

• Revistă editată de Consiliul Județean Bacău • Anul 60 (serie nouă) • noiembrie – decembrie 2023 • 4,00 lei •



• Ilie Boca – Poliptic

**Sărbători fericite,  
pentru toți cititorii  
și colaboratorii noștri!  
*La mulți ani!***

**Adrian JICU**

**Viața romanțată  
a lui Grigoraș Dinicu**

pagina 3

**Constantin CĂLIN**

**Constantin Ciopraga –  
un umanist  
cu „sufletul cumpănit“**

pagina 6

**Carmen MIHALACHE**

**Tragicul sfârșit  
al unui vis**

pagina 25

• Ilustrația acestei ediții: reproduceri  
după lucrări expuse la *Saloanele Moldovei – 2023*

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

• Ioan DĂNILĂ – *Aleksandriada – VII* (p. 2) • Ozana KALMUSKI-ZAREA – *Fericirea labirintului fără limite* (p. 4) • Ioan DĂNILĂ – *Româna jurnalistică* (p. 5)  
• Marius MANTA – *Taina omului – firescul rugăciunii* (p. 7) • Emil NICOLAE – *Când emoție nu e, nimic nu e...* (p. 8) • Poezii de Ecaterina BOTONCEA  
și Nicolae CORLAT (pp. 8-9) • Elena CIOBANU – *Când armele vorbesc, filozofii nu tac* (p. 9) • Gheorghe IORGA – *Literatura și sociologia economică* (p. 10)  
• Proză de George C. DUMITRU – *Picioruș* (p. 11) • Violeta SAVU – *4Nest sau cuibul cu patru raze* (p. 12) • Marius MANTA – *Automaton* (p. 12)  
• Daniel-Ștefan POCOVNICU – *Puntea parabolii* (p. 13) • Mircea MOȚ – *Ilie Moromete sau omul care nu a scris* (p. 13) • Dan PETRUȘCĂ – *Culisele unei  
abdicări* (pp. 14-15) • Marian-Sorin RĂDULESCU – *Frunze căzătoare, Zile perfecte, Ierburi uscate, Totem* (p. 15) • Interviu cu Ionel Rusei (Editura „Babel“):  
*„Cartea este un obiect plăcut, care face parte din proprietatea noastră“* (pp. 16-17) • Vasile SPIRIDON – *Formal, dar nu de formă* (p. 18) • Gheorghe  
IORGA – *Ceci n'est pas un VEM?* (p. 19) • Vasile VASILE – *Profil de dascăl: Victor Ojog* (p. 20) • Constantin GHERASIM – *Pelerin de weekend la Mănăstirea  
Mera* (p. 21) • Tudor CICU – *Un țărâm fără granițe geografice* (p. 22) • Cornel Simion GALBEN – *Centenar Igor Ciornei* (p. 23) • Carmen  
MIHALACHE – *Festivalul Național de Teatru 33 – secvențe* (p. 24) • Ion FERCU – *Thriller metafizic răvășit seducător de-un „asasin al iluziilor“* (p. 26)  
• Adrian LESENCIUC – *Stadii ale conștiinței. Gradul zero al conștiinței* (p. 27) • Leo BUTNARU – *Mișcare în timp și timp în mișcare* (p. 27) • Liviu  
FRANGA – *Miturile Mediteranei: dinspre mitic spre epic* (p. 28) • Gabriela LASLĂU – *Curgerea* (p. 29) • Ionel SAVITESCU – *Reflecții despre comunism* (p. 31)



## Fragmentarium

**UN VEAC ȘI UN LUSTRU.** Au trecut de la Marea Unire. Bacăul a reeditat zborul de acum 100 și de acum 5 ani, de pe Aerodromul Mărgineni. Am urmărit pe *Pro patria* (TVR 1) reportajul, dar am fi vrut să fie citit mesajul adus de la Bacău de pilotul Eugen Botezatu.

**SERI CONCERTISTICE.** Cele dedicate Zilei Naționale de Cultură „George Apostu”, în parteneriat cu Asociația de Concerte „Syrinx”, i-au avut ca invitați pe Pavel Ionescu (România), Dietmar Gräf (Germania) și Dorin Gliga (Franța).

**GAUDEAMUS 2023.** La Târgul de Carte s-au aflat și titluri semnate de Ovidiu Bufnilă, Ion Fercu, Liviu Franga, Gabriela Gîrmecea, Adrian Jicu, Marius Manta, Dan Perșa, Florentina Stanciu ș.a.

**PSALMI, ÎN 2023.** I-a inventariat și comentat Daniel Nicolescu, de la psalmistul David, la psalmiștii români moderni și post-moderni.

**O CARTE, DOUĂ CĂRȚI.** Dumitru Ichim (n. la Dărmănești, Bacău) a fost prezent în orașul natal cu „Scaunul gol dintre noi”, de Florica Bațu-Ichim (soția) și Dumitru Ichim (2023), și „La porțile disperării, începutul speranței...” (1996), de Florica Bațu-Ichim.

**TITLU CU FIORI.** „Deșcolarizarea țării mele”, pentru o poezie de Constantin Catana, în volumul „Și-așa-i: ce spun e-nlăcrimat”.

**UN DAR.** Poate fi și acesta, de la Editura Shelfie (2023): „Zgripturoiul din dulap și alte fabulații”, de Luminița Alexandru și Alexandru Ciubotariu.

**DE ZIUA LUI.** Când Grigore Codrescu a împlinit 85 de ani (22 nov.), sala A.5 a Colegiului Național „Ferdinand I” (unde profesorul și criticul literar a fost dascăl și director) a primit numele lui.

**NAȘI...** La 30 de ani de la despărțirea de Mihai Drăgan, Constantin Călin își amintește că în anii '90 au corectat împreună lucrările candidaților la Filologia din Bacău. Una dintre ele care le-a atras atenția s-a dovedit a fi a lui Daniel Ștefan Pocovnicu, viitorul condeier.

**DE LA RRC...** Lui Constantin-Cristian Bleotu i-au atras atenția, din „Ateneu” pe octombrie, „Șoaptele nuanțelor” lui Ion Fercu. ...**ȘI DIN ROMÂNIA LITERARĂ.** „Poezie și un feminism altfel” numește Nicoleta Popa Blaniu scrisorile lui Forugh Farukhzad, traduse din persană de Gheorghe Iorga.

**AD MULTOS ANNOS!** Pentru Neculai Ciocină (90), Neculai Barabaș, Gogu Ghiorghită, Grigore Ilisei (80), Petru Done (70) **IN MEMORIAM.** Ion Asavei, bibliotecarul orașului Bicaz; Ion Druță, condeierul câmpiei basarabene; Dorina Lăpușeanu, memorialistă băcăuană; Angela Marinescu, poeta cu „Sânge albastru”; Ileana Ploscaru, actrița din „Bătrâna și hoțul”, de Viorel Savin; Mihai Purcaru, monograful comunei Pârjol

AI. IOANID

## d'ale lui Ciosu



# Alecsandriada - VII



Reuniunile culturale ediția 2023 au străbătut o plajă mai mare de timp (20-27 nov., 1 dec.) și spațiu: Bălți, Cubolta (Republica Moldova), Bacău, Buhuși (România), Republica Populară Chineză. Sub genericul „Credință, învățătură, univers spiritual”, a fost marcat bicentenarul Melchisedec Ștefănescu (1823, Gârcina, jud. Neamț – 1892, Roman), *contemporan și comiliton cu Vasile Alecsandri pentru cauza românismului*, cu un medalion sumativ (mrd. Magdalena Chitic) și substanțiala comunicare științifică „O glorie a episcopatului român și o podoabă a țării sale – episcopul academician Melchisedec Ștefănescu” (pr. dr. Aurel-Florin Țuscanu). Expunerea a fost însoțită de o bogată expoziție de obiecte vechi aduse de la Arhiepiscopia Romanului și Bacăului și întărită de câteva medalii tematice prezentate de Vilică Munteanu.

Vasta și extrem de valoroasa bibliotecă a lingvistului Mihail Andrei (01.12.1923, Cubolta, Republica Moldova – 04.06.1990, Buhuși, jud. Bacău) a fost donată Universității „Vasile Alecsandri”, făcând posibilă înființarea în anul 2010 a Societății Cultural-Științifice „Vasile Alecsandri” Bacău. Centenarul nașterii sale a fost punctul de plecare

pentru o sesiune de comunicări susținute de cadre didactice de la Universitatea de Stat „Alec Russo” din Bălți (prof. univ. dr. habil. Gheorghe Popa, conf. univ. dr. Viorica Popa, conf. univ. dr. Lilia Trinca) și de la Universitatea „Vasile Alecsandri” din Bacău (conf. univ. dr. habil. Petronela Savin, conf. univ. dr. Ioan Dănilă), precum și de doctoranzi (Cipriana Băclea). Buhușul i-a acordat lui Mihail Andrei titlul de „Cetățean de onoare – post mortem – al orașului”, a realizat medalii, plachete și un bust, iar pe fațada casei în care a locuit a făcut să fie așezată o placă comemorativă. Concursul de Limba Română „Mihail Andrei” a cunoscut o ediție specială. La Colegiul Național Pedagogic „Ștefan cel Mare” Bacău, pe care l-a slujit decenii, o sală va purta numele lui Mihail Andrei. La „botez” au fost de față foștii săi elevi, care au plantat trei tei sub fereastra fostei biblioteci.

*Universul spiritual* a însemnat un debut: universitară Cai Qing (China) a lansat volumul de poezii și eseuri „Meridianele timpului” (Editura *Alma Mater* a Universității „Vasile Alecsandri” din Bacău). Varianta bilingvă chineză-română a fost asigurată de Constantin Lupeanu (traducătorul volumului), fost ambasador al României în

Republica Populară Chineză și director al Institutului Cultural Român din Beijing. A participat, online, autoarea, salutăată de mrd. Delia-Raisa Poede, beneficiară a bursei „Yin Yuguo”. Liu Yun, profesoară de limba chineză la Facultatea de Litere, a citit poezia „Hora Unirii”, de Vasile Alecsandri, în traducerea lui Cai Qing.

Acțiuni complementare din același proiect au avut loc în Republica Moldova, sub genericul *De la Sfatul Țării, la românismul de azi*, un dialog cultural-științific (trans)frontalier, în localitățile Bălți (conform acordului de parteneriat cu Universitatea „Vasile Alecsandri” din Bacău) și Cubolta (la Primăria comunei și la Liceul Teoretic „Pan. Halippa”), centrat și pe comemorarea lui Pantelimon Halippa (1883, Cubolta – 1979, București), la 140 de ani de la naștere.

Organizatorul, Societatea Cultural-Științifică „Vasile Alecsandri” Bacău, a fost sprijinit de buhușeni (Primăria și Consiliul Local, Școala Gimnazială „Mihail Andrei”, Biblioteca Orășenească „G. Bacovia”, Asociația Culturală „Renașterea”, Liceul Teoretic „Ion Borcea”) și de băcăuani (Universitatea „V. Alecsandri”, Facultatea de Litere, Biblioteca Universității, Colegiul Național Pedagogic „Ștefan cel Mare”, Despărțământul ASTRA „Vasile Alecsandri”, filialele locale ale Uniunii Scriitorilor din România și Uniunii Ziaristilor Profesioniști din România, Serviciul Județean al Arhivelor Naționale). Parteneri i-au fost instituții din Bălți și Cubolta, precum și membri ai familiei filologului Mihail Andrei. Sponsorul evenimentului: Asociația DEDEMAN (I.D.)

## Mentoratul, în Bacău

După ce prima ediție a Festivalului Național de Mentorat „Ion Ghelu-Destelnica” s-a ținut în județul de baștină al patronimului, Ialomița, a venit rândul Bacăului să găzduiască un program cultural finanțat de Consiliul Județean prin Legea 350, program „necesar într-o societate în care nevoia de repere este din ce în ce mai evidentă” (Valentin Ivanca). Laureții sunt, pe categorii: Alois Bulai (teologie), Rodica Leonte

(învățămant primar), Gogu Ghiorghită (învățămant superior), Felicitas Farcaș-Lohan (artă populară și tradiții), Constantin Tofan (arte plastice), Răzvan Mătășel (marketing și comunicare), Crisalida-Nona Irimia (școli și licee), Mihai Buznea (jurnalism), Silvica Ambârșu (științe), Laurențiu Chiciu (profesii liberale). Lui Florin Zăncescu (artele spectacolului) i s-a acordat Marele Premiu.



### 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

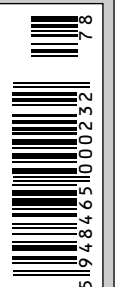
• Contabilitate: Alina GRIGORAȘ • Culegere texte: Mădălina Olaru •

• 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 •

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



Scrisă în 1970 și retipărită sub titlul *Grigoraș Dinicu și Bucureștii lăutarilor de altădată* (Paul Editions, 2023), lucrarea lui George Sbârcea este, de fapt, o notabilă anticipare a biografiilor romanțate, la modă la noi, în ultimii ani. De altminteri, ea ar fi meritat cu prisosință să fie inclusă în seria Polirom, atât pentru Grigoraș Dinicu, cât și pentru modul convingător cum autorul reconstituie elementele definiției ale unui destin remarcabil. Fără paradă de erudiție și fără vanități literare, cartea depășește modelul monografiilor clasice, adesea rigide, făcând pasul spre un gen hibrid, amestec de eseu, istorie culturală și romanț. Este o opțiune asumată, explicit, în postfața volumului, unde autorul nota: „A fost aleasă deliberat forma povestirii, și nu aceea a monografiei muzicografice, pentru evocarea împrejurărilor de viață și a artei lui Grigoraș Dinicu, ultimul dintre marii lăutari de tip vechi, în același timp însă și precursorul muzicanților lăutari de concepție mai evoluată, instruiți și deveniți lăutari culti, care fac legătura între două epoci și două mentalități, indicând prin pilda activității lor căile de urmat, în lumea de azi, de către membrii unei bresle cu străvechi și profunde legături în cultura artistică națională. Pentru o cât mai mare autenticitate, autorul a interogată, timp de câțiva ani, numeroși muzicieni sau numai melomani, care l-au auzit pe Grigoraș Dinicu cântând și au colaborat cu el, uneori, fiind astfel în măsură să dea relații prețioase, deși multe dintre ele contradictorii, despre viața, opiniile, manifestările și arta lui”.

Miza o constituie, așadar, autenticitatea. Nu doar corectitudinea informației, ci autenticitatea, semn că autorul înțelege bine mecanismele biografiei romanțate, pe care o scrie cu talent, reconstituind, în mod convingător, specificul lumii ante-, inter- și postbelice, prin intermediul unei narațiuni captivante, scrisă cu șarm. Fiindcă există numeroase pagini memorabile, proză de cea mai bună calitate, în care Sbârcea salvează de la uitare sufletul unei lumi apuse, aproape necunoscute astăzi. Descrierea cafenelelor și cârciumilor din mahala, a ulițelor și grădinilor, a jocurilor copiilor sau a obiceiurilor adânc înrădăcinate în firea oamenilor face din această carte un excelent roman de atmosferă, în care se îmbină aerul de reportaj, documentar și imaginație: „Se urcă într-o joi – Joia Moșilor, zi de târg în București – pe imperiala unui tramvai și porni către bariera Moșilor. Coborî la podul Târgului de afară, unde se întorcea tramvaiul și începea un clocot de oameni înveseliți de ceea ce vedeau, până în fund, la Eliad. Pe tarabe zugrăvite în culori țipătoare se vindeau mititei, patricieni și momite la grătar, care se însoțeau firesc cu halbele de bere și cu țoiurile de rachiu. Până sus, în rotirea amețitoare a călușeilor, te urmăreau mirosurile asmuțitoare ale acestor bucătării primitive, care își împănau specialitățile cu tot felul de mirodenii. De-a lungul aleii principale se înșirau panorame, dintre care cele cu piese anatomice erau interzise pentru copii și tineretul școlar; cei mici se consolau cu gogoși și floricele, care se vindeau în albi și urcioare smălțuite”.



Cartea prezintă, în egală măsură, povestea unui artist excepțional, produs al unei lumi care nu mai există. O lume descrisă în culori vii, cu ochi de observator atent, capabil să înțeleagă și să aplice, într-un alt context, vorba cronicarului, potrivit căreia nu vremurile sunt sub om, ci bietul om sub vremuri... Fiindcă Grigoraș Dinicu nu face excepție de la regulă, cunoscând mărirea și căderea. E un traseu existențial descris cu acuratețe, de la anii copilăriei în mahalaua bucureșteană și ucenicia la moș Zamfir, până la succesul național și internațional, la Expoziția Mondială de la Paris și de la New York. Dar și cu boala și bătrânețea, care l-au adus în situația ingrată de a nu mai putea cânta la aceleași standarde cu care își obișnuise publicul. În fond, Dinicu trăiește drama muzicianului lucid, care luptă cu slăbiciunile trupului, într-un efort care implică sacrificiul de sine: „O a doua operație deveni necesară după câteva luni, de astă-dată cu îndepărtarea laringelui și înlocuirea lui printr-o canulă. Grigoraș ieși din sala de operație cu coatele roase până la sânge; numai cu acest preț, apăsându-le disperat de marginile de fier ale mesei pe care fusese întins, reuși să-și păstreze până la capăt zâmbetul. Ziua următoare, când încercă să vorbească, înțelese că, odată cu laringele, își pierduse pentru totdeauna și glasul. Din gâtlee îi ieși un horcăit slab, care răni urechea lui atât de simțitoare la sunetele false și urâte. Aruncă o privire spre fiica lui, care ședea pe marginea patului împreună cu maică-sa, și surprinse în ochii lor durere și spaimă. Scrise pe marginea unui ziar ce se afla pe noptieră, lângă un vas cu bujori proaspeți: «Te duci acasă și-mi aduci vioara!»”

Seducătoare, povestea pe care ne-o propune George Sbârcea are însă și o serie de slăbiciuni legate, în principal, de tezismul cărții, care răzbate pre-

tutindenii, câtă vreme miza ei este de a construi imaginea unui om corect, un model pentru ceilalți, un ins care a fost nevoit să îndure prejudecăți diverse pentru a-și face un (re)nume: „Grigoraș suferea din pricina destinului nedrept al lăutarilor, care era și al său. Uneori, ca să scape de sentimentul de nemulțumire ce-l stăpânea și obosit de munca de peste noapte, ca și de exercițiile zilnice, la care nu renunța pentru nimic, obișnuia să joace cărți în casa vreunui prieten sau cunoștințe, uneori chiar la vreo cafe-nea”. În spiritul epocii de aur, autorul ține morțiș să ne ofere imaginea unui destin unic, croit prin muncă și seriozitate. Prin obsesia pentru perfecțiune și prin capacitatea de a se jertfi în numele acestui ideal. Printr-o activitate cu adevărat remarcabilă, care i-a adus respectul specialiștilor și dragostea publicului. Scena în care Menuhin, aflat în România pentru a concerta alături de George Enescu, vine să-l asculte, în 1946, propunându-i un contract avantajos la Londra, este semnificativă în acest sens, cum la fel de semnificativ este refuzul lui Dinicu, conștient că nu mai are mult de trăit și dornic să cânte pentru ultima dată în țară.

Ceea ce vrea să demonstreze George Sbârcea este că Grigoraș Dinicu marchează un moment de trecere de la concepția conservatoare, potrivit căreia lăutarii sunt muzicanți numai buni pentru a-i înveseli pe meseni la tot felul de petreceri, la cea modernă, care vede în lăutari muzicieni de mare finețe. Deloc întâmplător, Grigoraș face parte din prima generație de lăutari care studiază și la

Conservator, făcând sinteza între geniul muzicii populare și studiul profesionist al muzicii, ceea ce-l transformă într-un artist complet, capabil să cânte, cu brio, în birturi de mahala, dar și pe mari scene ale lumii, în compania unor nume grele ale muzicii clasice. Descendent al unei familii cu mare tradiție în muzica lăutărească, el este produsul mahalalei bucureștene, cu tot ceea ce presupune ea: sărăcie și mizerie, bârfă și răutate, infraționalitate și imoralitate, dar și bucuria vieții, acea *joie de vivre* neperversită de civilizație. Aici s-au născut și au cântat Costache și Angheluș Dinicu, Petrea Crețu Șolcan și Sava Pădureanu, Dănică și Cristache Ciolac și mulți alți lăutari geniali, fără știință de carte, dar cu o incredibilă plăcere de a trăi muzica. Virtuozitatea lui Grigoraș Dinicu se naște la întâlnirea acestui filon de mahala cu studiul sistematic, el reușind să medieze două tendințe contradictorii: cântatul după ureche, potrivit căreia partiturile cu note riscă să sufocă spontaneitatea cântecului popular, pe care lăutarii îl transmit din generație în generație, cântând nu pe note, ci pe bancnote, și pe aceea potrivit căreia este nevoie de studiu și disciplină pentru a face performanță.

Dincolo de câteva stângăcii stilistice și de o anume crispitate generată de caracterul tezigău al cărții, volumul lui George Sbârcea reușește o dublă performanță: aceea de a oferi cititorului o poveste credibilă despre personalitatea unui artist uitat, Grigoraș Dinicu, dar și de a reconstitui savoarea Bucureștiului de altădată. Ceea ce nu e deloc puțin lucru.



• Tudor Zbârnea – Fără titlu

Adrian JICU  
jicoadrian@yahoo.com



## Viața romanțată a lui Grigoraș Dinicu

În deschidere a vorbit Carmen Poenaru, artist plastic, președinta filialei Bacău a UAPR, subliniind importanța expoziției: „Nicoleta Cărare și-a propus o altă temă, o temă cu parfum de epocă, provocându-ne să ne gândim la o epocă apusă, nu foarte departe de noi. În secolele XVIII-XIX, doamnele din înalta burghezie își construiau în casă un spațiu intim, numai al lor, numit *boudoir*. Boudoirul era un loc unde o doamnă își primea prietenii, era un fel de sufragerie în care ea putea, de exemplu, să-și scrie scrisorile. Boudoir era o cameră extrem de feminină, ceea ce a surprins și Nicoleta Cărare în lucrările ei, unde figura feminină apare peste tot; mai mult decât atât, este înconjurată de elemente decorative luxurioase. [...] Boudoirul are o notă foarte intimă, dar nu e vorba numai de dragoste, ci de acea zonă intimă în care femeia rămâne cu ea însăși, în care se simte bine în pielea ei. Lucrările Nicoletei Cărare au parfum, pe de o parte, parfumul epocii, pe

Galeria „Nouă”, 9 noiembrie

## Nicoleta Cărare – „Boudoir”

de altă parte, privindu-le, te gândești și la un parfum extrem de complicat, cu note de mosc, ambră, opium. Sunt lucrări grele, prin încărcătura de elemente decorative puse alături de figura feminină“. După consistenta și aplicata introducere, Carmen Poenaru a dat cuvântul criticului de artă Iulian Bucur, din al cărui amplu discurs decupăm: „Nicoleta Cărare a creat o relație frumoasă, interesantă între ipostaze ale feminității. [...] În afară de personajul feminin central, mereu există un detaliu care oferă *cheia* tabloului. Atunci când e vorba, spre exemplu, de voluptate, în preajma Evei din tablou se află

o pisică. Atunci când e vorba despre Eva senzuală, în tablou este și o cadă, o cadă precum căzile din baia turcească. [...] La Nicoleta Cărare, e o întâmplare bine definită și mereu există un arabesc în care personajul trebuie să-și spună jocul. Acest arabesc este fie sonor, fie tactil, pentru că nenumărate materiale sunt recuperate și repovestite, și reoferite. Orice material – de la o dantelă, până la o piatră de sticlă sau un fragment de foiță de aur – este înnobilit și capătă valențe artistice. Este o temă recurentă în istoria artei tema zeiței frumuseții [...], iar acum povestea frumuseții feminine, povestea acestui mister



este spusă de o femeie arabescuri, din aceste jungle verzi de viață ne spune șoapta ei, cântecul ei, ca un cântec de sirenă. [...] În mijlocul galeriei, eu mă simt ca Odiseu printre sirene. În această sală mică și cu ecou, expoziția artistei este foarte muzicală“. (V.S.)

Cu pași mărunți, prin parc, adun în cămara sufletului frunzele uscate ale începutului de noiembrie, ce par a ilustra un miraculos carnaval al toamnei. Galbene, arămii, portocalii, verzi încă, pictate de Dumnezeu cu tușe unice depășind imaginația cu care ne-a înzestrat, scorjite și arse de fiorul înfrigurat al nopții, îmi par întruchiparea perfecțiunii. Vântul le amestecă, le deranjează de la somnul final, într-o ultimă tresărire de viață.

A fost o minunată seară, cu muzică clasică. *Balada* lui Porumbescu și *Aria* de Johann Sebastian Bach au răsunat în sensibilă și nostalgică interpretare cu care ne-a încântat Marcian David, contopit cu vioara sa. Emoționantă ofrandă adusă lui Ciprian Porumbescu, omagiu la 170 de ani de la naștere și 140 de la pasul în nemurire.

Marcian David, un artist la maturitate, cerebral și cu un sunet distilat în esențe expresive, este un performer cu o impozantă biografie muzicală: 33 de ani concert-maestru la Filarmonica Moldova Iași, 8 ani la *Hofersymphoniker Stadttheater Trier* (Germania), 2 ani la Festivalul de Operă din Maceratta (Italia). Numele său este legat de înființarea în anul 1977 a unui ansamblu de mare succes, *La Camerata*. Ca solist sau în formații camerale, cu orchestra are turnee, apreciate de public și croniciari în Spania, Bulgaria, Republica Moldova, Germania, Italia, Franța, China. Preocupat de arta dirijorală, Marcian David a condus orchestre din țară și străinătate, a fost o perioadă dirijor permanent la Botoșani și la Vidin (Bulgaria), la Orchestra municipală Piura (Peru) și în 2017 a dirijat la Paris, în cadrul Întâlnirilor Muzicale Internaționale *Georges Enesco*, susținute de Institutul Cultural Român. Participă la importante jurii în Germania și Italia. Grație unui complex/ vast repertoriu ce cuprinde lucrările de referință ale muzicii universale și ale celei românești, transmite din experiența sa studenților de la Universitatea Națională de Arte *George Enescu* din Iași, unde a predat cursuri de vioară, muzică de cameră și orchestră.



turnul cu ceas

Ozana KALMUSKI-ZAREA

## Fericirea labirintului fără limite

Octombrie 1880. „Timp de mai bine de o săptămână, compozitorul s-a retras în tihna idilică a locurilor natale, a schițat, a prelucrat, a șlefuit această pagină muzicală de o rară sensibilitate, plină de poezie și nostalgie, cu raze de lumină și pete de întuneric, în care se metamorfozează doina, cântecul și jocul bătrânesc, fiind, pe drept cuvânt, una dintre creațiile de referință ale culturii românești“ (*Ziarul Lumina*). În 21 a lunii, Ciprian – nefericitul geniu creator bucovinean – pune punct *Baladei pentru vioară*, șoapta iubirii lui neîmplinite pentru Berta. „Numai ea singură îmi poate da curajul și puterea de a răbda mai departe și a duce munca începută la bun sfârșit.“ Îmi pare că *Balada* este confesiunea muzicală de libertate, de eliberare a lui Ciprian dintr-un destin ce l-a aruncat în tumultul tulburare al unei epoci de profunde mutații sociale, politice și afective, într-un labirint, o peregrinare prin lume, printre oameni, o călătorie eterică, de dragoste, spre

sufletul-pereche, în care sunetul devine muzică. *Balada* să fie oare dorul magic și înstelat ce suprapune o caldă și exuberantă vitalitate pe liniștea rece și misterioasă a morții?

Seara de octombrie de la Asociația Yana (moderată de Mirela Bălan) din Nicolae Bălcescu a fost organizată de consilierul juridic Gheorghe Cancel, inițiatorul unor proiecte culturale de interes, în care voluntariatul și adunarea comunității sunt punctele-cheie. Arta în sat, deschiderea unei stagiuni muzicale, lansări de carte, vernisaje precedă prezentarea traseului turistic *Pelerinajul la 6 capele*, din ajunul Crăciunului. Poveștile pentru toate vârstele ale Mădălinei Rotaru și expoziția de icoane pe sticlă a Loredanei Roca, recitalul clarinetistului Paul-Iulian Moraru (în clasa a XII-a, la Colegiul Național de Artă *George Apostu*) au atras un public ce are nevoie de această caldă hrană spirituală.



• Florența Bogdan

Pe o frunză ciuruită de aburul rece al iernii ce va să vină, notez o dată. De neuitat! Seara când fluierul orgii au sunat amplu în Catedrala Romano-Catolică *Sfinții Petru și Paul*, într-un miraculos concert de orgă organizat în cadrul Serilor *Syrinx*. Magicianul care ne-a delectat cu lucrări binecunoscute de Johann Sebastian Bach – *Dies sind die heiligen 10 Gebote, Choralvorspiel*, Georg Muffat – *Toccată octava*, Wolfgang Amadeus Mozart – *Strahovka Improvisace*, Franz Liszt – *B-A-C-H*, César Franck – *Adagio din Coralul nr. 3 în la minor*, dar și cu prime audii: A. Willscher – *Biblische Tänze* – „*The dance around the golden calf*“, D. Gräf – *Epitaph „Die Liebe weint, der Glaube tröstet“*, D. Pepping – *Jesus Christus, unser Heiland* este Dietmar Gräf, muzician desăvârșit, spirit enciclopedic, autor a peste 500 de lucrări, ce a susținut peste 2000 de concerte în lumea întreagă, specializat în educație muzicală și muzică sacră la academiile muzicale din München, Regensburg, Wurzburg și Viena. Pianist, organist, dirijor, compozitor, Dietmar Gräf – fondatorul și directorul *Kneipp-Musical-Festival* în Bad Wörishofen, profesor și dirijor al corului „*Regensburger Domspatzen*“ – a predat la conservatoarele din Regensburg și München, a fost dirijor la catedrala Eigstatt și a ținut prelegeri la Universitatea din München. Autor de cărți despre educația muzicală și studii de muzicologie, doctor în muzică al Universității din München, eminentul artist Dietmar Gräf a înregistrat numeroase CD-uri și a fost prezent în emisiuni de radio și televiziune.

La finalul concertului din Casa Domnului, mă alătur lui Mozart, care mărturisea: „Îi mulțumesc lui Dumnezeu pentru oportunitatea pe care mi-a dat-o de a învăța că moartea este cheia care deschide ușa către adevărata noastră fericire. [...] Este o mare consolare pentru mine să-mi amintesc că Domnul, pe care l-am simțit aproape, în credință umilă precum un copil, a suferit și a murit pentru mine și că El se va uita la mine cu dragoste și compasiune“.



pentru limba noastră

Ioan DĂNILĂ



## Bacăul (pre)primar\* (LVIII)

### Româna jurnalistică

După absolvirea Liceului Pedagogic „Ștefan cel Mare” din Bacău și a Facultății de Litere (acum este profesoară de limba și literatura română la Școala Gimnazială „Mihail Sadoveanu” din Bacău), Diana-Olimpia Marcoci a combinat fericit, vreme de două decenii, meseria de dascăl cu jurnalismul. A semnat în presa locală: „Monitorul de Bacău”, „Ziarul de Bacău”, „Observator de Bacău” (aici, redactor-șef) și centrală: „Evenimentul zilei” și „Adevărul”. A coordonat ediția locală a „Adevărului de seară”. La *Gala presei locale* (2006) a obținut premiul I pentru reportajul „Câștigător în ring, dar înfrânt în lupta cu viața”, iar la competiții naționale de profil a fost premiată de două ori.

A apărut dintotdeauna drepturile limbii române. Când a apărut DEXI (2007), care cuprinde tot vocabularul limbii române, se punea problema oportunității folosirii cuvintelor obscene în limbajul comun. Am discutat despre



aceasta la Biblioteca Universității „Vasile Alecsandri” din Bacău, prezentându-i suplimentul vechiului Atlas Lingvistic Român, cuprinzând astfel de exemple. Dialectologii, din putoare, au publicat separat termenii obsceni/triviali.

Diana-Olimpia Marcoci a aplicat deontologia jurnalistică (lupta pentru adevărul total) în viața didactică. Opinia care urmează este pilda reacției unui dascăl responsabil.

*După Revoluție, am fost prima promoție de cinci ani (1988-1993) a școlilor nor-*

*male din România, cu ore și teze la limba română. Personal, am refuzat să cred că viitorii învățători, formați în liceele pedagogice, nu mai studiază limba română. Am crezut că este o eroare de moment, care se va remedia rapid, însă au trecut mai mult de 20 de ani... Altfel spus, un tânăr învățător, absolvent de liceu pedagogic, se va duce în fața elevilor săi cu noțiuni de gramatică de clasa a VIII-a. Trist și rușinos!*

*Exerciții complexe fonetice și lexicale, analiză morfosintactică, scheme de fraze, expansiuni și contrageri, raporturi de coordonare sau subordonare, toate acestea sunt un sport al minții util viitorului cadru didactic. În plus, aprofundarea gramaticii formează capacitatea de memorare, de analiză și sinteză, oferă rigurozitate textului scris și vorbit, formează o topică clară a propoziției și a frazei. Impactul mesajului transmis elevilor și părinților va fi corect și puternic într-o logică a discursului, care moare în lipsa unei gramatici aprofundate.*

*Și aș mai remarca ceva: predarea unei limbi străine la clasele primare este făcută de profesor – care are studii superioare –, pe când limba maternă este predată de învățător, care are noțiuni limitate la nivelul clasei a VIII-a. Scris-cititul corect nu se face după ureche! E plină lumea de lăutari care cântă partituri întregi fără să cunoască notele muzicale. Orice absolvent al unei școli specializate ar avea multe de comentat în ceea ce privește redarea corectă a sunetelor. Același lucru este valabil pentru studiul aprofundat al limbii române.*

*Cu un cadru didactic bine pregătit, elevul din clasele primare poate înțelege că gramatica limbii sale este o „poveste” captivantă. Nu ar mai confunda părțile de vorbire cu cele de propoziție, ar înțelege de ce viitorul I sau condiționalul-optativ prezent al verbelor terminate la infinitiv în -i se vor scrie mereu tot într-un singur i, de ce nu există niciodată două vocale într-o silabă, de ce propriii ochi se scrie mereu cu trei i, cât este de importantă cratima sau care este diferența dintre care și pe care.*

*O exprimare și o scriere corectă în limba maternă sunt parte din cultura generală a fiecăruia dintre noi.*

\* 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 (XVIII)

1.F. Segmentul vocalic  
1.F.1. Diftongul  
1.F.1.a. Termen  
- gr. *di* „din două” și *phthongos* „sunet vocalic”  
1.F.1.b. Definiție  
- segmentul fonetic alcătuit dintr-o vocală și o semivocală (/ai/, din *plai*) sau dintr-o semivocală și o vocală (/ea/, din *vrea*)  
1.F.1.c. Tipuri  
1.F.1.c.1. Ascendent (urcător)  
- semivocală + vocală (/oa/, din *doar*)  
1.F.1.c.2. Descendent (coborător)  
- vocală + semivocală (/oi/, din *doi*)  
Apud „Fonetica și fonologie” (Bacău, Editura Egal, 2005, p. 57). A se vedea subcapitolul 1.D. Semivocalele limbii române („Ateneu”, nr. 644, apr. 2023, p. 5)

### (Tri)centenar

## Semnal cantemirian

În 1923, Gîorge Pascu (1 dec. 1882, Bacău – 16 apr. 1951, Zlatna) – *filolog total*, cum am crezut potrivit să-l etichetez în 2015 – a tradus opera de referință a lui Dimitrie Cantemir, „Descrierea Moldovei”, „la 200 de ani de la moartea autorului”, după cum a scris în subtitlu. Versiunea românească s-a făcut după originalul latinesc, iar calitatea acesteia nu poate fi pusă în discuție: Gîorge Pascu studiasse temeinic limbile clasice la Universitatea ieșeană.

„*Descrierea Moldovei* este una dintre cele mai importante cărți din trecutul nostru”, „cea dintâi care aruncă o privire generală asupra vreunui ținut românesc”, apreciază traducătorul. „Cartea-i scrisă cu căldură, dar nu cu șovinism”, continuă Gîorge Pascu, motivând: „Dacă un scriitor pune în evidență calitățile poporului său, el nu[-i] poate ignora defectele”. „Introducerea” (pp. III-XIV) este o analiză critică a conținutului, căci „cartea nu-i lipsită de imperfecțiuni”, pe care traducătorul le inventariază. De asemenea, comentează erorile din traducerile anterioare, deși apare mențiunea că s-a urmat „textului original latinesc”.

Truda lui Gîorge Pascu a fost una meritorie de vreme ce în același an, 1923, romanistul Carlo Tagliavini îi traduce în italiană lucrarea sub titlul „Demetrio Cantemir” (Roma, Istituto per l’Europa Orientale).

## Litere și cifre băcăuane

A-ul (n. 1818)... • De Ziua Dramaturgiei Românești, Biblioteca Județeană „C. Sturdza” a amenajat o expoziție de carte în care la loc de cinste e opera lui Vasile Alecsandri, întemeietor al teatrului autohton.

... și B-ul (n. 1881) • Una dintre reușitele de la *BacFest 2023*: tipărirea volumului de versuri bibliofil *Stanțe și versete*, de George Bacovia (1946), cu poemele-manuscris păstrate în arhiva aceleiași biblioteci băcăuane.

Pagină realizată de Ioan DĂNILĂ

## Centenare

9 nov. 1923 – Se naște la Băița (Giurgiu) ing. Ștefan Croitoru. • 17 nov. – Apare „Gazeta Romanului”. • 19 nov. – Se naște la București Monica Lovinescu, doamna exilului românesc. • 28 nov. – Se naște la Stănița (Neamț) ing. Valerian A. Negoită.

