o ultimă filă lucioasă a acestei cărți.

cartea străină

Ionel SAVITESCU

Despre KGB
și sistemul Putin*

KGB-ul cunoaște în evoluția sa mai multe etape. Înființat de Felix Dzerjinski sub numele de CEKA, ce avea misiunea de a supraveghea populația Rusiei, răspândind teama și teroarea, va deveni ulterior GPU (Serviciul de informații al armatei), în fine, NKVD-ul, ai cărui șefi: Iagoda, Ejov, Beria au contribuit la înăsprirea terorii promovate de Stalin. Marea Teroare (1936/1937) rămâne în istorie ca un apogeu al bestialității comunismului, căzându-i pradă oameni politici și ofițeri superiori (generali și mareașali ai Armatei Roșii), subrezind astfel componența armatei în apropierea celui de-Al Doilea Război Mondial.

După 1954, NKVD-ul devine KGB, cu sediul la Lubianka, închisoare moscovită renumită prin atrocitățile, torturile și samavolnicile practicate între zidurile ei. Toți cei care lucrau la Lubianka erau *cekiști* sau *siloviki*. Într-un fel, KGB-ul era un amestec de Gestapo, SS și ABWERHR; cele două puteri europene își disputau miza conducerii în Europa, fiind înrudite prin metodele lor de pedepsire a opozanților. După prăbușirea acestor organizații criminale, niciun funcționar sovietic sau german nu și-a cerut iertare. De aceea nu surprinde faptul că în defuncta Uniune Sovietică majoritatea rușilor (53%) au o opinie favorabilă despre Stalin, ieșind la manifestațiile publice cu portretele dictatorului, idealizat și considerat încă *tătucul popoarelor*. Totuși, cu timpul, ceva s-a schimbat în structura KGB-ului: mulți funcționari aveau studii superioare, iar luri Andropov, devenind șef al KGB-ului în 1967, a voit să civilizeze instituția: „Organele de reprimare au fost invitate să-și abandoneze manierele prea brutale, pentru a oferi un chip mai binevoitor, fără a slăbi menhina în care era prinsă societatea. Ca mutația să reușească trebuia, într-o primă etapă, ca sângele ce păta mâinile acestor

oameni să fie dat uitării, ca represiunile în masă, milioanele de execuții sumare, deportările, perioadele de foamete artificial provocată, torturile ale căror nemiloasă executantă fusese poliția secretă să treacă drept pierderi și beneficii ale socialismului“ (p. 16, 17). KGB-ul cunoștea bine situația din Rusia: economia distrusă, industria și agricultura erau falimentare, sănătatea și educația erau deficitare, iar viața oamenilor, în orașe și la țară, grea. Andropov autorizase KGB-ul să cerceteze activitatea oamenilor corupți din partid: „KGB-ul era vinovat de multe păcate, dar figura printre puținele instituții sovietice încă relativ oneste“ (p. 23). Astfel, sunt dezvăluite multe nereguli petrecute la cel mai înalt nivel. Lui Brejnev îi urmează Andropov, dar „*Bunul* Andropov nu avea, totuși, nicio intenție de a democratiza sistemul... ci a contribuit la dezmembrarea URSS“ (p. 24). Rămânând la Kremlin timp de 15 luni, Andropov a promovat oameni competenți, în frunte cu Gorbaciov.

Așadar, după Cernenko, vine la conducere Mihail Gorbaciov (martie 1985), cu intenția vădită de a redresa țara, iar la conducerea KGB-ului este numit Kriucikov. Este permisă o anumită liberalizare și privatizare a unor sectoare de activitate. În politică, Gorbaciov dorea schimbarea conducerii din Cehoslovacia, Bulgaria și



România. În Uniunea Sovietică a urmat lovitura de stat (19 august 1991) eșuată. Gorbaciov dorise să oprească prăbușirea Uniunii Sovietice, dar nu reușește, iar Boris Elțin devine președinte al Federației Ruse, declarând: *Vreau să distrug partidul* (p. 53). Câțiva puști s-au sinucis. După dezmembrarea imperiului sovietic (august – octombrie 1991), se formează Comunitatea Statelor Independente (CSI), la 8 decembrie 1991. Criminalizarea economiei devine curând o practică uzuală în Federația Rusă, situația datând dinainte de 1917. În Rusia, în funcție de averile acumulate, se formează bande criminale care își disputau averile și bogățiile țării. Luptele dintre aceste bande erau presărate de cadavre. În

aceste condiții, Rusia postimperială a avut de optat între *tradiția criminală și războiul civil*, alegându-se prima variantă. Apariția marilor oligarhi este obscură: Gusinski, Potanin, Prohorov, Hodorovski, Smolenski, Fridman, Berezovski, Oleg Deripaska, Roman Abramovici etc. În 1996, Elțin obține al doilea mandat de președinte, iar fiica sa, Tatiana Diacenko, dirija afacerile familiei: „În timpul celui de-al doilea mandat al tatălui său, ea s-a aflat în centrul acestui capitalism de cumetrie, organizând cu bună-știință îmbogățirea unei mâini de oameni, în schimbul susținerii lor politice. Rusia atinse, la vremea aceea, un grad de corupție și de delapidare cu greu imaginabil“ (p. 115). Compromis, Elțin demisionează (decembrie 1999), iar succesoriului său, Vladimir Putin, îi spune: *Să ai grijă de Rusia*.