1 dec. 1923 – Se naște la Cubolta, rai. Sângerei, R. Moldova, lingvistul Mihail Andrei. • 4 dec. – Se naște la Iași filologul Iancu Fischer. • 6 dec. – Apare la Tecuci, până la 7 ian. 1924, „Ateneul cultural”, buletin periodic (lunar), condus de Grigore Tabacaru. • 9 dec. – Se naște scriitoarea Aspazia Petrescu-Oțel. • 10 dec. – Apare „Bacăul cultural”, care a precedat revista din 1925 – „Ateneu”. • 10 dec. – Se naște la Bacău actorul și scriitorul Itzak Bareket. • 25 dec. – Se naște la Cimișlia, R. Moldova, dirijorul Igor Ciornei.

1923. Debutează Ionel Teodoreanu, cu nuvelele „Ulita copilăriei”. • Apar „Originea românilor”, de A. Philippide; „Grai și suflet” (revista Institutului de Filologie și Folklor, condusă de Ovid Densusianu) și revista „Teatrul”. • Are loc catastrofa feroviară care îl face celebru pe acarul Păun. • Agatha Grigorescu publică „Armonii crepusculare”. • Apar monografia „Mănăstirea Bogdana”, de Glicherie Lovin (Chișinău); „Pe Argeș în sus”, de Ion Pillat, modelat de poezia lui Vasile Alecsandri; „Spicuri”, de Radu D. Rosetti. • Se înființează episcopii Tomisului, Ismailului și Hotinului. • la ființă Gimnaziul de Stat Mixt din Balcic. • Au murit pedagogii Constantin Dimitrescu-Iași, Vasile Borgovan, Ion Simu, Teodor Burada, exploratorul Dimitrie N. Ghika-Comănești, filantropul

Jacques Menachem Elias. • Se înființează Corul învățătorilor din orașul Bacău, prin grija și a lui Dimitrie Mihăilescu.

**Bacăul lui 1923.** Se reînființează Cercul Studentesc Băcăuan. • la ființă Fabrica de Casinci și Basmale „Camelia” (pe calea Oituz), Fabrica de Tricotaje „Lânăria” (fostă „Merinos”) și Societatea de Ajutor Reciproc „Providența”. • Se instalează al treilea turboalternator, de 120 de kW, la Uzina Hidroelectrică de la Gherăiești.

**Scolile băcăuane, la 1923.** Începe construcția Școlii Normale de Băieți (gata în 1928). • Demarează procedurile pentru înființarea Școlii Medii Tehnice Profesionale de Fete Asău. • Începe construcția școlilor din Botești și Viforeni (com. Ungureni) și a trei săli de

clasă la Școala Nr. 1 Valea Seacă. • Se înființează școli în Valea Lupului și Lichitișeni (com. Vultureni) și Văleni (com. Horgești). • Se încheie construcția Școlii Generale Burdusaci și se deschide școala din Tochilea (com. Răchitoasa).

**Alți ani.** 1223 – Prima mențiune a Bisericii „Sf. Mihail” din Cislădioara, jud. Sibiu. • 1523 – Prima prezentă oratorică a unui român: trimisul Moldovei în Polonia, Luca Cârjă, rostește în fața regelui Sigismund I un discurs în limba polonă. • 1723 – Moare cronicarul Axinte Uricariul. • Se aplică noua reformă fiscală. • 1823 – Apare la Cluj „Dicționarul rumanesc, latinesc și unguresc”, de Ioan Bob (3 volume). • Se tipărește *Calendarul...* pe anii 1816-1956 (gromovnic, dar și însemnări despre cei ce au dus la „regenerarea limbii”).

## Sadoveniana, la Colonești

Parte a Proiectului „Conexiuni culturale”, asumat de Centrul Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Bacău (manager, Florin Zăncescu), ediția din acest an s-a dorit a fi în comuna Colonești dintr-un întreg motiv. Mai întâi pentru că s-a răspuns invitației autorităților locale (primarul Valentin Mîrzac e recunoscut pentru pasiunea arătată istoriei românești în general și a celei zonale în special), apoi pentru că în satul Satu Nou s-a născut unul dintre cei mai importanți ecleziazari, Victor Ojog, iar ultimul argument e legat de hotărârea Patriarhiei Române de a declara 2023 anul imnografilor, Victor Ojog fiind unul dintre aceștia. Deasupra acestor detalii se află o enigmă pe care ne-a deslușit-o Sorin Brașoveanu, nepotul celui omagiat: în copilărie i-a fost dat să vadă, la rudele sale, o parte din corespondența dintre Victor Ojog și Mihail Sadoveanu. Cei doi s-au cunoscut la Mănăstirea Neamț, unde clericul era profesor la Seminar, iar scriitorul locuia vremelnice la casa din vecinătate (azi, muzeu). „Zilele Victor Ojog” se vor încheia în februarie 2024.

Constantin CĂLIN

## Constantin Ciopraga - un umanist cu „sufletul cumpănit“

L-am cunoscut când avea 42 de ani. „Cunoscut“ e un fel de a zice; exact ar fi: am auzit de dînsul. Fusese președintele comisiei de admitere, iar eu, care nu veneam direct din liceu, ci dintr-o școală militară, unde studiasem tunurile de 120 mm și stațiile SON4, nu literatură și istorie, am legat – prin niște complicate deducții – norocul de a intra la facultate (ba încă și cu bursă) de numele său, nu de al examinatorilor, și, din acel moment, i-am purtat un sentiment de respect, care n-a diminuat în timp, ci s-a amplificat.

Ulterior, i-am descoperit și persoana. Pînă să-i audiez cursul, pe care îl preda studenților din anul al patrulea, l-am văzut de zeci de ori pe culoarele Universității, pe stradă, la teatru. Purta vestoane de culori deschise, cămăși cu gulere și manșete impecabile, cravate armonizate cu grijă. La început mă frapa mersul său lin, cu pași mici, prudent, și faptul că avea aproape totdeauna mîinile ocupate cu o mapă, cu o servietă, cu un dosar, cu o carte. Când îl salutăm, răspundea precipitat, cu o tresărire subită, parcă trezit dintr-un gînd, sau – foarte rar – cu un surîs fugitiv, politicos. Fără a fi distant, Profesorul era totuși reticent și expeditiv. Pentru el – am înțeles asta mai tîrziu – timpul avea o altă valoare decît pentru ceilalți: trebuia să se grăbească, să recupereze niște ani pe care istoria recentă i-i confiscase.

Pe profesori îi cunoști cu adevărat, aproape întotdeauna, abia după ce te-ai despărțit de ei. Viața le modifică imaginea, rolul, importanța. Îi uiți pe cei ce stagnează, îi urmărești pe cei ce progresează. Dacă relativ la profesorul Constantin Ciopraga așa fi rămas la impresiile din facultate, ar fi însemnat prea puțin. Cursul pe care ni l-a ținut a fost doar parțial revelator pentru calitățile sale. Cîteva prelegeri (despre simbolism, Sadoveanu, Hortensia Papadat-Bengescu etc.) mi-au arătat totuși că omul de la catedră – distins, sobru, imobil, cu vocea scăzută – nu era dintre cei obișnuiți: dovedea o percepție fină a literaturii, vedea și auzea în texte ceea ce ochii și urechile noastre nu sesizau. Poemele și prozele despre care vorbea se laminau în definiții cu rezonanțe subtile, se asociau cu realizări din cîmpul altor arte, prezentau fațete a căror existență n-o bănuiam. De la pupitrul său, istoria literaturii era altceva decît derulare de biografii și recitate de opere: problematizare, analiză și sinteză, făcute cu instrumente diverse. El nu căuta să capteze atenția cu mijloace retorice, nu schița fraze hortative, nu anima, nu moraliza, nu improviză. Expunea aproape

linear, într-o formă elaborată, aceeași cu a articolelor și studiilor pe care i le citeam în *lașul literar* și *Viața Românească*, rezultatele cercetărilor și meditațiilor proprii legate de literatura secolului XX. Emisia sa era calmă, egală, indiferentă la efecte. Unii, insensibili la farmecele registrului mijlociu, o considerau monotona. Însă cine era atent putea desprinde nu doar niște cunoștințe, ci și o manieră critică.

Ajuns în învățămînt, cînd unii se lăudau în fața mea că i-au audiat pe G. Călinescu și Tudor Vianu, mi s-a părut loial să mă declar elev al lui Constantin Ciopraga, deși, nu o dată, mi s-a replicat că nu-i cea mai strălucită carte de vizită. „Ce dacă a fost lector la Sorbona?“ Mi-aduc aminte de o seară furtunoasă în care m-am înconțat cu Al. Piru pentru el, pentru Al. Dima și pentru alți universitari ieșeni. Temutul critic și istoric literar avea obiceiul să facă, pentru încîntarea galeriei, demonstrații de „mitraliere“. Discrimina la modul scandalos, amuzîndu-se. Și, trebuie adăugat, nu era singurul dintre filologii bucureșteni care discuta cu superioritate despre ieșeni.

Cum nimeni nu-i „profet în țara sa“, de-a lungul anilor am auzit obiecții la adresa Profesorului și din partea unor intelectuali de pe Bahlui, inclusiv a unor membri ai catedrei pe care o conducea. I se reproșa atitudinea *juste-milieu*, care, cică, îi favoriza pe cei mai puțin merituoși, consecvența mecanică față de programul personal zilnic, „răceala“. E adevărat, felul său protocolar, ceremonios (atît în contactele directe, cît și – aveam să remarc – în corespondență) ținea la distanță, inhiba. Favoarea de a-i intra în intimitate era mai rară decît intrarea preotului în „sfînta sfîntelor“. Totuși, l-am surprins, de mai multe ori, în ipostaze de umanitate caldă, convivială. Almanah Gotha al lașilor, povestea despre oameni și case, prețuia cu știință de gourmet bucatele și vinurile bune, se înveselea la petreceri și se întrista la praznice. Nici vorbă de „monotonie“ și „răceală“!

Ignorînd malițiozitățile și contestațiile de acest tip, am perseverat în admirația pentru om și scriitor, considerat exemplu de constanță și de eleganță. Temeiul ei l-a constituit convingerea că el a fost moral



în toate actele sale, demn și decent în egală măsură. Deși avea conștiința relativității lucrului său, îndemna la abnegație, la muncă neîntreruptă, eroică. Melancoliilor (vizibile pe „ecranul (său) interior“, în versuri) le opunea priveliștile tonice ale naturii: „pădurea și apa sînt leacuri“. Era un umanist cu „sufletul cumpănit“. lubea versanții luminoși ai literaturii, operele edificante, care descriu „experiențe substanțiale“ și degajă „brize etice“. Aproape totdeauna pozitivă, critica sa e, în esență, o formă de adeziune. N-avea voluptatea de a căuta noduri în pînza altora, pornirea de a vîna și sancționa greșeli de amănunt. Reduse ca importanță, cînd totuși există, dezacordurile, rezervele, corecțiile sînt formulate discret, fără plăcere. Obiectivele sale erau cu totul altele: să evidențieze tipologii estetice, omologiile dintre opere, „afinitățile interne“, „relațiile de adîncime“. „Marea artă pune pe gînduri“, afirmă el într-un loc. Paginile sale au, de aceea, ample deschideri meditative, un punct de plecare adecvat, cu lungi reverberații. Echilibrată în judecăți, rafinată, critica sa are drept țintă descoperirea unor „adevăruri acceptabile“. Profesorul evita exagerările, exclusivismul, „optica unidimensională“, ipotezele hazardate, sfidările „locurilor comune“, răstălmăcirile. Demersurile sînt călăuzite de discernămint și circumspecție: „nici o idee fără acoperire“! Prudența și relevanța nu-s – cum s-a bănuț de unii – o consecință a lipsei de curaj, ci a ororii de controversate inutile, de scandal, de „spectacol“ sau de palinodii.

Exemplar prin linia lui dreaptă, fermă, continuă, drumul Profesorului Ciopraga a fost semnul unei vocații constructive și al unui program atent chibzuit, urmat cu rigurozitate,

etapă cu etapă. Între *Calistrat Hogăș* (1960) și *Caietele privitorului tăcut* (2001), a scris peste zece volume de critică și istorie literară, poezie și proză, între acestea două capodopere de sinteză justă și analiză fină (*Personalitatea literaturii române* și *M. Sadoveanu. Fascinația tiparelor originare*). De asemenea, a alcătuit ediții, prefețe și postfețe.

În lași, dar și în lumea academică din țară, treptat, numele de Ciopraga a ajuns să însemne un tip de reacție intelectuală: seninătate și noblețe, comprehensiune și cordialitate, măsură și ponderație. Stilul era omul, iar acesta e printre criticii – puțini la număr – care au un stil. În ce constă el? Într-un dozaj ingenios de reflexivitate și spirit evocator, în respectul tuturor proporțiilor și simetriilor. Tot ce spune e *réfléchi*, pertinent, înțelept. Nici un fel de exces, nici o duritate. Indiscutabil, există un fel particular al său de a privi viața și literatura: calm și profund. Monografist prin excelență, a reconstituit cu acuratețe, într-o manieră sugestivă, atmosfera unor mari opere și climatele în care acestea au apărut. Evocatorul e un pictor de vaste compoziții și, totodată, un pictor de subțire. Monumentalist și miniaturist! Vederea panoramică, largă nu exclude atenția asupra detaliilor; la fel, reflecția, trasă în formulări aforistice, nu sterilizează interesul pentru portret. În fiecare din lucrări există o concordanță a conținuturilor cu mijloacele. Relevînd „farmecul“ scrisului altora, Profesorul lăsa vederii și propriul său ideal: o scriitură plastică și muzicală. Familiarizat cu ea, cînd îi deschid cărțile, îl aud. Frazele sale sînt limpezi, precise și nuanțate; într-un cuvînt, memorabile. Din păcate, într-o societate agitată și zgomoasă, cum încă e a noastră, asemenea calități rare nu sînt apreciate la preț pe care îl merită. Cu garanții de viitor într-însul, „modelul Ciopraga“ e valabil pentru timpurile așezate, pe care încă mai sper să le vedem.

Străin de spiritul de reclamă, Constantin Ciopraga a trecut prin viață pe cît de distins, pe atît de discret, lăsîndu-le, probabil, la nu puțini, impresia că a fost un sedentar cu regim uniform, previzibil, banal (casă – bibliotecă – facultate – redacție) și fără „biografie“. Or, lucrurile nu au stat chiar așa.

Biografia sa a avut consistență, varietate și dramatism. În plină maturitate, a traversat cele mai frămîntate perioade ale secolului XX. Trimis, în 1941, pe frontul de Răsărit, a căzut prizonier, trăind „scene dantești“, teribile. Supraviețuitor al lagărelor, s-a încadrat apoi în ordinea intelectuală a epocii postbelice, iar odată chemat la Universitate, și-a construit „piesă cu piesă“, ținînd cumpănă între datoria față de instituție și cea față de sine, o carieră didactică solidă, impunătoare, ajungînd să reprezinte, în mod eminent, un loc și un timp: lașul universitar din ultimele patru decenii ale veacului trecut, devenind o referință greu de ocolit.

Cărțile sale poartă, cel mai adesea, mențiunea finală „Văratec“ sau „lași - Văratec“, ceea ce poate duce la ideea că a cam stat locului. Ultima, *Caietele...*, arată însă că a străbătut o bună parte din lume: Europa aproape în întregime, ceva din Orientul Apropiat, Mexicul. „Arhiva [sa] de amintiri“ de călător e plină cu numeroase amănunte care-l definesc ca un spirit cuprinzător, avizat, complex.

Profesorul avea credința – mărturisită într-o scrisoare – că „nimic nu rămîne după noi decît ceea ce înobilează“. Pe lîngă operă, de la dînsul au rămas și lecțiile de comportament civilizată, european. A fost unul dintre cei mai punctuali oameni pe care i-am cunoscut. Paradoxal, punctualitatea sa era consecința numeroaselor „obligații“ ce-i reveneau, a „lipsei (permanente) de timp“. Timpul – mai exact criza lui – a fost marele regulator al activității sale. Nevoia de timp l-a disciplinat, l-a mobilizat, i-a alimentat speranțele și s-a transformat pînă la urmă în încredere în timp. Exemplul său e cel al folosirii la maximum a acestuia, a permanenței responsabilități față de el. Cert, o productivitate de mărimea celei ce a avut-o nu poate fi explicată decît printr-o întrebuințare judicioasă, economică a timpului, posibilă (aspect de asemenea paradoxal) datorită politeții, o pavază care l-a ferit de intruzuni, păstrînd totuși relațiile cu ceilalți în limitele amabilității. Acest fel de a proceda era legat intim de etica sa, una axată pe „evitarea spiritului de castă“, a boemei și coteriilor, care sînt cronofage și derutante. Manifestările acestea pot să nu placă unora, să fie interpretate tendențios, însă – cert – numai independența asigură continuitatea șantierelelor intelectuale. Al său a funcționat pînă în ultima zi a vieții.

Ne aducem aminte: Patriarhia Română a decretat anul 2022 drept „Anul omagial al rugăciunii în viața creștinului și a Bisericii”, deopotrivă „Anul comemorativ al sfinților isihăști Simeon Noul Teolog, Grigorie Palama și Paisie de la Neamț”. În acest context, cu binecuvântarea IPS Ioachim, arhiepiscopul Romanului și Bacăului, Protopopiatul Onești a organizat în zilele de 15-16 februarie prima ediție a Simpozionului Internațional „Taina omului – firescul rugăciunii. Experiența isihastă în mileniul III”. Lucrările Simpozionului au adus în același loc nume importante, cu autoritate în spațiul ortodox, ale căror prezentări au prins în rame potrivite un fenomen al începutului de mileniu trei prea puțin analizat.

Succesul manifestării a fost asigurat pe de o parte de calitatea materialelor prezentate – de ținută academică –, iar pe de altă parte de disponibilitatea participanților de a intra într-un dialog viu, departe de formalismul adesea întâlnit cu prilejul unor asemenea manifestări. Plecând de la certitudinea că rugăciunea „nu se teoretizează, ci se experimentează”, în centrul comunicărilor s-a aflat experiența isihastă a Sfinților Părinți; analizând ediții și posibilități de lectură, cei prezenți au conturat în special importanța operei Sfântului Simeon Noul Teolog, drept reper duhovnicesc pentru omul prezentului, îndepărtat de reperele validate de tradiția creștină. Tocmai în această idee, a lucrării puse în practică, lucrările Simpozionului au continuat în cea de-a doua zi cu Sfânta și Dumnezeiasca Liturghie în Capela „Sfântul Apostol și Evanghelist Ioan Teologul”, deplasări la Biserica „Sf. Împărați Constantin și Elena” (Tg. Ocna), la Biserica „Sfântul Simeon Noul Teolog” (Mănăstirea-Cașin). Considerăm la acel moment că manifestarea organizată exemplar de părintele Ioan Bărgăoanu prezenta toate datele pentru a se transforma, cu timpul, într-un reper solid în a descoperi adevărata taină a omului aflat în derivă printre incertitudinile prezentului. Am plecat din acest spațiu cu încrederea că isihasmul nu e o realitate „de muzeu”, ci că încă ne poate redescoperi Lumina lumii. Trecerea timpului mi-a validat această convingere, mai ales odată cu apariția spre finele lui 2023 a volumului-mărturie „Taina omului. Firescul rugăciunii. Experiența isihastă în mileniul al III-lea”, Editura „Basilica”, volum coordonat de pr. Ioan Bărgăoanu, prof. Mihai-Dan Chițoiu, diac. Mihai-Lulian Grobnicu. „Cuvântul-înainte” semnat de Preafericitul

vox humana

Marius MANTA

## Taina omului – firescul rugăciunii



Părinte Daniel, patriarhul Bisericii Ortodoxe Române, accentuează ideea că „oameni ca toți ceilalți fiind, sfinții reușesc, prin conlucrarea cu harul, prin pocăință și rugăciune neîncetată, să sădească Lumina în suflet și să devină cuvântători de lumină, împărțind-o, prin viața și scrierilor lor, tuturor celorlalți”. Sunt scoase în evidență viața Sf. Simeon Noul Teolog și mai ales importanța învățăturilor/scrierilor acestuia – „în formulări simple, dar pline de substanță și elegantă poetică, Sfântul Simeon decantează esența experienței creștine...” Apariția volumului în discuție echivalează în aceeași grilă de lectură cu „un demers gruzător și fidel spiritualității creștine răsăritene de a lăsa trecutul să vorbească și să transforme prezentul, pentru a oglindi slava Împărăției cerurilor. [...] Ne bucurăm de trainica și binecuvântata inițiativă a Înalt-preasfințitului Părinte Ioachim, arhiepiscopul Romanului și Bacăului, care cu gentilețe și neostenită atenție contribuie, prin astfel de evenimente, la o mai onestă și iradiantă valorificare a scrierilor patristice în noul context sociocultural”.

Desigur, granițele impuse de formula unei asemenea prezentări nu-mi îngăduie să mă opresc asupra fiecărui material prezent în volum, ci mă îndeamnă la o cumpănită selecție, operând nu după un criteriu valoric – întrucât toate materialele sunt deopotrivă bogate în informație, coerent argumentate, așadar persuasive –, ci valorificând direcții inedite ale cercetării, propunând lectorului în majoritatea cazurilor spații discursive de multe ori deschise către inter-

disciplinaritate și chiar transdisciplinaritate, fiind nu o simplă manieră de lucru, ci organizându-se sub forma unei țintematrice, cu finalități ce depășesc rigori artificiale, dar care rămân în orizonturile unei teologii ce nu are cum să renunțe la minunata tradiție a creștinismului, o țință ale cărei obiective finale sunt înțelegerea lumii contemporane și reșezarea omului pe drumul firesc al revenirii Acasă. Fatalmente, a fi tolerant implică azi cel mai adesea părăsirea drumului drept, de dragul unor repere facile, fără probitate morală. Omul fără rădăcini e un om cu o existență ce nu rodește, dezinteresat de soarta celuilalt, aflat în afara posibilității de a se întâlni chiar cu el însuși, practic de a-și regăsi Chipul dintâi. Adevărata libertate conjugă existența omului în raport cu Binele, Frumosul și Adevărul, dar aceasta implică o cultură înalt morală, cred, la rândul meu, orientată teologic. Altfel spus, o revenire. Doar astfel omul ar putea să pășească dincolo de cele șase aspecte nefaste ce sunt legate de realizarea conceptualizărilor specifice erei post-adevăr: indeterminare, fragmentare, decanonizare, lipsa de sine și de profunzime, nereprezentabil, hibridizare. Analiza și consolidarea până la ultima consecință a unor asemenea categorii estetice au născut nu de puține ori monștri, deoarece individul s-a dovedit a fi mai întâi de toate nu un purtător de logos, ci mai degrabă un slujbaş în subordinea teoriilor la zi, căci arta urmează societatea, devenind o mașinărie complexă, a cărei funcționalitate trebuia – și este! – măsurată în unități intelectual-representative. Dar în mod cert, omul nu aparține și nu aparține doar lumii exterioare! „Taina omului – firescul rugăciunii” e volumul care convinge că rugăciunea, dialogul viu cu Dumnezeu, ar trebui să se autoinstituie în temelie unei existențe guvernate de pedagogia creștină.

Înaltpreasfinția Sa Ioachim, arhiepiscopul Romanului și Bacăului, deschide suita materialelor cu „Rugăciunea inimii și monahismul oriental. Părintele Dumitru Stăniloae și metodele bizantine și filocalice ale rugăciunii inimii”, prilej de reafirmare a unei cărți de o valoare inestimabilă – am numit aici

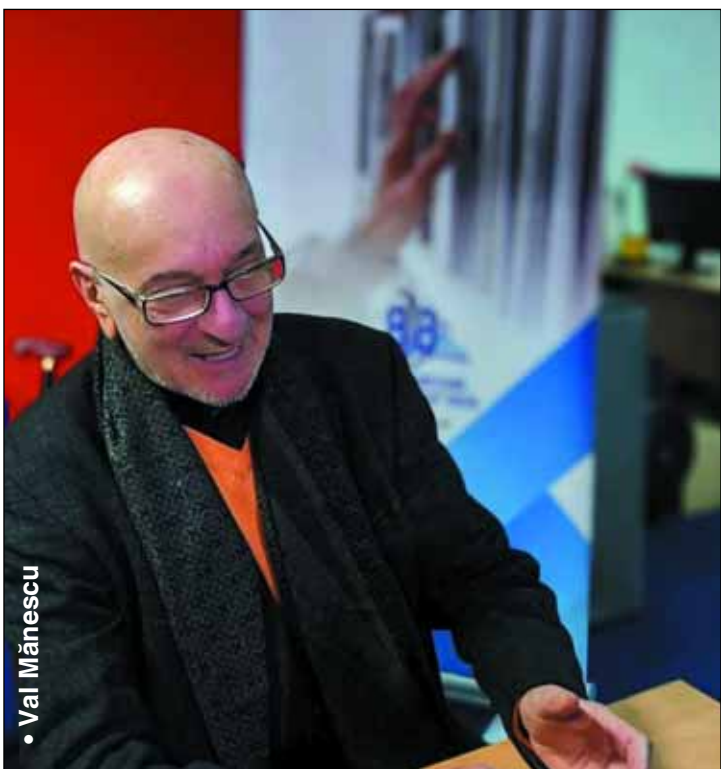
„Tratatul de mistică” semnat de Dumitru Stăniloae, probabil cea mai importantă figură teologică a secolului XX. Prețuind în chip aparte învățăturile lui Dumitru Stăniloae și, punctual, viziunea pe care acesta o are asupra unui întreg fenomen – am numit aici rugăciunea isihastă –, IPS Ioachim reafirmă: „Un suflet plin de smerenie îndeamnă trupul să îngenuncheze, așa cum și o metanie adăugată efortului de îndreptare a minții către Dumnezeu aduce sufletul în stare de smerenie”. În continuarea acestora, ni se prezintă metoda atribuită Sf. Simeon Noul Teolog, „întâlnirea cu Hristos în profunzimea inimii”, „întoarcerea persoanei umane spre ea însăși”, „sentimentul de a fi nesemnificativ al persoanei umane în fața Maiestății dumnezeiești”. Minunate diferențierile pe care autorul le face între capacitățile teologiei negative și ale rugăciunii inimii de a-L afirma pe Dumnezeu. Oarecum concludiv, reținem că „în rugăciunea făcută cu mintea în inimă, el nu mai neagă lumea, ci o exclude. Acest act de excludere a lumii nu presupune ca atributele și proprietățile lumii definite prin concepte să fie eliminate; ele rămân, dar numai ca o simplă conștiință a prezenței lor”.

Învățătura Sf. Simeon Noul Teolog este continuată de părintele Ioan Bărgăoanu, printr-„un itinerariu duhovnicesc cântat în *Imnele iubirii dumnezeiești*”. După o scurtă introducere în opera Sfântului Simeon, ni se propune o „altfel de biografie”, am numit aici „drumul” ascensional al sfântului, ajungând către rugăciunea privită în forma unei „liturghii a inimii”. Nu aș putea trece mai departe fără a semnală și „Paternitatea Sfântului Marcu Ascetul în conturarea cugetării Sfântului Simeon”. Mihai-Dan Chițoiu conferențiază asupra „Firescului firii ca taină a întâlnirii”, făcând distincții binevenite între firea omului și natura umană. Firea nu are de-a face cu categoria esențelor – vorbim despre firea fiecăruia dintre noi și nu despre un mod generic de existență. Întrebarea deloc retorică de la care pleacă întreg raționamentul: „Dar ce este, cu adevărat și dincolo de toate aspectele, propriul firii umane, ce o face cu adevărat aparte?” Plecând dinspre

Platon și Plotin, atent la metamorfozele prezentului și chiar la disponibilitățile registrelor limbii române, Mihai-Dan Chițoiu revine și el la „întoarcerea spre sine”, ca mișcare fundamentală pentru experiența isihastă. În căutarea rugăciunii, Mihai-Lulian Grobnicu aduce „o mărturie din primul mileniu creștin pentru un isihasm contemporan”, cuantificând implicit rolul virtuților pe care omul-rugător ar trebui să le aibă. Extraordinar de substanțiale se dovedesc a fi și articolele propuse de Ioan-Alexandru Tofan („Ce înseamnă să iubești?”), arhim. Andrei Ioniță („Viziunea isihastă și darul rugăciunii, oglindite în viața părinților din vetrele de sihăstrie românească”), pr. Vlăduț-Ionuț Ghionoiu („Marginalii teologice asupra unei posibile «prietenii» și «fraternități» mistice: Sf. Simeon Noul Teolog și Bernard de Clairvaux”), pr. Ilarion Măță („Filantropia la sfinții isihăști. Rugăciunea și suferința, căi de întâlnire a omului cu Dumnezeu”), Ciprian-Ioan Ignat („Rugăciunea bisericii, o perpetuă cincizecime”), pr. Ionuț-Alexandru Amărinii („Filon din Alexandria – un practicant al exercițiului dialogului mistic și intercultural”), Adrian Alexandrescu („Sensul rugăciunii și curriculumul de religie. Aspecte pedagogice și duhovnicești”). Alte câteva articole pleacă dinspre identitățile și alteritățile omului postmodern – „Identitatea omului rugător” (pr. Cosmin Grigorescu), „Însingurarea omului postmodern și însingurarea sfinților. Nevoia de liniștire într-o lume risipită” (pr. Cristian Necula), „Calea regală a psalmilor biblici” (Marius Manta), în timp ce Tone Svetelj, invitat special al Hellenic College, Boston (USA), ne prezintă în „The Jesus Prayer and rediscovery of the mind-heart connection” câteva dintre punctele de tangență ale unor științe conexe, cu un instrumentar adecvat pentru a scoate în evidență legătura minte-inimă.

În întregul său, fără a augmenta artificial importanța acestui volum în format mare, de peste 450 pagini, sunt convinși că acest construct-identitar va rămâne în timp drept una dintre lucrările reprezentative inițiate de Arhiepiscopia Romanului și Bacăului, un dar venit în timp pentru sărbătoarea Nașterii Domnului Iisus Hristos, echivalând cu un crez în șansa omului de-aici-și-de-acum de a se salva de sub tirania efemerului. Eveniment cultural-duhovnicesc de interes cel puțin național, „Taina omului – firescul rugăciunii” poate afirma în mileniul abia început odiseea omului-rugător.





• Val Mănescu

Emil NICOLAE

## Când emoție nu e, nimic nu e...

Încep oarecum abrupt, citând dintr-un poem al lui Val Mănescu: „Cresc pălăriile poeziilor pregătiți să se reinventeze/ La ultima haltă în cădere liberă// au crescut pălăriile ponosite la clasa a doua a nației/ nu mai încapă nici un poet tânăr/ nici în tenderul locomotivei/ capete de poezi cresc peste tot văzând cu ochii/ sub pălării de cuvinte// călătorii rostesc versuri în sinea lor/ asta le este menirea e un tren experimental/ cu pălării de poezi bătrâni și săraci/ tandre coji de corcodușă sălbatică/ la linia a doua a nației“. Pare un răspuns (constatare?) destinat lui Ion Barbu, care a tulburat viața literară din România în urmă cu 95 de ani, de unde extrag: „Poezie leneșe: poezia sinceră, inepta insistență de a scrie versuri cum vorbești, banalul reabilitat, curcit cu sensibilitatea; sărăcia poeziilor provinciali de a prefera o predică protestantă unui text august și revelat. [...] De la cântecul lumesc, care înmuia inimile bunicilor pe vremea lui Ion Ghica, la o poezie de experiență și transfigurare, nu se poate sări într-un singur veac. Să ne înfundăm, fără regrete, în acest tabiet al romanței și elegiei. Pace Poeziei leneșe! Poeziilor implicați, complimente“ (v. art. „Poezie leneșe“, în *Viața literară*, 10 martie 1928).

Așadar, acum, după încă un veac, am înțeles că poetul nu poate fi *una* și poezia lui *alta*. A înțeles și Val Mănescu, ne-o arată în volumul *totul e bine și nimic nu m-a durut* (Bacău, Editura „Babel“, 2023, 95 pag., cu o postfață de Adrian Jicu, un text pe coperta a IV-a de Robert Șerban și ilustrațiile autorului), unde „poezia leneșe“ nu încapă. Altfel spus: poetul nu scrie despre dragoste, ci iubește (v. „Alta“); nu scrie despre ură, ci urăște (v. „Devenind propriul nostru gunoi“); nu scrie despre trădare, ci trădează (v. „O despărțire banală“); nu scrie despre cinism sau ironie, ci e chiar cinic și ironic (v. „Gând despre moarte la trei și cinci dimineața“ – ultimul vers de aici a devenit titlul cărții) ș.a.m.d. Adică nu scrie despre sine, ci se scrie pe sine!

Este privilegiul poetului, față de alți „artizani“ literari, să se autoexpună. Respectiv, să-și transfere emoția către cititor printr-un limbaj armat „neuronal“ de experiența biografică. Val Mănescu nu face poezie („leneșe“) din cuvinte (și cât de generoasă e limba română în acest sens!), ci scrie de-a dreptul cu rănile purulente din lăuntru memoriei afective. La el, „gâlceava sufletului cu trupul“ nu e zgomot de fond sau pantomimă aluzivă, ci o convulsie dureroasă în care implică cititorul (din când în când, e adevărat, oferindu-i „pauze de respirație“): „globul pământesc era Capul meu// gravita ca un vultur pleșuv peste toate planetele/ și deodată m-am trezit mușcând din țărână/ frânt de la gleznă ca o strună subțire// descopăr acum senzații noi zborul peste prăpastii/ înaintarea prin zvârcolire/ pasul spasmodic alunecarea în neant/ gata să capăt gradul de/ lider al gândacilor de pământ printre/ melci fără casă“ („Iată-mă doborât“).

Iar atunci când simte că „imaginea“ nu e întregă, că a rămas ceva în afară, poetul completează cu pictură (v. cele 6 ilustrații din carte, plus coperta – un fel de expresionism minimalist, în prelungirea textului).

Pentru că, la Val Mănescu, dacă emoție nu e, nimic nu e...

### cad frunzele

pașii călătorului trosnesc  
mă așez pe un buștean răsturnat  
focul sacru al toamnei cu privire înșoțată  
își pregătește ultima vâlvătaie  
părăsesc pădurea și coliba în care mi-am stivuit  
printre grinzi câteva gânduri galbene aidoma  
fotografiilor învechite pe care le porți cu tine  
într-un uriaș și nevăzut rucsac  
ca apoi să le desenezi în cuvinte geometrice  
ori să le așezi în galeria foto vrând să le salvezi  
de la marele dezastru ștergerea

calc și ard sub focul înșării  
frunzele moarte și tălpile nesfârșitei toamne  
sunt muma somnului sau a coșmarului meu  
căci nu pot să nu visez preschimbarea focului  
în lumină  
contopindu-mă cu amurgul bazarul  
și promisiunile cerului  
apoi cu ultima rostogolire roșiatică a soarelui  
în negrul întuneric

drumeția s-a terminat  
deschid portiera și urc în mașina  
cu număr încifrat

într-o destinație imprecisă  
care poate fi uitarea  
sau ascunderea în spatele unui apus

străbat drumurile fără marcaje  
o trecere seducătoare de la o direcție la alta  
de la o viteză la alta  
de la o chemare la alta  
căci ce este călătoria altceva decât o înșurire  
de lumini de întâlnire

intersecții  
clopote  
care mai de care mai ispititoare  
mai atrăgătoare  
chemări la nunți botezuri și înmormântări  
alarme sirene girofaruri  
și tot mai estomate și mai îndepărtate  
fenomene optice  
din toate nu rămân decât dorul de acasă și  
nemărginita dragoste din ochii câinelui meu  
ciobănesc

### din țara aceea au dispărut bătrânii

unde le sunt mâinile istovite de muncă  
unde le sunt frunțile încrețite  
ochelarii prin care văzuseră atâtea grozavii  
la viața lor

dar unde le sunt casele porțile bolta de struguri  
unde le sunt copiii nepoții  
în curtea lor nici găinile rațele nu mai  
zburătesc  
nici un mielut o capră  
de mult mă duc  
de mult caut o încuietorie  
o ușă  
mi-e foame și nu găsesc o plită cu hribi  
mi-e sete și am alergat la fântână  
și când m-am aplecat, ce-am văzut...

o femeie curăță curtea de gloanțe

### două spice

în loc de flori pe piept îi căzuseră două schije  
dacă ar fi fost două spice  
din grăunțele lor ar fi crescut două pâini calde  
ochii lui străpunși de durere  
și-au rezemat lacrima pe tâmpla acoperită  
de lună

iar vântul i-a așezat-o pe buze  
setea lui mușcă prin somn împunsătura cireșei  
din urzeala cămășii

ce frumoasă a fost  
ce frumoasă



Ecaterina  
BOTONCEA

iubita mea  
să nu vezi tancarile și să dormi  
ca între două lanuri de grâu  
iar eu voi veghea la pieptul tău

ultima rafală de vânt ori de gloanțe  
îi curmă gândul  
din pieptul lui se rostogoliră două pâini calde

### acolo

în gări  
pe praguri  
pe prispes  
cu brațele pline de prunci  
se aud sirene  
cerul se sparge  
pământul se cutremură în însângerate așchii  
urletul lupilor nu mai contează  
nici grohăitul mistreților  
vacile și vițeii au dispărut din lunci  
nicio umbră nu se mai zărește  
poate doar mormăitul urșilor  
miorlăitul râșilor  
un foșnet acolo de vânt  
și iadul în brațele unor statui  
slăbire mare și spaimă mare  
în privirea înlăcrimată a pruncilor  
din pântecul mamelor  
toți cu ochii pe el  
iar el  
nemilosul  
doar el le înfrunta uităturile înmărmurite  
prin moarte

### sub dealul acesta am venit acum mulți ani

și lângă turnul de cetate  
purtată de pașii efemerității  
aici am venit  
să-mi construiesc o casă  
o fântână  
și o familie  
aici am venit  
la târgul bucuriei  
ca să aduc flori și să le vorbesc pietrelor  
despre beatitudine

și liniște  
am venit să servesc supă caldă păsărilor  
bolnave de melancolie  
și să lovesc în vasul incertitudinii

cu credința mea  
pruncii

și în veghea nocturnă a secolelor devenite istorie  
aici am venit  
pentru a deveni și eu mamă  
și a modela copii din lutul meu reavăn  
dar piatra lutului nu a vrut să rădă  
pereții s-au transformat în sticlă  
un acvariu cu multe etaje  
de aici privesc spre iluminate cripte  
departe de dincolo de dimineți se aud tancarile  
tăcerile se ascund pentru a deveni certitudini  
iar eu am orbit de soarele meu  
soarele armoniei  
de dincolo de toate înșerările...





**Nicolae  
CORLAT**

### Scrisoare către tine

îți vor apărea fire albe de păr  
vei ști că tinerețea a trecut  
vei deveni omul cel mai înțelept  
te și vezi cu părul lung  
albit până la capăt  
cu un alai de nepoți alergând  
pe după casa construită de tine pe o colină  
acum îți pare că ai mai văzut filmul acesta  
dar de fiecare dată când ai vorbit

despre diferența imensă dintre noi  
ți-am amintit că numai obiectele au vârstă  
că omul poate trăi diferit  
nu așezi cui pe cui  
nu așezi celulă peste celulă  
și nici an peste an  
sunt oameni ce ard se sfârșesc repede  
alții ce nu-și mai numără anii  
și oameni cu frică de una de alta  
aceștia vor sfârși cel mai repede  
de aceea  
între noi nu ani sunt ci frici  
frica de a mă vedea  
frica de a nu te mai vedea

sub cerul senin  
sub cerul cel mai albastru  
întorci mereu același ceas  
ce ticăie ca o moară pierdută pe ape  
cu el îți măsoară nefericirea  
cu o imensă mașinărie așezată în inima ta  
îți măsoară clipele de fericire și-ți zici  
tot degeaba ele au trecut deja  
și nici n-am știut să le cer obolul  
nimic n-am oprit pentru mine  
nimic pentru zilele de-acum

părul curge printre arbori  
pe cărări  
urcă muntele  
pe el pășesc rând pe rând lighioanele  
pe care cu generozitate le-ai primit în viața ta  
râd ca diavolii râd ca umbrele ca râmele ieșite  
din pământ după ploaie  
pe rând toate s-așază în flanc  
trag asupra ta cu toate scârnaviile  
ieșite din ele din trupurile lor până se volatilizează  
atunci tu mai albă ca oricând  
pui la un patefon vechi un disc din care va curge  
printre coline  
o muzică un fum  
muzica ta  
a vieții tale netrăite  
și te-ntrebi atunci  
timpul  
timpul  
timpul  
unde s-a ascuns timpul  
îți cad secunde de peste tot  
te faci una cu ele  
devii abur  
devii fum urcător către toate câte ai refuzat

să trăiești  
atunci draga mea voi veni cu tunete din cer  
să te vindec de tine  
voi veni într-o caleașcă trasă de speranțele mele  
din ziua de ieri  
să te adun să te culeg să te strâng într-un izvor  
într-o inimă  
într-o cetate  
de unde singură vei țâșni te vei arăta vei pași vie

pentru noi toți

inundându-ne cu lumina ta  
zăvorâtă

draga mea  
iubirea nu are hotar nu are timp nu are  
niciun fel de margini  
în ea cresc toate amintirile noastre albastre  
în ea numai tăcerea va ști să aducă peste toți  
liniștea

te ador

### În Valea Nemirei

o iubire crescută în ani nu se divide  
la nici un număr  
precum muzica revărsată dimineața printre  
casele din valea Nemirei  
lov nu se mai arată lumii  
luminii

### Nici o Marie nu e ca tine

îți sunt vestmântul secret  
nimeni nu mă îmbracă așa cum o faci tu  
nici seara nici dimineața

ies cu tine pe caldarâmul cunoașterii  
tu o biată copilă  
eu un intrus de o seamă cu timpul  
tu adâncind umbra mea în trotuare  
eu alergând după privirea de libelulă  
pe toate străzile pe care treci  
pe care vei merge  
voi fi primul care îți va atinge voalul  
primul care se va minuna de tăcerea ta complice  
ultimul din visul ce te sperie când singură  
aștepti vreun prinț scos dintr-un joben  
precum iepurii în flăcări

iubirea nu-i niciodată la timpul trecut  
nu se divide  
nu se vinde și nu se vindecă  
ea nu trece precum umbrele  
nu trece  
numai saltimbancii văd peste tot cioburi  
în ochii lor cioburi  
în suflete numai cioburi  
în toate tăcerile lumii văd agresivități  
ascunse cu grijă  
și părăsiri  
și ispite  
și păsări care-au zburat de mult  
cum din inimă toate tăcerile  
de care ți-e frică  
de care te ascunzi

taci!  
să vină înserarea  
nu vei mai vedea sarea și untul pământului  
cum plămădesc vieți  
cum pe altarul acesta se sacrifică  
fiecare secundă a mea netrăită  
fiecare cuvânt nespus  
fiecare glas asudat sub satărul iluziei  
taci!  
inima asta mai poate să rabde  
mai poate  
mai poate

nici o Marie nu seamănă cu tine



### lumi anglo-saxone

**Elena CIOBANU**

### Când armele vorbesc, filozofii nu tac



Pe 20 octombrie anul acesta, la aproape două săptămâni după escaladarea conflictului dintre Israel și Hamas, 45 de universitari din Oxford, specialiști în filozofie politică, etică, istorie, legislație, geografie și zona Orientului Mijlociu, au adresat prim-ministrului și liderului opoziției britanice o scrisoare deschisă, cerându-le să solicite încetarea imediată a atacului întreprins de către Israel în Fâșia Gaza.

Condamnând fără echivoc „atrocitățile comise de Hamas” pe data de 7 octombrie în sudul Israelului, semnatarii scrisorii atrag atenția că aceste atrocități nu constituie o justificare sustenabilă a crizei umanitare provocate, pentru că o astfel de justificare ar presupune nici mai mult, nici mai puțin decât perpetuarea unui principiu de bază al terorismului – acela că cetățenii trebuie să plătească pentru greșelile conducătorilor lor și că pedepsele trebuie să fie colective. Privarea deliberată de hrană, apă și electricitate a civililor palestinieni din Gaza de către autoritățile israeliene, ordinul israelian inițial ca o populație de 1,2 milioane de oameni să evacueze locuințele proprii în nu mai mult de 24 de ore, fără garantarea siguranței sau a dreptului de a se întoarce, sunt fapte care, în ochii acestor intelectuali, constituie, printre altele, motive suficiente pentru a se retrage sprijinul față de „exercițiul dezastruos din punct de vedere moral” al Israelului în Gaza. Consecințele „devastatoare” ale acestei acțiuni armate revansarde includ, la data publicării scrisorii, 3500 de morți și 12500 de răniți (față de 1200 morți și 240 ostatici de care se face responsabil Hamas în atacul de pe 7 octombrie). Prin urmare, susțin cei 45 de universitari, „acele națiuni care oferă Israelului acoperire pentru aceste fapte au sânge palestinian nevinovat pe mâini”.

Îmi vine greu să cred că acești profesori cu vastă experiență și-au imaginat că o astfel de scrisoare va rămâne nepedepsită. Poate că tocmai de aceea au și scris-o... Pe 30 octombrie, David Enoch, profesor de filozofie la Oxford și la Universitatea Ebraică din Ierusalim, critică energic textul colegilor săi, pe care îl acuză de simplism și irelevanță la nivel decizional. Dorind să „apere discursul public” și să „îmbunătățească valoarea contribuțiilor viitoare ale filozofilor” la acesta, Enoch nu uită să precizeze că nu este un susținător necondiționat al Israelului, ai căror lideri nu-i inspiră nicio încredere și pe care i-a criticat adesea. Cu o retorică vrednică de un Marc Antoniu, se folosește de repetiții din ce în ce mai ironice în replica sa la ceea ce numește el un „contra-exemplu” de intervenție publică din partea unor oameni care declară în scrisoarea lor deschisă că „și-au petrecut viețile meditănd la aceste lucruri”, dar care nu sunt în stare sau nu sunt dispuși să perceapă „complexitățile deprimante” și „mizele uriașe” ale situației cu pricina. Cuvântul „complex”, cu toată gama lui lexicală, este, de altfel, repetat obsesiv de Enoch în timp ce își construiește savant argumentele care îl conduc la ideea că, „la urma urmei, chiar și efectele oribile asupra vieților nevinovate pot fi moralmente justificate”. Chestiunea relevantă, precizează Enoch, „nu este dacă răul pe care îl cauzează Israelul este proporțional cu răul pe care l-a suferit, ci dacă este proporțional cu răul pe care intenționează să-l prevină”. Liderii politici nu vor ține seama de astfel de scrisori, spune el, nu fără îndreptățire, iar „contribuția” intelectualilor „ar trebui să se manifeste în alte moduri”.

Și totuși, este chiar atât de irelevant faptul că un grup destul de consistent de specialiști rasați își unesc vocile pentru a face un apel public formulat concis și memorabil? Niște vieți petrecute în studiu și validate ca atare la cel mai înalt nivel nu mai inspiră niciun fel de autoritate? Nici măcar în aceia care și-au petrecut ei înșiși viețile studiind, la același nivel? Nu ar trebui oare să presupunem, în spatele „simplismului” discursului lor, toate notele bibliografice aferente, cu toate obiecțiile și complexitățile luate în calcul? De ce ar dăuna discursului public faptul că ei militează „simplist” pentru pace și compasiune mai mult decât faptul că alții militează simplist pentru reducerea consumului de carne roșie?

Dar poate că sensul acestei dispute este altundeva. Cei 45 de universitari se poate să fi fost naivi, dar, atâta vreme cât mai sunt oameni pentru care nicio situație nu e suficient de complexă încât să-i împiedice să iasă din rutina lor mai mult sau mai puțin confortabilă pentru a lupta, cu mijloacele proprii, să salveze vieți omenești, mai există speranță.

Gheorghe IORGA

# Literatura și sociologia economică (II)

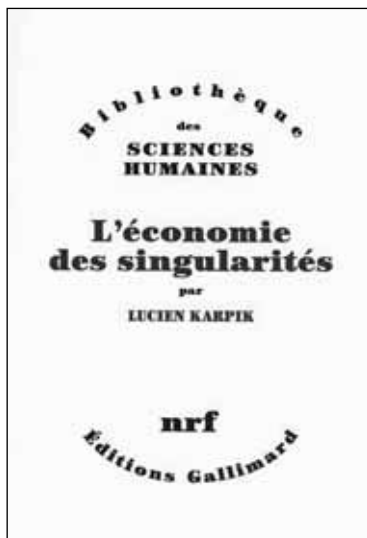
Ca să înțeleagă mecanismele pieței singularităților, Lucien Karpik pune în funcție un aparat teoretic eficace și își întemeiază observațiile pe două noțiuni principale: dispozitivele de judecată și regimurile de coordonare economică. Într-o piață netransparentă, pe care nu o poți cunoaște nici obiectiv, nici în totalitate, judecata aparține unor actori specifici și corespunde unei alegeri calitative, bazându-se pe mai multe criterii de evaluare. Pentru a-l ajuta să-și formeze o judecată rațională, consumatorul are la dispoziție „configurații simbolico-materiale” ce au menirea să risipească opacitatea pieței.

Pornind de la cazul concret al dificultății de a alege „buna” interpretare a Simfoniei a IX-a a lui Beethoven (recompensele obținute, prețul de vânzare, clasamentul celor mai bune vânzări, judecățile criticilor specializați sau chiar și sfatul vânzătorului), referindu-se la Michel Foucault, dar, curios, nu și la Luc Boltanski (a se vedea noțiunile de „regimuri de acțiune” în „L'Amour et la Justice comme compétences. Trois essais de sociologie de l'action”, lucrarea lui Luc Boltanski din 1990, și în „De la justification. Les économies de la grandeur”, lucrarea lui Laurent Thévenot, apărută în 1991), Lucien Karpik denuște dispozitivele de judecată. Înainte de a le reorganiza altfel, autorul distinge cinci tipuri: 1. Rețeaua: invizibilă social, se fundamentează pe circulația cuvântului (direct, adică fără intermediari); 2. Denumirile (mărci, denumiri de origine controlată): nume asociate unor atribute ce permit calificarea produselor ori a familiilor de produs; 3. Ciceronii: criticii și ghizii care propun evaluări ale bunurilor și serviciilor; 4. Clasamentele: ordonări ierarhizate în funcție de un criteriu dat (recompensele livrate de experți, palmaresuri, listele cu bestsellere); 5. Confluențele: tehnicile de canalizare folosite de vânzători (organizarea spațiului în magazin, vizibilitatea mărită a unor produse). Mereu cu același simț al sintezei, Karpik identifică trei funcții ale dispozitivelor de judecată: a) funcția de delegare (actorul acționează prin intermediul acestei entități, umane sau nonumane, în care se încrede); b) funcția de operator de cunoaștere (actorul își resoarbe lipsa de cunoaștere prin operații ce îi orientează alegerile); c) dubla funcție de captare (triumful asupra dispozitivelor concurente) și de captură (înlocuirea concurenței cu fidelitatea). Rezumând: față de proliferarea produselor (de exemplu, supraproducția titlu-

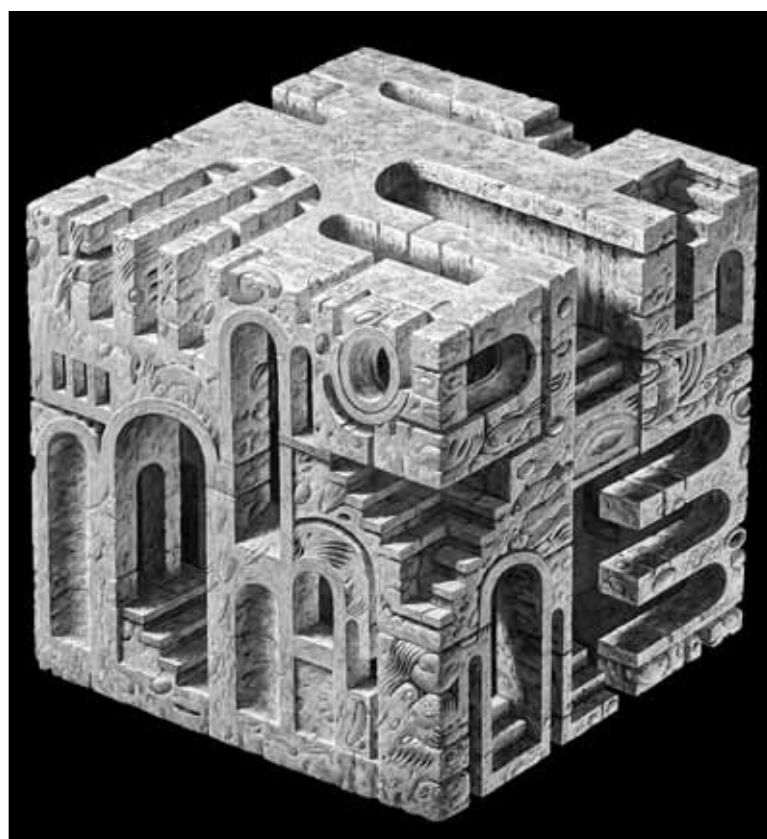
rilor literare) și față de necunoașterea relativă de către clienți a calităților specifice acestor produse, dispozitivele de judecată servesc la trierea după diferite criterii.

Vedem prin urmare tot beneficiul pe care o sociologie a literaturii poate să-l extragă din această construcție. Este vorba, mai întâi, despre recunoașterea importanței și a complexității mediilor literare ce acționează între producția și receptarea operelor. Este vorba, apoi, despre luarea în considerare a intervențiilor umane (experții, ziaristii) și nonumane (ghizii, criticii), altfel spus, medieri interpersonale și discursive. Este ceea ce Karpik numește „complexe (de judecată) culturale”: „colective care elaborează și mențin credințe, cunoștințe și judecăți despre o activitate colectivă de producere și de vânzare de singularități”.

Identificarea dispozitivelor de judecată și a funcțiilor acestora nu reprezintă decât o etapă în refundarea teoretică propusă de autor. Dispozitivele vor fi puse cu adevărat în valoare în secțiunea centrală a cărții, unde se disting principiile de inteligibilitate ale pieței singularităților. Este și partea cea mai abstractă, însă, fără îndoială, și cea mai motivantă a lucrării, unde Lucien Karpik, fără a avea în vedere secțiunile concrete ale pieței, vizează modelarea a ceea ce



el numește regimurile de coordonare economică. Plecând de la un număr oarecare de criterii ce se combină – mărimea pieței, formele de intervenție, formele de angajament al consumatorului (formele de angajament sunt construite după cum sunt consumatorii: activi sau pasivi, în raport cu dispozitivele ce li se oferă; autonomi sau heteronomi, în raport cu afirmarea sau nu a gusturilor personale) –, autorul ajunge la șapte regimuri de coordonare. În dispozitivele de judecată impersonale: regimul autenticității, regimul Mega, regimul opiniei experte și regimul opiniei comune. În dispozitivele de judecată personale: regimul convingerilor, regimul profesional și regimul interfirmă. În ceea ce privește piața cărții, ne vom mărgini la regimurile de coordonare cu dispozitive impersonale, la fel



• Eugen Sterpu – *Cub pe negru*

cum tot ce este prezentat în legătură cu regimurile de coordonare cu dispozitive personale confirmă în bună parte tezele noii sociologii economice a lui Mark Granovetter (teoria rețelelor sociale, sociologia economică, teoria privind răspândirea informațiilor în rețelele sociale, cunoscută sub numele de „forța legăturilor slabe”), ce și-a făcut deja intrarea în sociologia literaturii (vezi Benoit Denis și Daphné Marneffe, „Les réseaux littéraires”, 2006).

Piața singularităților literare nu poate fi repertoriată cu ușurință în unul dintre cele patru regimuri cu dispozitive impersonale. Ea relevă, din diferite unghiuri, fiecare regim: 1. Regimul autenticității este inseparabil de o piață restrânsă. Se bazează pe denumiri (nume ca Marcel Proust, locuri precum Cerisy-la-Salle), nu respectă antinomia susținută după Walter Benjamin („Opera de artă în epoca reproductibilității sale tehnice”, Editura „Tact”, 2015) între entitățile unice (operele de artă), rare (marile vinuri, cărțile frumoase pentru bibliofili) sau reproductibile (cărțile tipărite), odată ce fiecare dintre aceste entități este deschisă unei pluralități de interpretări și prezidează pe această piață o incertitudine maximală în privința valorii (estetice, sociale, economice) a acestor entități. Acțiunea complexului cultural, prin judecățile experților și criticilor, este cu atât mai determinantă cu cât ecartul e mai mare între experți, amatori și profani (este ideea deja apărută de Alain Bowness, în „The Condition of Success: How the Modern Artist Rises to Fame”, 1989); 2. Regimul Mega face concurență regimului autenticității pe piața extinsă. În timp ce într-unul tensiunea dintre logica economică și logica simbolică este relativ echitabilă, în celălalt ea se află într-o perpetuă negociere, dar se menține un dezechilibru între dispozitivele de judecată independente (criticii) și dispozitivele de judecată comerciale (marketingul). Acestui regim îi aparțin *blockbusterele* din cinema sau din literatură („Codul lui Da Vinci”, roman criticat violent de comentarii profesioniști, dar al cărui imens succes a fost savant orchestrat de

editor și de difuzori). Criteriile cantitative prevalează, în regimul Mega, asupra criteriilor calitative, dar succesul nu se măsoară atât cu prețul produsului, cât prin locurile de difuzare (marile complexuri vs. micile saloane de artă ori supermarketurile vs. librăriile independente) și prin numărul exemplarelor vândute. Limitându-se la asta, autorul nu ar face decât să reinnoiască distincția clasică dintre câmpul de mare producție și câmpul de producție restrânsă, produsă de Bourdieu („Le marché des biens symboliques”, în „L'Année sociologique”, 1971), mutând atenția producătorilor spre mecanismele de alegere ale consumatorilor. La cele două regiuni se grefează altele două; 3. Regimul opiniei experte, în legătură cu care Lucien Karpik abordează direct cazul paradigmatic al premiilor literare (pentru o interpretare sociologică, vezi James English, „The Economy of Prestige. Prizes, Awards and the Circulation of the Cultural Value”, 2005). Premiile țintesc promisiunea nu a cărții „bune”, ci a cărții „mai bune”, sarcină imposibilă pe care cititorii o delegă profesioniștilor scrisului și ai lecturii. Premiile acționează ca niște dispozitive de captare a publicului (de unde multiplicarea și specializarea lor aproape la nesfârșit), ceea ce ar explica atât contestarea de care au avut mereu parte, cât și menținerea încrederii consumatorilor de care beneficiază. Interpretarea pare totuși puțin simplistă: se întemeiază exclusiv pe relația dintre experții cunoscători și publicul relativ lipsit de cunoaștere, fără să dea atenție mitologiilor proprii câmpului literar – „regimul vocațional”, studiat de Nathalie Heinich („L'élite artiste. Excellence et singularité en régime démocratique”, 2005), și care se opune constitutiv profesionalizării scriitorilor, membri în jurii care acordă premii literare, critici pentru ziare și reviste, membri în diverse academii și centre universitare ori în consilii editoriale; 4. Regimul opiniei comune, concurent al celui precedent pe piața extinsă. În regimul opiniei experte, dominante sunt dispozitivele substanțiale ce propun o calificare absolută a produselor singulare (de exemplu, sistemul de stele acordate de redacția ziarului „Le Soir” celor mai bune cărți comentate în coloanele sale). În regimul opiniei comune, sunt dominante, dimpotrivă, dispozitivele formale ce țintesc poziția relativă a produselor în „clasamente” (în același cotidian, rangul cărților în lista celor mai bune vânzări).



George C. DUMITRU

# Picioruș

(fragment)



mult să nu-l jignesc. Afară se chinuia să mute tot felul de obstacole din calea lui și să scoată plasa sau frânghia, sau colacul de sârmă pentru care venisem. Se chinuia să se mențină demn în aventura asta, nu am înțeles de ce. La pescuit îmi cerea întotdeauna ajutorul. Dar la el acasă insista să facă totul singur. Lăsa o cârjă sprijinită de peretele casei, să-și elibereze mâna dreaptă, și avansa greoi, șchiopătând grosolan, aproape topăind. Mă repezeam să-l susțin. Lasă, nepoate, că mă descurc. Se apleca și, sprijinit așa în cârja stângă, identifica obiectul și mi-l dădea. Mă petrecea cu privirea când plecam, iar câinele mă însoțea până la poartă și puțin după aceea, până la colțul străzii. Apoi se întorcea, șontăc-șontăc, la nefericirea lui canină. Eu alergam, să mă detașez de atmosfera aceea de chin și luptă, de luat la trântă cu viața.

[...]

Picioruș a murit așa cum a trăit: singur. Căzut pe jos, în casa lui mică, în timp ce își pregătea de mâncare. Câțiva pești fără solzi și fără mațe pluteau într-o oală cu apa. Alții, încă întregi, dar de mult morți, își etalau albul burților într-o căldare. Picioruș, cu piciorul bun frânt și prins sub trup, avea ochii mari și o privire fixă, goală de conținut. Era îndreptată spre tavan. Hematomul de la cap care îi adusese moartea nu i se vedea. Poate se chinuise, poate nu. Poate lovitura de tăblia patului în urma căzăturii fusese scurtă și puternică, și lumea i se trăsese într-o secundă din fața ochilor, ca o draperie, prezentându-i întunericul etern. Sau poate agonizase o vreme, sub schelălăitul câinelui șchiop care, cu simțul lui ascuțit, convins că ceva nu este în regulă cu omul care-i dă de obicei de mâncare, îi dăduse târcoale și-l împunsesese ușurel cu botul, înainte să-și lipească capul de ciotul lui și să rămână nemișcat și trist. Când am intrat în casă, văzând că nu mi se răspunde la apel, hotărât să nu mă întorc fără obiectul necesar (nu mai

știu ce anume trebuia să iau atunci, ceva cu adevărat important pentru tata care mă instruisese de acasă, îmi spusese ferm să nu vin cu mâna goală), Picioruș era acolo, pe jos, mort de ceva vreme. N-am știut dacă duhoarea care îmi agresa simțul olfactiv era de la el sau de la pește. M-am blocat, incapabil să mai respir. Cuprins de panică, am rămas ținut locului. Nu-mi puteam lua privirea de la trupul contorsionat al bătrânului pescar. Nu mai văzusem vreun mort până atunci, pe Tataia Sîrbu îl ratasem, ai mei hotărâseră să mă protejeze și să mă țină departe de trupul lui întins pe masă, îmbrăcat cu un costum nou-nouț, cu pantalonii trași în jos și umpluți de la jumătate cu hârtie. Îl zărisem doar, prin ușa întredeschisă, îi văzusem silueta, iar imaginația mea de copil țesuse o realitate neconformă. Eram convins că morții sunt oameni căzuți într-un somn adânc, perpetuu, care le relaxează trăsăturile. În mintea mea, morții erau frumoși, senini și calzi. Uneori, când îmi priveam părinții dormind sau pe sor' mea mai mică, mă apuca o teamă necontrolată că nu se mai trezesc, că vor rămâne așa pentru totdeauna: ființe blocate într-o lume inaccesibilă, cu trupul întins pe pat, cuprins de nemiscare. Abia atunci, privindu-l pe Picioruș, mi-am dat seama. Mort, era livid, în plin proces de descompunere. Începuse să se umfle, îi vedeam protuberanța prin tricoul soios pe care îl purta. Putrefacția îi era accelerată de căldură, aerul era sufocant. Pielea îi căpătase vezicule și în ea se puteau vedea vasele de sânge. Bacteriile îl devorau cu rapiditate, în lipsa oxigenului, înverzind părți din el. Nici urmă de seninătate pe chipul lui care se supusese devenind aproape scheletic. Arătarea aceea aducea de departe cu Ion Bulică, bătrânul meu prieten de pe malul lacului, care mă învățase tainele pescuitului la petactar. Și totuși acolo jos era el și lângă el, în picioare, eram eu, nepotul pe care nu-l avusesese niciodată, băiatul care-l mai băga și pe el în seamă. Nimerit să-i constate moartea și s-o anunțe lumii. Câinele, bucuros că are cui să-i indice tragedia, se freca de picioarele mele, căutând o confirmare. Văzându-mă așa lipsit de voință, se ridicase pe două labe și cu cealaltă mă zgâria enervant. Am reușit să-l mângâi ușurel în spatele urechilor și să-l îndepărtez.

Pe Picioruș l-am lăsat în urmă și am ieșit în curte, unde am tras aer în piept. În spatele meu, în căldare, cu burta în sus, printre carași, plutea, moartă, Regina Apelor.

Picioruș n-a ajuns la București. A fost rezolvat pe plan local, la spitalul județean. Mai norocos decât Tataia, a ieșit de acolo în viață, forțat s-o ducă mai departe așa cum putea, cu cârjele alea, cu privirea lui duplicitară, mimând veselia, ascunzând o durere a însingurării. Handicapul fizic îi limita opțiunile și acțiunile. Trăia de pe o zi pe alta ca într-o loterie. De ceva vreme se tăia la piciorul întreg, se zdrelise de ascuțitul unei sape, când încerca ceva imposibil prin curte. Tăietura, în timp, se crăcănase, se mărise și părea că nu se va vindeca niciodată. Picioruș o abandonase, o lăsase să-și vadă singură de drum. Dacă și-o pansa, o făcea acasă. Când pleca, își trăgea pantalonul peste gambă și gata, o lua șchiopătând spre lac, cu undițele la subraț. Din când în când, în căldura instalată înainte de prânz, și-o descoperea suflându-și cracul. Nu voia să se ducă la dispensar, era prea departe și „eu nu mai calc acolo, nepoate, nu mă mai prinde el“, căci ultima dată când ajunsese într-un loc din asta intrase cu două picioare și ieșise cu unul. Se oblojea singur cât putea, și în rest lăsa rana „să respire“. Eu aveam impresia, de câte ori o vedeam, că era un organism viu, de sine stătător, care pulsa independent de restul corpului. Avea culori diverse, în straturi: roșu în adâncime, vinețiu pe margini și firicele de alb în mijloc. Când stătea așa crăcănănat, cu piciorul drept suflăcat și expus la soare, muștele se năpusteau pe rană și el câteodată uita, concentrat la una din plutele lui, să le vânture de acolo. Încercam să mă uit în altă parte, dar era ceva exotic în expunerea aia frustă a cărnii. Ceva obscen și interesant deopotrivă care mă magnetiza. Ca de obicei, când mă vedea încurcat, Picioruș grohăia și mă bătea afectuos pe umăr: Ce-i, nepoate, nu ai mai văzut o bubă? Dădeam din cap: nu așa. Aia nu era bubă. Aia era ceva aproape mistic, ceva inițiativ. O priveam și mă scufundam în tainele cărnii omenești, în viața de dincolo de viață, în locul acela în care totul palpita și totul există, invizibil, dar prezent, esențial și miraculos.

Din când în când, Picioruș își descoperea, tot prin suflăcare, și ciotul, să și-l mai răcorească. Lua apă în căușul palmelor și o prelingea pe bucată de piele albinoasă, transpirată, ieșită la iveală. Eu priveam întreaga operațiune cuprins de o fascinație morbidă, îi vedeam cicatricea aceea ciudată care îi înlocuia genunchiul, o lucrătură lipsită de subtilitate, o împletitură grosieră, o cusătură care părea gura unui sac de piele

strânsă precipitat, să nu se reverse conținutul, să nu se scurgă mușchiul pe pietrele de la marginea apei. Rămâneam agățat de priveștiștea aia, uitând de pește și de tot. Efectiv nu îmi puteam dezlipi ochii de la picioarele lui dezgolite. Eram cutremurat. Era acolo, lângă movila de gunoi, o indecență teribilă, de care lui Picioruș nu părea să-i pese. El voia doar să se răcorească puțin, purta pantalonilor lungi, vara, nu îl avantaja.

Își ducea zilele singur. Nevastă-sa murise de mult, lovită de un cancer rapid. Copii nu avea. Era sărac, trăia din peștele prins și din mila oamenilor. Casa lui era mică și retrasă pe o străduță care se forma din strada principală și pe care o foloseam ca pe o scurtătură spre șosea. Când treceam pe acolo îi vedeam curtea năpădită de buruieni și pe el stând melancolic pe un scaunel de lemn cu trei picioare, privind în zare. Casa de chirpici netencuită era mai mică decât a bunicii mele, cu un antreu care juca rol de bucătărie (plin de miros de pește prăjit) și camera principală, sufragerie și dormitor deopotrivă. Era acolo un pat mic, lipit de un colț, acoperit de o pătură soioasă și o pernă care fusese cândva albă, acum de un gri murdar, mai închis pe alocuri. Mai erau o masă cu o mușama lipicioasă și găurită pe la colțuri și un alt scaun mic

de lemn. Pe jos, pământ bătătorit. Tocul ușii și lemnăria ferestrelor erau mâncate de cari și de timp, vopseaua verde, dată cu mii de ani în urmă, se scorojise de tot, abia se mai zăreau urme. Casa era plină de insecte, furnici, râme, muște și țânțari. Ajunsesem pe la el de vreo două ori și nimic din ceea ce văzusem nu mă făcuse să-mi doresc să revin. Câteodată mai împrumuta câte ceva de la tata, tot legat de pescuitul lui. Eu eram trimis să recuperez obiectul. Intram, dădeam bălăriile la o parte, îl strigam timid și-l vedeam cum se luminează la față când mă vede: Hai, nepoate, vino, vino. Apărea și un câine șchiop, bucuros că mă poate mirosi, că poate flutura din coadă. Nu era al lui. Se pripășise pe acolo. M-am gândit într-o zi la câinele ăla, cum de se nimerise așa șchiop lângă Picioruș. M-am întrebat dacă nu cumva șchiopătutul îi fusese indus, o lovitură cu o piatră și gata, camarazi în suferință. La fel și scaunul pe care stătea, ales special, să se asorteze. Picioruș mă lua de braț și mă trăgea în casă, insista să-l urmez în sufrageria-dormitor și să-l văd cum scotocește pe acolo. Scotea câte un cârlig din sertarul mesei cu mușama sau o bucată de plumb maleabilă și mi le îndesa în palmă. Erau cadourile lui, recompensa pentru vizita pe care i-o făceam. Le luam ușor stingherit, mai



• Vasile Rață – Gol



• Anca Mihăilă

Violeta SAVU

## 4Nest sau cuibul cu patru raze

**Aer și rafinament  
la Florența Bogdan**

Pe Florența Bogdan au inspirat-o foșnetele din cuiburile păsărilor, mesajul transmis fiind cel de înviore, de renaștere. Ea găsește asemănări între urmele tăioase ale pensonului pe hârtie și acea foială nervoasă când păsările încep construirea cuibului. Dar iuțimea manifestată la punerea bazei pentru noul culcuș se potolește, iar păsările încep să construiască stratificat, împletind crenguțe, paie, fire de iarbă, folosind uneori noroi, dovedind răbdare și, în unele cazuri, incredibile abilități de arhitect. Prin lucrările ei, Florența Bogdan atrage atenția asupra asemănărilor dintre procesul cuibăritului specific păsărilor și conceperea unei lucrări de către un artist: căutarea frisonantă, bucuria manifestată la descoperirea ideii artistice, apoi lucrul riguros asupra compoziției. Este evident că Florența Bogdan este un observator atent și inteligent al minunilor din natură: în compozițiile din *4Nest* ne revelează, optând pentru exprimarea abstractă, habitatul păsărilor. Stratificările sunt intens și inspirat folosite de artistă, în tehnica mixtă, jucându-se cu suprafețele. Suportul este atacat prin răzuiri, zgârieturi, colaj, decolaj, uneori prin spargerea suprafeței; astfel Florența Bogdan și-a propus să realizeze o poartă, o legătură între lumea noastră și lumea păsărilor. Pe pânză, artista se joacă gentil și tandru cu griurile, compozițiile ei sunt aerisite și rafinate.



**Mâini albe și manșete  
colorate, în instalația  
Ancăi Mihăilă**

Anca Mihăilă e pasionată de ceramică. Ea a expus o instalație, pe un suport masiv negru a montat obiecte lucrate în ceramică: mai multe vase poziționate în paralel, din fiecare vas ieșind câte două mâini. Mâna este subiectul predilect al ceramistei, dar pentru această expoziție a lucrat în mod special, pentru a sugera ideea de cuib. Omul se folosește de mâini pentru a-și face o locuință, fie că e vorba de o casă sau un apartament, un cuib, dacă alegem să folosim sensul figurat al cuvântului – acesta este manifestul artistic al Ancăi Mihăilă în *4Nest*. Eu m-am gândit și la mâna pe care o poate întinde omul ca să apere păsările de potențiali agresori. Sunt destule exemple din viața reală, când păsări sălbatice și-au făcut cuib cât mai aproape de locuințele oamenilor, uneori chiar în gospodăriile acestora, căutând astfel protecție. Revenind la instalația montată în sala de expoziție, am admirat supletea incredibilă a mâinilor albe.

Pentru că mâinile sunt situate față în față, cu degetele răsfirate și bine întinse, sentimentul indus poate fi cel de rugăciune: „Întins-am către tine mâinile mele, sufletul meu, ca un pământ însetat”, spune psalmistul David. Desigur, nu e de neglijat nici sensul de punere în oglindă, ideea dublului sau noțiunea de pereche. Realizate tot din ceramică, manșetele viu colorate sugerează vegetalul, fără de care un cuib nu poate avea căldura specifică vieții.

**Arta terapeutică  
a lui Mari Bucur**

Mari Bucur ne-a obișnuit cu exploziile de viață din picturile ei. Această artistă are o înclinație specială pentru poveste, așa cum lesne se poate observa și în lucrările expuse în *4Nest*. Compozițiile ei denotă spontaneitate, înveseleci privitorii prin bogăția de culori tonice și multitudinea imaginilor ce amintesc de joc, de copilăria petrecută cândva la bunici, cu tot universul aferent (păsări, animale, flori, semințe, nori hazlii, baloane colorate, melci, insecte, fluturi etc.). Din colțurile pânzelor mijesc mulți ochi, ochi

curați, de copil, capabili de a cuprinde toate frumusețile lumii. Arta lui Mari Bucur este deosebit de tandră, dar nu naivă; e multă rigoare în execuție, dar rațiunea nu sufocă; dimpotrivă, potențează afectivitatea. Dacă alchimiștii ar fi întâlnit-o pe Mari Bucur, nu ar fi avut nevoie să caute *piatra filozofală*; arta ei este o adevărată terapie, demonstrându-ne că oricând putem fi tineri în suflet dacă nu uităm jocul, dacă nu ne reprimăm visele, fanteziile. Într-o expoziție, nu de mult, artista a atârnat pe pereți câteva caiete; senzația era că din filele răsfricate alunecau multele desene spre privitori, ca o chemare la joacă. În expoziția curentă, ea a adus o ghirlandă mare, cu multe discuri din hârtie, pe care a realizat tot felul de desene. Mie îmi place să mă gândesc că Mari Bucur a lipit acele discuri colorate pe o creangă de măsline și un porumbel uriaș va veni, va culege ghirlanda din *4Nest* și va zbura cu ea peste tot în lume, împrăștiind gânduri atât de necesare în aceste timpuri: gânduri de pace.