Vladimir Putin este ales succesor al lui Elțin la propunerea lui Valentin Lumașev (consilier al lui Elțin) și Alexandr Voloșin (șef al Administrației Prezidențiale): „Vladimir Putin aparține aceluia gen de responsabili politici pe care funcția i-a creat. În opt ani de putere, a avut timp să-și făurească o imagine de conducător decis, onest, competent, astfel încât să ajungă, fără îndoială, a crede el însuși în acest portret“ (p. 125). Alte caracterizări ale lui Putin aparțin lui Boris Kagarlițki (Putin este un *birocrat mediu*), iar Oleg Kalughin spune că Putin avea o

obediță tipic prusacă. Lu-crând în KGB, Putin a fost transferat în 1985 în Germania de Est, la Dresda, apoi în 1988 este decorat cu *Ordinul de Merit*. Revine în țară și ocupă diferite servicii la Sankt-Petersburg: „Acești ani au fost cei ai ascensiunii lui Vladimir Putin și ai transformării, în care micul funcționar a prins gustul mocirlei capitalismului sălbatic care a acoperit Rusia postsovietică“ (p. 129). Transferat la Moscova, Putin își continuă ascensiunea și în august 1999 devine premier. Așezat la Kremlin, Putin dispune instalarea unei plăci comemorative la Lubianka în memoria lui Iuri Andropov, *un reformator inspirat al URSS*. În anturajul lui Putin figurau oameni fideli din timpul șederii sale la Sankt-Petersburg. Rusia este împărțită în șapte districte federale, se creează noi partide: *Rusia Unită și Rusia Dreaptă*. Cultul personalității lui Putin ia amploare. Treptat, „frica și neîncrederea au revenit. [...] A cincizecea sa aniversare, în 2002, a declanșat un desfrâu de lingușeli, pentru care Stalin l-ar fi putut invidia“ (p. 154), iar „libertatea de expresie pe care a cunoscut-o Rusia în timpul lui Elțin, o premieră pentru această țară în aproape un secol, este apusă definitiv“ (p. 156). Dintre oligarhii ruși, numai Oleg Deripaska și Roman Abramovici și-au continuat apropierea de Putin; alții au părăsit Rusia sau au fost marginalizați, iar Hodorovski a fost închis. În clasamentul mondial al celor 175 de țări care oscilează între integritate și corupție, Rusia figurează pe locul 143. Nemulțumit de rolul Rusiei în lumea contemporană, Putin dispune alcătuirea unei *Istorie a Rusiei contemporane 1945 – 2006*, în care se revizuieste contribuția URSS-ului și a lui Stalin la crearea unei *societăți drepte*. Apar noi organizații, iar Biserica este atrasă în mrejele puterii. Patriarhul Alexei al II-lea al Rusiei se exprimă astfel despre Putin: „Un om profund onest, care nu are nicio problemă cu convingerile sale religioase“ (p. 200).

Concluzia lui Thierry Wolton este următoarea: „Intrând la Kremlin, Putin și-a asumat o sarcină care l-a depășit, într-atât este locul de investit cu istorie și simboluri în imaginarea colectivă al țării“ (p. 203). Evident, avem de-a face cu o radiografie onestă a KGB-ului și a regimului Putin, datorată unui bun cunoscător al istoriei Rusiei și al comunismului mondial. Anexele alcătuite de Laura Fort ilustrează cum sunt împărțite averile Rusiei între KGB, Putin și oligarhi.

*Thierry Wolton, *KGB-ul la Putere. Sistemul Putin*, București, Ed. „Humanitas“, traducere din limba franceză de Gabriela Ciubuc, 2022, 232 p.

În Iordan botezându-Te Tu, Doamne!

• urmare din pag. 24

atragă din întreaga lume colecționarii de „bife pe hartă“. Din păcate pentru evrei, dovezile științifice și teologice, întărite de Biserica Coptă, de Vatican și de bisericile ortodoxe, arată că Botezul s-a săvârșit pe teritoriul Iordaniei, în locul numit de arabi Al Maghtas, ceea ce s-ar traduce prin „botez“ sau „imersiune“, pe malul de est al râului Iordan, situat la zece kilometri sud-est de Ierihon, vizavi de locul Bethabara. Pe 5 iulie 2015, situl a fost inclus în Patrimoniul Mondial UNESCO și a devenit astfel al cincilea sit clasificat din Iordania, împreună cu Tell Mar Elias. Guvernul iordanian încurajează construirea de biserici și centre de primire acolo prin alocarea de către regele Abdullah al II-lea de terenuri diferitelor comunități creștine. Cu mult înaintea altora, românii s-au numărat printre cei care au dorit să păstreze vie amintirea adevăratului loc în care Mântuitorul a fost botezat. Potrivit unei hotărâri din 1927 a Patriarhiei Române, de a ridica două lăcașuri orto-

doxe în Țara Sfântă, la Ierihon și la Iordan, a fost cumpărat un teren pe malul râului sfânt, nu departe de locația Botezului. După ce în martie 1935 a fost pusă piatra de temelie a Schitului „Sfântul Ioan Botezătorul“ de la Iordan de către un sobor de ierarhi rânduit de Patriarhul Nicodim al României, lucrările au avansat foarte repede, astfel încât în anul următor biserica era terminată, dotată și deschisă cultului. Din păcate, în anii '70, când conflictul arabo-israelian s-a intensificat și terenul de graniță a fost minat, schitul a trebuit să fie părăsit și totul s-a distrus. Abia în 2003, a fost ridicată în apropierea aceluia loc, pe ruinele unui fost lăcaș bizantin, Biserica „Sfântul Ioan Botezătorul“, o bijuterie arhitectonică deschisă tuturor vizitatorilor. Turlele ei aurite domină colina la poalele căreia Iordanul continuă să spele păcatele lumii. Cuvintele Botezătorului încă se aud din văzduh: „Eu da, v-am botezat cu apă, dar El vă va boteza cu Duh Sfânt“ (Marcu, 1:8).