\*

Porumbelul îl întâlnim, într-un fel sau altul, mai mult sau mai puțin vizibil, în lucrările celor patru artiste, care au reușit să facă un cuib al lor într-o galerie de artă. Undeva, într-un colț, poate s-ar fi potrivit și lucrarea artistului George Braque, *L'oiseau et son nid*, iar ca motto, aceste versuri ale lui Ion Mureșan: „Azi-dimineață am găsit/ un soare extrem de vorbăreț,/ un soare extrem de gălăgios,/ ca un cuib de rândunică/ sub streșină./ Și zicea printre razele mototolite/ [...] / Că el lucrează/ ca să facă/ pușori de soare/ iar când le vor miji razele/ o să-i învețe să zboare/ «așa că vreți, nu vreți/ o să aveți/ zile cu două și cu trei dimineți»“. Sau zile cu patru dimineți, m-am gândit eu că ar fi posibile pentru vizitatorii expoziției *4Nest*.

**Antropoformismele  
lui Katy Andrieș**

Artista a ales ca reprezentare zona antropomorfică a simbolului cuib. Conform propriilor ei spuse, cuibul îl vede „deformat în forma uterului; o capătă margini triunghiulare, ce duc mai degrabă spre ideea de piatră, poate mai ales de piatră filozofală“. Alchimiștii pretindeau că dețin o substanță denumită *piatră filozofală*, care transforma metalele comune în aur; această substanță era și un elixir al tinereții. Nu știm dacă alchimiștii au găsit de-adevăratele *piatră filozofală*, dar e inspirată propunerea artistei de a sugera plastic, în locul legendei, un autentic miracol: procesul de procreare. Desenele în care personajele se dublează pot fi, de asemenea, conectate cu studiile empirice – ne amintim că alchimiștii desenau perechi de animale sau de oameni, care unite deveneau o singură entitate. Celor atrași de ezoteric le este familiar desenul cu două păsări flamingo care-și hrănesc puii cu propriul sânge. Ideea de sacrificiu o găsim și la Katy Andrieș, în reprezentările de trupuri ce par calcificate, unde se evidențiază viziunea monumentală a artistei. Pictura lui Katy Andrieș este riguroasă, dar nu e lipsită de dinamică și de emoție; nudurile reprezentate nu sunt în mod gratuit senzuale, studiile despre concepere relevând iubirea arhetipală. Cromatica este restrânsă, artista preferând griurile; astfel, în discursul ei plastic se remarcă grafismele, texturile, formele figurative.



Mi-au plăcut dintotdeauna lucrurile trainice, argumentele bine conturate, discursurile străine de scene prea avântate, apoi am căutat să rămân în preajma celor care nu obișnuiesc să refuze dialogul ori bucuria de a vedea în cel-de-lângă un posibil partener de drum. Pe de altă parte, e drept, nu cred să fi riscat în afacerea vieții prea mult, nu am demonstrat stofă de aventurier, însă o atare constatare nu mă neliniștește în niciun fel; dimpotrivă, îmi dă răgazul de a mă privi și de a privi cu ceva mai mult folos. Mizez așadar pe „cronofiability“ – îngăduiți-mi să „import“ un asemenea termen, izvodit pe tărâmul eseului și al criticii literare –, altfel spus, mizez pe ceea ce este predestinat să reziste chiar mai presus de modele și ideologii existente. Expoziția Luminiței Radu (la „Automaton“ mă refer) e fără doar și poate din această categorie

## Automaton

aparte; m-a bucurat în primul rând prin disponibilitatea totală de a așeza sub semnul unui ludic-grav frânturi esențiale din marea Poveste a omului. Așa-zisa „simplitate“ a desenului Luminiței Radu denotă în fapt un ochi care știe să analizeze, să compare, să juxtapună parțial, ulterior să reducă la esențe ori să „zidească definitiv“, pentru ca într-un final, aproape magic, să insuflă trăire autentică. Nu știu dacă în linia proiectelor autopropuse „Automatonul“ ar putea însemna o etapă. Aș înclina mai degrabă să zic că nu! – pentru că un asemenea construct e fotografia exactă a vieții înseși, închizând și deschizând perspective, e nod al unor dezvoltări ce stau în așteptare. Paradoxal, autoarea discursului trece dincolo de anumite conveniențe, amintind de creatorul-filosof, de cel care are acces la suita de mirări, compunând o matrice în spațiul căreia se întâlnesc sublimite discursuri complementare. Grafismele Luminiței Radu sunt posibilități *in nuce*; văzându-le, obiectivându-le, începi să pășești pe drumul cunoașterii la început intuitiv, mai apoi găsind „puncte de atingere“ cu realitățile ascunse. Mișcările sunt

bine structurate, armonice, conferind imaginilor forță și, așa cum am lăsat să se înțeleagă, senzuri multiple. Om dansând, om în rugăciune, om investigând sau, dacă vreți: bucurie, extaz, iscusință – alături, formă și conținut, creat și creație. Alternând forme cronofabile, creatorul devine conștient de propria sa menire, aceea de a indica principiul recurenței. Poate cel mai important lucru: Luminița Radu nu a dat mâna în niciun chip cu Wolfgang Kempelen. *Automaton*-ul ei nu păcălește, nu mizează pe ornament, pe elementul-surpriză, provocat cu orice preț.

Deloc în marginalii, revin, am găsit un discurs viabil despre încredere în condiția celui care creează și în rolul său de a revela într-o convenită măsură simpla frumusețe a vieții. Privite separat, dar și sub forma unei *suite*, aceste imagini încredințate hârtiei preparate special rămân însuflețite dincolo de timp, purtând pe mai departe Povestea. Cine știe, poate că, mai presus de timp, chiar și în cele mai stranie situații, contururile vor primi o viață nouă, grație unor energii ce străbat spații, temporalități, suflete. Grație lor, avem astăzi fotografii/ radiografii ale vieții *in situ*, ale speranțelor, ale unor povești de prietenie, iubire, ură, încredere, deznădejde etc. Altruist, Luminița Radu ne oferă fără rezerve o paradigmă plină de sens și ordine, ce va pune în mișcare Universul.

Marius MANTA



## atelier de lectură experimentală

Daniel-Ștefan POCOVNICU

## Puntea parabolei



Minunată trăsătură a ficțiunii de a se insinua în trama realității! Senzația încurajează „presopunctura” războiului de țesut texte pe albul de ochi al ecranului. Ce ofer, așadar, de nu lentila cuvintelor arse în căutările scrisului? De sub pagini de viață răzbat solitudini și înstrăinări camuflete sub arcele luxuriantei culturi. Fără a renunța subit, nedrept, la frământarea poate prea incomodă pentru altcineva.

Adaug însă astfel de nuanțe scepticismului de cititor amuzant. Învățat să înfulece doar mesaje afirmative, stenice, tonifiante, despre marșul neîndoielnic al naturii umane spre un fel de vis preafecit. Nimic despre cum se transformă idiotul util în idiot smart. Evident nu e haz în atare mesaj!

Noua tiranie fină a imaginii perfecte, utopie moale ce ascunde nimicul bine orchestrat și perfid, face cuvântul tot mai puțin relevant. Blazon desuet al pedanteriei dezagrabile pentru intelectualul acomodat repejor să facă sluj la primul stăpân ieșit în cale-i, corporatist întârziat pe după modernitate sau suzeran partinic încă medieval.

De unde perspectiva însingurată asupra culturii? Dintr-o reminiscență încă perplexă a meșteșugului mărunț, *infra*, de satrap universitar jonglând expert sertărașe *ultra* cu slăbiciunile, fricile supușilor, strivite sub pistolul simplității plebee în mojarul unei alchimii otrăvite

cu turnătorie? Nostalgicii excelsivi ai comunismului să nu uite că asta jinduește mai mereu mulțimea: liniștea de sub călcâiul armat cu joscicii al mediocrului cocoțat unde nu e locul. Voluptatea spectacolului social vine din faptul că lenjeria vedetei se vede la fel de (sau mai) pătată ca a oricui!

Am considerat cu tristețe funcționărașul sadic jucând pe degete intelectuali ale căror nume vor rămâne, sper, culturii române. Într-o perfidă țesătură de păienjenis al complicităților. Ca să obțină ce? Împiedicarea unei școli interjudețene (de partid?) să devină universitate? O minusculă tradiție birocratică a neputinței sufocând valoarea în arealul academic?

Tendința aceasta e totuși deja europeană și confirmă distincția lui Wolf Lepenies între *intelectual cântitor* (marginal combătând tiraniile, politice, ideologice, de gașcă) și *științific*, profesionist cu poziția asigurată. Birocrat preocupat a consolida pe multiple sofisticate căi obediența ce-i

oferă vreo relativă supraviețuire îmbelșugată. Poate e și explicația realității amare că mediile academice ale lumii occidentale trag rău la stânga, chiar și în ultraliberala societate americană.

Așa ne-am trezit subit de la *universitatea elitelor* la *universitatea de masă*, pentru care, odinioară, Umberto Eco elabora un ghid al studentului fără bagaj academic. *Come si fa una tesi di laurea*, a cărei traducere românească, *Cum se face o teză de licență*, numără deja câteva ediții, își asumă din introducere să constate deschis grava decădere în irelevantă a instrucției superioare. Înregistrată cu oarece stoicism, pus în slujba unei soluții tehnice de compromis.

E o punte a parabolei pe care marele semiotician italian o construiește spre dezmoșteniții de norocul culturii. Poate un gest disperat sau doar o încercare de a nu pierde legătura cu o lume care este așa cum este. Un efort ce-mi apare oricum tot o excepție.

Altcumva, podul șmechelesc dintre elite sperioase, gata să facă frumos pentru *popor*, rostind ce e de dorit a se auzi, și mulțimi dezarticulate de frustrare, resentment și ură, cu sau fără *fifty shades*, cere înțelegeri și lămuriri cam ciudate. Mai adânci decât indicatorul numărului de studenți pe cap de locuitor. Clar fără legătură cu realitatea muncii oferite tinerilor, a căror etichetă de înaltă calificare s-a disociat postideologic de aspirațiile *elitei*. *Lucrători cu studii superioare* de folosit după caz la orișice. De preferință prin străini. Poate la susținerea economiei europene cu cele două motoare ale ei despre care nu-i prea frumos să vorbim?

În panteonul personal, model al intelectualului de stânga rămâne Panait Istrati. A cărui viață zbuciumată conturează un traseu de veritabil insular al culturii. Cum, de exemplu, în pictură, Van Gogh nu a vândut, într-o viață, niciun tablou. Ilustrând prea viu principiul dureros al civilizației

umane: *iubim arta și îi detestăm pe artiști*. Resimțindu-i, poate, ca pe niște trădători? Privilegiați ai unui dar de neatins, de neiertat? Accesul neîngrădit la toată producția culturală, reclamat forte de mediile virtuale, ar sugera tot așa!

Dar cultura majoră rămâne insulă greu accesibilă mulțimii dintotdeauna. (Auto)amăgita de contrariu cu haloul civilizației hipersofisticate, prea iute aproximată în (micro)cultură de nișă. Pe când analfabetismul e declarat inamic strict de formă. Fiindcă nu se poate combate câtă vreme e întâiul atu al oricărei puteri hipnotizate de machiajul progresist al propriei neputințe și inculturi. Pe când expediază intelectualul, profesionistul de înaltă calificare (construită în decenii de studiu și practică), la margine, echivalentă cumva cu o insulă (vag – în imaginația vizitată de demon) penitenciară.

Altcumva, cultura e insula pe care trăiește adevăratul *popor* al curiozității sănatoase și neostoite, înalte, pe care nici măcar frica de moarte nu o poate stăvilii. Încă obsedat ritualic să-și respecte cuvântul decurs imediat din Cuvânt. Convins că a învățat și învățat ceva ce nu e iremediabil pierdut la sfârșit, ci se lasă și se primește moștenire odată cu incontestabila zestre a eternității.

Prea inteligent pentru a nu pricepe că timpul nu este deloc răbdător cu oamenii, așa cum se părea, Ilie Moromete este totuși destul de naiv crezând că prin inteligența sa recunoscută și prin cuvânt s-ar putea sustrage consecințelor acestui timp.

Cred că se cuvine să le dăm dreptate celor care îl socotesc pe țăranul din Siliștea-Gumești un Socrate de la Dunăre, cel puțin pentru că asemenea filosofului grec, Ilie Moromete nu a scris nimic, nu pentru că ar fi fost analfabet. Dimpotrivă, el citește ziarul în centrul spiritual al satului, acea poiană din fața fierăriei lui locan, cel care, dacă nu citește ziarul în văzul tuturor, citește cu siguranță cărțile procurate cu prilejul drumurilor sale la oraș.

Revenind: Ilie Moromete nu scrie fiindcă el este în primul rând omul realității imediate, preocupat să-și păstreze independența propriei gospodării. Scrisul în sine ar fi fost acceptat ca sustragere de la problemele acestei realități. În *Evanghelia după Ioan*, Iisus este surprins într-un moment aparte, atunci când scrie. După cum bine se cunoaște, fariseii și cărturarii au adus înaintea lui femeia adulteră: „Au zis Lui: Învățătorule, această femeie a fost prinsă asupra faptului de adulter; iar Moise ne-a poruncit în Lege ca pe unele ca acestea să le ucidem cu pietre. Dar Tu ce zici? Și aceasta ziceau, ispitindu-L, ca să aibă de ce să-L învinuiască. Iar Iisus, plecându-Se în jos, scria cu degetul pe pământ. Și stăruind să-L întrebe, El S-a ridicat și le-a zis: Cel fără de păcat dintre voi să arunce cel dintâi piatra asupra ei. Iarși plecându-

Mircea MOȚ

## Ilie Moromete sau omul care nu a scris

Se, scria pe pământ” (Ioan; 8). O profundă interpretare a gestului lui Iisus o găsim la Andrei Scrima: „Fariseii au luat drept pretext Legea lui Moise ca să o aresteze pe femeie, însă Iisus s-a aplecat să scrie pe pământ, arătând astfel că nu ia în seamă urzelile lor” (André Scrima, *Comentariu integral la Evanghelia după Ioan*, București, Ed. „Humanitas”, 2008, p. 109). Păstrând proporțiile, a scrie poate că înseamnă pentru Moromete a nu lua în seamă puternicele impulsuri ale realității!

Scrisul în sine, cel tipărit, este privit însă cu un deosebit respect de Moromete, fie că e vorba de ziar, fie că e vorba de carte, fiindcă scrisul impune oricum o altă lume și o altă realitate decât cea a satului Siliștea. Atunci când citește ziarul, Moromete face o scurtă pauză și privește undeva departe, spre lumea oglină de litere, o lume reală, în care el însuși ar dori să se transpună.

Universul fixat prin scris este înțeles de Moromete ca o lume aparte, aspect surprins de secvența în care Niculaie, bolnav, scapă din mâini cărțile de premiu. Tatăl ia „coroana de jos cu niște mișcări sfioase, abia atingând buchetele de flori, apoi adună cu ace-

leași mișcări line cărțile împrăștiate; el se apleca încetșor, prindea cartea de colț și o ștergea de praful de pe ea făcând-o să alunece ușor peste cămașa și izmenele sale, apoi o lua sub braț și aduna altă carte”. Ceea ce face Ilie Moromete nu mi se pare deloc lipsit de importanță. Nu este vorba aici doar de un anumit respect față de carte la acest „țăran filosof” ori Socrate de la Dunăre, cum a fost considerat, într-adevăr „cel din urmă țăran”, ci de cu totul altceva. Înlăturând pulberea de pe cărți, Moromete separă două universuri: separă universul cărții și lumea ideală a acesteia de materialitatea grea a țărâniei.

Credincios realității imediate, Moromete nu-și aruncă privirile pe literale ficțiunii. El citește ziarul proaspăt, adus special pentru el; nu face, precum Ion al lui Rebreanu, să citească ziarele vechi primite de la Herdelea, în care evenimentele, ce nu mai prezintă interes, contează ca simple narațiuni.

Dacă nu citește ficțiune, dacă nu ia contact cu literale acestui tip de scriere, cu o superstiție parcă, Moromete *ascultă* în schimb povestea, citită de Niculaie, un mediator între el și literale

ficțiunii: „Petrecea seri lungi cu prietenul său Cocoșilă, discutând politică sau ascultându-l pe Niculaie care citea povești grozave din cărți luate de la alde nean-său Cristache al lui Dumitrache. Erau seri turburătoare. Unsprezece frați care sufereau vraja de a rătăci în timpul zilei ca unsprezece lebede și la apusul soarelui cădeau îngrămădiți pe o stâncă în mijlocul mării, iarși oameni. Cum stăteau îngrămădiți unii în alții, chinuți și înspăimântați de întunericul nopții și de valurile furioase care amenințau să-i smulgă... Și suferințele îndurate de sora lor, care trebuia să țeară cu mâna ei, într-un timp dat și neavând voie să vorbească, unsprezece tunici de urzici, ca să-i scape de vrajă și cum n-a avut timp să termine brațul unei tunici și frățiorul cel mic a rămas cu ceva din aripa de lebedă”. Timpul relației cu imaginarul este seara, cu sugestiile trecerii, un timp incert, în care formele realității se estompează, stimulând imaginația și încurajând actul creator. Trebuie să acceptăm însă că aceste seri petrecute de Moromete cu prietenul său Cocoșilă sunt până la urmă niște seri *pierdute*, adevărate oaze de timp subiectiv în timpul celălalt, cu adevărat nerăbdător cu oamenii: Moromete „își dădu seama nu fără dezamăgire că cei trei băieți ai lui: Paraschiv, Nilă și Achim nu văd niciun rost în aceste *seri pierdute* cu povești și cu discuții despre Maniu și Brătianu” (s.n.). Într-un fel, ascultând povestea, cu universul și, mai ales, cu timpul său, Moromete se sustrage timpului nerăbdător, de prezența căruia el este conștient.

Când, în februarie 2013, papa Benedict XVI abdică, renunțând de bunăvoie la scaunul Sfântului Petru, am trăit, ca mai toată lumea, un moment de perplexitate, chiar dacă, fiind creștin ortodox, întâmplarea aceea ar fi trebuit să mă intereseze poate mai puțin. Când unele „fapte“ se petrec în culise, „spectatorul“ poate bănuși în voie că avem a face cu vreo conspirație. Televiziunile și rețelele de socializare fac ce știu ele mai bine: oferă un ocean de informații/știri, adevărate sau false, necomentate, comentate parțial sau tendențios. Marshall McLuhan, cu câteva decenii în urmă, afirma că nimic nu e mai anost decât ziarul de ieri. Azi a cam trecut vremea ziarelor, dar ideea pare aceeași: știrea de ieri e copleșită de știrea de astăzi. Acum câteva săptămâni, Elon Musk afirma, șagalnic, ca un copil genial și alintat (cum și este, de altfel), că nu el este cel mai bogat locuitor al planetei, ci... Putin. Poate că magnatul american știe ceva... Niciun oligarh rus, indiferent pe ce meridian ar locui, „nu suflă“, probabil, de teama Moscovei, pentru că n-ar fi ajuns oligarh fără știrea și binecuvântarea ei. Iar într-un stat autocratic, șeful hotărăște cum și cu ce scop sunt exploatare resursele țării. Mă gândeam atunci, ascultându-l pe Elon Musk, că războiul din Ucraina este în legătură mai mică sau mai mare cu „zgârceania“ sau „generozitatea“, despre care nu știm nimic, a lui Vladimir Putin. Dacă resursele Rusiei pălesc pentru o clipă, „țarul“ susține războiul cu banii lui sau ai oligarhilor ruși, care îi sunt datori și se tem de el. Iar noul război, cel din Orientul Apropiat, are culisele sale și n-avem nicio idee despre cum se va termina. Când, pe 7 octombrie 2023, conducerea Hamas a hotărât atacarea kibbutzurilor evreiești de dincolo de granița Fâșiei Gaza,uciderea a peste o mie de evrei și luarea de ostatici, ce se aștepta să se întâmple după aceea? Ori nu s-au gândit la urmări (ceea ce mă îndoiesc), ori au provocat dinadins Israelul. Cu ce scop, ce interese și ale cui, poate le vom afla într-o zi... Dar să mă întorc la „marea abdicare“ a papei Benedict XVI, din februarie 2013, de la care pornisem.

N-aveam și nu am cunoștințe privitoare la istoria papalității. Pe atunci, după abdicare, n-am „bătut“ în lung și-n lat internetul, cum e obiceiul, înțelegând că s-ar putea să mă încurc în cele din urmă în hățișul informațiilor. Știu de la un filozof contemporan, sud-coreean de origine, Byung-Chul Han, care profesează în Germania această „meserie“, că majoritatea oamenilor prezentului confundă informația cu știința, că doar puțini sunt în stare, coroborând informațiile, să le transforme într-o *naratie*, adică să pornească în cercetarea lor de la premise către



consecințe. După aceea, am avut timp să și uit de ciudatul eveniment, abdicarea papei adică, dar m-am întâlnit cu o carte a lui Giorgio Agamben, „Misterul răului. Benedict XVI și sfârșitul veacurilor“, apărută la Editura Humanitas în 2023. Așa că m-am întors la momentul din februarie 2013, încercând să înțeleg, cât de cât, culisele abdicării papei, pe numele său, cel din viața de toate zilele, Joseph Ratzinger. Astfel, am aflat că în istoria acestei instituții, care a încercat mereu să adune la un loc *legitimitatea* și *legalitatea* – pe care, uneori, instituțiile democratice de astăzi le încalcă fie pe una, fie pe cealaltă –, în ultimii 700 de ani, doar papa Celestin V, trăitor prin secolul al XIII-lea d.H., a renunțat la scaunul papal din motive (oarecum) asemănătoare cu cele ale lui Benedict XVI. În declarația celui Celestin V, putem identifica, oficial, să zicem, motivele: „întru smerenie, întru o viață mai bună și spre a-mi păstra integritatea conștiinței“ el renunța „la tronul, la demnitatea, la sarcina și onoarea de papă“, adăugând la toate acestea slăbiciunea trupului, boala, cât și păcatele poporului... Și papa Benedict XVI, pe 28 februarie 2013, afirma în declarația sa că, după ce și-a făcut „repetate examene de conștiință“, a constat împușinarea puterilor sale, din pricina vârstei, și că, „în lumea din ziua de azi, supusă unor schimbări rapide și răvășită de probleme de mare însemnătate pentru existența credinței“, e nevoie „de vigoare, trupească și sufletească“; iar această vigoare, recunoștea el, în lunile din urmă, scăzuse... Obişnuiți cu diversele teorii ale conspirației, nu mă îndoiesc că unii au căutat, fără să poată lămuri pe deplin, desigur, alte motive ale abdicării, care nu sunt la vedere pentru ochiul profan. Nu voi insista... Un semn al deciziei de a abdica al papei Benedict XVI, crede Agamben, ar fi gestul simptomatic din ziua de 4 iulie 2009, când acesta a depus „pe mormântul lui Celestin V, la Sulmona, paliul primit în momentul învestiturii, ca dovadă că hotărârea fusese cumpănită“ deja. Într-adevăr, ziua aceea și momentul au fost simptomatice, cum spuneam mai înainte, iar gestul papei, exemplar, crede Agamben, deoarece și instituțiile democratice (e de presupus că și papalitatea) au intrat de-o vreme într-un

Dan PETRUȘCĂ

## Culisele unei abdicări

proces de degradare, fiindcă *legalitatea* și *legitimitatea* lor nu mai acționează împreună. Altfel spus, ceea ce alegem la urne prin vot, deși legal, ar putea să nu fie și legitim. Când electoratul român, cu educație politică precară, cum s-a întâmplat în exercițiul nostru „democratic“, votează un primar care e în pușcărie, conferă alegerii acestuia *legalitatea* exercitării funcției, dar îi abrogă *legitimitatea*. Aceasta e una dintre „tarele“ democrației, observate și de cei vechi, atunci când votul unui om needucat valorează la fel cu al celui care știe și înțelege câte ceva...

### De la Ticonius, la Benedict XVI

În urmă cu mai bine de un deceniu, grație prieteniei cu un om care, între timp, vorba unui personaj sadovenian, a plecat „într-o lume mai puțin veselă“, am fost invitat la prânz de starea unei mănăstiri. Era acolo și un preot împreună cu familia sa. Nu m-am putut abține, într-un anumit moment al conversației, să nu amintesc de comportamentul reprobabil al unor prelați contemporani, așa cum îl dezvăluia mass-media cu neascunsă voluptate. Am fost foarte mirat să aud chiar atunci, din gura protoiereului, că de două mii de ani unii preoți se străduiesc să distrugă Biserica, zicea el, „și n-au reușit“. Mult mai târziu aveam să bănuiesc, ajutat, desigur, și de cartea abia amintită a lui Giorgio Agamben, că preotul se referea, mai mult ca sigur, la „2 Tesaloniceni“ 2: 1-10, a Sfântului Apostol Pavel, punct de plecare pentru un comentariu al unui anume Ticonius despre „sfârșitul veacurilor“, pe care trebuie să-l fi cunoscut și papa Celestin V și pe care l-a

comentat la rândul său, într-un studiu, tânărul Joseph Ratzinger, viitorul Benedict XVI, pe când avea 30 de ani...

Acel Ticonius, considerat adesea un „eretic donatist“, dar despre care Agamben spune că a fost „un teolog ieșit din comun“, a trăit în a doua jumătate a secolului al IV-lea d.H., cu șapte secole înaintea mării schisme din 1054. Iar comentariul său cu privire la „venirea“ Mântuitorului, în legătură cu Judecata de Apoi, l-au cunoscut și îl cunosc reprezentanții celor „două“ biserici creștine. Agamben susține, cred, cu temei, că fără „Liber regularum“ și un „Comentariu la Apocalipsă“ (din ultima, au rămas doar câteva fragmente) semnate de Ticonius, Augustin n-ar fi putut scrie niciodată „Despre Cetatea lui Dumnezeu“, capodopera sa. Și asta pentru că, printre altele, la Ticonius apare pentru prima dată în mod explicit ideea că în sânul Bisericii creștine există Ceva care „ține pe loc“, întârziind „sfârșitul veacurilor“, adică (re)venirea Mântuitorului printre noi... Ce spunea așadar Apostolul Pavel în „2 Tesaloniceni“ 2: 1-10, secvență comentată în fel și chip de Sfinții Părinți și de Ticonius în cazul acesta? Ziua (re)venirii Mântuitorului încă nu a sosit, că această zi are legătură cu lepădarea de credință a multora și cu intrarea în scenă a unui personaj malefic, Omul-nelegiurii, Fiul-pierzării, Potrivnicul, Cel-fără-de-lege, identificat de unii, mai târziu, printre care și Augustin, cu Antihristul. Prin semne și minuni mincinoase, acesta va încerca, afirmă Pavel, „să se așeze el în templul lui Dumnezeu și să se arate pe sine că este Dumnezeu“. Agamben susține că hermeneutica Părinților Bisericii a

fost pusă greu la încercare de aceste cuvinte ale Apostolului, cuvinte care precizau în același context că ceva/ cineva „ține pe loc“ (re)venirea Mântuitorului: „Pentru că taina fărădelegii e la lucru încă de pe acum; numai să fie scos din drum cel care o ține pe loc“. Timpul escatologic, adică timpul mesianic (despre care vorbește Agamben și într-o altă carte a sa, intitulată „Timpul care rămâne“), coincide cu scoaterea din „scenă“ a celui care „ține pe loc“, adică a instituțiilor de forță, statul și Biserica însăși, moment în care Cel-fără-de-lege (Antihristul) se va manifesta la vedere, iar Iisus, cum spune Pavel, „îl va ucide cu suflarea gurii Sale și-l va nimici cu arătarea venirii Lui“... Sintagma „taina fărădelegii“ (în latină, *mysterium iniquitatis*, adică „misterul răului“, în traducere) este titlul cărții lui Agamben, după cum se poate vedea. Cel ce ține pe loc (re)venirea Mântuitorului era/ este fie puterea politică, economică, militară, identificată cândva cu Imperiul Roman, fie însăși Biserica, așa cum înțelegea lucrurile Ticonius.

Tânărul Joseph Ratzinger, viitorul papă Benedict XVI, scria prin 1956 un studiu intitulat „Considerații ale lui Ticonius despre conceptul de Biserică în *Liber regularum*“. Știm deja, „Cântarea cântărilor“ n-ar fi fost admisă de rigoriștii Legii în canon dacă n-ar fi existat o interpretare alegorică și simbolică a acesteia. Așadar, regele Solomon (cel căruia îi este atribuit textul, prin tradiție) și Sulamita, adică bărbatul și femeia care se iubesc, sunt, pentru evrei, Dumnezeu și poporul ales, iar pentru creștini, Iisus și Biserica. Cu mult înainte de schismă, Ticonius, pornind de la „Cântarea cântărilor“ 1:4, interpretează secvența în felul său, susținând că spusele Sulamitei despre sine, cum că e „neagră“, dar „frumoasă“, au legătură cu ideea că trupul iubitei, adică al Bisericii, are două laturi sau aspecte: unul „stâng“ și unul „drept“, unul vinovat și unul binecuvântat; o Biserică *neagră*, alcătuită din păcătoșii care formează trupul Satanei, și o Biserică *dreaptă*, alcătuită din credincioșii întru Hristos, ambele coexistând inseparabil. Acest lucru, afirma Ticonius, citat de Agamben, „se întâmplă de la Patimile Domnului până când Biserica, ce o ține pe loc,



• Funeralele Papei Emerit Benedict al XVI-lea





va înlătura taina fărădelegii (adică misterul răului, subl. mea), așa încât, când va veni vremea, Cel-fără-de-lege să fie dat în vileag, cum spune Apostolul. Iar Apostolul este Sfântul Pavel din epistola amintită mai sus. Tânărul Joseph Ratzinger, viitorul papă, în acord cu Ticonius, susținea că trupul Bisericii „cuprinde în sine atât păcatul, cât și harul... Desigur, ca mulți dintre păcătoși, am fost ispiți să citesc „Cântarea cântărilor” ca pe un poem de dragoste, astfel că am luat ca adevărată aserțiunea Sulamitei (op. cit., 1:5), în care femeia afirmă că nu e neagră nativ, ci bronzată... Revenind la Agamben și la comentariul său, adaug faptul că filozoful, alături de alții (G.A., op. cit., p. 57), afirmă că Biserica, de o vreme, s-a subordonat politicii profane și progresului științific și tehnologic, abandonând parcă „experiența escatologică a acțiunii sale istorice”, prin faptul că urmează deriva universului profan. Ea, Biserica, conform cuvintelor Apostolului, ale lui Ticonius și, iată, ale lui Benedict XVI, este cea care „ține pe loc” venirea lui Hristos... Am mai amintit de „Marele inchișitor”, un capitol din romanul „Frații Karamazov” (vezi „Ateneu”, noiembrie-decembrie 2022), pe care îl citează în cartea aceasta și Agamben. Acolo, inchișitorul, imaginat de Ivan Karamazov, un prelat nonagenar, poruncește arestarea lui Iisus, care a venit înainte de vreme, pentru o zi, „muiat” de păcatele și rugămintele oamenilor. Într-unul dintre cele două finaluri imaginate de Ivan, inchișitorul îl eliberează pe Iisus, spunându-i: „Pleacă și să nu mai vii!” Puterea și prestigiul Bisericii, întemeiate pe gloria martirajului (un Iisus răstignit e mai important decât unul trăind aievea, împreună cu noi), ar neglija așadar experiența escatologică, cum scrie Agamben, și rolul său decisiv în ceea ce se numește „sfârșitul veacurilor”, fiindcă nici Biserica, nici noi n-am fi în stare să trăim împreună cu Iisus în comunitate. Adică, altfel spus, nu suntem nici pregătiți și nici capabili să-l primim. Venirea Mântuitorului se amână sine die, fiindcă Cineva – nu e chiar limpede cine – nu se lasă scos din

drum, ținând pe loc (re)venirea lui Iisus și „sfârșitul veacurilor”, cum scrie Sfântul Pavel în „2 Tesaloniceni” 2: 1-10.

Însă abdicarea papei Benedict XVI nu ne-a deslușit ce credea el despre sine, din care „latură” a Bisericii făcea parte: din cea „stângă”, a păcătoșilor, sau din cea „dreaptă”, a celor care au primit harul, păstrându-l nealterat în inima lor? Astăzi, grație celei mai mari descoperiri a ultimelor decenii, internetul, vorbim mult, dar, paradoxal, comunicăm puțin. În acest adevărat Babel, au început să dospească prostia, violența și ura. Sociologii, psihologii, filozofii, adică cei care studiază de-o vreme impactul noilor tehnologii asupra oamenilor, vorbesc despre „narcisismul” lumii de astăzi, prin cei care postează (se postează) pe rețele de socializare, fiind, în subsidiar, nemulțumiți de notorietatea lor, adesea precară. Chiar și cei peste măsură de cunoscuți (se postează, fiindcă le trebuie, narcisistic, și mai multă notorietate. Mai toți, de la indivizi până la instituții, se cred chemați să-și spună părerea în spațiul virtual, despre orice. În același timp, orice părere/ opinie, conform lui Platon („Republica”), nefiind adesea rodul unei cercetări temeinice, se situează întotdeauna la mijloc, între știință și ignoranță. Și fiecare crede că are dreptate, iar când e contrazis, devine ironic, sarcastic sau violent. Dezbaterile se transformă în confruntare, folosindu-se invective pe rețele de socializare. Iar acest aspect, astăzi, s-a transformat în războaie, la propriu, în desfășurare: cel din Ucraina, mai „vechi”, și unul mai nou, între Israel și Hamas, abia început și cu un final imprevizibil. La acestea se adaugă „umorile” care se revarsă pe rețelele de socializare, prostia și ura... Liderii marilor puteri, până mai ieri, doreau parcă să se așeze repede la masa tratativelor, pentru a evita conflictul armat. Acum, parcă-și doresc, apocaliptic, confruntarea. Nimeni nu le amintește acestora și multor altora – care parcă și-au pierdut mințile – că orgoliul nemăsurat și nevoia de notorietate se termină în pulbere, vorba Ecclesiastului.

## Gânduri pe marginea unui anumit tip de film

# Frunze căzătoare, Zile perfecte, Ierburi uscate, Totem

„Les films de Cannes a naftalină în orașul de pe video, cu fotolii confortabile Timișoara”, ediția 2023, cu Bega. Adică restaurate, etc. Mai urmează alte (cel proiectii la Cinema Timiș 2:0 modernizate, dotate cu puțin) trei săli, tot cu sprijinul și Victoria 2:0, scoase de la sofisticată aparatură audio-Primăriei locale.

Aki Kaurismäki, Wim Wenders, Nuri Bilge Ceylan. Trei regizori-poeti, un fel de treime de o ființă, sau neființă, dacă ne gândim că tustrele au ca temă singurătatea. Trei abordări diferite. Trei limbi: finlandeză, japoneză, turcă. Aceași hotărâtă slujire a Filmului de către regizor, iar nu viceversa, cum se întâmplă atunci când filmul este rob ideilor fixe (a se citi: „luminate”, „avansate”, „progresiste”) ale regizorului/ producătorilor.

*Frunze căzătoare/ Kuolleet lehdet* este și el un film despre învierea prin iubire. Într-o lume care crede exclusiv în „eficientă”, în bani și în profit. Kaurismäki e și el un extraterestru, un veritabil poet al imaginilor, al umorului blajin, ca altădată Menzel (*Ciocârlia pe sârmă, Sătucul meu drag*) sau, mai recent, Jarmush (*Paterson*) sau Enyedi (*Despre trup și suflet*). Filmul amintește și de o (melo)dramă rusească de la începutul anilor '80: *Îndrăgostit la propria dorință*. Cea mai haioasă replică: la ieșirea din sala de cinematecă unde rulase un horror cu zombi și polițiști, doi cinefili (asemenea bătrâneilor din *Muppets*) comentează astfel: „Mie mi-a amintit de *Jurnalul unui preot de țară*, de Bresson”; celălalt îi răspunde: „Aș spune mai degrabă că m-am gândit la *Bande a part*, de Godard”...

*Zile perfecte/ Perfect Days* mi-a amintit de *Dodeskaden*, de autostrăzile suspendate din *Solaris*, dar și de *Alice în orașe ori Cerul deasupra Berlinului* ale aceluiași Wenders. Dar și de rolul plantei Salvatoare din animația *Wall-E*. Un film tonic, pozitiv, asemenea comediei dramatice a lui Kaurismäki. Salvarea prin literatură, muzică (pop-rock, anii '60-'70), dar mai ales prin isihie, prin interiorizare, prin evitarea pălăvrăgii și a oricărei tulburări. O vânzătoare la o librărie (anticariat?) spune: „Poezii de altădată folosesc aceleași cuvinte ca noi, și totuși ceea ce reușesc să exprime e atât de diferit”. Iar un conștiincios și... profesionist îngrijitor de toalete exclamă: „Data viitoare e data viitoare. Acum e acum!” Cum ar veni: carpe diem. Cumintența personajului din filmul lui Wenders, un umil (și serafic) îngrijitor de toalete publice, este un trăitor (chiar fără să știe) al cuvântului apostolic din 1 Tes 4, 3-7: „Căci aceasta este voia lui Dumnezeu, sfințenia voastră, a vă feri de toată curvia. A ști fiecare din voi a-și stăpâni vasul său întru sfințenie și cinste. [...] Că nu ne-au chemat pe noi Dumnezeu spre necurăție, ci spre sfințenie”.

Ceylan, cel din *Ierburi uscate/ Kuru Otlar Üstüne*, e, înainte de orice, un ospăț vizual. Mi-a amintit de elegia din *Oglinda* și *Solaris*, din alte filme ale regizorului turc (*Sub umbra părului sălbatic; Somn de iarnă; A fost odată în Anatolia; Climate; Departe; Kasaba*). Actrița principală, în unele scene, seamănă mult cu Margarita Terekova, dar și cu Natalia Bondarciuk. Cadrele sunt picturale, cu trimiteri la Peter Bruegel. Dezbaterile de idei amintesc de Rohmer (*Noaptea mea cu Maud*) și Cristi Puiu (*Trei exerciții de interpretare, Malmkrog*). Un gând cehovian (cum e – din nou, la Ceylan – întreaga atmosferă a filmului): „Tot ce e frumos în lume rămâne în plase pe care noi le țesem până să ajungă la noi”.

Și acum rămân acestea trei, toate niște „idioteni inutile” sau „filme mici ale unor regizori mari”, irelevante, nu-i așa, pentru că sunt mult prea puțin (ori deloc) „ireverențioase”, neîndeajuns de „feministe”, „zero progresiste”, evident, „deloc amuzante”, insuficient de „înregimentate” și neîndestulător de „utile”. Și mult prea contemplative. Ori noi ne aflăm deja în plin război între „vechi” și „nou”, între tot ce e musai să piară și tot ce e musai să triumfe, ca acum o sută și un pic de ani, la „facerea lumii” după chipul și asemănarea celor care au făcut „Revoluția”.

Pe lângă acestea trei, avem din Mexic *Totem/ Tótem* (debutul în lungmetraj al regizoarei Lila Avilés), încă un film „incorct” care, în loc să proslăvească individualismul, „libera cugetare” și neobosita „emancipare”, promovează (horribile dictu) „valorile familiei” (ca totem și marcă a speciei zisă om). Și o cuprindere a lumii cu privirea curată a unei fetițe de șapte ani.

Astfel de filme încă mă țin aproape de sala de cinema, care începe să semene din ce în ce în ce mai mult cu sediul unei organizații de partid. Spectatorul, oricât de binevoitor s-ar arăta față de „experimente”, trebuie să învețe să facă ascultare. Dacă – în cunoștință de cauză (deci chiar de către regizor) – i se spune: „O să te nerveze!”, poate ar fi bine să nu verifice la nesfârșit cum stă treaba. Pentru că viața e mult prea scurtă ca să experimentezi la nesfârșit, să guști la nesfârșit din mere pe care le vezi putrede. Poate că nu doar „îngăduința” trebuie deprinsă (care e altceva decât clișeul cu numele de „toleranță”), ci și puterea de a spune „Pas!” De a-ți investi ceasurile în povești cinematografice despre care știi că nu vei spune: „M-a ticăloșit”.

Marian-Sorin RĂDULESCU





M-a fascinat dintotdeauna cartea, aproape sub toate aparițiile ei. Sunt și acum absolut convins că orice carte conține ceva magic, cumva de nepus în cuvinte, ce își va întâlni într-un final destinatarul așteptat. Sigur, nu afirm nimic nou, majoritatea am avut încă din copilărie acest sentiment al unor așteptări ce urmează a fi împlinite, mai ales când alegem din rafturile bibliotecii, după criterii personale, un volum sau altul. Undeva demult mi-aș fi dorit să fiu editor, librar, colecționar sau să lucrez într-un anticariat. Iată, prin natura profesiei, nu m-am înstrăinat prea mult – însă nu despre mine e vorba. Vă întreb: cum ați ajuns să iubiți cartea? Ce anume v-a adus în „linia întâi“?

– Începutul a fost cu cărțile de povești. Cred că am citit mai mult decât m-am jucat. Apoi, la liceu, într-o companie de colegi foarte buni, cartea umbla de la unul la altul, se citea, se comenta. În special în vacanțe citeam seara sub pătură, la lumina lanternei, ca să nu deranjez. Ușor-ușor, pasiunea pentru lectură a crescut odată cu conștiința faptului că astfel, prin lectură, cunosc mai bine lumea, am un ușor avantaj față de ceilalți, asimilez mai ușor cunoștințe de care voi avea nevoie „în viața practică“, voi face mai puține greșeli. Prin lectură am cunoscut și alte culturi care m-au fascinat, pe rând, dar simultan, prin modelele din literatura autohtonă, s-a dezvoltat în mine *onoarea* de a fi român și de aici datorită de a cultiva limba și literatura română, cultura română. Simplu, fără accente patriotarde excesive (umbra lui nenea Iancu Caragiale e mereu la post...), căci am admirat mereu tenacitatea și seriozitatea cu care Eminescu (vezi articolele politice, pe care le tipăresc anual) a omagiat *românismul* și a pus degetul pe rană fără să ezite. Chiar dacă doare. Ca să se știe că acolo e *buba*... Iar în „linia întâi“ – și aici cred că vă referiți la activitatea de editare, adică să nu cumva să se creadă că aș fi cel mai bun editor băcăuan – am ajuns aproape firesc, ca atunci când faci ce-ți place.

Care considerați că ar fi câteva trăsături ale unui editor de elită?

– Ei, aici, la treaba cu „editorul de elită“, nu e greu de „dat cu părerea“ de pe margine. În primul rând, să iubească sincer cartea, să fie un pasionat de lectură. Și dacă iubește cartea, va iubi și autorul (care rareori este un om perfect). Aici este momentul în care intervine diplomația, arta de a scoate de la autor ce este mai bun, de a-i cere cu delicatețe, persuasiv, să renunțe la anumite lucruri care afectează apariția lucrării în cele mai bune condiții. Apoi să știe tot ce se poate ști despre editare și încă ceva în plus. Editarea este și ea o artă în mișcare, supusă unei presiuni tehnologice în continuă evoluție, cu care trebuie să fie

Ionel Rusei, Editura „Babel“:

## „Cartea este un obiect plăcut, care face parte din proprietatea noastră“

mereu la zi, să poată să găsească soluții „magice“ la momentul potrivit, dar totul subsumat scopului comun al celor doi, deopotrivă autor și editor: cea mai bună lucrare – în condițiile date – ce se poate oferi Măriei Sale, cititorul. Un editor bun va acorda aceeași atenție unui autor consacrat ca și unui debutant; nu se știe de unde sare Premiul Academiei... Dar la această întrebare cel mai bine ar fi să cereți răspunsul de la un editor într-adevăr de succes. Cu toate că mi-aș dori, știu că eu nu sunt! Sunt – doar – un editor care-și face activitatea cu plăcere. Cu multă plăcere. Aproape că aș zice că eu ar trebui să-i plătesc pe autori pentru că-mi oferă prilejul să fac ce-mi place!

Care ar fi rolul editorului în drumul cărții de la editor la cititor? Tot aici, unde e locul celui care trudește la apariția cărții, cu privire la raporturile pe care le stabilește cu originalitatea/experimentul/corectitudinea absolută, de tip academic?

– La prima parte a acestei întrebări cred că implicit deja am răspuns. Cât privește a doua parte – foarte interesantă –, necesită o analiză mai amplă, pe care chiar sper să o facem împreună, dar vă rog să mai așteptăm câteva decenii... În acest moment cred că editorul trebuie să fie deschis și originalității, și experimentului, și rigorii academice. Dar să nu uităm că fiecare dintre noi are zona lui de confort și de aceea nu-i poți interzice unui editor să se cantoneze doar în segmentul care-i face plăcere (asta fiind și una dintre trăsăturile absolut necesare pentru o activitate de succes!). Aici intervine și formația lui intelectuală, care îl face opac – de exemplu – experimentelor, sau anumite limite economice, care nu-i permit riscul originalității cu orice preț.

Mi-ați putea detalia o zi de lucru a lui Ionel Rusei?

– Sunt un matinal. Mă trezesc dimineața foarte devreme și la serviciu baleiez între tipografie și editare. Seara este dedicată în mare parte editurii, pentru că este nevoie de multă liniște, de „cap limpede“. Alteori, seara este ocupată cu lansările de carte, activitate care se pregătește cu circa trei-patru săptămâni înainte. Sunt foarte multe detalii ce trebuie să fie finisate, astfel încât cea oră – oră și jumătate să fie cât mai densă în conținut calitativ, să spună cât mai mult despre cartea și autorul în discuție. Programul pare lung – în medie 14 ore –, dar meritul aparține



soției, care se ocupă și de gospodărie și mai are timp să scrie și cărți.

În procesul apariției unui nou volum, care este momentul ce necesită cea mai mare atenție, cel mai greu?

– Sigur că primul impuls ar fi să spun că toate momentele sunt importante, dar, mai ales acum, după revoluție, cred că cel mai important este segmentul dedicat corecturii, care se desfășoară în mai multe valuri. Tocmai din respectul pe care-l datorăm limbii române. Aici nu pot să nu fac o remarcă, poate ciudată. Cu cât o carte este mai bună, cu atât corectura durează mai mult, în sensul că povestea în sine este atât de palpantă încât „te fură“ și trebuie să revii asupra paginilor, iar lucrezi, iar „te fură“... Asta mi se întâmplă, în special, la cărțile domnului Constantin Călin. Luați, de exemplu, primul volum din „Dosarul Bacovia“. La prima vedere, istorie literară. Nu ai zice că genul ar fi pe placul unui public larg, ci dedicat exclusiv unui cerc restrâns. Cu toate acestea, lectura este pasionantă, am asemuit-o mereu unui roman de aventuri! Domnul Constantin Călin reușește să reconstituie cu atât talent epoca și parcursul lui Bacovia în ea, încât lucrarea devine accesibilă tuturor. La reușita ei stă și arta perfectă a echilibrului din fiecare frază, din fiecare propoziție. Din poziția mea am avut privilegiul să urmăresc cu câtă tenacitate a șlefuit cartea, de câte ori a revenit asupra unui singur cuvânt sau cum, eliminând un singur cuvânt, a trebuit să reformuleze o întregă frază sau – cum spunea adeseori zâmbind – „țaiem, că ce se taie nu se fluieră, cum se spune în teatru...“ În sine, relația cu dumnealui este o delectare continuă: se pleacă de la un amănunt, aparent insignifiant, și discuția se umple de argumente care mai de care mai interesante, din zone culturale atât de variate încât rămâi surprins.

Vom reveni asupra acestei bucurii de a-l vedea pe Constantin Călin „la lucru“. Altcineva își arată dezamăgirea că nu există la nivel național o politică referitoare la tipărirea de carte. Ar fi posibil un asemenea set de „bune intenții“, în contextul în care cele mai multe dintre edituri abia reușesc să nu falimenteze? Se poate vorbi despre o susținere a instituțiilor statului?

– Într-o economie liberă nu se poate accepta intervenția brutală a statului în niciun domeniu. Și deci nici în producția de carte a editurilor. Dar, prin acel reglaj fin pe care statul îl are la dispoziție, se poate dezvolta – circumscris dezideratului de a pune la îndemâna tineretului elementele definitorii pentru a avea *mens sana in corpore sano*, dar și rădăcinile culturale necesare – un segment de carte de cea mai bună calitate, validat de istorie, atât în ceea ce privește cultura română, cât și cea europeană (de care suntem mai apropiați) sau cea universală. Din păcate, decidenții au avut și au o altă agendă... Rezultatul se vede cu ochiul liber și nu este de natură să ne bucure. Ați vorbit despre o susținere a instituțiilor statului. Sigur că ar fi posibilă și chiar necesară, cu atât mai mult cu cât aici intrăm în zona de discuție a modului în care se gestionează banul public și asta ar trebui să ne preocupe în egală măsură atât pe noi, cei care plătim taxe și impozite, cât și pe cei care semnează – în numele nostru – sumele ce se cheltuie. Poate că acum, în perioada preelectorală, se va discuta și acest subiect. Sau nu.

Mai ales în provincie, de multe ori distribuția de carte este deficitară. Să nu mai vorbim aici-colo de „mofturile“ unor librării. Ce s-ar putea întreprinde în acest sector?

– O vreme, la această întrebare binevenită (pentru băcăuani), am încercat să primesc răspuns de la autoritățile ce gestionează banul public și care ar fi putut-o rezolva ușor, frumos și rapid. Am făcut propuneri peste propuneri, dar nimic. Când am văzut că am greșit „andrisantul“, am schimbat direcția. În Librăria „Cărturești“ de la Arena Mall din Bacău, cu sprijinul domnului Răchiteanu, avem deja un „raft cu autori băcăuani contemporani“. Dar rigorile economiei libere sunt rigori! Din raftul cu cărțile domnului Constantin Călin, care la mine în birou măsoară deja un metru, a trebuit să aleg doar câteva titluri, pentru a face loc și altor autori băcăuani în spațiul limitat pus la dispoziție. Asta am reușit. Deocamdată.

Cartea tipărită sau digitală? Din ce în ce mai mulți o aleg pe cea de-a doua. Ce se pierde, ce se câștigă?

– Bună întrebare, dar greu de răspuns. Și asta pentru că, de fapt, sunt mai multe răspunsuri. Pe termen scurt, la condițiile demografice prezente, cartea ce se citește pe suport electronic nu are o extindere mare. Spun asta pentru că majoritatea celor care cumpără cărțile s-au născut cu anumite obișnuințe legate de lectură, cu plăcerea de a răsfoi cartea, de a-i simți tușul plăcut, de a-i admira coperta, mai ales cele cu o grafică excelentă, care nu



• Diana Rozalia Tăicuțu – *Citadină*





• Ionel Rusei, alături de Constantin Călin (critic literar), Florin Vasiliu (fiul Elenei Vasiliu – una dintre surorile lui Bacovia) și Ioan Dănilă (redactor al Revistei Ateneu)

Foto: Liviu Maftei

sunt puține. Pentru mulți dintre noi cartea este un obiect plăcut, care face parte din *proprietatea* noastră, care este frumoasă chiar prin faptul că este tocită la colțuri, dar ne amintește de perioada când am citit-o prima oară, care conține o dedicație valoroasă sau o adnotare a unui strămoș care „a citit-o la anul 18...” sau care a imortalizat un eveniment deosebit, plăcut sau nu (de la faptul că „în anul... luna... ziua... am plecat în bejenie” până la „azi s-a măritat fiica noastră cea mare” etc). Eu, de exemplu, m-am obișnuit cu Psaltirea *mea*, mi-e greu să citesc de pe alt exemplar (dar, evident, dacă trebuie, o fac și de pe un laptop...). Dar răspunsul acesta se referă la o lume care e pe cale de a se schimba cu o alta. Și pentru lumea care vine (odată cu foarte tână generație), răspunsul se schimbă. Eu nu consider că suportul ar avea o prea mare relevanță. Importanță este obișnuința de a citi. Un om care citește este un om informat – nu e cazul celui care stă lipit cu ochii de televizor! Aici sunt alte elemente ce țin de psihologie pe care ar trebui să le discutăm, dar nu avem timp; și așa observ că mă lungesc cu răspunsurile. Lumea, în esența ei, a rămas neschimbată. Binele și răul, frumosul și urâtul, adevărul și minciuna nu pot fi relativizate, chiar dacă unii reușesc asta, temporar. Iar lectura, indiferent pe ce suport – pe hârtie sau electronic – este absolut necesară.

*Cumva legat de întrebarea de mai înainte: Editura „Babel” e un loc unde volumele sunt tipărite cu multă responsabilitate. În contextul unei societăți în care pare că primează câștigurile imediate, după rețete cumva de dinainte făcute, care sunt locul și mai ales șansa unei edituri mai mici?*

– Nu poți trăi numai cu desertul, oricât de delicios ar fi. O editură mică are șanse mari dacă se respectă, respectându-și autorii și cititorii.

*Aș dori să stăm preț de câteva momente asupra unei colaborări extrem de fericite. Deja mi-ai luat-o înainte. Mă refer aici la faptul că ai tipărit majoritatea volumelor profe-*

*surului Constantin Călin. Cum a avut loc această apropiere? Poate ne punctați chiar câteva dintre episoadele acestui proiect.*

– Ați atins un subiect plăcut mie. Sunt peste douăzeci de ani de când am intrat în lumea editurilor și asta îmi dă posibilitatea de a privi retrospectiv și de a face și unele judecăți de valoare, judecăți pe care vă rog să le priviți ca atare, adică încărcate de subiectivism, deși fac efortul de a mă păstra cât mai obiectiv. Începutul colaborării onorante cu domnul Constantin Călin este legat chiar de perioada în care abia testam, cu mult curaj, acest domeniu. Trecusem de primele încercări și țin minte că din grijă să nu ratăm această șansă, am hotărât ca soția mea să se ocupe de culegerea textului. Cred că dumnealui nu s-a formalizat de stângăciile noastre și ne-a acordat încrederea și pentru următorul volum. Apoi au venit următorul și următorul și tot așa, până azi. Am încercat să învăț cât mai repede „stilul” domnului Călin, tehnica de lucru pe care ne-a impus-o și ne-am bucurat de fiecare nou volum ce purta semnătura sa prestigioasă. Aici este momentul să recunosc că colaborarea cu dumnealui a fost o „școală” de înaltă clasă pe care ne-a acordat-o gratuit. Experiența sa îndelungată în redacția revistei *Ateneu* ne-a fost de mare folos. Iar de generozitatea cu care ne-a sfătuit s-au bucurat toți autorii care au trecut pragul editurii noastre. Îmi aduc aminte de lucrul la volumul de *Opere* al lui Bacovia. În final a ieșit o lucrare de 454 de pagini, care cuprinde tot ce a scris poetul, atât poezie cât și proză, plus comentariile domnului Călin. Dar până am ajuns acolo am făcut atâtea variante de corecturi – pe care le-am și păstrat o vreme – care, puse una peste alta, ajungeau la înălțimea de aproape un metru! Ca autor, domnul Constantin Călin este foarte dificil. Cu siguranță, cel mai dificil dintre cei cu care am colaborat. Dar trebuie să remarc că exigența față de editură este precedată de exigența față de sine, ceea ce impune! În fiecare amănunt, în fiecare gest descoperi la dumnealui un rigorism moral pe care – la acest nivel – nu l-am mai întâlnit.

Trebuie să recunosc că am făcut unele sugestii de bun-simț, care au primit un refuz categoric doar din dorința sa de a nu fi acuzat că intră într-o companie ce nu se ridică la standardul moral cel mai înalt... Degeaba am insistat, degeaba am argumentat că scrupulele sale sunt exagerate. A fost de neclintit. Cu zâmbetul pe buze, dar ferm, a refuzat orice zonă de risc. Este evident că această inflexibilitate a iritat uneori, dar i-a conferit un statut deosebit, o autoritate incontestabilă. Recunoașterea acestei autorități a venit și cu ocazia ultimei lansări pe care am organizat-o la sala de lectură a Bibliotecii din cadrul Universității „Vasile Alecsandri” din Bacău. Cu acest prilej am putut constata pe viu ce putere are un umil mesager care vine în numele „domnului profesor”. Toate cadrele din conducerea Universității au manifestat o solitudine entuziasmantă pe tot traseul implicat în organizare: decanul Facultății de Litere – conf. univ. dr. Brîndușa-Mariana Amălăncei, prorectorul pentru etica și imaginea Universității – conf. univ. dr. Cristina Cîrțiță-Buzoianu, rectorul – prof. univ. dr. ing. Carol Schnakovszky și personalul Bibliotecii. Toți s-au întrecut în a transforma o lansare de carte într-un eveniment memorabil. Și au reușit. Despre acest subiect pot vorbi foarte mult. Cred că e suficient totuși pentru acum.

*Mulțumindu-vă pentru amabilitate, v-aș ruga să ne dezvăluiți câteva din titlurile pe care le pregătiți.*

– Fiecare dintre cărțile editate are un traseu propriu mai mult sau mai puțin lung, care nu se termină cu momentul lansării, ci continuă cu prezentări la diverse evenimente, în presă. Am început o colaborare cu foarte cunoscutul publicist băcăuan Roni Căciularu (stabilit acum în Israel). Prima carte se numește „Tel Aviv! Dragoste și parfum de portocală”. A doua poartă titlul provizoriu „Prin Bacăul de sub pleoape” și este în fază incipientă la mine. În paralel, în diverse stadii, volume de ficțiune, un album de pictură (o monografie). Zilele acestea finalizez „Biserica. Relații îndumnezeitoare” (traducere din limba engleză) de ieromonahul Patrick (John) Ramsey, care predă la Institutul pentru Studii Creștin-Ortodoxe (IOCS) de la Wesley House, Cambridge (este și autorul cărții „Clerul inferior în Biserica Ortodoxă”, publicată în limba română de Editura „Renașterea” în 2020). Și, evident, o nouă (a doua pe acest an!) carte a domnului profesor Constantin Călin. Mă bucură, la rândul meu, onoranta invitație de a găzdui în paginile revistei „Ateneu” câteva din gândurile unui editor de provincie.

Interviu de Marius MANTA

## Vernisaj în atelier

În seara zilei de 10 noiembrie, două plasticiene din Bacău au deschis larg ușa atelierului lor de pe Strada Mioriței. Chiar dacă inițiativa pe care au avut-o Geanina Ivu și Liliana Dumitriu a fost, dacă nu mă înșel, o premieră pentru Bacău, nu puțini au fost musafirii. Printre ei, mulți colegi de breaslă. Dar au venit și elevi, studenți, iubitori de artă din diferite domenii de activitate, persoane care au aflat de pe rețelele de socializare că în seara respectivă pot vizita locul unde lucrează două artiste. Vizitatorii au putut admira două expoziții panotate pe pereții atelierului: expoziția de grup *Zone strategice de creație*, respectiv expoziția personală *Amsterdam*.

Expoziția de grup a cuprins lucrări realizate la Simpozionul *Zone strategice de creație*, ediția a III-a, desfășurat în perioada 28 octombrie – 4 noiembrie 2023, în comuna Ștefan cel Mare (jud. Bacău), simpozion ce face parte din „sfera manifestărilor artistice dedicate de Consiliul Județean Bacău, în parteneriat cu Asociația culturală, educațională, umanitară *Zaharia'Art*”. La această ediție, au participat artiștii plastici Bogdan Antochi, Ioan Burlacu, Geanina Ivu, Elena Lupașcu, Dumitru Macovei, Luminița Radu, Bianca Rotaru, Constantin Ținteanu, Maria Vlad; coordonator program – Geanina Ivu. Artiștii au fost inspirați de locurile încărcate de istorie și spiritualitate pe care le-au vizitat (în localitate se află Mănăstirea Bogdana, ctitorită de logofătul Solomon Bărlădeanu, monument istoric), cât și de peisajele mirifice ale zonei, pădurile seculare fiind o splendoare în zilele de toamnă luminoasă și blândă.

De cealaltă parte, în cocheta expoziție personală, Liliana Dumitriu a dezvăluit crâmpoie din călătoriile sale la Amsterdam. Elemente specifice capitalei olandeze pot fi recunoscute în compozițiile în care s-au folosit culori de apă – mici ilustrate lucrate cu sinceritate și finețe, în tonuri optimiste, calde.

A fost o seară frumoasă, în care artiștii au ținut să arate publicului că universul lor nu este unul ermetic. Plasticienii au o disponibilitate mai mare decât alți creatori de a-și cunoaște mai bine publicul, de a veni în întâmpinarea lui, răspunzând la întrebări despre crezurile lor artistice. În seara de 10 noiembrie, cine a dorit a putut intra în intimitatea unui laborator de creație, constatând că nu e nevoie de foarte multe pentru a crea un loc plăcut, în care să te poți concentra, să lucrezi în liniște: un șevalet, câteva pensule, câteva fotolii, o oglindă, un birou, un laptop, două-trei perne-fantezie, o bibliotecă dotată cu albume, tratate de artă, reviste de cultură (pe o poliță am observat și câteva numere din Revista „Ateneu”), vase de ceramică, mulaje, câteva tablouri pe pereți. Sunt idei din care oricine se poate inspira pentru a-și înfrumuseța casa.

Atelierul de creație al artistelor Geanina Ivu și Liliana Dumitriu s-a deschis pentru public într-o seară de noiembrie. Cei adunați acolo am admirat lucrările de artă și am stat la taifas într-o atmosferă caldă și boemă. Astfel de întâmplări aduc publicul mai aproape de artiști și de artă.

Violeta SAVU





La o privire aruncată superficială, cartea semnată de Liviu Chiscop cu titlul *Podul cu flori. Consubstanțialitatea ideatică-stilistică în creația poetică a lui Nicolae Dabija* (Bacău, Editura Alma Mater, 2022), care ar putea să pară afectată unei problematice înguste, limitative, are drept scop să radiografeze integralitatea creației poetice a lui Nicolae Dabija. Iar aceasta, deoarece „condițiunea materială” și „condițiunea ideală” (în termeni maiorescieni, desigur), specificate în titlu, nu pot fi analizate separat decât doar din considerente metodologice ori din rațiuni didactice.

Problematice de fond a studiului întreprins de Liviu Chiscop constă în investigarea creației poetice a lui Nicolae Dabija, urmărindu-se prezența a două etape distincte în evoluție, precum și delimitarea lor din punct de vedere cronologic, după ce autorul marchează „semnificația unui debut epocal” – așa cum își titrează, neinspirat, un subcapitol. O coincidență a făcut ca fiecare dintre cele două perioade să fie cuprinsă în durata câte unui sfert de veac – de la debutul editorial până la apariția celui din urmă volum scris în alfabet chirilic (perioada Moldovei sovietizate) și de la editarea primului volum în alfabet latin până la antologia *Reparatorul de vise*, din 2016 (perioada Moldovei independente). În cea de a doua etapă, poetul moldovean s-a aflat în fruntea mișcării pentru renașterea românismului în Moldova suverană, ceea ce s-a oglindit în conținutul multora dintre poezii, cărora li s-au adăugat numeroase poeme cu tematică religioasă propriu-zisă, circumscrise preocupării autorului pentru reconfigurarea identității naționale.

Dintre metodele de cercetare utilizate în cadrul temei alese primează metoda documentării, care presupune detectarea, consultarea și clasificarea surselor de informare necesare conceperii lucrării. Desigur că rezultatul unor astfel de investigații s-a materializat prin alcătuirea bibliografiei necesare cercetării. Metoda biografică i-a venit în ajutor lui Liviu Chiscop atunci când s-a simțit nevoia evocării unor momente din viața și activitatea lui Nicolae Dabija. La rândul ei, critica de tip pozitivist a avut în vedere factorii exteriori liricii sale, precum aceia aparținând contextului biografic, istoric ori social-politic. Autorul reușește să propună credibil un portret al omului și al scriitorului, căci radiografiază cu destulă precizie evenimente care iluminează sau nu anumite zone și teritorii distincte. Deși nu își propune să fie o lucrare monografică, în consacrată formulă diptică „viața și opera”, studiul de față respectă cutumele metodologice ale unei monografii, în măsura în care acestea sprijină demersul.

O altă metodă de cercetare avută în vedere a fost aceea euristică, folosită drept strategie de ducere la bun sfârșit a obiectivului principal al studiului, prin selecționarea acelor aspecte menite să evidențieze existența unei consonanțe depline a fondului cu forma în creația poetică a lui Nicolae Dabija. Nu trebuie



perna cu ace

Vasile SPIRIDON

## Formal, dar nu de formă

uitate, în cadrul metodologiei utilizate, analiza, sinteza, studiul de caz și statistica. De exemplu, prin metoda statistică s-a putut stabili ponderea unor creații cu tematică identitară sau erotică în ansamblul operei sau abundența temei „poetul și poezia”.

Exegeții are în vedere să identifice și să comenteze acele creații lirice care exprimă conștiința individuală a scriitorului asupra problemelor de creație, cu referire la statutul poetului și al poeziei. Este adus în discuție și statutul cititorului, ca instanță a comunicării literare, căruia poetul i se adresează adeseori. Având întipărit în minte titlul studiului său, Liviu Chiscop vizează în permanență consubstanțialitatea fondului cu forma în creația poetică a lui Nicolae Dabija, analiza tectonică structurilor prozodice, de exemplu, ocupând un loc convenit în economia cărții. Aceasta se întâmplă pentru că există o preocupare a poetului pentru realizarea formală (eufonie, elementele de prozodie, figuri de stil). În acest sens, o concluzie importantă este aceea că poetul moldovean se vedește a fi adeptul unei prozodii aflate în descendența clasicismului eminescian, al formelor redevabile unei maniere de creație de tip tradiționalist.

Desigur că nu putea lipsi pe parcursul analizei problematica renașterii naționale a românilor din partea stângă a Prutului, prezentă în creația lirică a lui Nicolae Dabija. Identitarul românesc cunoșcând o serie de particularități care îl individualizează în context european, țara și poporul, istoria și limba maternă, lumea satului, folclorul și credința ortodoxă constituie tot atâtea teme majore de găsit în opera lui Nicolae Dabija, fie că este vorba de poezie, proză, eseuri, publicistică ori de texte de popularizare a istoriei neamului românesc. Există și o subsecțiune care se pretează celor două mari etape din creația poetică a lui Nicolae Dabija, tributară vremurilor istorice: perioada sovietică și aceea postsovietică. Eroi mitologici naționali devin un fel de metafore obsedante ale poemelor lui Nicolae Dabija din prima etapă de creație, la fel ca și pentru ceilalți colegi ai săi de generație.

Alături de creațiile lirice având ca temă condiția poetului și a poeziei, de cele care transfigurează liric sentimentul iubirii sau de cele militând pentru renașterea românismului în Basarabia, cele cu mesaj religios ocupă un loc privilegiat în perioada postsovietică. Un merit



care i se atribuie lui Nicolae Dabija este acela de a fi redescoperit, prin intermediul poemelor având ca temă ideea de Providență, sensurile filosofice și profunzimea creației în centrul căreia se află omul în dialog cu Divinitatea. Deloc de neglijat este faptul, pus în evidență, că această perioadă este una de vârf în privința valorii estetice a operei poetice.

Este afectată o parte a studiului și semanticii iubirii în volumul *Ochiul al treilea*, „actorilor erotici” din interiorul cuplului, vârstelor iubirii și categoriilor estetice ale iubirii (de la grotesc, la sublim și tragic). Toate ace-

tea sunt analizate nu înainte de a se preciza sfera noțională a unor termeni specifici și de a delimita, conceptual, unele aspecte ce țin de retorica erosului în creația poetică a lui Nicolae Dabija. Ca și în alte părți ale studiului, există aici preocuparea de a centra discuția pe valoarea estetică a poeziilor analizate, ca o reacție față de neglijarea esteticului din partea ultimelor generații de poeți.

Câteodată, Liviu Chiscop este vădit influențat de empatiile care s-au creat în jurul operei și personalității lui Nicolae Dabija în spațiul cultural moldovenesc, el scriind fraze foarte riscante. Următoarea frază este cu totul anacronică, ea neputând fi scrisă nici măcar în cazul unui ultim mare spirit enciclopedic al veacului XX precum a fost Mircea Eliade: „Nicolae Dabija, veritabil «uomo universale», în accepția renașcentistă a termenului” (p. 11). Dacă scriitorul moldovean a avut, spre lauda lui, asemenea aspirații, aceasta este cu totul altceva. De altfel, studiul de față nu are o foarte bună plasare taxonomică pe teritoriul literaturii comparate, însă poetul moldovean nu devine un simplu pretext pentru discuții străine de gândirea și de intențiile sale creatoare, deși abordarea creației sale este făcută autotelic.

Demn de apreciat este faptul că autorul își propune să stabilească statura reală a lui Nicolae Dabija ca poet, pe baza evidențierii existenței, în creația sa poetică, a unei consonanțe „indelebile” (spune autorul) a fondului cu forma. Aceasta este realizată prin comentariul aplicat al unui important număr de poezii majore ale liricii lui Nicolae Dabija. Eu evit să scriu „ale liricii dabijiene”, așa cum face Liviu Chiscop, întrucât astfel de adjectivări le consider potrivite doar în cazul scriitorilor clasici. Ca element de noutate pot fi considerate identificarea și comentarea principalelor teme (implicit a motivelor subiacente acestora) existente în creația supusă exegezei. Ticurile didactice ale profesorului Chiscop sunt trădate prin anexarea inutilă la cuprins a unui „Mic dicționar de termeni literari (utilizați în lucrare)”.

Redactarea clară pune în evidență nu numai exercițiul atent asupra textului, ci și o bună asimilare a bibliografiei, precum și o confruntare onestă cu premergătorii, cărora le sunt aprofundate unele interpretări. Discursul critic este expresiv fără ostentație, cu unele note de pedantism și de exaltare pe alocuri, ce depășesc entuziasmul critic ocazional. Nu este vorba, au apărut pe piața literară suficiente studii monografice transformate în adevărate hagiografii. Consider că studiul cu titlul *Podul cu flori. Consubstanțialitatea ideatică-stilistică în creația poetică a lui Nicolae Dabija*, în care și-a concretizat cercetarea Liviu Chiscop, a dus la îmbogățirea bibliografiei despre opera poetică a lui Nicolae Dabija cu o contribuție personală, ce se constituie într-o bună bază de plecare pentru alte studii ce urmează a fi întreprinse.



• Vasile Sitari – *Adiere*



Gheorghe IORGA

# Ceci n'est pas un VEM?

„...misteriosul bărbat cu palton negru și melon al lui Magritte este readus în prim plan sub identitatea persoanei mele, într-o lume modernă invalidă, cu multiple plăgi și traume sociale“ (Victor-Eugen Mihai, „Ceci n'est pas un Magritte. O abordare parodică a lui René Magritte prin intermediul fotografiei performative“ – lucrare de disertație susținută la Facultatea de Arte Vizuale și Design a Universității Naționale de Arte „George Enescu“ din Iași, studii universitare de masterat).

Sintagma „sub identitatea persoanei mele“ atrage atenția nu numai asupra demersului artistic al acestei expoziții-eveniment cu orizont internațional provocator, ci și asupra crezului artistic al lui Victor-Eugen Mihai, nimeni altul decât VEM, inconfundabilul și incomodul caricaturist „a rebours“, care a dat caricaturii statutul social, ontologic și estetic de artă vizuală performantă, promovând-o între formele consacrate ale artelor plastice moderne și contemporane.

În lucrările expuse în cadrul expoziției „Ceci n'est pas Magritte“, la Galeriile „Alfa“, Bacău, redescoperim așadar cu ușurință spiritul artistului vizual VEM, care nu uită că spectrul lumii este... caricatural, de un tragism derizoriu, iar el, „confruntându-se cu Magritte, își asumă libertatea semiotică de a transfera discursul pictural neintenționat al belgianului în universul său vizual intenționat, de unde se revendică discursul fotografiei performative și consecințele noii formule estetice a artistului băcăuan. Înțelegem astfel că VEM nu a renunțat, în acest demers îndrăzneț, la instrumentarul vizual al caricaturii: chiar i-a conferit rolul stilistic de a „seduce“ subversiv lucrările și modelul lui Magritte și a le da o funcționalitate nouă, neașteptată în concepția și viziunea lui VEM despre rosturile lumii de azi; în fond, ale lumii dintotdeauna. Lumea lui VEM este, dacă vreți, lumea născocită de spiritul suprarealist al lui Magritte, dar fără Magritte; altfel spus, cu subtitlul unei fotografii din prezenta expoziție, „aceasta este ce nu este“... Este chiar valoarea adăugată de artistul vizual român acestui dialog fascinant, frizând sincretismul a două moduri de exprimare plastică, între doi rebeli distanțați în timp și spațiu, care nu s-au cunoscut, nu și-au dat mâna: unul al penelului, celălalt al artei fotografice. *Persona și persona*. Între ele, spațiul ludic al viziunilor care, după ce se întrepătrund, se despart!

Efectele conotative și semantice ale fotografiei performative vin din maniera parodică de abordare a imaginilor originale. Privim niște „foto-

grafii de tip portret, obiect, fotomontaj“, ele însele devenind mijloace de expresie. Pentru parti-pris-ul său estetic, VEM a recurs la studiul câtorva lucrări mai cunoscute ale pictorului belgian René Magritte (1898-1967): „Fiul omului“ (1946), „Trădarea imaginilor“ (1929), „Buna-credință“ (1964/1965), „Îndrăgostii“ (1928), „Legenda de aur“ (1958), „Vacanța lui Hegel“ (1958), „Afinități electice“ (1933), „Golconda“ (1953) și „Blestemul“ (1931, 1963). Intervenind în structura funcțională a picturilor belgianului, modificând-o și remotivând-o pe fiecare în parte prin textul fotografic, secundar, care caută semnificații plastice noi, autohtone artistic, vădit intenționale, VEM supune spiritul lui Magritte căutărilor sale, libertății sale vizionare și, printr-o simetrie specioasă, ademenitor derutantă, creează replici de ținut minte.

La baza compozițiilor eterogene ale lui VEM, realizate impecabil din punct de vedere tehnic, stă fotomontajul, dezvoltat ca parte a colajului. Aceasta presupune utilizarea mai multor fotografii sau părți/sevențe de fotografii în vederea creării unei mitologii vizuale a secundarului (fotomontajul a fost realizat cu ajutorul programelor de editare pe calculator). Artistul vizual băcăuan îl reinterpretează pe Magritte – o hermeneutică a dialogului mut dintre imaginea primă și imaginea secundă, închipuind o proliferare a sensurilor social-ontologice prin care „citește“ lumea de astăzi – într-o cheie vizuală și semiotică de o acută modernitate, sporind reperiile relației omului cu misterul existenței și cu lucrurile-semne. Cu vizibilul bine ascuns. Prin redescoperirea și recitirea critică a lui Magritte, VEM face „o radiografie ironică și satirică a lumii în care trăim“. O parodie livrescă a unei parodierii. Melonul lui Magritte capătă o nouă identitate... Iar VEM câștigă pariul iconoclastului cu arta...