• Biserica „Sfântul Ioan Botezătorul“

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

Urmărind labirintul proces de elaborare nietzscheană a portretului Supraomului, gândul îmi aleargă de multe ori, spontan, către „Guernica” și poemul „Marele Inchizitor” din „Frații Karamazov”. Interpretările oferite acestor trei zămisli de excepție au elemente comune. Se spune că interpretarea... clasică a criticului de artă Juan Larrea este cea mai potrivită pentru „Guernica”. Picasso n-a contestat-o, n-a aprobat-o. Pentru Larrea, calul este în tablou un simbol al Spaniei naționaliste, taurul este identificat cu poporul spaniol, mama fiului mort este percepută ca Mamă a Durerii, opera în sine fiind expresia subconștientului național și a luptei pentru libertate. Întrebat ce reprezintă taurul și calul în structura tabloului, Picasso a răspuns: „Acest taur este un taur, iar acest cal este un cal... Dacă dați un înțeles anumitor lucruri din picturile mele, ar putea fi foarte adevărat, dar nu a fost ideea mea de a da acest înțeles. Ideile și concluziile la care ați ajuns poate că le-am obținut și eu, însă s-au produs într-un mod instinctiv, inconștient” (<https://historia.ro/sectiune/general/pablo-picasso-guernica-1937-biografia-unui-571981.html>). Sunt tentat să cred că și Nietzsche ar fi oferit asemenea răspunsuri, dacă ar fi fost întrebat despre „portretul” Supraomului. Picasso intră în jocurile de tip ghicitură chiar și atunci când răspunsul așteptat de către unii interlocutori nu era, aparent, decât unul singur. Întrebat, în vremea celui de-Al Doilea Război Mondial, de către ambasadorul nazist Otto Abetz dacă el (chiar el...) a pictat „Guernica”, Picasso a răspuns elevat-acuzator: „Nu... Dumneavoastră!” Istoria ne-a lăsat și reacția plină de fire a unei mame care vizita, în 1937, Expoziția de la Paris, împreună cu fiul său. Când au ajuns în fața tabloului lui Picasso, mama a exclamat: „Nu înțeleg ce reprezintă, însă îmi dă un sentiment ciudat... ca și cum m-ar tăia în bucăți. Vino, hai să plecăm. Războiul e îngrozitor” (*ibid.*). Câți dintre privitorii „tabloului” Supraomului nu au această reacție ciudată, nu simt că sunt sfâșiați, aruncați în contradicții și în incendiul unui spectacol al esențelor?...

Tehnica desăvârșită a elaborării tabloului lui Picasso mă trimite și către una dintre „cheile” minunate ale decriptării poemului „Marele Inchizitor”, cea pe care Dostoievski ne-o sugerează într-o scrisoare către V.A. Alexeev (7 iunie 1876): „Hristos a știut că omul nu poate trăi numai cu pâine. Dacă pe lângă asta nu va exista viața spirituală, idealul Frumosului, omul se va plictisi, se va chinui de tristețe și dorință, va înnebuni, va sfârși prin sinucidere sau se va lăsa copleșit de fantezii păgâne” (F.M. Dostoievski, „Scrisori



Ion FERCU

Prejudecățile: infern și provocare eternă (34)

despre literatură și artă”, București, Editura „Cartea Românească”, 1989, p. 98). „Enciclopedia Universală Britannica” (București, Editura „Litera”, 2010, p. 165, 166) ne oferă un minunat orizont complementar de înțelegere a turbătorului poem: „«Răscoala» («Răzvrătirea»; n. n., I.F.), «Marele Inchizitor» conțin paginile care pot fi considerate cele mai puternice argumente formulate vreodată împotriva lui Dumnezeu, pe care Dostoievski le-a inclus pentru ca, prin combinarea lor, să poată apăra cu adevărat creștinismul. Acesta este unul dintre cele mai mari paradoxuri ale operei lui Dostoievski – romanul său profund creștin acordă cele convenite Diavolului”. Nu întâmplător s-a spus despre Dostoievski că este un maestru al dialecticii. Nietzsche și Picasso fac parte din familia selectă a acestui univers.

Când Heidegger îți spune că Nietzsche este ultimul filosof german căutător cu patimă al lui Dumnezeu, nu poți evita să afli că în compania „oamenilor superiori” din sihăstria sa, pentru Zarathustra această căutare este una dintre cele mai febrile. O căutare care-i spune că trebuie să găsească alte orizonturi de primenire a zărilor epistemologice, căci „se poate ca voi toți să fiți, toți, unul ca altul, oameni superiori, continuă Zarathustra, totuși pentru mine nu sunteți nici îndeajuns de mari, nici destul de puternici” („Așa-grăit-a Zarathustra”, *ed. cit.*, p. 245). Ei nu pot fi „brațul lui cel drept”, motiv pentru care le spune: „Așa că nu sunteți nici îndeajuns de frumoși, după placul meu, nici îndeul de neam bun. Avem nevoie de oglinzi curate și netede, ca să primenească învățătura mea – oglindită pe suprafața voastră, propria mea imagine ar fi schimonosită” (*ibid.*). Dar cine sunt, pentru el, „oamenii superiori”, musafirii peșterii sale? „Voi nu sunteți decât punți: se poate ca cei mai buni dintre voi să treacă de cealaltă parte! Voi înfățișați treptele. Nu vă supărați împotriva aceluia care trece peste voi pentru a ajunge la înălțimea sa” (*ibid.*, p. 245, 246). Ospitalitatea lui Zarathustra nu lasă loc echivocului: „Nu, nu! De trei ori nu! Pe alții îi aștept aici, în munții aceștia...” (*ibid.*). El le sugerează oaspeților că vocile lor anchilozate nu pot fi temeiuri pentru schițarea chipului Supraomului; cel mult, din tânguirile lor, a aflat câte ceva despre ceea ce nu este acesta. Zarathustra înțelege că

„oamenii superiori” nu mai cred în Dumnezeu, dar nu s-au apropiat nici de Supraom. Ei nu pot arunca „săgeata dorinței dincolo de om”; rămân doar niște prizonieri ai nihilismului, nu pot fi arhitecți zarathustrieni. Nu pot pricepe că Supraomul nu este propriu-zis un individ sau un grup concret de indivizi, ci un stadiu superior al omenirii. Nu pot înțelege că Supraomul este filosoful-copil ajuns la maturitate, spiritul care a „găsit seriozitatea pe care de copil o pune în joc”, dar din sugestiile/atitudinile lor pot fi schițate unele repere pentru acest proiect. Uneori, „oamenii superiori” îi sugerează lui Zarathustra cum să nu fie Supraomul... lată-i pe invitații săi din peșteră, surprinși ca actori ai unei scene grotești, dar cu valențe importante pentru discursul nietzschean: „Iar s-au făcut cucernici, se închină, sunt nebuni” (*ibid.*, p. 273), grăi Zarathustra. „Și, într-adevăr, toți oamenii aceia superiori [...] stăteau în genunchi, precum copiii și bătrânele cucernice, și se închinau măgarului” (*ibid.*).

Pentru Nietzsche, în Supraom își găsește viața autentică voința, inocența, agilitatea. Toni Llácer parcă ne justifică apropierea lui Nietzsche de Picasso: „Este filosoful artist care face din sine însuși o operă de artă. Este un pictor care folosește toată paleta de culori a omenescului. Supraomul cucerește constant «marea sănătate» fizică și intelectuală și o pierde constant, ca un copac ce face flori care în scurt timp se usucă. Interioritatea sa este ca un vas plin ochi cu miere. Se găsește «dincolo de bine și de rău», nu e domesticit de morala creștină. Este egoist, dar e un «egoism sănătos și salutar care curge dintr-un suflet puternic»” („Supraomul și voința de putere”, *ed. cit.*, p. 99). Iată un crâmpel din rugă-

ciunea înălțată de „cel mai urât om”, „întru preamărirea măgarului slăvit și tămâiat”:

„Amin! Cinstire și mărire și înțelepciune și mulțumiri și laude și tărie ție, Dumnezeu nostru, în veacul vecilor!

– Și măgarul necheza: I-A.

El ne duce povara, el slugă ni s-a făcut, el s-a întrupat și răbdător din suflet nu spune niciodată nu [...].

– Și măgarul zbieră: I-A.”

Oamenii superiori, musafirii lui Zarathustra, nu fac mari eforturi pentru a-i ascunde acestuia faptul că îi întind o cursă, că-l ademenesc în ambuscada unei noi ispite. Dumnezeu avea o nesfârșită milă față de oameni; milă care a fost cauza morții sale. Ispita trimisă pentru Zarathustra: mila pentru omul superior, cea care-i va aduce și lui moartea. Avertismentul „Celui mai urât om” („Tu însuși însă – să fii atent la propria ta milă... Iar eu cunosc securea care te va doborî”) nu este întâmplător.

Oamenii superiori ajung să-l recunoască pe măgar ca fiind superiorul lor. „Îl adoră”, zice Gilles Deleuze („Nietzsche și filosofia”, București, Editura „Idea Europeană”, 2005, p. 198), de „parcă ar fi zeu; prin intermediul vechiului mod teologic de a gândi, ei presimt ceea ce le lipsește și ceea ce-i depășește, în ce anume constă misterul măgarului, ce ascund strigătul lui și urechile sale lungi: măgarul este animalul care spune I-A (DA, în germană; n. t.), animalul afirmativ și afirmator, animalul dionisiac”. Poate că măgarul este pentru *oamenii superiori* mai mult decât „ceea ce-i depășește”, cum spune Deleuze. Este *ceea ce trebuie să-i depășească*. Deși *superiori*, aceștia au conștiința *inferiorității* lor și simt nevoia prezenței cuiva care să-i depășească. În „Amurgul zeilor”, Nietzsche ne întreabă: „Poate

fi tragic un măgar?”. *Tragedia* măgarului la care se închină oamenii superiori ar putea fi sintetizată privind în zărilor lui NU și DA. Nu-ul său, avându-și obârșia în resentiment, este un fals NU. Da-ul lui este un fals DA, întrucât el înțelege prin a afirma nimic altceva decât a asuma, a purta. Este o ființă a fracturilor logice. Animal creștin, măgarul idolatrizat de *oamenii superiori* este perceput de Zarathustra ca fiind caricatura și trădarea DA-ului dionisiac. El nu afirmă decât valorile nihilismului. Exegeții lui Nietzsche n-au putut să nu poposească asupra unor diferențe de... esență: măgarul devenit nou zeu al oamenilor superiori are altfel de urechi decât cele mici, labirintice și rotunde ale lui Dionysos și ale Ariadnei. Poate că și de aceea Ștefan-Augustin Doinaș conchide că oamenii superiori, care aparțin nihilismului, „sunt mai aproape de bufonul lui Zarathustra decât de Zarathustra însuși. Ei sunt «ratați», «neisprăviți» și nu știu nici să rădă, nici să joace, nici să danseze”, aidoma favoritului lui Zarathustra, Dionysos. *Măgarul*, ca zeu al *oamenilor superiori*, este, așa cum apare în descrierea „Celui mai urât om” – „Iată, tu nu îndepărtezi pe nimeni de la tine, nici cerșetorii, nici regii. Pe copilași îi îngădui să vină la tine, iar când băieții cei răi te zgândăresc, tu spui prostete: I-A” („Așa grăit-a Zarathustra”, București, Editura „Antet”, 2009, p. 274) – opusul Supraomului nietzschean. În „Dincolo de bine și de rău” (București, Editura „Antet”, p. 191), Nietzsche nota: „Ruina, distrugerea celor superiori și a sufletelor deosebite constituie regula: este teribil să ai permanent în fața ochilor o astfel de regulă”.

Citind „Așa grăit-a Zarathustra”, trebuie să te împrietenești cu riscul ipotezelor, cu truda salahorului asediat de metafore care este obligat să-și argumenteze concluziile. Portretul Supraomului este greu de surprins, deși Nietzsche aruncă în joc un arsenal ideatic impresionant. Cartea seamănă cu un poem postmodernist. Unii exegeți evită să-l numească filosof pe Nietzsche. Vorbind despre „Amurgul idolilor”, Eric Blondel îl consideră filolog. Are și temeiuri: filosoful german, care a susținut la Universitatea din Basel cursuri de literatură greacă, este perceput de contemporani (și) ca filolog. El este însă mai ales un filosof. Nu are sistem filosofic, însă, privită în ansamblu, opera sa este filosofică.