„René Magritte este locomotiva, iar fotografiile mele sunt vagoanele“, afirmă VEM (lucrarea citată), recurgând la metafora trenului să-și justifice alegerea. Magritte este un pictor cu priză la public, se bucură și astăzi de o largă vizibilitate în lumea artelor, semn că misterul, parodia, ironia, satira continuă să-și producă efectele nu numai estetice. Iar după vizitarea muzeului „René Magritte“ de la Bruxelles, în 2022, VEM și-a întărit convingerea că pentru un caricaturist cu nivelul său de vizibilitate atât în spațiul public, cât și în orizontul criticii de specialitate, alegerea lui Magritte este optimă și pune în valoare afinitățile lor electice. Dacă marelui pictor belgian suprarealist a șocat, la vremea lui, prin asocieri de idei lipsite de logica formală a obișnuitului și a „normalității“, stranii prin absența gravitației realului, prin combinații surprinzătoare între obiecte și concepte, între concepte și obiecte, care, trecute prin imaginația artistului/privitorului, nasc întrebări și neliniști metafizice ori de altă natură, VEM sesizează, cu ochiul exersat în avatarurile caricaturii, punctele semnificative ale lucrărilor lui Magritte, zone latente în care, într-o relație când de interdependentă, când de complementaritate, vede mizele proiectului său fotografic, neavangardist și postmodern în egală măsură.



Abordând parodic arta lui René Magritte, VEM concepe parodia ca pe o imitație cu vocație comică, atingând totodată caricatura, pastișa și burlescul, ce „ridiculizează“ modelul prin mesaje codificate. Replicile vizuale, fotografiile, îndeplinesc nu numai o funcție ludică – o formă de defulare artistică –, dar, păstrând în subsidiar valorile și „normele“ suprarealiste ale lui Magritte, considerându-le „amăgitoare“, le și investeste pe acestea cu un nou rol, acela de a imagina tragicul derizoriu al lumii contemporane. Modelul „dispare“ ca prin farmec din vederea/viziunea privitorului și lasă locul unui comic amar (ca în caricaturile ce l-au consacrat): „împrumută“ subiectul, dar transpune stilul cu o intenție satirică adaptată. Astfel, artistul român procedează, din punct de vedere formal, „a la maniere de“, precizând, cu extravagantă, și referentul (chiar în titlul expoziției!). Ca și cum ar mima o întreprindere ratată, o situație inextricabilă.

Avem de a face cu o imitație neafectată de un maniersim stilistic, al lui Magritte, validat în atâția ani de istorie a artelor vizuale. Picturile belgianului au darul de a fi recunoscute/identificate imediat ce le vezi. Asta l-ar putea face „vulnerabil“ pe artistul care ar încerca să le pastişeze într-un alt registru artistic, cel al fotografiei performative. Iar VEM nu „măimutaște“ modelul; este, dimpotrivă, egalul acestuia, ia distanță față de el. Nu este nimic afectat în presupunerile lui VEM. Dacă putem spune așa, reține ceea ce imitația... disprețuiește!

Folosește pastișa în scopul de a crește ideile și de a se sustrage oricărei vulgarități caricaturale. Îl „citește“ pe Magritte, iar „lectura“ devine o formă ideală de critică pozitivă, de înțelegere a rosturilor lumii de azi. O problemă de igienă, dacă vreți, un mod de a se purifica de viciul natural al idolatriei prin imitare!

Fără îndoială că există, în toate lucrările expuse, și o componentă satirică, viciile și ridicolul indivizilor și al societății nu au cum lipsi din acest angrenaj. Caricaturistul VEM nu poate sări peste umbra sa. Nici măcar el! Satira își croiește apologia și se hrănește din locuri comune, cu idei primite... de-a gata, se întreține cu tot felul de stereotipuri, mai ales sociale; când umoristică și veselă, când ofensatoare și polemică. Doar că „textul“ plastic al lui VEM vizează realul trecut o dată prin utopia lui Magritte și, devenit livresc, se poate lăsa fotografiat și sedus de alte orizonturi artistice, intrând pe ușa din față a noii paradigme pe care o imaginează VEM și sporind cu un nume bibliografic aristocratic a unei istorii fabuloase... Deslușind virtuți morale și pedagogice în distopia lui VEM, am spune că satira sa încarnează, abia îți dai seama, umbra dorinței de iubire, de justiție socială, de autenticitate a trăirii vieții...

Ce să fi fost la început? Pipa sau melonul? Pipa este livresc și istorică, melonul este existențial și identitar. Îl evocă instantaneu pe Magritte. Dar nici pipa, nici melonul nu sunt „ready-made-uri“, ca la Marcel Duchamp, contemporanul celui numit „l'homme au chapeau melon“. De ce? Pentru că în 1929, în josul unui tablou celebru, „Trădarea imaginilor“, Magritte a scris „Ceci n'est pas une pipe“. Propoziție istorică. Pictând o pipă, adică reprezentând-o, Magritte a oculat obiectul prin negarea sa scriptică. Nu este cazul să insistăm, aici, asupra consecințelor teoretice, artistice și axiologice pe care le-a avut propoziția negativă a pictorului belgian în evoluția artelor vizuale moderne și contemporane.

La 125 de ani de la nașterea lui René Magritte, la Bacău, are loc vernisajul expoziției-eveniment „Ceci n'est pas un Magritte“. O datorăm curajului, excentricului și imprevizibilului caricaturist VEM, unul dintre faimoșii artiști vizuali din România și din lume. Prin acest proiect vizionar, orașul lui Bacovia intră în orizontul de așteptare al unei provocări ce va crea multă vâlvă în mediile artistice românești și, dacă expoziția va fi promovată, în cele din străinătate. Este pariul lui VEM cu arta. Este pariul lui VEM cu viața.

Post-scriptum

Mă neliniștește totuși o întrebare: Ce s-ar fi întâmplat dacă expoziția (și viitorul album) s-ar fi intitulat „Ceci n'est pas Magritte“? Cred că răspunsul ar fi fost, vorba lui Blanchot, „neșansa întrebării“...

E mai mult decât lăudabilă inițiativa forurilor culturale băcăuane și a revistei *Ateneu* de a scoate la lumină figurile culturale proeminente descinse din zonă, în condițiile în care mulți dintre cei care au învățat doar să scrie se cred scriitori și că lor trebuie să li se acorde dreptul de a fi inventat roata. Nu cred că există mulți intelectuali ai locului care să fi auzit de ilustrul fiu al Coloneștilor: arhimandritul, profesorul, psaltul și dirijorul Victor Ojog (1909-1973). Îmi aduc aminte că atunci când i-am propus eminentului lexicograf preocupat de tradițiile muzicale bizantine din țara noastră Gheorghe C. Ionescu, realizatorul prestigiosului lexicon „*Muzica bizantină în România. Dicționar cronologic*” (Buc., Ed. Sagittarius, 2003), includerea lui Victor Ojog în carte, m-a rugat să-i creionez eu un profil, în calitate de fost discipol și de reprezentant al domeniului. Ulterior Pavel Lungu, pe atunci profesor de muzică psaltică la Seminarul *Veniamin Costachi* de la Mănăstirea Neamț, cu un doctorat în muzică bizantină și autor al unor culegeri de cântări de strană ale unor autori nemțeni, îi va completa portretul înaintașului său în prestigiosul *Dicționar de muzică bisericească* (Buc., Ed. Basilica, 2013).

În calitate de fost elev întru ale psaltichiei și muzicii liniare și de fost corist al formației de seminariști ce susținea în fiecare duminică partea corală a liturghiei din ctitoria ștefaniană (1954-1957), mă bucur să pot contribui la restituirea personalității sale din două perspective: profesor și dirijor. Voi adăuga activitatea sa de înzestrare a stranei românești cu cântările *Anastasimatarului Sfintei Monastiri Neamțu*,

## Profil de dascăl

# Victor Ojog

**Inceputul cu Dumnezeu cel sfânt,  
al glasului întâiu**

Glas I PA T

• Prima pagină a Anastasimatarului protosinghelului Victor Ojog

„prelucrare după Dimitrie Suceveanu și alți autori renumiți din trecut” (Editura și tiparul Sfintei Monastiri Neamțu, 1943; Vasile Vasile, *Activitatea muzicală a lui Macarie Ieromonahul la Mănăstirea Neamț*, în *Byzantion Romanicon*, III, Iași, Academia de Arte „George Enescu”, 1997, și în *Biserica Ortodoxă Română*, Buc., an CXV, nr. 7-12, iul.-dec. 1997).

Este cartea care-l leagă pe protosinghelul Victor Ojog de tradiția lui Macarie Protopsaltul, a cărui activitate am prezentat-o în mai multe studii (*Activitatea muzicală a lui Macarie Ieromonahul la Mănăstirea Neamț*, în *Byzantion Romanicon*, III, Iași, Academia de Arte „George Enescu”, 1997, și în *Biserica Ortodoxă Română*, Buc., an CXV, nr. 7-12, iul.-dec. 1997)

și în monografia *Mănăstirea Neamț – străveche vatră de cultură muzicală* (Iași, Ed. Doxologia, 2015). Nu mi-am putut explica nici după răscolirea întregului fond de carte și manuscrise de la Mănăstirea Neamț de ce noi, învățăceii nemțeni ai psaltichiei, nu am deprins „cârligele” bizantine din cartea sa, ci din cea a lui Nicolae Severeanu. Cred că modestia sa a fost hotărâtoare. Am avut marea bucurie să găsesc printre manuscrisele muzicale din fondul Mănăstirii Neamț, prezentate în *Catalogul manuscriselor de muzică sacră din Moldova – secolele XI – XX* (II, Iași, Ed. Artes, 2010), antologiile corale cuprinzând cântările Liturghiei, pe care le cântam în marea biserică a Mănăstirii sub bagheta profesorului Victor Ojog.

Mă consider un descendent al profesorului și dirijorului nemțean, la rândul său, discipol al lui Ion Popescu-Pasărea, al cărui profil l-am conturat în urmă cu aproape trei decenii (*O viață în slujba muzicii bisericești – Ion Popescu-Pasărea: 1871-1943*, în *Biserica Ortodoxă Română*, Buc., an CXI, nr. 10-12, oct.-dec. 1996). Am fost ajutat în conturarea ilustrului reprezentant al muzicii de strană din țara noastră de experiența directă cu fostul său discipol din cadrul Academiei de Muzică Religioasă, cred că el fiind unul dintre cei mai importanți absolvenți ai acestei instituții. Nu pot uita entuziasmul produs de lecțiile sale când

descopeream concordanța dintre forma cântată oral a repertoriului de strană și cea scrisă cu semnele psaltice sau de înfiorările cu care dădeam răspunsurile la liturghie, însoțindu-i pe basul Ioan Ivan, „patriarhul arhidiaconilor”, și pe tenorul Sebastian Iftime. Păstrez și acum caietul cu cântările liturgice pe care le copiam pentru a le învăța la orele de muzică psaltică și cele corale identificate ulterior în partitura generală a dirijorului, păstrată în fondul Mănăstirii Neamț. Am aflat mult mai târziu despre adevăratul motiv al „despărțirii” seminariștilor de iubitul și respectatul nostru profesor. M-am cutremurat când l-am întâlnit pe profesorul și dirijorul nostru, eminent absolvent al Academiei de Muzică Religioasă, pe post de „taxator” într-un autobuz nemțean.

Profilul dascălului meu din anii seminariști nu ar fi complet dacă nu aş rememora momentul în care m-am apropiat de prestantul profesor. Eram în excursie la Mircești. Părintele profesor vorbea cu un coleg al său despre răsunătorul succes al poetului Vasile Alecsandri la concursul literar al latinității de la Montpellier, unde a fost încununat cu marele premiu, și despre cântecul lui Pietro Mezzetti pe versurile lui Carol Scrob: *Bardul din Mircești*. Amândoi își exprimau regretul că nu-i mai știau textul. Prăslea din mine (aveam 15 ani) am tras cu urechea și m-am oferit să le trimit textul pe care eu l-am cântat lor „în taină”, fiind dat uitării, pentru a face loc „cântecelor muncitorești” aduse odată cu tancurile rusești.

**Vasile VASILE**

Recent, în Capitala culturală a României, s-au încheiat manifestările consacrate Simpozionului Internațional „Monumentul – tradiție și viitor” (ediția a XXV-a, Iași, 4-7 octombrie 2023) și lansării periodicului cu același titlu (la cel de-al XXIV-lea număr). Editat în condiții grafice deosebite (la Editura Doxologia, Iași), lucrarea a apărut cu sprijinul financiar al Primăriei municipiului Iași, al Mitropoliei Moldovei și Bucovinei și al Muzeului Municipal „Regina Maria” Iași. Volumul este coordonat de Lucian-Valeriu Lefter, Aurica Ichim și Alexandru Gorea, iar Colegiul științific este alcătuit din Ioan Opreș, Tereza Sinigalia și Daniel Vișan.

În fapt, „în felurite moduri, dincolo de monografiile unor obiective, analiza tehnicilor de intervenție, a strategiilor de valorificare a patrimoniului, Simpozionul clarifică maniera în care, paradoxal, libertatea de manifestare a artistului, proiectantului, arhitectului, restauratorului este garantată tocmai de constrângeri, de limitele pe care le conștientizăm și de canoanele cărora

## „Monumentul – tradiție și viitor”

(sub auspiciile împlinirii unui sfert de veac de existență)

ne supunem” (Teofan, mitropolitul Moldovei și Bucovinei, „Monumentul – reflectare a luminii lăuntrice”, p. 7). Iar reflectarea acestei „lumini lăuntrice” se întrevede în cele patru componente ale periodicului, editat și tipărit în anul de grație 2023.

Astfel, prima componentă, purtând genericul „Oameni și monumente” (pp. 11-134), cuprinde articole precum cele aparținând emerșilor profesori ieșeni Ștefan S. Gorovei, Mircea Ciubotaru și Sidonia Teodorescu, prestigiosului profesor universitar Ion Giurcă sau muzeografilor Ioan Iațcu și Aurica Ichim.

Nu lipsită de importanță este componenta a doua a volumului, „Monumentele și istoria lor” (pp. 135-

516), cu studii și articole semnate de reprezentanții Moldovei istorice de peste Prut (muzeografa Maria Dragnev și profesorul universitar Emil Dragnev) sau din provinciile istorice din dreapta Prutului (menționăm aici pe muzeografa Daniela Calistru, Daniel Sava și Marcel Lutic; profesorul Costin Clit; preotul Aurel-Florin Țuscanu; muzeograful Alexandru Gorea; muzeograful Laurențiu Chiriac; profesorul universitar Ion I. Solcanu și muzeograful Aurica Ichim – pentru spațiul cuprins între Carpații Orientali și râul Prut; profesorii universitari Petre Otu și Ion Giurcă; arhitectii Ruxandra Nemțeanu și Irina-Teodora Nemțeanu; merituosul profesor universitar Alin Spănu sau cercetătorul Viorel Gheorghe – pentru zona

cuprinsă între Carpații Meridionali și fluviul Dunărea, și, nu în ultimul rând, peistoricul și managerul Narcis-Dorin Ion – pentru spațiul intracarpatic).

A treia componentă a lucrării supuse atenției noastre, „Restaurare și conservare” (pp. 517-606), dezvoltă teme specifice domeniilor menționate mai sus, prin studiile semnate de distinsul arhitect Ioan Sasu și de respectabilul inginer Constantin Firtea; de restauratorul Alexandrina Mustea; de cercetătorii Nicoleta Vornicu și Cristina Bibire sau de jurnalistul Nicolae Băciuț.

Ultima parte a volumului cuprinde, cum nu se putea mai potrivit, o retrospectivă fotografică a „Monumentului – tradiție și viitor”, ediția a XXIV-a – „Momente ale simpozionului” (pp. 609-627).

O lucrare completă și complexă, dedicată Măriei Sale Monumentul, al cărui destin „se împletește neunivoc cu destinul omului” (Teofan, Mitropolitul Moldovei și Bucovinei, loc. cit., p. 8).

**Dimitrie-Ovidiu BOLDUR**



## Singura ctitorie a familiei Cantemir

# Pelerin de weekend la Mănăstirea Mera

Vizualizând o fotografie publicată pe rețeaua de socializare și amintindu-mi că anul 2023 este „Anul Cultural Dimitrie Cantemir și Cipirian Porumbescu”, m-am hotărât să vizitez singura biserică a familiei care ne-a dăruit primul român membru al Academiei Regale Prusace de Științe, instituție între ai cărei membri străini au mai fost, printre alții, Montesquieu, Voltaire, Kant sau Einstein. Mărturisesc că nu știam prea multe despre această ctitorie voievodală care, în „Descrierea stării de odinioară și de astăzi a Moldovei”, este numită „mănăstirea Mira, monument al cucerniciei Principelui Constantin Cantemir, cel de fericită pomenire”. Scriu „vizitez”, însă recunosc că în minte aveam imaginea unui pelerinaj. Eram convins de vederea unui loc binecuvântat, unde s-au arătat iubirea și lucrarea minunată a lui Dumnezeu pentru oameni și prin oameni. Și dacă e să vorbim de iubire în acea perioadă tulbură din istoria noastră, mă gândesc la povestea tragică a Anei, fiica lui Antioh Cantemir, fratele lui Dimitrie, logodită cu Radu, unul dintre cei patru fii ai Sfântului martir Constantin Brâncoveanu. A fost o logodnă să-i spunem „aranjată” de Domnița Bălașa împreună cu soțul ei, Manolache Lambrino, la Constantinopol, în fatidicul an 1714: în acea primăvară, la București, capugiul Mustafa-Aga scotea năframa de mătășă neagră și o pune pe umărul domnitorului Brâncoveanu.

Primele căutări de pe internet îmi arătau „o mănăstire ortodoxă aflată pe malul stâng al văii Milcovului, în apropiere de satul Podul Mănăstirii”. Probabil cei care publicat informații pe net s-au „inspirat” unii de la alții fără a mai verifica actualitatea lor. Chiar dacă nu am găsit date la zi, am rămas stăruitor cu gândul de a cunoaște acel spațiu sacru, singura ctitorie a familiei voievodale care a dat una dintre marile personalități ale culturii românești și europene, dar și un fost ambasador al Rusiei la Londra (1732) și la Paris (1738), în persoana lui Antioh Dimitrie Cantemir, și nu numai.

Sunt convins că ar fi mai potrivită ideea de pelerinaj pentru că Mănăstirea Mira, în care aveam să fie aduse la începutul secolului al XVIII-lea și osemintele venerabilului domnitor Constantin Cantemir, păstrează și două icoane din veacul al XVII-lea: „Maica Domnului cu Pruncul” (de tipul Hodighitria) și „Sfântul Ioan Botezătorul”. Cum era considerată cea mai importantă realizare arhitecturală din zonă, a cărei restaurare reprezenta „cel mai însemnat eveniment de artă din ținuturile Carpaților”, după cum afirma Vasile Drăguț în „Tradițiile ctitoricești la curbura Carpaților”, cred că orice formulă rămâne valabilă și corectă în acest caz.

Vremea sfârșitului de octombrie, când mi-am propus această ieșire, a fost mai mult

decât generoasă. Era într-o sâmbătă în care se anunțau soare și vreme călduroasă. M-am trezit la aceeași oră la care se trezea și Dimitrie Cantemir, după scurta domnie pe tronul Moldovei. „Domnitorul se scula dimineața la 5 ore, lua cafea și un ciubuc după obicei turcesc”, scria Ilie Minea în cartea „Despre Dimitrie Cantemir. Omul. Scriitorul. Domnitorul”, publicată în 1926 și reeditată anul acesta.

Unii ar putea să spună că pentru Dimitrie Cantemir aș fi putut să mă duc la Iași, la Mănăstirea „Sfinții Trei Ierarhi”, acolo unde i-au fost repatriate și reînchinate osemintele, în 1935, grație implicării marelui Nicolae Iorga. Însă cine oare nu cunoaște Iașul, pe ale cărui străzi, în urmă cu 312 ani, s-a plimbat însuși țarul Petru cel Mare, la invitația lui Cantemir, vizitând și „Trei Ierarhi”, și „Golli”, și „Sf. Nicolae Domnesc”? Or acum e „Anul Cultural Dimitrie Cantemir”, iar Mănăstirea Mera e singura mănăstire legată de familia sa, deci nu doar că merită, ci mă simțeam dator să mă duc acolo la unica ctitorie, să aprind o lumânare și să mă rog. Un prieten, căruia i-am comunicat vestea, m-a rugat să dau la mănăstire un pomelnic și pentru el, întrebându-mă surprins, fără să-i pot răspunde, ce fel de mănăstire este la Mera și care e programul liturgic.

Am pornit cu dorința de a descoperi urmele sacre ale Cantemirilor cu o istorie deopotrivă bogată și frământată. Șoseaua bună, asfaltată, fără gropi sau alte obstacole. Ori fără ispite, cum spun creștinii, când pornesc într-un pelerinaj. Din cauza traficului aglomerat, timpul prezis de „google map” s-a dat peste cap cu aproape un ceas. În Focșani, am virat spre Odobești. După alți vreo 12 km, harta digitală mi-a indicat o ușoară pantă în dreapta micuțului, dar încercatului de semnificații Milcov. Acolo, așezată pe un tăpșan, mi-au apărut zidurile ruină ale mănăstirii, cu urmele vizibile ale restaurării. Prima impresie, de la distanță, au fost frânturi din versurile lui Cârlova: „O, ziduri



întristate! ...Din slava strămoșească nimic nu v-a rămas!” Sau aș fi putut spune, asemenea arheologului Emil Coliu în anul 1931: „Între dealurile împădurite dincolo de care se oferă spre sud-est perspectiva Focșanilor miniaturizată la orizont, iar spre răsărit priveliștea ultimelor înălțimi ce se pierd în câmpia care se termină brusc cu malul impunător al Siretului, estompat în zare, mănăstirea Mira stă stingherită și întunecată”.

Ce-i drept, din strada asfaltată a satului, în razele unui soare generos ca un boier, mănăstirea cu zidurile refăcute părea doar stingheră și, cred, pustie. După un drum de două ore și ceva cu mașina fără peripeții, slavă Domnului, m-am văzut în fața turnului de intrare al ctitoriei întemeiate în timpul domniei lui Constantin Cantemir (1685-1693). Eram acolo la 140 de ani distanță de momentul când, pe sub aceeași turlă, avea să treacă și episcopul Melchisedec Ștefănescu, care a vizitat Mănăstirea Mera în anul 1883. Mi-am găsit un loc de parcare în spatele mănăstirii, pe un teren viran, amenajat probabil pentru asta. Lângă poarta masivă de lemn cu inscripția „monument istoric” era un indicator roșu, sec: „Mănăstirea Mera”. Am pășit emoționat pe pavajul din piatră și am trecut dincolo, în curtea

generoasă, ușor timorat. Nu-mi amintesc să mai fi călcat vreodată pragul unei mănăstiri vrâncene cu atâta încercătură istorică. De-a stânga și de-a dreapta aleii, frunze galbene, căzute din teii care străjuiau drumul. Un semn că cineva a măturat atent, îngrijindu-se, așa cum se întâmplă adesea în micuțele comunități rurale în care bisericile au rămas în grija celor care știu sensul și rostul spiritualității în viața omului. O liniște plăcută și firească pentru o asemenea ctitorie voievodală. Aveam să descopăr, citind un pliant lipit de poarta interioară, că așezământul lui Cantemir nu mai este mănăstire, ci biserică de parohie și că a fost resfințită, după o restaurare „sporadică”, în septembrie 1994.

După câțiva metri parcurși în tăcere pe caldarâmul uscat de seceta ultimelor luni, am fost întâmpinat de un cățeluș, un pui slab, dar simpatic, care, văzându-mă, s-a oprit stingher pentru câteva clipe, fără a lătra. A dat bucuros din coadă de câteva ori, ca și cum mi-ar fi urat bun-venit, după care s-a făcut nevăzută. I-aș fi dat ceva de mâncare, dar mi-am dat seama că nici măcar o lumânare nu-mi procurasem. Mi-am rotit privirea căutând semne de viață. În față, se înălța discret o frumoasă biserică, având o turlă pe mijlocul naosului. Era vizibil acoperișul restaurat. În dreapta, pe terenul din jur, ruine datând probabil din secolul al XVIII-lea. La unele se vedeau trepte din piatră de râu care coborau sub o boltă de cărămidă, după care se înfundau. Altele erau urme ale unor clădiri astăzi dispărute. M-au impresionat imaginea aceluia covor gălbui al frunzelor tomnatic, întins în curtea împrejmuită de ziduri, și umbra ruinelor care izvorau din

pământ, din loc în loc, căutând parcă izbăvirea prin lumina celestă. În stânga altarului, lângă zid, un mormânt împrejmuit cu pietre și o cruce de fier pe care era scris de mână cu vopsea albă numele răposatului și anul decesului: 1905. Era chipul blând al unui ieromonah probabil, cu barbă deasă și lungă, purtând culion pe cap, care-și doarme somnul lângă altarul în care a slujit Dumnezeu știe câți ani. Din pământul zvântat se vedea urcând un trandafir ale cărui flori roșii stăteau lipite de zidul sfântului lăcaș, ca o mână sângerând ce căuta să îmbrățișeze ctitoria Cantemirilor.

La intrarea în pridvor, o ușă albă, de metal, cu un model în formă de cruce în partea superioară. În părțile laterale, două lumânări: unul pentru vii, celălalt pentru morți. La primul, două lumânări stinse, una arsă pe jumătate, alta aproape întreagă, semn că cineva fusese înainte să se roage. Mi-am făcut cruce, privind în sus. În ochi de deasupra ușii, în zidul bisericii, era icoana Sfinților Împărați Constantin și Elena. Fresca îi prezenta pe cei doi sfinți în picioare, așezați simetric, de o parte și de alta a unei cruci monumentale, vegheată în partea de sus de imaginea Mântuitorului Iisus binecuvântând. În partea de jos, adică la poalele crucii, nu vedeam nimic, imaginea fiind deteriorată. Am observat însemnele puterii imperiale, respectiv costumele suntuoase, coroanele și sceptrul bogat decorat, pe care îl ținea în mână dreaptă Sfântul Constantin. Fresca seamănă uluitor de bine cu icoana pictată de Athanasie zugrav în 1699. Era imaginea sacră care mi-a umplut intensitatea trăirii unui pelerinaj pe urmele lui Dimitrie Cantemir. Pentru că totul a devenit trăire personală. Într-un spațiu necunoscut, nou, când descoperi o icoană cu sfântul al cărui nume îl porți, te simți brusc în propria intimitate. Prezența sfinților pe care i-ai simțit și avut călăuzitori în viață, prin asemenea fresce sau icoane, îți readuc în atenție faptul că, acolo unde ești, nu ești singur. Pur și simplu, am avut sentimentul în acele momente când, în adierea vântului, frunzele căzute au început să se miște auzind parcă sunetul muzicii orientale compuse de Cantemir, că mă pot ruga în fața unor uși încuiate. Am înțeles că era momentul potrivit pentru un pelerinaj lăuntric, mai potrivit stării mele, și că icoana patronilor spirituali ai familiei Cantemir îmi era suficientă. Ar fi trebuit să rămân acolo până duminică, la serbarea celui alt Dimitrie, dar nu aveam timp. Așa că am părăsit incinta fostei mănăstiri, admirând construcția de dincolo de stradă, de unde atrăgea privirea un nou așezământ bisericesc.

Constantin GHERASIM



Tudor CICU

# Un tărâm fără granițe geografice

Aflată pe un tărâm fără granițe geografice în poezie (în încremenirea atât a spațiului cât și a timpului) și unde poezii nocturni au fructificat atât puterea, cât și misterul cuvintelor, dar și magia sensurilor pentru a descifra taina acestora, Ramona Müller, în dorința de a relaționa cu „sinele din alter ego”, e convinsă că poezia trebuie să fie atemporală, neconjecturală, expresie a unei lumi magice reale, nu înfrumusețată, să aibă puterea să fie percepută estetic de toate categoriile de cititori, cu sensibilități sau gusturi critice diferite. Cititorului nu-i poate scăpa însă percepția acelor înfrângeri ale inimii, cât și a uimirii poetei în fața lucrurilor terestre (din antologia *Profa dintre pășunii și cactuși*, apărută la Editura „Neuma”, în 2022), către mai îndepărtatele înțelegeri astrale vâinate numai de cei hărăziți scrisului, simțite și transmise în uimiri încremenite în materie și cititorului de rând.

Emil Cioran spunea că „înfrângerile inimii sunt pentru un bărbat prilejuri de meditație”; de aceea, citind poezia Ramonei Müller, mi-am pus întrebarea dacă și femeile pun la inimă astfel de înfrângeri ori ele (meditația de după) îi înfrâng existența sau clipa fericită de a relaționa cu ființa. Doar cei care n-au ajuns, prin lectură, la o experiență intensă și decisivă trăiesc viața la o tensiune care compromite nivelul meditației, nu și la poeta de față, care a găsit un subterfugiu în poezie pentru a justifica starea în care cade pradă unui joc al gândurilor: „de ce îmi judeci visele/ când ai fost în realitatea mea?/ din naivitatea tocită de lacrimile îngerilor/ rămâne salina unui strop de suflet” (*sinele din alter ego*). Realitatea unde presupunem că imersiunea autoarei i-ar oferi un fel de acces direct este ea non-iluzorie sau autentică? Ori ceea ce ni se pare „o realitate”, care permite o flexibilitate destul de mare, atunci când numim unele lucruri ca reale, este chiar o lume non-simulată și deci autentică? „Ca să poți visa, îți trebuie o realitate”, spune poeta, iar construcția poematică (aici, o concretețe firească a frazei) vine și din nevoia de a reproduce o realitate impusă pe o formă de înțelegere și acceptare a visului. Și înțelegem că poetul/ poeta este un „om al singurătății” la masa de scris. Știe că și-a ales singur/ singură drumul acesta: „ori suferi mai departe și te prăbușești pe drum, ori îți bandajezi rana și mergi mai departe” sună o zicală.

În poemul *când castanii înfloresc*, poeta face următoarea mărturisire: „și așterne sufletul/ pe foaie/ el știe că singurătatea/ s-a născut dintr-o rană deschisă”. Aici avem o

exprimare simplă care trebuie să ajungă la cititor cu toate înțelesurile decriptate de noi. Citind astfel de gânduri, ai putea crede că poezia ei, ca joc și artificii, ne amintește de barocul cu substrat oniric al poezilor nocturni reci-glaciali. Numai că poeta știe că rostul gânditorului aplecat asupra cuvintelor este să întoarcă viața și rosturile ei pe toate părțile. Următoarele versuri, ale altui poem, intitulat *observații*, desferecă lacătul de la cufărul în care își ține poezia: „... cum pot sunetele să atingă/ papilele gustative/ dacă din cerul palatin extrag/ doar rădăcina verbului nebun/ hai mai bine să lăsăm cuvintele/ în pace/ să facă dragoste/ pe limba lor”. Aici poeta e un mic Don Quijote în lupta cu cuvintele, ca acela în lupta cu morile de vânt. Fiindcă ei, poezii, aduc în poezie o lume, mai trebuie doar să o impună și cititorului ca fiind numai lumea sa. Între simplitatea alcătuirii versului pe inovația obligatorie, imaginația va trebui să suplinească golurile memoriei în urma lecturii, căci acel poet/ poetă, fără imaginație nu poate transmite cititorului că și el a fost inclus în povestea scrisă. Acum însă, se află la acel prag când fiecare



cuvânt are vibrația unui mesaj merit a-i denunța cu disperare exuberanța ființei captată în poezie. În fine, cum s-o prinzi pe Ramona Müller într-o formulă? Fiindcă aici, pe acest prag, aflată la limita unui suprarealism al perspectivei de a construi o realitate, poeta recurge la fracturarea percepțiilor despre lume, trăiri, sentimente... toate cu „spaieme(le) ridicate” ale unei „femei care aleargă” – cum spune undeva.

Pentru Ramona Müller (autoare a cinci cărți de poezie, dar și traducătoare a propriilor poeme din această antologie: în limbile franceză și germană),

logosul e însăși ființa care se întrupează din cuvânt, pentru a transcende din realitatea concretă în cea imaginată, cât și pentru a trece cu ușurință din abstract în concret. Poezia ei se asociază în mințile noastre cu stări tulburi, confuze despre o realitate încremenită, glacială, pe care abia o respirăm. Este, desigur, un alt fel de descompunere a realului, un fel de a fi acoperit de ceața unei vizibilități aparente pentru cineva pus să contemple spectacolul lumii, absorbit de liniște și tăcere, sub scutul căruia urmărește oamenii și întâmplările lor, firul chiar și celui mai mic eveniment: „mai ieri parcă eram/ copila care-și dorea să poarte/ pantofii de toc ai mamei” (cum ne spune în *mi-e sufletul plin de părinți*). Memoria are ea multe goluri, însă pe aceasta, a copilăriei, nu are cum s-o uite. Introspecția (și pendulările) poetei prin labirintul memoriei se fac(e) în salturile semantice ale unei fraze, voit a ne înrâma în cadrul generic al unor nostalgii de pe vremea când „fluturii din pieptul meu zburau spre alte vremuri”. Dacă mai există această pendulare între posibil și real (într-o scriere narativă), sufletul omului-care-scrie i-ar putea ajunge și la cititori, pentru a le pune imaginația la picioare. Oare întâmplător (?) Horia Gârbea nota, în scurta prezentare de pe coperta a IV-a, că „pasiunea pentru ascensiunile montane” i-au sculptat acele „ferestre vizionare” ale „ochiului privitor” și în poezie? Acele ascensiuni montane, mai mult ca sigur, au pregătit-o pentru o evadare menită să dea contur și grație acelei singurătăți la masa de scris ori să exprime drama separării de tristețe și a uimirii ce cadentează amintiri. Numai că lumea cu care poeta comunică vizionar nu și-a epuizat gândurile, are mereu de ascuns câte ceva: o precizie misterioasă, un fel de frează al sufletului ceva mai tulburător decât realitatea, acolo unde „strânge Carpații la piept/ și coboară icoana Vlăsiei/ în palma țării/ peste Dunărea în ramă/ și urcă din atlas/ mai sus de amintiri” (*profa de geografie*). Risipind fericit și unele frustrări sentimentale pe scara unor rațiuni tăgăduite ale neliștii sale, câștigând și în imagine adâncimi și iluzii, n-a conspirat și ea la imaginea unei poete care deține cheia poemului condamnat în irizări

secvențiale din acest biografism fragmentar al vieții? Deloc narativă în multe poeme, o găsim în poemul *păpuși de cârpă* sub masca unui lirism ceva mai discret: „știți cum este să joci șotron/ cu păpușile de cârpă?/ știți cum este ca totul să atârne de un fir de păr/ și să îți povestească legată de o sfoară?/ e o întreagă scenografie de trupuri/ ce își schimbă forma/ cine aruncă primul piatra?/ cine poate spune?/ viața se desface în cercuri și numere/ rotund vreau să fie totul/ și să cădem în bucuria păpușilor”. Uneori din fuziunea celor două lumi, cea a gândirii și a sentimentelor, caracteristice omului contemplativ, ficțiunea e doar un mod de a ajunge din urmă realitatea. Iar în poemul *confesiunea păpușii voodoo*, dacă am face o introspecție în critica postmodernistă, care încadra o parte dintre poezii noii generații în categoria poezilor nocturni, am spune că poeta Ramona Müller nu are ca țintă, neapărat, emoția, în prim plan, cât acea notație speculativ-intuitivă a unui biografism fragmentar, dar necesar în discursul ei poetic: „să îți gândești teama/ dincolo de gestul improbabil/ fără să fugi/ mie îmi rămâne semnul din dreptul inimii/ în timp ce voi citiți/ confesiunea unei femei care aleargă/ cu tălpile și mâinile goale”. Și atunci când scrie poezie doar schimbă conotația și sensul frazei versului în funcție de vibrația celui care își explorează sinele. În fond, nu asta încearcă și poezia să ne pregătească în noua ei direcție? E o întrebare.

Așadar putem spune că avem, în această carte de poeme, fereastra prin care i se oferă cititorului o privire de ansamblu, dar și tabloul complet al imaginației poetei „într-un sens vital al zborului”, unul care acceptă secvențe halucinante, dar care unindu-se cu perspectiva reală a unei „ferestre” prin care privim viața, uneori fantastică, dă realului percepția unei lumi posibile în sfera imaginației. Și atunci – da! –, scriem pentru a „ascunde prelungirea jumătăților de întrebare”, scriem „pe fond doar un poem îmbrăcat în haine albe”... „pe același drum/ către asfințit/ cu spaieme ridicate/ din întunericul palmelor întinse” (din *cerșetorul de stele*).

Constanta volumului de poezie (în fapt, o antologie de autor cu texte selectate din alte cinci volume anterioare) este dată de dorința de căutare a unor asumate rezerve de veșnicie ale vieții, iar poemele din antologia-volum sunt scrise în aceeași notă profundă a meditației filosofice care impune nenumăratele transmigrări la existență.



• Carmen Chițan – Bastet



Liviu FRANGA

## Alte trei poeme

### noaptea care se lasă

*lui Dragoș-Gabriel Zisopol*

nu te apropia prea mult de apă, fiul meu  
– de ce?

ți se vor uda aripile și, înmuiate,  
grele, te vor trage în jos  
– am să le trag eu în sus!  
care aripi?  
de unde?  
cum  
îmi vor crește?

cu ceară le voi lipi până cu până le voi lega  
cu sfoară topită în metal ușor și le voi fixa  
cu bucăți din lemn de tei petrecute-ntre ele  
cu șindrilă și sârmă pene mai mari pene

mai mici  
aripi legate de brațele tale să-ntinzi  
și să zbori

nu te apropia prea mult de soare, fiul meu  
– de ce?

dogorăște înmoaie ceara aprinde aripile  
– aerul le va-ntări!  
beznă e în palat  
în Labirint  
tu  
tată viclean

*noi, surorile lui Ikaros, ne temem de  
noaptea  
soarelui fratele nostru orbit de lumină  
nu mai vede nimic urcând tot urcând  
cum focul luminii preschimbat în beznă  
aerul unde ceara încinsă se scurge topită  
în jos*

*aripile cad haotic azvârlite de brațe*

în sus  
mai în sus  
și mai în sus

marea lui Ikaros

### al șaptezecilea

*tot lui Vasile Spiridon*

acestea toate  
aș fi vrut să scriu  
eu  
Konstantinos P. Kavafis  
cu mâna mea  
sleită

o, dar  
nu pe acest pat de spital  
din Alexandria mea  
și nu la  
hotarul intrării  
în acest  
al șaptezecilea

și ultimul  
meu  
an  
în  
prima și ultima  
lui  
clipă  
clipă a mea  
Kavafis P. Konstantinos

începutul și sfârșitul  
pe circumferința unui cerc  
sunt unul și  
același  
punct

unul și același  
punct

sunt unul și același  
Punct

### inscripție pe columna lui Iustinianus\*

*Excelenței Sale  
Doamnei Ambasador  
al Republicii Elene la București,  
Sophia Grammata*

*Te-am învins, Solomoane...*

Nici un veac n-a trecut  
de când falnica Romă căzut-a  
sub călcâiul perfid al unui lacom herul.  
Domnul i-a dat de știre, prin vis,

înainte, lui Caesar  
și i-a poruncit, sfânt, un lăcaș maiestuos.  
Dintr-o bazilică veche, lărgind perimetrul,  
el Flavius,  
Constantinus, ne-a dat pildă de dar  
și de har.

Am început și eu, împăratul roman  
Iustinianus,  
în al cincilea an, mândrul lăcaș să-l zidesc.  
Am adus aici pietrari, arhitecți

și constructori,  
cărora eu le-am spus: „Bijuterie va fi”.  
Arcuri și temple și ziduri și foruri, colonne  
și terme  
principii i-au dăruit Romei păgâne, pe rând.  
Când veți pași în Roma cea nouă și vie,  
creștină,

vă va-ntâmpina alba mireasă a Lui.  
Trei se înalță, rotunde, spre cer cupolele  
sacre,

Tatălui, Fiului și Sfântului Duh păzitor.  
Lor le închin și înaltei Pronii și Înțelepciunii  
sfântul lăcaș. În el, Crucea  
cu Sânge-am adus.  
Sfintei Înțelepciuni dăruiesc  
catedrala aceasta.

Slavă poporului grec, veșnicei lui dăinuirii!

\* Acest poem a fost scris în ziua din  
luna anului în care bijuteria creștinătății  
orientale, cel mai vechi simbol  
desăvârșit al ei, a fost transformată în  
moschee.

### Personalități băcăuane

## Centenar Igor Ciornei

N. 25 decembrie 1923, în comuna Cimișlia, Basarabia – m. 24 iulie 2010, la Bacău. Dirijor, profesor. Acum peste șase decenii, în urma unui concurs susținut pe 21 august 1959, descindea la Bacău, în calitate de dirijor al Filarmonicii din localitate, tânărul violonist Igor Ciornei. Absolvent al Conservatorului „George Enescu” din Iași (promoția 1949), basarabeanul ce văzuse lumina zilei în orașelul de azi de pe malurile râului Cogîlnic, își lăsase postul de instrumentist al Filarmonicii „Moldova”, obținut în 1948, când încă era student, renunțase de asemenea la catedra de vioară a Liceului de Muzică din Iași (1955-1959) și la calitatea de suflleur la Opera ieșeană, pentru a prelua o orchestră alcătuită în bună parte din diletanți, adunați de prin crâșmele urbei și din împrejurimi. Dăduse cu piciorul unei cariere ce se anunța promițătoare, începută inițial la pupitrul Orchestrei Teatrului Național „Vasile Alecsandri”, susținut fiind cu generozitate de profesorul și muzicologul George Pascu, același care, la 19 noiembrie 1954, îi încredințase și primul concert dirijat la Filarmonica „Moldova”. Compozitorii aleși atunci în program – Beethoven, Haydn, Mozart și Enescu – aveau să rămână o constantă a preocupărilor sale dirijorale, în timp realizând la Bacău integrala simfoniilor beethoveniene, ceaikovskiene și brahm-siene, diverse cicluri din creația lui Beethoven, Ceaikovski și Schubert, precum și foarte multe lucrări de Haydn și Mozart ori de alți compozitori, bună parte dintre ei autohtoni, pe care le-a consemnat cu rigoare științifică în mai multe caiete.

Calitățile depistate de cronicari încă de la început – „o bună stăpânire a orchestrei, prezență activă alături de fiecare instrument, precizia intrărilor pe care le-a dat” – aveau să fie adâncite în munca de Sisif la care s-a angajat, lucrând cot la cot cu toți componentii orchestrei, făcând pregătire teoretică, și nu numai, aproape zilnic, repetând de zeci de ori. Pe la începutul deceniului șapte, simfonicul băcăuan deja se mai întărise cu câțiva instrumentiști bucu-reșteni, în 1960 susținând pentru melomanii băcăuani un prim concert simfonic-coral, urmat de altele în care capete de afiș au devenit soliști celebri, precum Arta Florescu, Magda Ianculescu, Petru Ștefănescu-Goangă, Mircea Buciu, Ion Dacian, David Ohanezian, Zenaida Pally, Dan Iordăchescu, Elena Cernei, ori violoniști, violonceliști și pianști de marcă, precum Vladimir Orlov, Ion Voicu, Ștefan Ruha, Mihai Constantinescu, Ștefan Gheorghiu, Valentin Gheorghiu, Magda Nicolau, Radu Aldulescu, Daniel Podlovschi ș.a.

Obstrucționat nu de puține ori și din pricină că n-a vrut să devină membru de partid, Igor Ciornei și-a văzut cu consecvență de program,

contribuind alături de dirijorii Eugen Pricope și Ovidiu Bălan la edificarea unei orchestre ce avea să atingă apogeul pe la începutul anilor '80, când toate vicisitudinile datorate incendiului ce distrusese sala de concerte și o bună parte din instrumente fuseseră eliminate, prin inaugurarea, în 1983, a Sălii „Ateneu”. Din păcate, n-a avut răgazul să se bucure prea mult de noile facilități, la 1 ianuarie 1984 ieșind la pensie, fără ca nimeni să-i strângă măcar mâna pentru tot ce a făcut, și a lăsat în urmă și ducând cu el această tristețe până la sfârșitul anului 1998, când, la împlinirea vârstei de 75 de ani, Filarmonica „Mihail Jora” i-a dedicat un concert, iar oficialitățile locale i-au acordat titlul de *Cetățean de Onoare al Bacăului*. O recunoaștere târzie, căci de la ultimul concert, vreme de un deceniu și jumătate, nu a mai urcat la pupitrul simfonicii băcăuan, mulțumindu-se cu postura de auditor al principalelor concerte. Exigent cu sine și cu cei pe care-i conducea în repetiții și concerte, nu a fost răsfățat cu invitații nici de celelalte orchestre din țară, dirijând doar filarmonicile din Arad, Botoșani, Craiova, Galați, Iași, Oradea, Ploiești și Satu Mare. De asemenea, ca nemembru de partid, n-a putut dirija decât de câteva ori peste hotare, dar și atunci numai în țările socialiste (Polonia, R.D.G., Bulgaria). Puține au fost și înregistrările radio, chiar dacă, de-a lungul anilor, a dirijat sute de piese ale compozitorilor români și a avut numeroase inițiative de promovare a muzicii, inclusiv în mediul rural. Are însă marea satisfacție că, în calitate de profesor, la Liceul de Muzică din Bacău activând între 1959 și 1973 și după 1989, a crescut și promovat, ajutând să se afirme și să reușească la diverse forme de învățământ, o pleiadă întreagă de instrumentiști, între care se numără Silvia Marcovici (Germania), Lenuța Popa (Italia), Mariana Popa (Spania), Adrian Anania, Cornel Grigoriu, Cristian Viorica și lista ar putea continua.

Nume de referință al muzicii contemporane, Igor Ciornei figurează la loc de cinste în lexiconul „Interpreți din România”, semnat de reputatul muzicolog Viorel Cosma, și în zeci de cronici muzicale, apărute atât în țară, cât și peste hotare ori de câte ori a dirijat. Cântate, multe dintre ele în primă audiție absolută, piesele din repertoriul clasic, romantic și modern au îmbogățit repertoriul tot mai vast al simfonicii băcăuan și au desfășurat generații de melomani care și astăzi, după aproape patru decenii, regretă că nu au mai avut posibilitatea să-i urmărească măiestria și versiunile sale aplicabile și precise, de o frumusețe ce a încântat întotdeauna.

Cornel Simion GALBEN

# Festivalul Național de Teatru 33 – secvențe

Același trio de selecționeri ca la ediția de anul trecut: Mihaela Michailov, Oana Cristea-Grigorescu și Călin Ciobotari a avut curajul (pentru că e nevoie de asta, la câți nemulțumiți, contestatari se ivesc post-festum!) să se implice din nou într-un ambițios proiect festivalier, fixându-și câteva puncte de reper. Pe care, în mare, le-au respectat în chip firesc, din moment ce și le-au stabilit singuri, ceea ce nu cred că a fost totuși prea ușor, dată fiind personalitatea diferită a celor trei. Cert este că ei au ajuns la o armonizare a punctelor de vedere, punând în prim plan calitatea de cercetare a spectacolului și pe cea de laborator teatral. Ceea ce înseamnă cam același lucru, de fapt. Au contat, în ceea ce au ales, inventivitatea la toate nivelurile actului scenic, interesul manifest pentru zona experimentală, pentru modalitățile de exprimare neconvenționale, cu toate riscurile presupuse. În fine, de apreciat a fost privirea îndreptată și asupra unor trupe de teatru care au evoluat vizibil în bine în anii din urmă și aflate în locuri mai îndepărtate de pe hartă, adică teatrele din Suceava, Botoșani, Baia Mare, Satu Mare. Ca noutate, formulată explicit, a fost și atenția îndreptată spre componenta etică, selecționerii declarând că au evitat „zonele de ambiguitate morală din jurul unor proiecte sau al unor creatori”. De înțeles, desigur, ca principiu, mai cu seamă după unele manifestări, proteste care au umbrit Gala UNITER de la începutul verii. Teatrul fiind artă vie, cu public, nu puteau lipsi din motivațiile care au fundamentat operațiunile de selecție preferințele acestuia, de care echipa curatorială ne asigură că a ținut seama.

În cele câteva zile în care am fost la Festival, am încercat să văd cât mai multe spectacole și să ajung la evenimentele conexe, la dezbateri și maratonul lansărilor de carte, acesta părându-mi-se deosebit de



interesant și atractiv. Am petrecut trei dimineți admirabile la ARCUB și la Cărturești Verona. Prima a fost la frumoasa lansare a unei noi ediții adăugite, de lux, a cărții Ludmilei Patlanjoglu, „La vie en rose cu Clody Bertola” (Editura „Nemira”). De fapt, o sensibilă evocare (cu invitați speciali: Mariana Mihuț și Victor Rebengiuc), la 101 de la nașterea celei care a fost o actriță atât de specială, inspirând pe unii dintre cei mai importanți regizori de teatru și de film. În aceeași zi, tot la ARCUB, Mihaela Michailov a moderat o dezbateri foarte necesară, am această convingere, intitulată „Cine are nevoie de dramaturgia contemporană?”, cu participarea Alexandrei Felseghi, Adinei Lazăr, a lui Andrei Măjeri, Eugen Jebeleanu și Yann Verburgh. Notabilă în maraton a fost prezența Editurii „Junimea”, care a adus, pe lângă alte noi titluri, o carte definitorie pentru ceea ce înseamnă un produs interdisciplinar și personajul care l-a făcut celebru în întreaga lume:

„Teatrul-dans al Pinei Bausch. Pe urmele Tanztheater” de Lucy Weir (volumul este scos în colaborare cu Editura „Artes”).

Afișul acestui festival eterogen, de o mare deschidere spre zone foarte diverse ale creativității în teatru la ora actuală, deconcertant de bogat, greu de cuprins, mai ales într-o relatare fragmentară, cum este a mea, m-a pus, dintru început, într-un mare *embarras du choix*, ca de obicei, de altfel. Noroc că mai văzusem unele dintre spectacole la premiere, cât și la alte festivaluri din țară, așa că, în cele din urmă, m-am hotărât. Am ales, printre altele, să văd „La Academie”, spectacolul Teatrului „Mihai Eminescu” din Botoșani, care a trăit un adevărat eveniment, fiind pentru prima oară prezent cu o producție în FNT. Și mă voi opri, în câteva rânduri, la acest spectacol.

Intrând la teatru, la Odeon, mă întâlnesc pe hol cu Andrei Măjeri, care mă întreabă: „Știți la ce ați venit? E o comedie cu țărani. Pentru că nu fac numai teatru cu subiecte din mitologie,

din antichitate”. Sigur că eram informată, citisem argumentul selecționeților și am reținut că este o „temă rurală”, una foarte rară în teatrul contemporan, așa că am dat curs curiozității de a vedea cum sună o astfel de piesă. Deși nu este chiar unul dintre cele mai bune texte scrise de Alexandra Felseghi, pentru că în tipologia personajelor (primar, viceprimar, preot etc.) sunt destule stereotipii (autoarea precizează însă că a vizat o proiecție simbolică a acestor tipuri), iar satira alunecă uneori prea mult în grotesc, „La Academie” are meritul de a plimba oglinda teatrului și pe ulițele satului românesc, tot mai părăsit de oameni, de cei tineri, în primul rând, dar și de noroc, rămânând într-o stare dezolantă. Interesantă în piesă este un fel de euforie a dezastrului, totul pe un fond al vorbăriei golite de sens, stropită, din belșug, de băutură. Că doar suntem la Craiu, comună în care cărciuma se numește „La Academie”. Unde se bea serios, temeinic, cu știință, nu la modul amatoristic. Așadar, umor cât cuprinde, ieșind din miezul trist al realităților satului românesc contemporan, unde progresul tot întârzie să apară, pentru că zona ruralului e mai tot timpul uitată de puternicii zilei, care au mereu alte interese, alte priorități. „La Academie” este un fel de tragedie optimistă, de dans pe ruine, pentru că așa se și încheie spectacolul, cu o horă jucată cu mult foc, în coregrafia experimentatei Victoria Bucun. Și pe muzica lui Adrian Piciorea, autorul unui sound-



design în care mixează inspirat sonorități populare cu cele simfonice.

Lui Andrei Măjeri i-a reușit și acest spectacol, deși nu este din zona frecventată de el, cu precădere, ceea ce este un lucru remarcabil. Dar subiectul este din spațiul în care el s-a născut și a trăit, de unde și evidenta notă afectuoasă în care privește și tratează regizorul satul și sătenii. Mi-a plăcut cum își lasă liberă imaginația și cum exploatează scenic, ingenios și cu haz amărui, amestecul de mitologie, legendă și realitate cotidiană existent în text, cum ironizează clișeele și, mai cu seamă, cum manevrează insolitul, introducând miraculosul, stranietatea în spectacol. Iar trupa botoșăneană funcționează admirabil în acest tip de teatru popular, cu multe scene savuroase, de un ludic dezlănțuit, de-a râsu-plânsu, cum s-a zis de atâtea ori în legătură cu specificul autohton. Menționez, pentru că merită, întreaga distribuție: Gina Patrașcu-Zamfirache, Dana Bucătaru, Crenola Muncaciu, Cezar Amitroaei, Ioan Crețescu, Răzvan Amitroaei, Gheorghe Frunză, Sorin Ciofu, Radu Dragoș și elevii Ionuț Crețu, Matei Său. Notez și scenografia foarte expresivă, cu folosirea eficientă a elementelor de kitsch, a lui Adrian Balcău, transmițând acut senzația de pustiu, de frig și de singurătate, așa cum și-a dorit artistul, potrivit cu sensurile întâmplărilor din piesă și cu viziunea regizorală.

Strict subiectiv – cum altfel? – trebuie să spun că m-a bucurat prezența în festival a Teatrului Municipal „Matei Vișniec” din Suceava, cu „Livada de vișini” după Cehov, în regia lui Slava Sambriș, și a Teatrului Tineretului din Piatra-Neamț, cu „Apocalipsa gospodinelor”, un spectacol de Nicoleta Esinencu, despre care am scris la data premierei lor.

Având o complexă țesătură, din dorința de a cuprinde cât mai mult din teritoriul teatral al actualității, din dinamica lui, din zona de cercetare, festivalul nostru național, ajuns la ediția cu numărul 33, a avut momente izbutite, dar și altele care au lăsat loc de critici, privitoare, de pildă, la calitatea unor spectacole selectate. Dar acest lucru se petrece de fiecare dată, pentru că a mulțumi pe toată lumea este o utopie.

Pagină realizată de  
Carmen MIHALACHE

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

## Tineri regizori în dialog

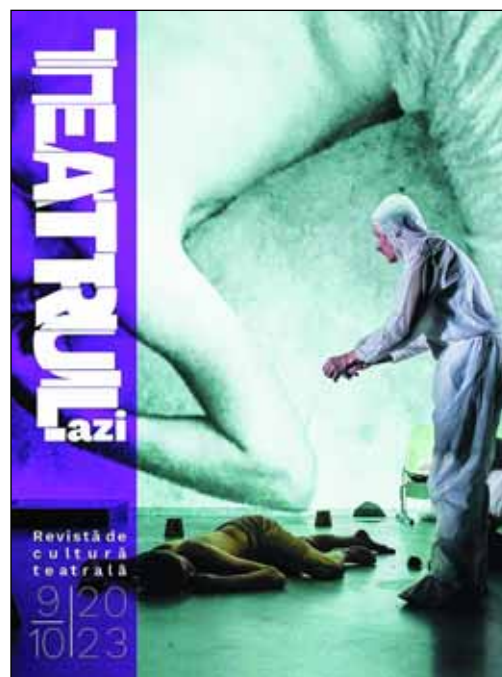
Revista „Teatrul azi” și-a lansat numărul dublu 9-10/2023 în cadrul FNT, având un sumar bogat, ca de obicei, principalul punct de atracție fiind constituit de un „decupaj regizoral” cuprinzând o serie de întâlniri dialogate între cei mai reprezentativi regizori din noua generație, care și-a făcut debutul după 2010. Ei sunt: Catinca Drăgănescu, Cristian Ban, Adina Lazăr, Vlad Cristache, Elena Morar, Radu Iacoban, Leta Popescu, Eugen Jebeleanu, Sânziana Stoican, Botond Nagy, moderatorul acestor discuții (din care aflăm ce direcții, preocupări și program estetic au acești artiști) fiind un alt tânăr și cunoscut regizor care s-a impus în ultimul deceniu, Andrei Măjeri. Care s-a descurcat de minune în această ipostază, care a știut ce întrebări să pună, pentru a primi răspunsuri elocvente pentru scopul dezbaterii.

Mai mult, după cum precizează Oana Bors, redactorul-șef al revistei, în argumentul care prefațează această ediție, la rubrica *accente* putem citi și câteva convorbiri între regizorii români și unii dintre confracții lor din străinătate, ale căror creații le-au stârnit

interes și admirație: Gianni Forte, Lily Sykes, Caroline Guiela Nguyen, Christiane Jatahy, Tim Etchells, Ivana Müller, Thom Luz, Marta Pazos.

Prezent în această toamnă la prima ediție X-FEST (organizat de Teatrul *Excelsior*), celebrul regizor german Thomas Ostermeier, care a adus în festival spectacolul său „O istorie a violenței”, a acordat un interviu revistei, realizat de Raluca Cârciumaru, declarând: „Pasiunea mea în teatru este lucrul cu actorul”. Neapărat de citit ce spune sincer, direct „copilul teribil al regiei europene”, pentru care teatrul este o modalitate de a „portretiza pe scenă dubiile și contradicțiile personale”.

Actualitatea teatrală locală și internațională este surprinsă în cronicile de spectacol și în relatările de la importante festivaluri, de la Edinburg, Salzburg, Ravenna. Semnalează aici o nouă și foarte bună inițiativă a Fundației Culturale „Camil Petrescu”, și anume podcastul cu genericul *Teatrul se (și) citește*, realizat de Zomir Dimovici. Este o colecție de discuții despre dramaturgia românească contemporană și texte pentru scenă, unul dintre invitați fiind Matei Vișniec.



Suplimentul ediției cu numărul 5 a avut drept subiect premiera *Café Bonheur*, de la Teatro Cerca de Sao Bernardo din Coimbra, dramaturgul Matei Vișniec fiind și regizorul propriei piese. De asemenea, traducătoarea în limba portugheză, Ana Teresa Santos, a vorbit despre această colaborare și pasiunea sa, teatrul.



Teatrul Municipal „Bacovia” Bacău

## Tragicul sfârșit al unui vis

Cunoscuta piesă a lui John Steinbeck, „Despre șoareci și oameni”, care s-a bucurat mereu de succes de public și a prilejuit și o bună ecranizare, semnată de Gary Sinise, filmul avându-l cap de afiș pe extraordinarul actor John Malkovich, se joacă acum la teatrul băcăuan cu săli pline. Amintesc și un fapt care ține de istoria teatrului românesc, și anume spectacolul din 1965, „Oameni și șoareci”, realizat de Alexandru Fintîi, care l-a distribuit în Lennie pe Florin Piersic, frumosul june-prim făcând senzație pentru creația sa în contre-emploi.

Spectacolul de la Teatrul Bacovia este cea de-a treia premieră de la începutul stagiunii, după „O poveste super fericită (Despre cum e să fii super trist)”, de Jon Brittain, și „Zeul măcelului” de Yasmina Reza, de unde se vede că există un ritm de lucru susținut, cât și o preocupare pentru diversitatea repertorială. „Despre șoareci și oameni” este o dramatizare a nuvelei lui Steinbeck (publicată în 1937), titlul fiind inspirat de un vers dintr-un poem al lui Robert Burns, „To a Mouse”, ideea fiind aceea a fragilității ființelor vii, cu o existență trecătoare, efemeră. Piesa lui Steinbeck reia și concentrează câteva dintre temele dominante ale literaturii acestui autor, precaritatea condiției umane, singurătatea, dezolarea, prăbușirea viselor, nevoia de afecțiune, de solidaritate în fața nenorocirilor, înțelegerea, simpatia pentru orice viețuitoare. Opera sa de o profundă umanitate, inspirată de destinele frânte din perioada Marii Crize Economice a societății americane, i-a adus mai multe distincții literare importante, un Pulitzer (1940) pentru „Fructele mănii” și, în 1962, Premiul Nobel.

Regizorul Mădălin Hîncu mărturisește că s-a apropiat de „Șoareci și oameni” pentru că i-a descoperit punctele de rezistență în exprimarea unor sentimente general umane, tentându-l să facă un „revival”, o resuscitare, o relansare a unui text clasic. Iar operațiunea i-a reușit, regizorul având multe atuuri de partea sa într-un



spectacol care conturează pregnant o atmosferă memorabilă, o frisonantă poezie a disperării. Pentru că dezmoșteniți ai sorții și nu numai dezmoșteniți ai visului american sunt în orice timpuri neprielnice omului. Iar noi nu trăim în cea mai bună dintre lumile posibile, ci în vremuri foarte tulburi, cu nesiguranță, războaie, terorism, cu sărăcie și teamă.

Prima imagine, când intri în sală, este cea a unui personaj la față de cortină, adâncit în lectura unei cărți. Citește o poveste și ne-o va spune și nouă. Apoi cortina se ridică și vedem o frumoasă scenografie, concepută în două planuri: unul de sus, sugerând malurile unui râu, cu stufăriș, iar în partea de jos un mizer interior de baracă. Aici va ajunge un cuplu ciudat, alcătuit dintr-un bărbat obișnuit și un uriaș, doi muncitori zilieri în căutare de lucru la ferme. Aflăm că sunt fugari, cel mare de statură, Lennie, intrând mereu în buclucuri, pentru că este un debil mintal înzestrat cu o forță fizică neobișnuită. Plăcându-i să

atingă lucruri moi, a fost atras de rochia de catifea a unei fete și a vrut s-o atingă. Dar strânsoarea lui a îngrozit-o pe fată, care a crezut că vrea să-i facă rău și a început să strige, iar oamenii, furioși, l-au învinuit de încercare de viol, așa că numai fuga, împreună cu protectorul său, George, l-a scăpat de linșaj. Cum de sunt împreună cei doi oameni atât de diferiți, ce anume îi leagă? În timpuri de individualism feroce, de disperare, când fiecare om voia să-și salveze pielea, să supraviețuiască pur și simplu, după Marea Depresie a anilor '30, George și Lennie au un vis, dorindu-și un locușor, o bucată de pământ cu grădină, unde ei să fie liberi, niște mici fermieri care vor trăi din „seva pământului”. Și unde Lennie va avea grijă de mulți iepuri frumos colorați, cu blana mătăsoasă. Și fața acestui copil mare, care crede orbește tot ce-i spune George, radiază de o imensă fericire, repetând, ca într-o incantație, vorbele auzite. Da, ei doi nu sunt ca alții, care nu au niciun scop în viață, pentru

că ei nutresc același vis, aceeași speranță. Și se au unul pe celălalt în grijă, nu sunt singuri. George îi zice de fiecare dată tovarășului său care nu gândește ce are de făcut, îl dăscălește atent, precaut, ca să evite necazurile. Nu va putea să împiedice însă deznodământul tragic, al cărui suflu funest se simte încă de la începutul spectacolului, admirabila muzică a lui Adrian Picioarea creând o atmosferă densă, cu sunete premonitorii, cu picurări de iluzorie fericire în puținele momente de visare, cu sfâșietoare tristețe spre final când totul se surpă. La ferma unde s-au oprit, Lennie va omorî nu un șoricel sau un cățeluș, cum mai făcuse, fără să vrea, ci o tânără femeie (nevasta lui Curley, fiul șefului) căreia, mângâindu-i părul moale, îi va frânge gâtul cu forța incontrollabilă a mâinilor sale. Ca să-l scape de cumplita răzbunare a lui Curley, într-o scenă de un tragism copleșitor, George, din milă și afecțiune pentru bietul lui prieten total neajutorat, îl va împușca din

spate pe Lennie, spunându-i, pentru ultima oară, povestea cu iluzoria lor bucățică de rai.

În spectacolul lui Mădălin Hîncu, care a avut inspirația să-i ceară o nouă traducere a textului (și ea sună excelent!) lui Bogdan Budeș, Lennie este Eduard Burghilea, care revine pe scenă, după o mai lungă pauză, între timp având atribuții directoriale. Din fericire, acest lucru, pauza, nu se simte, actorul jucându-și personajul cu toată ființa lui. Și-a studiat rolul și l-a clădit minuțios, bucată cu bucată; a luat o înfățișare naivă, stângace, o privire candidă, o voce copilăroasă, cu o rostire rară, cu intonații de mirare continuă, de nesiguranță, o anumită mecanică a mâinilor periculoasă de puternice, un mers greoi, redând întreaga stare de inocență a unui copil mare. Se află într-o strânsă, susținută relație de comunicare cu interpretul lui George, Adrian Ionescu, și el foarte bun, sigur pe el, transmițând exact și cu nuanțe inteligent plasate trăirile contradictorii ale personajului. O izbită, meticuloasă compoziție îi aparține lui Ștefan Huluba, bătrânul infirm Candy. În chipeșul căruțaș Slim, Marian Dumitru are o prezență remarcabilă, fiind calm, așezat, înțelegător, uman. Valentin Braniste surprinde exact trăsăturile lui Carlson: egoist, cinic, perfid. Ștefan Alexiu este întruchiparea veridică a lui Curley, „un măruntel din cei cărora le sare repede țandăra”, fricos, isteric, bântuit de o gelozie fără leac. Negru Crooks (el apare și în ipostaza de povestitor), lucid și resemnat, iubitor de înțelepciunea din cărți, dar cunoscând bine și viața, este convingător redat în Tudor Hurmuz. Se tot fățuie prin baracă, provocatoare, cu ochii după bărbați, nevasta lui Curley, care fuge și ea, în felul ei, de o apăsătoare singurătate. E o nefericită, fără nume, e doar nevestă, deși a visat și ea cândva la o altă viață, desigur, visuri ieftine, caraghioase, de provincială amărâtă care se închipuie actriță la Hollywood. O creionază veridic o actriță talentată, Mădălina Mihai, cu atitudini, gesturi nimerite. Apariții episodice, corect rezolvate au Alexandru Bodron (Whit) și Bogdan Buzdugan (Șeful).

Având o echipă care a funcționat organic, cu inventiva scenografă Clara Pop, Costi Baciu (autor al unui lighting design de o expresivitate și o poezie aparte), Adrian Picioarea (sugestiv sound design), Ronin (grafică), regizorul Mădălin Hîncu a creat un spectacol consecvent stilistic, care degajă energii și emoții puternice, vorbind tulburător despre cât de fragilă este ființa umană, despre singurătate și spulberarea viselor, a iluziilor. Un spectacol care te mișcă și care se joacă acum sold out.

Carmen MIHALACHE

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

Consistent, cu articole de mare valoare, așa cum ne-a obișnuit *Viața Românească*, este și acest număr dublu de sfârșit de an. Editorialul este semnat, ca întotdeauna, de Nicolae Prelipceanu, care scrie despre „cruzimea islamică” și datorită ce o avem față de memoria dezastrului istoric. Anul Cantemir este serbat printr-un eseu de Ion Hadârcă, „Poemul ieroglific cantemirian”, căruia i-a fost adăugat un supliment, o microantologie Cantemir. Alexa Visarion scrie un amplu *Remember* George Constantin: „Nu avea cum să fie pătruns... era un amestec de contrarii, de frânturi, de singurătăți”. Poezii de Diana Manole, Raul Popescu, Virgil Diaconu, iar din lirica lumii, Zbigniew Jerzyna. Florin Șindrilaru își amintește de generația '60-'70 și-l alege pe „blândul, credinciosul și cuviinciosul Adrian Popescu”, trecând în revistă simboluri din opera sa: umbria, diamantul,

fondată în 1906

### Viața Românească

Revista Scriitorilor din România

11-12 / 2023

trandafirul și moneda. Ion Bogdan Lefter este prezent cu câteva „Completări la poezia antumă a lui Leonid Dimov”. Ioana Scorș, în „Copiii noștri ne vor acuza de trădare”: „Sub forma iluziei unui salt în emanciparea minții omului [...], tehnologia a făcut posibilă incapacitarea în masă a minții umane, transformând subiecții în obiecte pasive”. Mihaela Bacali scrie despre „scriitorii uitați” și ne propune cele trei romane autobiografice ale Mărgăritei Miller-Verghy. Fizica și gândul (imaginația) și cunoașterea ne sunt reamintite într-un incitant articol de Hanna Bota, „Viața bate entropia”. Paginile de proză

alcătuiesc o miniantologie în care sunt prezenți Nicolae Baltă, cu „Zorile în Hades”, Liviu Cangeopol, cu un fragment de roman, „Balada bărbatului mort la marginea pădurii”, Florin Deleanu, cu „Elefantul din odale”, Sebastian Reichmann, cu „Mansarda lui Tse”. Liviu Capșa scrie despre „Înlocuitorii în politică”. Despre ce este vorba? Un scurt citat ne poate lămuri: „În zilele noastre, după 1989 [...], în locul înlocuitorilor gastronomici și literari, tristul spectacol este continuat, cu aceleași nefaste performanțe, de o categorie și mai numeroasă de substituenți, cea a politicienilor”. Grete Tartler ne propune un studiu având tema „Scriitoare iraniene de limbă persană și anglofone”.

Cronici literare, recenzii, cronică plastică, cronică de film completează acest număr dens, din care nu poți lăsa nimic necitit. (D. P.)

În cea de-a nouăsprezecea sa carte – „Aut Cioran, aut nihil” (Bacău, Editura Rovimed Publishers, 2023) –, în același stil al cuceritoarelor digresiuni estetice în care ne-a oferit și întâlnirile cu alte repere ale spiritului („Convorbiri imaginare cu Jorge Luis Borges” și „Conversații în oglindă cu Mircea Eliade”), criticul literar Petre Isachi ne asediază cu provocările unui brainstorming care dorește/ reușește să întemeieze, împreună cu Măria Sa Cititorul, gândul potrivit căruia „opera cioraniană are ceva din eternitatea și disconfortul *Bibliei*”.

### Picnicul metafizic de pe marginea unei prăpăstii

„Aut Cioran, aut nihil”? Credința autorului este aceea că Emil Cioran se întâlnește cu (ne)fericitul și celebrul împărat roman în... „Aut Cezar/ Cioran, aut nihil”: „Scriitorul-filosof trebuie să fie asemenea Împăratului, convins că destinul-i e în taină legat de toți cei pe care-i judecă, fie ei natuți puternice în continuă emanație, gata oricând să se manifeste, fie ei «copii săraci și sceptici ai plebei proletare»”. Privind către cel care și-a *asasinat* „sistematic toate certitudinile”, Petre Isachi spune că acesta „a *cezariat* toată viața, adică s-a lecut de toate iluziile, ducând cu sine o luptă cotidiană împotriva năruirii, a unei oboseli despotice, imemorabile. S-a mințit conștient toată viața, înțelegându-și condiția: «Sunt ca toată lumea și toată lumea e ca mine. Nimeni nu suportă adevărul despre el însuși. Trebuie să minți sau să pieri»”.

Scrutând zările celor 21 de capitole ale volumului, simți că acestea au virtuțile unui magnet care, nietschean, te invită să cugeți mereu pe marginea unei prăpăstii. „Călăul este mai liber decât victima?”, „Exilul interior și estetica melancoliei...”, „Filosoful fără discipoli sau înseși întrebările filosofiei sunt neesențiale”, „Fracturile cioraniene sau filosoful ce face din negație un sens”, „Nihilismul recuperator sau filosoful alergând să-și atingă umbra”, „Asemănarea noastră cu Cioran sau măștile lexicale ale (co)autorului”, „Ar trebui să ne naștem bătrâni sau cum putem ajunge la izbăvire”, „Anti-Zarathustra – supraomul vs. subomul sau unde-i identitatea noastră?” sunt exemple de provocări pentru picnicuri metafizice savurate în orizonturi în care îți surâd deopotrivă piscuri și abisuri estetice.

### Decor, actori, concepte

„Aut Cioran, aut nihil” poate fi perceput ca roman metafizic plutitor, piesă de teatru sau eseu enciclopedic. Îmi place să

Ion FERCU

## Thriller metafizic răvășit seducător de-un „asasin al iluziilor”

privesc volumul mai ales ca pe o piesă de teatru existențialistă în care protagonistul, ca în „Cu ușile închise” sau „Caligula”, se zvârcolește ideatic, sartrian-camusian, cultivând paradoxul, aforismul și ghicitura cu ecouri nietscheene, într-un univers *cezarian* în care „revolta” și „infernul din ceilalți” asigură oxigenul unui viu care trebuie ajutat să evadeze din veștejita sa supraviețuire. *Regizorul* Petre Isachi a distribuit în piesă personaje-reper ale ființării noastre. Statistic, Dumnezeu este distribuit în 118 contexte ale reprezentăției, fiind secundat de Nietzsche, care este trimis de 55 de ori în scenă. În distribuție, roluri importante sunt interpretate de Eminescu (33 de apariții), Eugen Ionescu (28), Ișus (25), Heidegger (25), Cezar (25), Eliade (24), Platon (24), Blaga (22), Sartre (20), Noica (17), Nae Ionescu (16)... Marc Aureliu, Goethe, Buddha, Schopenhauer, Borges, Kant, Aristotel, Don Quijote, Socrate, Kierkegaard, Brâncuși, Crainic, Shakespeare, Becket, Tolstoi, Dostoievski, *Biblia*, Zarathustra, Supraomul, Subomul etc. nu sunt actori care duc tava. Toți sprijină imperial zămisirea unui decor ideatic în care existențialismul și ruda sa de sânge absurdul, în tandem cu scepticismul, oferă substanța țesăturii. Se respiră/ inspiră peste tot filosofie, religie, mitologie, sociologie, istorie, literatură. Printre conceptele discursului – înstrăinarea, sfințenia, golul istoric, vidul sufletesc, nefericirea, nenorocul, melancolia, infinitul, realitatea corporală, nebunia, iubirea etc. –, vedetele sunt viața (cu 143 de dezvoltări), moartea (67), credința (51), absurdul (37), disperarea (25), singurătatea (24), suferința (15). Fiecare personaj/concept, întemeind sau ruinând, prin istorica aură pe care o poartă în Olimpul cugetării, își joacă rolul ca și cum ar fi înscris din oficiu pentru acordarea unui Oscar al



interpretării. Cifrele invocate nu se doresc, desigur, a fi orgii statistice, ci elemente care ar putea schița tușe ale portretului volumului.

### Cioran. Portret în palimpsest... cezarian

Cine este Cioran?... „Mă simt contemporan cu toate spaimele viitorului”, zice el, încercând să-și schițeze autoportretul. Dar cine este Cioran pentru Petre Isachi?... Să-l ascultăm pe autor.

*Cioran este un exilat... apatrid:* „E un exilat în sine însuși care, povestindu-și fragmentar și interpretându-și propria condiție umană, reconfirmă teza că scriitorului îi este peste putință să evadeze din sine”, un „captiv al privirii duble și al exilului metafizic”, mereu „convins că inconștiența este patria lui, iar conștiința, un exil”. Este un spirit în care „descoperim exilul ca revoltă, ca posibilă terapie, ca fugă, opțiune, aventură, destin, salvare, revanșă, lehamite, întâmplare, dar și exilul ca dor de ducă, exilul din frică, exilul ca soluție a lipsei de soluție, ca dilemă existențială, ca ispășire/ pedeapsă etc.”