Nietzsche îl privește pe Supraom ca pe o depășire a omului. Prin el vrea să anuleze și totalitatea umanității creștine. În „Amurgul idolilor” (București, Editura „Humanitas”, 2019, p. 12), el formula zguduitoră provocare: „Cum așa? Omul să fie doar o eroare a lui Dumnezeu? Ori Dumnezeu doar o eroare a omului?”



• Ion Mihalache

Gabriela GÎRMACEA

Un roman-puzzle

Pentru Nietzsche, scopul fundamental al omului este acela de a deveni Supraom, de a se situa dincolo de bine și de rău, deasupra scării valorilor, căci valorile au fost create, până acum, crede el, artificial. Normalitatea ființării o constituie subordonarea celor slabi în raport cu cei puternici. Această relație este privită ca o lege a naturii. La fel cum natura se află dincolo de bine și de rău, nu este nici bună, nici rea, și omul ar putea să-și apropie această virtute a ființării. În creștinism, dincolo de bine și de rău se află doar Dumnezeu. Nietzsche îl vrea pe om în acest orizont.

Când Emil Cioran spune că Nietzsche nu face altceva decât să înlocuiască un idol cu altul, autorul „Nașterii tragediei” are nevoie de avocați buni. Morala creștină este privită ca o morală de sclav, a resentimentului, un vector agresiv prin care cei slabi și lipsiți de voința puterii încearcă să se ridice împotriva celor puternici. Dar cei puternici trebuie să se țină departe de o astfel de morală, dominată de bunătate, compasiune, milă și iubire de aproapele, pentru că aceste așa-zise valori universale le vor corupe voința de putere și nu vor putea ajunge la statutul de Supraom. Creștinismul a fost până acum „cea mai mare nenorocire a omenirii”, „fiecare cuvânt în gura unui «creștin dintâi» e o minciună, fiecare din faptele lui, o falsitate instinctivă” („Antichristul”, București, Editura „Antet”, 2012, p. 55), crede Nietzsche. Cel care aspira în copilărie către demnitatea morală de pastor scrie: „Vă propovăduiesc pe supraom. Omul e un ce care trebuie supraînălțat. Ce-ați făcut voi, oare, pentru a-l reinălța? Toate faptele au făcut până în prezent câte ceva mai presus de ele; voiți oare să fiți voi refluxul acestui mare talaz, ba chiar mai mult: să vă întoarceți la dobitoc, decât să supraînălțați omul? Ce este maimuța pentru om? O bătaie de joc ori o dureroasă rușine. Și aceasta pare să fie omul pentru supraom: o bătaie de joc sau o dureroasă rușine. Ați străbătut drumul viermelui până la om și v-a rămas mult din rămă. Odinioară erați maimuța și acum omul e mai mult maimuța decât însăși maimuța [...]. Supraomul e înțelesul pământului. Fie ca voința voastră să vă spună că supraomul caută să fie rostul pământului!” („Așa grăit-a Zarathustra”, București, Editura „Antet”, 2012, p. 6). În cărțile sale, vestind Supraomul, joacă rolul de profet și judecător, își atacă dușmanii și prietenii și-și distribuie rolul cel mai important în centrul viitorului. În scrisorile pe care le trimite prietenilor descoperim însă un alt Nietzsche: bolnav, părăsit, dezamăgit, aflat mereu pe marginea prăpăstiilor, curtat de suferințe care nu prea întemeiază ceva.

Când lăcusta a vorbit ierbii este romanul de debut al lui Bogdan Niță – a apărut anul acesta, la Editura „Institutul European” – și mi-a reamintit o afirmație a lui Mircea Eliade: *Orice om poartă cu sine o biografie mică*. Autorul reconstituie imaginea unei lumi în derivă, după căderea comunismului, prin intermediul unui tânăr, Felix. Acesta este un personaj-reflector cu o bogată și profundă viață interioară. El percepe schimbările din plan politic și social, se maturizează treptat și, gândindu-se la copilărie, unde un loc principal îl ocupă frații, părinții și bunicii, își dă seama că a fost modelat de aceștia din punct de vedere cognitiv și afectiv. Autoportretul de la începutul romanului dezvăluie încercarea de a se raporta la semeni și la lume: *Nu sunt mare, nu sunt mic, mai degrabă sunt, cum spune mama, potrivit. Adică potrivit de înalt să pot privi întreaga lume, potrivit de mic să pot sta cu picioarele pe pământ, potrivit de pofcios să gust din întreaga planetă, potrivit la minte să fiu uneori lucid și potrivit de sensibil să știu ce este melancolia*.

Perspectiva narativă este asemănătoare unui puzzle, iar cititorul simte că se află în fața acestui joc de perspicacitate unde fiecare piesă conține un indiciu care îl trimite spre mentalități, atitudini, gesturi, fapte, gânduri ce descriu concepții și stiluri de viață distincte. Pe fiecare piesă din puzzle a fost scrisă o amintire, un gând, o reflecție, care recompun spațiul în care Felix s-a format și care-l ajută să se adapteze într-o cultură nouă, fixându-și în memorie rădăcinile.

După terminarea școlii gimnaziale, personajul a fost trimis să-și desăvârșească formarea la seminar. La luarea acestei decizii a participat întreaga familie, însă rolul de îndrumător spre a urma această școală l-a avut mama, care i-a explicat și rolul formativ al călătoriei: *Lumea trebuie văzută și apoi ascultată*. Despărțirea de familie a avut loc în jurul unei mese, unde Felix a conștientizat importanța momentului, fixându-și în memorie gustul: *În ziua în care m-am decis să plec, [mama] mi-a gătit o ciorbă de vită și mi-a zis: „Asta îți va aduce aminte ce gust are țara și cum poți să aduci laolaltă oamenii”. Supra făcută cu tăieței de casă era împrejmuțată numai de gânduri și planuri bune*.

Înainte de a se despărți de Onești, Felix a făcut o drumeție pe dealul Perchiu. Aici, a prins o lăcustă pe care a studiat-o cu atenție. Momentul este un prilej pentru personaj de a fixa în memorie spațiul natural și de a-și învinge teama de necunoscut: *În urmă, dealul rămâne mohorât, el nu are niciodată o opinie, el doar privește cum lăcustele și fluturii bat din aripi în cercuri de aer colorat*.

Narațiunea se caracterizează prin verosimilitate. Felix se maturizează și, în călătoriile sale, observă cu luciditate diferențele comportamentale dintre români și occidentali. Însă reflecțiile sale nu se limitează la acest aspect, ci se conturează și în jurul unor cuvinte-simbol: *dor, vis, suflet, ler, lună, dulce, amurg, a părea, prunc, noapte*. Pentru cel aflat departe de țară, cel mai mult mi-a plăcut reflecția cu privire la limba română: *Când mi-am dat seama că nu mai sunt un copil, ci am devenit străin, mi-am dat seama că limba nu e a mea și că mă poate înșela. Dar, în România, nimeni nu se întreabă dacă limba te poate înșela; noi credem în ea, pentru că ea crește ca o poezie în interiorul nostru. Limba română se vorbește cu inima-n gât*.

La seminar, dincolo de disciplina și de relațiile pe care și le construiește cu profesorii, colegii și Dumnezeu, Felix descoperă instinctiv *universul ca o coajă de nucă*. Este o aluzie la cartea lui Stephen Hawking, însă există o mare diferență între cei doi scriitori. Fizicianul observă că lumea reală este stranie și încearcă să dezvăluie că universul este construit pe principii fizice, iar Bogdan Niță nu face previziuni științifice. El găsește potrivit ca, într-o coajă de nucă, să-și depoziteze amintirile și apoi să le pună cap la cap. Reconstituind puzzle-ul, el își definește identitatea, personalitatea, originile, recompune portrete, fixează în memorie atitudini, mentalități, fapte. Viața la seminar este percepută de Felix drept *un dulce vis fără umbră*. Este momentul care l-a făcut să conștientizeze că această experiență l-a ajutat să-și găsească un drum, că dificultatea era de a se menține pe acel drum. Personajul a conștientizat: *Calea și limba mergeau croșetate împreună în pielea mea*. Sunt frumoase paginile în care Felix înțelege motivul *viața ca teatru*, că fiecare dintre oameni are un rol și îl joacă într-o manieră aparte, că unii își asumă rolul sau se împotrivesc acestuia fără să-și dea seama că și în această atitudine nu se pot sustrage rolului.

Dincolo de regulile și de austeritatea vieții la seminar, această experiență înseamnă pentru Felix provocarea de a scrie poezie. Întâlnirea cu aceasta se pro-



• Ioan Burlacu

dusese anterior intrării la seminar, pentru că lui îi vine în minte sfatul dat de Poetul Orașului. Cum ajungi să scrii poezie? Felix își amintește de exercițiul dadaist de a decupa cuvintele și de a le căuta un sens, însă Poetul Orașului l-a învățat că poți să scrii nu numai cuvinte, ci și versuri întregi pe care le lași într-un caiet *câteva zile, săptămâni sau luni*. Este un exercițiu pe care l-am făcut și eu în urmă cu peste 40 de ani, la Cenaclul *Zburătorul*, alături de poetul-profesor Gheorghe Izbășescu. Rețeta de a scrie versuri, pe care o notează Bogdan Niță în cartea sa, mi-a trezit amintiri frumoase. Poezia reflectă și o stare interioară, însă *trebuie să fie ceva clar și înduioșător*. Felix își amintește că actul de a scrie o poezie este ludic, iar poetul apare asemenea unui ziditor de cuvinte, care are la îndemână trei cărămizi: *Din propoziția cu logică perfectă se extrage inima, din propoziția cu cea mai frumoasă rimă se extrage chipul, iar din propoziția cea mai sensibilă se extrage emoția*.

Finalizarea studiilor la seminar a însemnat pentru Felix o altă experiență: iubirea. El a descoperit că există mai multe feluri de a iubi, iar întoarcerea în orașul natal i-a arătat că oamenii nu au descoperit un medicament pentru dragoste, deși subiectul îi interesa. Ca atare, aceștia se lasă ispititi de vrăjitoare sau de ghicitul în bobi. Spațiul citadin nu mai este același, oamenii s-au schimbat, au devenit blazați, încearcă să rupă legătura cu trecutul și să se adapteze schimbărilor din societate, iar în sufletul personajului are loc o repruză. O ultimă vizită la Poetul Orașului reprezintă o întâlnire cu miturile străvechi și o superstiție: să poarte cu sine o piatră de pe Valea Troțușului. Care este rostul pietrei? Este un simbol al apartenenței la un loc și la o legendă greacă, în care se spune că omul este născut din piatră. Poetul Orașului, care studia mitologia, pentru a scrie o carte *cum nu s-a mai scris în țară*, pare convins că piatra are rol călăuzitor: *Așa voi putea primi sfaturi de-acasă mereu când sunt la intersecții de drum și voi putea alege pe care cale să merg mai departe*.

Hotărât să se stabilească în Austria (sub denumirea Orașul Alb se poate recunoaște ușor Salzburgul), Felix rămâne cu toate simțurile deschise pentru a percepe o nouă realitate. Este foarte interesantă și frumoasă comparația, prin intermediul gustului sau al mirosului, dintre țara de origine și cea adoptivă: *Țara mea e un chișleag de întâmplări inocente. Țara mea adoptivă e un șnaps cu gust tare de munte alb, rămas fără zăpadă. Eu mereu mi-am cunoscut țara după miros și după gust, pentru că miroase ca mâncarea copilăriei mele*. În roman, nu numai Felix a ales să se stabilească în Austria. Verisoara Ileana simțise nevoia unei schimbări în viața personală: *ea vrea să meargă în Austria și să învețe alt gust*. Țara părea un loc al fericirii, deoarece oamenii *pun clătite în supă*. Însă noua țară nu a fost primitoare cu cei care-și caută fericirea, iar Ileana s-a gândit la altă destinație: Germania. De data aceasta, țara este percepută altfel: *acolo nimeni nu are gust, iar mâncarea nu se adulmecă*. Acum, după ce a trecut deja prin experiența austriacă, Ileana are posibilitatea să compare spațiile culturale și să constate că începe să *uite gustul țării*. Însă Felix se acomodează treptat cu noua cultură alături de iubita sa blondă cu ochi albaștri. Este un amănunt important, deoarece iubirea deschide calea spre înțelegerea diversității. Și astfel, el descoperă că prietenia și drumeția contribuie la unitatea familiei. Cu sufletul împăcat, începe să scrie o altă poveste, privind înlăuntrul său, dar neuitând locul în care s-a format și oamenii pe care i-a cunoscut.

Frumusețea cărții constă în simplitatea vieții și m-a cucerit. A fost o lectură plăcută și surprinzătoare prin tehnica narativă aleasă, care anunță că Bogdan Niță poate fi un romancier de succes.

IORDANIA

În Iordan botezându-Te Tu, Doamne!



Lăsăm în urmă Aqaba, stațiunea iordaniană la Marea Roșie, cea care (ca și vecina ei israeliană de peste golf, Eliat) „nu doarme niciodată”. Este un spațiu al turiștilor și comercianților, al aromelor orientale, al magazinelor „de firmă” învecinate cu bazarurile „pentru toată lumea”, al ceainăriilor mereu aglomerate, unde bărbații (adesea doar bărbații!) se întâlnesc pentru a despica firul în patru pe teme „la zi”... O lume care pe mine m-a fascinat întotdeauna.

Șoseaua paralelă cu granița ne duce către nord, spre Marea Moartă, tărâm al legendelor biblice. Peste gardul de sârmă ghimpată zărim, din când în când, mici localități și structuri militare sau industriale din Israel. Semnalul de pe mobil dispare pentru a reveni, mai apoi, cu mesaje de salut din țara vecină. Până la tratatul de pace din 1994 era interzis a se circula prin această zonă. După stabilirea frontierei (dezavantajoasă pentru Iordania, care a dat teritorii istorice doar pentru a obține pacea!), „statele astea nu sunt prietene, dar se respectă reciproc” – susține Safi, ghidul nostru cu doctorat în istorie.

Șoseaua aproape pustie (doar din când în când ne întâlnim cu câte o altă mașină) pare că izvorăște din deșertul pietros, roșiatic și nemilos. Trecem de Feifa – o așezare greu de catalogat după criteriile occidentale – și începem să zărim (deocamdată doar în țara vecină!) Marea Moartă aproape secată. Abia după ce ajungem la Gawr as-Safi drumul începe a șerpui pe țărmul abrupt al celui mai mare lac sărat din lume. Undeva, în apropiere, se află Peștera lui Lot, profetul cu o poveste teribilă. Pentru a scăpa de pedeapsa divină aruncată asupra orașului său, sfătuit de Dumnezeu, Lot a fugit în munți și s-a adăpostit, cu cele două fiice ale sale, în peșteră. Fetele, după arderea Sodomei, neavând bărbați, l-au îmbătat pe tatăl lor și s-au culcat cu el. În urma acestui incest, cea mare l-a născut pe Moab, tatăl moabiților, iar cea mică l-a născut pe Ben-Ammi, tatăl amoniților (*Facerea*, 19:30-38). Astfel, profetul Lot este considerat a fi strămoșul iordanienilor de astăzi.

La vreo 20 de km mai spre nord, oprim pe un promontoriu care ne oferă o minunată perspectivă peste apele lip-site de viață. Alături, pe culmea ce străjuiește drumul, se înalță o coloană cu alură umană, feminină. Este – se spune – soția lui Lot, cea care a încălcat porunca Îngerilor de a nu privi înapoi, către Sodoma. Drept pedeapsă pentru neascultare, a fost transformată într-o statuie de sare. Numele ei nu apare în Noul Testament, dar este numită „Ado” sau „Edith” în unele tradiții

evreiești. Coloana din nisip topit și sare, la fiecare răsărit de soare, își aruncă umbra peste apele încremenite în neviețuire. Ea străjuiește peste timp ca un simbol al slăbiciunii umane și al gândului păcătos...

Marea Moartă are oglinda apei la 427 de m sub nivelul mării, țărmul înconjurător fiind astfel terenul uscat cu altitudinea cea mai joasă de pe glob. Nu este singurul record: are cea mai mare concentrație de brom din lume și este lacul hipersalin cel mai adânc de pe pământ (306 metri). Salinitatea apei a ajuns, în 2011, la 34,2%, de 9,6 ori mai sărat decât oceanul planetar. Conținutul extrem de săruri este neprielnic vieții, însă are calități medicale de-a dreptul miraculoase, cunoscute încă din antichitate. O prosperă industrie a preparatelor cosmetice și pentru întreținerea sănătății oaselor s-a dezvoltat în ultimele decenii, folosind apa și nămolul Mării Moarte al cărei nivel scade în fiecare an, existând pericolul de secare. Singura resursă este râul Iordan, cândva învolburat și bogat în apă. Astăzi, doar în sezonul ploios (două-trei luni pe an) mai arată ca un râu adevărat...

Ziua este pe sfârșite; în două ore soarele va apune undeva departe, dincolo de Ierihon și Ierusalim, peste o graniță ghimpată pe care profeții Vechiului Testament nu au imaginat-o în predicile lor. Ținta călătoriei noastre este aproape. După ce am traversat de la sud la nord deșertul aspru și am pierdut marea dincolo de orizont, intrăm pe un drum local care șerpuieste printre arbuștii uscați și încălciți, pentru ca, în final, să ajungem în fața unei porți păzite de câțiva grăniceri. Abia din 2011 s-a ridicat interdicția de a se vizita acest spațiu. Pentru noi, de formalități se ocupă Safi. Predă tabelul cu cei prezenți în mașină și semnează niște hârtii. Coborâm, suntem numărați și apoi îndrumați către intrarea în situl arheologic. Ne aflăm la *Betania de dincolo de Iordan*. Este unul dintre cele două locuri în care Ioan Botezătorul a botezat și unde l-ar fi întâlnit pentru prima dată pe Iisus, conform



• Ado sau Edith, neascultătoarea nevastă a lui Lot



• Adevăratul loc în care Mântuitorul a fost botezat

Evangeliei lui Ioan (1, 28; 3, 26). Textul biblic menționează două locuri în care Ioan a botezat. Primul este cel numit Aenon „lângă Salim, unde apele sunt abundente”, identificat de istorici cu locul numit „Uyum” din Ain Fa'rah, la izvoarele Wadi Fa'rah, un afluent al Iordanului aflat la aproximativ 12 kilometri nord-est de Sichem (Samaria). Celălalt loc este „Betania de dincolo de Iordan, unde a botezat Ioan” (Ioan, 1, 28), în Perea.

Panourile din jur ne anunță că intrăm într-o zonă militarizată și ni se recomandă să mergem doar pe aleile amenajate. De fapt, sunt poteci pietruite pe alocuri, înguste, așa cum cred că erau și în vremurile biblice. Administratorii au mare grijă să nu „modernizeze” peisajul pentru a oferi turiștilor șansa de a trăi aceleași senzații ca și în vremurile biblice. Trebuie să fim atenți să nu ieșim „în peisaj” deoarece încă se mai caută material exploziv în această zonă care a început a fi deminată după 1996. Prin locurile acestea erau tranșee și se purtau lupte cu vecinii evrei, care își extindeau rețeaua de kiburi, ocupând teritoriul după teritoriu. După ce s-a semnat tratatul de pace în 1994, o echipă iordaniană având ca lider pe profesorul Mohammad Waheeb a inițiat mai multe campanii de săpături arheologice în regiune. Papa Ioan Paul al II-lea a vizitat locul în martie 2000, după ce specialiștii de la Vatican au confirmat autenticitatea celor descoperite. În 2007, a fost realizat un film documentar intitulat „Botezul lui Iisus Hristos – Descoperirea Betaniei de dincolo de Iordan”, fiind urmat de vizita lui Benedict al XVI-lea, în mai 2009, și apoi a lui Francisc, în mai 2014. Momentele au fost marcate cu plăci de marmură amplasate pe traseul urmat de turiști. Autenticitatea sitului este absolută, dovadă fiind mărturiile Evangheliilor, ale pelerinilor și călătorilor care au vizitat aceste locuri privilegiate. În plus, în această locație, săpăturile arheologice au scos la iveală rămășițele a cinci biserici construite din secolul al V-lea pentru a comemora botezul lui Iisus. În cele din urmă, pentru a completa întregul, există scrisorile oficiale trimise Comisiei Regale de către conducătorii multor culte religioase din întreaga lume (printre care și Biserica Ortodoxă Română).

Mergem prin labirintul sălbatic creat de vegetație și ajungem pe malul unui pârâiaș care este un braț al Iordanului. În fața noastră, scările de piatră coboară în albie, ca în descrierea biblică. În 570 d.H., pelerinul Antoninus din Piacenza, ajuns în acest loc, descria ce a văzut cu mintea și cu sufletul: „Pe malul Iordanului, [...] unde a fost botezat Domnul, în locul în care apa s-a întors în patul lui, [...] trepte de marmură duc în jos, spre apă”. La capătul de sus, platforma de lemn a fost refăcută cu materiale din partea locului pentru a păstra atmosfera antică. Acolo, cei veniți să fie botezați de Ioan lăsau hainele și așteptau smeriți, unul după altul, să ajungă la Sfânt. Există credința că Ioan era reîntroparea proorocului Ilie, cel ce se ridicase la Cer de pe colina din apropiere numită și astăzi „Dealul lui Ilie” („Tell Mar Elias”). „Când toți oamenii erau botezați, Iisus a fost botezat și el. Și în timp ce se ruga, cerul s-a deschis și Duhul Sfânt s-a pogorât asupra lui în chip trupesc ca un porumbel. Și din cer s-a auzit un glas: «Tu ești Fiul Meu preaiubit; în Tine Îmi găsesc desfătarea!»” (Luca, 3:21-23). Ioan l-a recunoscut pe Iisus, care stătea în rând, și i s-a închinat; însă acesta i-a cerut să continue botezul ca la oricare alt om, „căci așa este potrivit să împlinim toată dreptatea” (Matei, 3:15). Închid ochii și îmi imaginez că și eu aștept cuminte alături de cei care doareu binecuvântarea lui Ioan. Soarele se apropie de apus și preia, parcă, vibrațiile locului. Norii poartă urmele flăcărilor violete lăsate în urmă de carul profetului Ilie. Rămas singur pe scările platformei (ceilalți deja coborâseră spre următorul punct de vizitat), adun liniștea din jur pentru a o păstra doar pentru mine...

Locul este la aproximativ o sută de metri de cursul principal al Iordanului, care reprezintă granița dintre Iordania și Israel. Pe ambele maluri, dar în țări diferite, grupurile de turiști coboară să ia apă din râul sfânt. Israelienii încă susțin că pe partea lor este adevăratul loc al Botezului. Duc o intensă campanie pentru a minimaliza obiectivele turistice de pe teritoriul Iordaniei și au investit sume importante în construirea de facilități moderne și luxoase care să

Ștefan RADU

• continuare în pag. 21