*Cioran este un filosof...* „Un filosof existențialist atipic sau un posibil drum al filosofiei profetice”, „filosoful fără discipoli”,

„filosoful, bântuit de ispita sinuciderii, devenită o supapă psihică”, „un revoltat de tip existențialist [...], un lanus bifrons convins că nu poate să trăiască decât la Paris, dar, în același timp, să-i invidieze pe toți cei ce nu trăiesc/ au trăit în celebra capitală a culturii europene”. Este „filosoful parizian [care] a suferit baudelairian de plictis, de nimicul plictisului”, care „nu a simțit întotdeauna prezența misterului, așa cum l-a simțit, de pildă, un Lucian Blaga”...

*Este o întruchipare a paradoxurilor...* „Un paradox previzibil: în personalitatea complexă a lui Emil Cioran își află rădăcinile atât supraomul transfigurat de Nietzsche [...], cât și subomul agresiv.” El este „cerebralul, lucidul, dubitativul Cioran, însoțit permanent de «nebulă, pățimașul, delirantul, fanaticul» Emil, decizi să descopere «un adevăr nou», să înțeleagă «eroarea de a te naște», să comunice cu Dumnezeu, Marele Străin, să vadă că orice pasiune devine un mijloc eficient de autodistrugere”, „un colțos [care] știe că ideile nu au proprietate, prin urmare nu le iubește, dar se ceartă și se sacrifică pentru ele”. Este „un fel de «patron al învinșilor», un fatalist, asemenea țărânului din Rășinari”, „un înțelept antic, «un iremediabil spectator»” care „și-a însușit acel Taci în fața destinului, acea muțenie specifică creștinului în fața hotărârilor sorții; a fugit de retorică, de prolixitate, dar s-a mințit pe sine, cu grație, de fapt, un subterfugiu clasic, mijlocul cel mai sigur de a-i înșela pe ceilalți, înșelându-te pe tine, reconfirmând teza că iluzia este inepuizabilă, din moment ce ne naștem și murim cu ea”...

*Cioran este împotrivorul metafizic...* „S-a dorit «măreț», adică «singur împotriva tuturor», încât trăiește nefericit, ireconciliabil, în război cu toată lumea. Și de aici maladiva lui inaptitudine pentru iluzie, „voința de a nu scrie nimic, decât propulsat de un «adevăr smuls din propria-i ființă»”. A „pornit din tinerețe împotriva spiritului de turmă, împotriva popoarelor fără imaginație, împotriva popoarelor ispitite de anarhie, în care regimurile autoritare reprezintă regula, împotriva «surmenării cuvintelor», desemantizării, demonizării, împotriva torționarilor limbii și a profețiilor desincronizate, a indispozițiilor și a bolilor”.

*Idolii nu se simt comod în fața uraganelor sale.* Cioran este „filosoful care-l acuză pe Kierkegaard de prolixitate și

vedea în scriitorul André Breton un fals spirit revoluționar, a trăit cu convingerea că viața nu e posibilă decât în țările care au geniul mediocrității”. Pentru el, Picasso este „un plagiator universal. Toate formele de artă figurează aici: ai zice că a frunzărit niște albume, iar apoi... Lipsă de măsură; nu ai în față opera unui om, ci a patruzeci. A urmat toate modele: oportunism unic, ieșit din comun. Imitator genial, șarlatan superdotat [...]. Entuziasm și decepție. E ceva necinstit, ceva fals în această superproducție. Un ins a cărui carieră nu-i de imitat – în niciun plan. Picasso? Un geniu bun la toate”. „Nu ezită să numească ideea eternei reînțoarceri a lui Nietzsche drept «o toană, cel mult găselniță»”. „Nu-l iartă nici pe Heidegger, „care a fost convins toată viața că nimic nu se rezolvă pe lumea aceasta, pentru că nimeni nu încearcă să afle unde se află în raport cu el însuși”. În polemica lui Cioran cu Ioan Alexandru („filosoful vs. poetul”, „necredinciosul vs. credinciosul”), Petre Isachi devine avocat cioranian și din cauză că I.A. „are ceva din curajul primului adoptat de Dumnezeu: Lucifer. Nu ezită să-l considere pe Borges un «impostor», sinonim cu «șmecheria universală»”.

### „Le style est l'homme même”

Stilul e omul. Petre Isachi nu se trădează pe sine. E interogativ, dubitativ, taie în carnea polemicilor cu laserul concluziv, se înconjoară de armii elevate ale spiritului pe care le trimite pe câmpul de dispută și arbitrează olimpien. Uneori, ca orice critic, e pățimaș (să nu ziceți vreo vorbă otrăvită despre Borges!); alteori, ghicind talent în muguri care stau să plesnească, înalță statui ca un Achile care nu știe că are și un călcâi vulnerabil. Îți poate construi din trei rubedenii de paradox un paradox-vedetă și te-ntreabă de ce nu vezi adevărul.

În compania lui Emil Cioran, „melancolicul prin decret divin”, stilul său face piruete hermeneutice care pot oricând fi distribuite într-un balet ceaikovskian. Căutând mereu o „splendoare de infern”, „ceva care să oprească istoria, să suspende devenirea”, „leneșul performant” din Rășinari, care spune că și-a trăit viața ca pe o vacanță, și-a găsit, în sfârșit, sub pana lui Petre Isachi, o slujbă: „asasin al iluziilor”. Parafrazându-l pe Robert Scruton, cred că lectura acestui thriller metafizic, „Aut Cioran, aut nihil”, ar trebui însoțită, ca sărbătoare, sau măcar urmată, de compania unui *Château Beychevelle* sau a unui *Château Ducru-Beaucaillou*, dintr-o recoltă veche păstrată cu știință și respect pentru bucuriile rare ale spiritului.



• Între prieteni: Petre Isachi, Ion Fercu, Adrian Jicu



În urmă cu un secol tendința naturală a literaturii române devenise aceea a alinării la proustianism. Memoria afectivă devenise utilă literaturii și se deschideau interioare până atunci nebănuite în amplele derulări ale romanului doric. Ultimii ani apropie, similar felului în care inovațiile lui Proust produsese reformă epicii românești, liniile de forță ale literaturii tinere de la noi de cele ale prozei lui Houellebecq. Există această tendință identică de înnoire, cu două deosebiri majore: în anii interbelicului ea era sprijinită de critică, dar, în compensație, tendința actuală se manifestă în sincronie cu occidentul. Houellebecqianismul românesc e consistent și produce un soi de emancipare. Există, evident, o aliniere de formă, realizată la nivel stilistic, fără a se produce, prin antieroi dezabuzati, pătrunderea în marile interioare ale căderii, ale confruntării condiției umane cu forme actuale de angosă, cu reinterpretarea neinterpretabilului, libertății și, în special, a morții. Față de această tendință de imitare a formei, câteva romane românești puternice, impregnate de houellebecqianism, produc o schimbare de perspectivă și o întoarcere la referențialul cultural francez, pentru prima dată în panonie după episodul suprarealist, aducând prospețime în literatura autohtonă. Întâmplător, unele dintre ele aparțin unor scriitoare, iar în cazul cărții de față, romanul *Stadii*, prozatoarea Oana Paler este și la debut. A te arunca prin prima proză în apele învolburate ale existențialismului houellebecqian e un act de mare curaj, iar faptul că romanul nu lasă să se întrevadă că ar fi vorba despre un debut este una dintre dovezile calității scrisului.

Ceea ce e nou și dă vigoare și consistență prozei sunt gradarea și limitele neașteptate pe care le propune Oana Paler în derulările interioare, în devenirea protagonistului, un dezabuzat care nu se încadrează în tiparul cinicului houellebecqian, dar care îi trăiește solitudinea. Personajul central, unicul povestitor, e un individ hiperanalitic, incapabil să se bucure de sine, care construiește o relație toxică cu prezentul, care se manifestă obsesiv, dar într-o ipostază atipică, mai degrabă ca efect al unei forte interioare care îl ține departe de culpabilitatea compulsiunii. Un proiect de antierou complex și actual – prin profesie (analist programator), atracții, context, derulări epice – experimentând neantul existențialist, vacuumul interior, este ceea ce aduce în prim plan Oana Paler. Dar, în acest cadru fără limite al interioarelor umane depresurizate, personajul houellebecqian e pus față în față cu destinul, cu predestinarea. Cum ar putea arăta un astfel de personaj așezat într-un cadru al determinismului, în orizont augustinian? Cum se comportă cel care nu simte empatia ori durerea, cel care nu are organ religios, care, incapabil să înțeleagă tragedia fiind, este pus în fața tragediei? Cum schimbă limitarea exterioră, rostogolită în literatură din opera marilor tragedieni greci, proiectul de personaj dezabuzat al exis-

Adrian LESENCIUC

# Stadii ale conștiinței. Gradul zero al conștiinței

tențialismului contemporan? Romanul Oanei Paler propune o cale, un răspuns posibil pentru fiecare dintre aceste trei întrebări și construiește mize multiple și traiecte diferite ale parcursului în lectură.

*Stadii* poate fi citit și ca roman polițist, și ca sondare a interioarelor ființei, dar și ca poveste de dragoste. Privind din această ultimă perspectivă, există un echilibru dinamic în relația dintre personaje. Seria de triumfuri amoroase în dinamică se deschide cu Liza – David – Vera, din care dispăre primul personaj, „o ființă monstruoasă tocmai prin faptul că părea inofensivă” (p. 18), continuă cu triumful David – Vera – Andrei, de unde se naște și intriga, pentru ca apoi, odată cu dispariția lui Andrei și apariția a noi personaje, triumful să continue să graviteze în jurul antieroului, mereu schimbându-se centrul de greutate, mereu fiind lăsată impresia unei dinamici turbionare în care este și angrenat firul epic, nu numai antieroul. Dar alunecarea în vârtej nu e suficient de accelerată. O hipnotizantă mișcare în cerc îl aduce pe protagonist în preajma experiențelor-limită ale celor din proximitatea spațială (care ar fi putut fi și emoțională): amintirea atentatului terorist de pe Promenada Englezilor din Nisa, moartea fratelui, dispariția Elenei, cea care, în suferință fiind, a lăsat un roman despre așteptarea morții, dar toate aceste întâmplări nu-i determină decât o reacție fizică, exterioară, o stare de greață – amintind de romanul lui Sartre și de o serie de probleme acute ale existențialismului francez de primă generație –, așezându-l erou într-un parcurs al acceptării vieții ca libertate ontologică. În timp, un aer de indiferență com-



pensează greața sartrianului Roquetin, dar inutilitatea existenței nefiind direct exprimată, în subteranele textului se acumulează tensiune. În această încercare de eliberare de dezgustul propriei existențe, lumea însăși se reduce la goliciunea carcăsei, ceea ce devine vizibil și în cazul raportării la moarte: „Moartea e cel mai straniu lucru. Nu contează cum, când sau cine moare. Imobilitatea trupului fără voință, purtat ca un obiect de culo, colo, e înspăimântătoare” (p. 29). În ciuda aparentului abandon, greața rămâne și se manifestă preponderent în raport cu prezentul: „Mi-a fost întotdeauna greață de prezent. Ca un personaj de carnaval, prezentul mă face să mă holbez la el cu o fascinație stupidă și să uit că sub hainele hazlii sunt oase. Prezentul nu e nimic. Clipa de-acum. Săracă. Bogată. Ridicolă. Irepetabilă. Încântătoare. Sordidă. Extatică. Ușoară. Greoaie. Acum înaintez forțat prin mulțime în timp ce mirosul crinilor îmi stăruie în nări. Acum mă duc spre cutia de lemn ca

să-mi iau adio. Acum știu că înăuntru e fratele meu. Acum nu mai simt decât că sunt o mașinărie din carne și oase. Acum aș fugi. Acum îmi dau seama că acesta nu este prezentul, deși este, pentru că altceva n-ar avea ce să fie. E suma tuturor lucrurilor care au fost și care vor fi, adunate laolaltă fără a putea fi pătrunse, carnaval și oase. Aș vrea să lipsesc din prezentul meu, dar prezentul se ține după mine, ca o boală deja răspândită în celule, celule canceroase, de neîndepărtat, care fac ce vor până devin totuna cu trupul. Soarele n-are cancer. Soarele n-are prezent. Nu putem înțelege niciodată prezentul, nu putem înțelege și trăi în același timp, cele două se exclud” (p. 61).

Deși conștient, ultraconștient de sine, personajul central trăiește într-o concretă casantă a muritudinii. Existențialist privind, sfârșitul e punctul terminus. Personajul David păstrează în această linie indiferența față de moartea fratelui, față de propria crimă, față de toate lucrurile grave și iremediabile din propria viață. Ceea ce lipsește nu e conștiința, ci conștiința. E conștient de propria neputință, dar e incapabil să sufere. Nu poate să facă legătura între carcasa mișcătoare a propriei ființe și ceea ce ar putea însemna conștiința, deși e conștient de existența ei în general: „Căutam pe Google informații despre anatomia umană. Mi-era greu să găsesc legături între organele mele și conștiința mea, între aparatul digestiv și nevoia de adevăr, între sistemul osos și plăcerea de a citi. Mă chinuia gândul că lumea nu e decât un șir sau o suprapunere de reprezentări false și că nici

măcar nebunia sau moartea nu ar putea ușura accesul spre altceva” (p. 86).

Pare să se închege treptat profilul cinicului houellebecqian pe osatura existențialismului sartrian, dar finalul romanului îl va aduce pe David în proximitatea sentimentelor. Un dram de gingăsie pare să se insinueze în interioarele golite de conștiință și trăire. Să fie cu adevărat o schimbare, mică, dar extrem de importantă în lumea fără sentimente a antieroului? Sau începutul unei noi obsesii? Putem doar bănuși, încercând să umanizăm personajul, sau, din contră, să-l păstrăm în bestiarul houellebecqian. Orice demers critic e posibil. Iar această libertate pe care o lasă autoarea în lectură e un alt semn al maturității scriiturii și al calității acesteia. Cum tot semn al calității romanului e întreținerea celor două posibilități de lectură a *Stadiilor*, chiar în limita unor subgenuri așezându-le, cum o face Costi Rogozanu, ca roman polițist ori ca roman rămas în *mainstream*, dar tributar influenței existențialiste. Prin grila lecturii lui Al. Cistelean, romanul așază stratul autodenunțului (golit de conștiință) peste cel al confesiunii existențialiste. Nu în ultimul rând, meritul Oanei Paler este acela de a aduce povestea într-o actualitate acută și de a construi fiind pusă de două ori în instanța auctorială în *contre-emploi*: pe de o parte, exprimându-se prin vocea unui bărbat, pe de alta, ca reprezentant al generației X adresându-se generației Z prin protagonistul aparținând generației Y („sunt prea bătrân ca să fiu gamer”, menționează undeva antieroul, un însingurat fugind inclusiv de socialibilitatea rețelelor generației actuale de adolescenți: „detestam social media”, notează altundeva).

Un roman verosimil, profund, bine scris, un roman matur, deși reprezintă debutul Oanei Paler, *Stadii* merită atenția criticii și lectorilor. Sunt convins că se va continua să se bucure de receptarea critică favorabilă, pe care o merită pe deplin.

\* Oana Paler, *Stadii*, București, Editura „Rocart”, 2023, 204 p.

• Yes-eu • Yes-eu • Yes-eu • Yes-eu • Yes-eu • Yes-eu • Yes-eu • Yes-eu • Yes-eu • Yes-eu • Yes-eu •

Leo BUTNARU

## Mișcare în timp și timp în mișcare

Pe autobanduri – discoteca cauciucurilor de automobile aflate pe muchia isterizării – viteză! viteză! viteză! chiar fără a fi mare vitează.

La volan e Buddha, cel cu o sută de mâini și cu roți pictate pe tălpi. Sau poate că e un Hermes cu aripi la glezne, tatuată sau chiar adevărate, trecând fulgerător prin peisajele în care doar caii mai amintesc de clasicitatea lumii, de un Alexandru Macedon sau de trăpășii nemuritori ai lui Ahile – erou și asta! care, neavând altceva ce face, se luă, naivul, la întrecere cu țestoasa, atare scrânteală filosofică reușind a trece-întrece din civilizație în civilizație, ca proverbele cu grajdurile lui Augias despre care omul nostru zice că ar fi fost grajduri pentru țânțari transformați în armăsari. Grajduri devenite atât de curate, încât, înainte de a intra în ele, însuși Hercule își punea botoșei de protecție, ziși și bahile.

Toate, în confuzii minunate, perpetuându-se, până când Ahile, îmbătrânit rău de-a binelea, e deja călcat pe călcâie de cărjele celor ce vin din urma sa, iar el, la rândul-i, călcând pe coadă țestoasa cu care, din prostie, se luase la întrecere. (În pofida formei sale aerodinamice perfecte, țestoasa dezvoltă o viteză ce lăsa mult de dorit...)

Însă din confuziile astea apăruseră și diverse vorbe, unele de duh, altele dându-și duhul, mai altele ca și cum proverbe atribuite aceluiași rânitor de grajduri Hercule sau neobositului alergător Ahile, unul dintre ei, chipurile, zicându-și, dar ca să audă și lumea: „Dacă trăiești pedestru și încet, o poți duce cât o țestoasă. Iar dacă trăiești în zbor – cât un corb”. Unul dintre ei, bravi eroi homero-mitologici cu trupurile – adevărate hărți de cicatrici, cu emisferile brăzdate ale omoplaților, cu emisferile brăzdate adânc ale pieptului...

În ce mă privește, parabola (recunosc, oarecum simplificatoare) (imi) apăru și se dezvoltă cam astfel: odată, urmărind ce vijeliosă era alergarea veveriței în cerc, a fost să-mi imaginez și o... țestoasă în respectiva roată. Probabil, ca acul mare al ceasornicului, amfibia cu carapace ar fi făcut o rotație pe ceas...

Iar în ce privește paradoxul cu mișcarea care, cică, prelungeste viața, e de gândit că o veveriță vijelios alergătoare trăiește 6-7 ani, iar o țestoasă înceată de mama focului... (Consultă *wikipedia* și te îngrozește... plăcut!)

Pe când o altă vorbă din bătrâni – din cei mai bătrâni, anticii – spunea că, la un moment dat, frumoasa Elena, pentru care se dădea război la Troia, ar fi zis că în cazul bărbaților sexul slab e cam același lucru cu călcâiul lui Ahile...

## Miturile Mediteranei: dinspre mitic spre epic

Să ne reîntorcem, pentru ultimele momente ale periplului nostru, la lumea pe care am lăsat-o cu puțin în urmă.

Mediterana a purtat pe legănări albastre tainele unor mituri aproape neschimbate, de la un țărm la altul. Într-unul din ele, un tânăr erou din legendele Ugaritului, pe nume Keret, înfruntă întortocheate primejdii pentru a obține mâna frumoasei iubite, recucerind-o precum aheul Menelau pe Elena răpită de troianul Paris. Iar vitejii de care ne vorbesc anumite povestiri egiptene trec, la întoarcerea lor acasă, prin peripeții tot atât de neașteptate pe cât sunt acelea pe care le străbate, în drumul înapoi spre iubita Ithacă, mult pășit erou grec, vreme de zece ani.

Egiptul, Mesopotamia, „fertilă semilună”, pe de o parte, Creta, Anatolia și Grecia, pe de alta, și-au încrucișat, așadar, miturile, purtate pe aceleași întinderi vălurite. Dincolo de aparențele oricând schimbătoare, miturile Mediteranei au pornit dintr-un orizont comun al imaginarului, orizont pe care literatura textelor ulterioare,



Liviu FRANGA

## vade mecum

# O mare în mijlocul pământului (X)

îndeajuns de timpurii, ne permit să-l deslușim, uneori într-un mod destul de fragmentar, după scurgerea atâtor milenii.

Ora decisivă a cuvântului sosise. Îi putem reconstitui desfășurarea largă, în haina de mit pe care primele forme ale aceleiași îndelung meșteșugite îndeletniciri numite, cu mult mai târziu, arta cuvântului (lat. *ars dicendi*), o vor îmbrăca. Asemenea vârstelor (pre)istoriei și aspectelor corespunzătoare de civilizație materială, și miturile Mediteranei se vor reuni și se vor despărți în serii succesive.

O parte dintre aceste mituri, desprinse de legătura lor simbiotică, inițială, cu riturile specifice, au fost înregistrate în anumite texte care au căpătat, probabil treptat și în funcție de spațiul cultural respectiv, o autonomie literară preeminentă. Astfel încât ele ne apar, astăzi, în grade diferite, purtătoare de mesaj literar, de

intenții artistice, altfel spus atari texte se încarcă de literaritate.

Problema fundamentală (nu atât de cronologie relativă, cât de natură funcțională) este, în cazul de față, de a determina, pe cât posibil, condițiile în care, după faze pregătitoare, intuite doar, s-a realizat saltul calitativ de la verbul mitic la cuvântul literar, de la narațiunea-scenariu, cu finalitate extrinsecă, pusă în slujba cultului și a ritului, la narațiunea poetică, așadar aceea desfășurată în sine și pentru sine, pentru frumusețea ei. Deci: **când** mitul a devenit mitologie și **când frumosul** s-a născut din **sacru**.

O primă categorie de texte orientale înfățișează geneza marilor elemente din univers, a forțelor cosmice, precum și geneza ordinii universale înseși, dintr-un haos original și atemporal. Probabil că aceste

texte aitiologice reprezintă categoria cea mai veche de texte literare, întrucât mitul deține încă un rol explicativ-cauzal, îndeplinește, prin urmare, o funcție prin excelență instrumentală. Ne referim în special la miturile siro-palestiniene conservate în textele de la Ugarit: este vorba, aici, de ciclul lui Baal și Anat, cuplu divin în care soția stăpânului universului este și sora lui (analogia cu mitul grec al lui Zeus și Hera se impune de la sine). De asemenea, putem include în aceeași categorie poemul Aurorii și al Apusului, destinat să constituie o parafrază epică a unor acte rituale legate de repetabilitatea cotidiană a celor două mari, primordiale și eterne evenimente cosmice. În sfârșit, și mai ales, mitul creației lumii, al cosmogonezei propriu-zise, tipic pentru orizontul mental oriental și regăsit ca atare (desigur, dife-

rențele se subînțeleg) în majoritatea textelor de natură simulară din Mediterana orientală.<sup>1</sup>

Mitul, în concluzie, explică. Transpus în scris, trans-scris, el nuși pierde, automat, rolul funcțional. Mai curând, este vorba de un transfer de funcționalitate, de o deplasare a centrului de greutate dinspre explicativul propriu-zis către circumstanțele în care are loc explicarea. O translație dinspre mitic spre epic.

1. Menționăm câteva dintre titlurile esențiale în domeniu: Theodor H. Gaster, *The Oldest Stories in the World. Myths and Legends of 3500 years ago – Babylonian, Hittite, Canaanite /.../*. New York, The Viking Press, 1952; Giuseppe Furlani, *Poemetti mitologici babilonesi e assiri*. Firenze, 1958; \*\*\* *Die mythologischen und kultischen Texte aus Ras Shamra*. Übersetzt von J. Aistleitner. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1959; Pierre Grimal, *Mythologies de la Méditerranée* (cit.); Mircea Eliade, *Mythologies asiatiques et folklores sud-est-européens*, în *Annales du Musée Guimet. Revue de l'histoire des religions*, 160 (1961), pp. 157-212.

## Trei zile de Toamnă bacoviană

Anul acesta conducerea filialei Bacău a Uniunii Scriitorilor din România a programat ceva mai târziu față de precedentele ediții zilele de desfășurare a manifestării *Toamna bacoviană*. Astfel, pe 2, 3 și 4 noiembrie au avut loc dezbateri, prezentări de cărți și reviste, comemorări ale unor personalități ce au fost membri ai filialei, recitaluri de poezie și decernarea premiilor anuale. Toate activitățile s-au desfășurat la Centrul de Cultură „George Apostu”, moderator fiind Dumitru Brăneanu, președintele filialei Bacău a Uniunii Scriitorilor din România.

Din dezbaterile care au avut ca temă „Literatura de azi și puterea” am reținut: „Literatura ar trebui să stea cu instrumente estetice mereu pe beregata puterii” (Ion Fercu); „Dintotdeauna și prozatorul, și poetul au avut o relație cel puțin interesantă cu divinitatea. [...] În credință găsești puterea de a încerca să creezi o lume mai bună” (Valeria Manta-Tăicuțu); „Puterea individuală este într-un permanent război cu cealaltă putere, cu puterea întregii lumi” (Petre Isachi); „Teroarea minorităților sunt noile puteri” (Gheorghe Iorga). După conținutul dens al dezbaterilor, Cecilia Moldovan a prezentat, într-o formulă inedită (cu scurte secvențe de happening), opera scriitorului Jon Fosse, laureatul Premiului Nobel pentru literatură din acest an.

În seara de 3 noiembrie a avut loc Gala de decernare a Premiilor filialei Bacău a Uniunii Scriitorilor din România pentru anul 2022: Premiul *Opera omnia* i-a revenit lui Grigore Codrescu; Premiul pentru cartea anului pentru proză a fost obținut de Adrian Lungu, pentru romanul *Lăbîntul*; Premiul pentru cartea anului pentru poezie i-a revenit Valeriei Manta-Tăicuțu, pentru volumul *Marea sarcastică*. Constantin Călin a obținut Premiul pentru critică literară „Ion Rotaru” pentru volumul *Iarăși Bacovia!*, președintele juriului, Cornel Galben, ținând să precizeze că acest premiu a fost votat în unanimitate de către membrii juriului (Dan-Bogdan Hanu, Nicolae Pogonaru, Liviu Popescu, Violeta Savu). Premiul de debut a fost împărțit la doi (foarte) tineri scriitori: Elenoire I. Chirilă, pentru romanul *Al doisprezecelea ceas*, și Bogdan-Alexandru Petcu, pentru cartea de poezii *Transcender*. S-au mai acordat numeroase alte premii speciale; dintre câștigători îi menționăm pe cei care au primit nominalizări și la premiile anuale: Niadi Cernica, pentru volumul de eseuri *Călătorii în Insulele Nemuritorilor*, Gheorghe Iorga, pentru volumul de eseuri *Când muzele mai purtau corset*, Victor Munteanu, pentru volumul de proză *Strigățul memoriei*, Marieta Rădoi, pentru volumul de poezii *Pacientul zero*, Oana-Mihaela Savin, pentru volumul de proză *Milionarul și alte povestiri*, Constantin Severin, pentru volumul de poezii *Viețile picturilor*. (V.S.)



## Haniá, o întâlnire târzie

• urmare din pag. 32

Din toate bucuriile spre care orașul continuă să ne cheme, alegem Biserica Sf. Nicolae din Piața Splanția nu doar pentru că tatăl meu a fost Nicolae, pentru că fiul este Nicolae și nepoata cea mare, Nicol, ci pentru că Sfântul Nicolae, ocrotitor al marinarilor – chiar și urarea de demult la plecatul pe mare spunea „Cârma să-ți fie mână de Sfântul Nicolae!” –, nicăieri nu pare să fie mai slăvit ca aici. Începută, conform înscrisului de la intrare, în 1205, intrată apoi în posesia unei mănăstiri dominicană care o finalizează în 1320, este ocupată de turci la 1645 și redevine biserică ortodoxă în anul 1918. Pentru toate transformările trăite în această lungă istorie, simbolice apar călătorului înalta clopotniță și înaltul minaret care o străjuiesc în stânga și dreapta sa, greu de prins într-o fotografie, dar nu imposibil pentru Liliana, care se duce prima să-i aprindă lumânări sfântului și să-i spună rugăciune, în vreme ce copiii își doresc acum să fie sârbătoarea Moșului Nicolae, să mănânce

bulgur și să primească darurile pe care de altminteri aveau să și le aleagă cu chipul lipit de vitrinele magazinelor care ne ieșeau în cale.

Înaintând spre ceasurile apusului, înaintăm spre apogeul splendorii orașului, care se învâluie treptat într-o mătăse de culoarea rozelor ce nu vor să moară, peste care se așterne o poleială trandafirică, pregătindu-se pentru clipa în care, bătrână, Haniá se va oglindi de-a pururi tânără în apele Golfului Venetian. La închipuirea ei, trăiesc ciudata mișcare a inimii, de care vorbea un prozator bucovinean, și recunosc în Haniá o iubire târzie.

La întoarcere simt nevoia unui moment sufletesc la capătul drumului de piatră care leagă țărmul lacului Kurná de biserica Sfântului Nicolae. Peștiorii îmi ating blând gleznele, dar nu mă încumet să pornesc singură printre ape în inserarea care începe să aprindă lumânările cerului. Așa că închid ochii, până ce văd plutind pe undele cu stele nu biserica, nu icoana venind către noi, ci sfântul însuși, ci însăși povestea Sfântului Nicolae.



Cătălina Hașotti aduce în fața publicului cititor un volum proaspăt, apărut în anul curent, la Editura „Tribuna”, intitulat *Pietre de aer*. Autoarea scrie așezat, în versuri scurte și poezii scurte, cu titluri musai de un cuvânt, care reflectă stări, atitudini, spații, culori, perspective, sensuri, ciudățeni și altele. Tentația autoarei este de a se afla în plin zbor, în depărtări, labirinturi, în refugii chiar, pentru a cocheta cu poezia – sensul lui *a fi*. Uneori, cuvintele autoarei sunt tăioase pentru a declanșa metafore cu iz ironic: „Îmi ascuțeam simțurile/ cu un cuțit de curățat/ lucruri inutile”.

*lubirea este domestică*, adusă în prim plan doar prin elemente și efecte familiale, firești: „Muțenia ta/ umblă prin bucătărie/ îmi înghit foamea/ îmi iau șorțul agățat/ de pânza de păianjen/ îl îmbrac pe marginea/ dintre mine și tine/ apoi mă pun pe făcut ceva bun/ iau un pumn de zahăr/ iau cuvântul iubesc/ dat prin sita/ care separă neghina/ de sentimente”. *lubirea este ademenitoare*, cu arome și condimente, când iute, când sărată, când

Otilia ARDELEANU

## Pietre de aer

amară ori dulce, este gastro-nomică și apetisantă. *lubirea este sacral și profanul*, zona aceea sufletească apăsată de păcat și totodată nevoiașă de iertare: „ai altceva de făcut/ decât să te spargi în păcate/ și în iertări”. *lubirea este jertfire*, aruncare în neant, dezlipire de sine: „aici zace acela care/ strigându-și iubirea/ s-a aruncat în gol/ în timp ce toți/ se îngrozeau/ când îl vedeau/ cum se lipea de cer”. *lubirea are conținut onomatopeic*, o muzică interioară venită dinspre vietățile și vivacitatea exterioare: „Sângele tău/ țărâie ca niște greieri/ într-al meu”.

De cele mai multe ori, titlul poeziilor întruchipează însăși acțiunea; imagini vizuale se derulează filmic, parcă din titlu curg aceste imagini care fac un trup poetic mulat pe conceptul autoarei: „Explozie a imaginii/ este timpul petrecut împreună/ în fotografiile cu tine/ cândva/

eram efervescenti/ de parcă băusem/ toate vitaminele din lume”.

Cătălina Hașotti are *valențe medicale*. O spun multe dintre poeziile sale. Este un alt mod de a descrie suferința, de orice grad, de orice ordin. Ceea ce remarc este că nu există lamentări în astfel de poezii, nu există strigăte de durere, neputință, moarte. Poeta are stilul său cuminte, deschis, înțelegător până la înțelept, de a referi momente dramatice ale trupului și sufletului uman: „Mă tot gândesc/ cum se numește/ boala ce s-a vârat/ în tine/ toate femeile/ care te-au iubit/ vorbesc de boala ta/ este ceva care ține/ de respirație/ ori de cap/ ori de picioare/ ce silabe noroioase/ în cuvântul boa-lă/ mereu trece nestingherită/ pe zebra orașului”. „Nu mai știu/ nici ce cromozomi am” – se destăinuie poeta, în confruntarea cu hopurile vieții.

Cel mai frumos lucru este acela în care poeta își așteaptă poetul ca pentru o *nuntire cu poezia*, când locuirea se face în poeme, niște case care miros a tot felul de mirodenii. În fond, poemul este ceva hermeneutic, pictural, artistic, rupt din lumeasca fire. Versurile Cătălinei Hașotti au o *cantabilitate* personală, sunt viori ale sufletului acordate pe note poetice, vin din spațiul copilăriei și al limbii materne, inspiră și expiră cuvânt: „M-am cunoscut cu ea/ în clipa în care/ vioara buzelor mele de copil/ a cântat două silabe perfecte:/ ma-ma/ așa am început/ să mă uit limpede/ în ochii limbii mele române/ așa a început să mă recunoască/ sângele sufletului meu/ așa a început/ inima mea să respire”.

*Simbolul pietrei* și motivația acestui volum se constituie în versuri care certifică intenția poetică a autoarei: „Mâna-mi

trosnește când/ dau s-arunc cu piatra/ zilei mele de naștere”. Altfel, *fantezia* poate fi un alt nimb de libertate, de împăcare cu sine: „ninge cu fulgi de ciocolată/ și cu nervuri de frunze”. În triada *copac-foaie-litere* este tot patosul poetic al autoarei, însăși viața – poveste de dragoste fără sfârșit: „Copacul/ își scutură florile/ pe foaia cu litere/ în caietul special/ apar licurici vioi/ pe ultima filă/ își deschid/ imprevizibil/ aripi albe/ [...] cu litere șchioape/ o poveste de dragoste”.

Cătălina Hașotti duce discursul și în zona mai puțin plauzibilă a vieții, în dezastrul uman, până acolo unde să-ți vinzi sufletul. Numai că la ea este calea aceea despre care vorbeam: discretă, modestă, silențioasă, cumva creștină, cumva înfiorătoare: „mi-am vândut Biblia/ nu mai aveam niciun ban de pâine”. Poezia ei se vrea o splendoare: „Prin pietre mari de aer se întinde/ goliciunea înfățișărilor blajine”. „Mă scutur degeaba de poezie” – afirmă autoarea în plin proces creativ.

Fiind nearticulat, *Dragoste* sună incitant, fără a fi exhaustiv, iar din acest motiv, nici nu este roman. Dacă s-ar fi numit *Dragostea*, ai fi putut spune, condescendent: „Ei, o altă poveste. De dragoste, evident!!!”, și poate ai fi trecut mai departe. Dar *Dragoste*, de Isabel Allende, este o suită de tablouri într-o expoziție, iar tu te oprești să le vezi pe toate.

Pânza pe care pictează Allende este propria biografie. Crescută într-o mănăstire de ursuline din Santiago de Chile și fascinată de păcatele capitale, îl citește pe Marchizul de Sade la nouă ani, grație unui unchi fachir, mare iubitor de cărți. Adolescența și-o petrece în Liban, unde descoperă senzualitatea celor *O mie și una de nopți*, dar și a *Amantului doamnei Chatterley*, alături de beția rock'n-rollului. Se întoarce în Chile odată cu valul eliberării sexuale a anilor șaiszeci și a curentului hippy, scrie reportaje care scandalizează societatea „catolică, conservatoare și ipocrită”, se căsătorește, devine mamă a trei copii, divorțează, se recăsătorește. În tot acest timp, explorează, în toate cărțile pe care le scrie, dragostea, într-un mod progresiv, de la *deșteptarea* erotismului, *prima iubire*, *pasiune*, *gelozie*, *iubiri neîmplinite*, *magia iubirii*, *umor și eros*, *dragostea nesfârșită*, la *dragostea matură*.

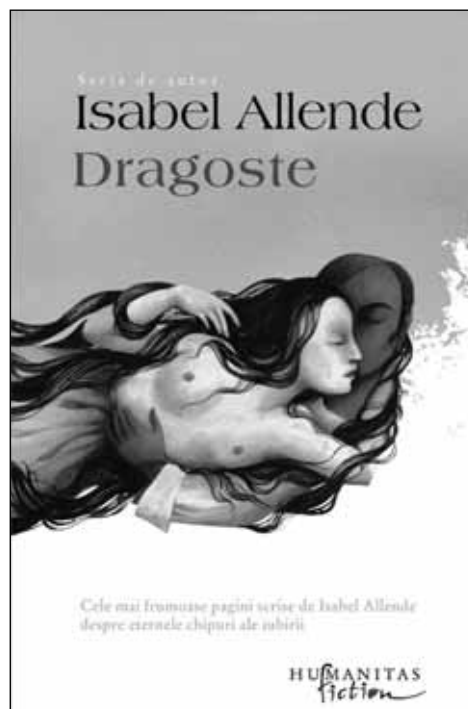
Poveștile lui Allende se succedă amestecate, lipindu-se una de cealaltă, fără nicio demarcație vizibilă. La fel, personajele își schimbă numele, chipul și vârsta, fără ca acest colaj subtil executat editorial să te lipsească pe tine, cititorul, de plăcerea de a ajunge la capătul firului narativ. Îți dai seama, de la început, că nu identitățile sunt importante, ci tipul de energie care le animă. Spionată de Elena (din „Fata perversă”, *Povestirile Evei Luna*), „mama ei devenise o ființă rotundă, trandafir, tânguitoare, opulentă, unduindu-se ca o anemonă de mare, toată numai tentacule și ventuze, toată numai gură, mâini, picioare și orificii; se rostogolea neîncetat, lipită de trupul voluminos al

Gabriela LASLĂU

## Curgerea

lui Bernal”. Oamenii cad în dragoste ca într-un abis fără fund, atunci când eroticismul se *deșteaptă* în ei. Gregory, din *Planul infinit*, descoperă și el acest lucru nou: „disperat i-a smuls hainele, s-a repezit ca un animal în călduri, au ajuns pe jos, [...] a pătruns-o ca un descreeierat și s-a prăbușit imediat cu un strigăt, golindu-se cu clăbuci, de parcă i-ar fi plesnit o arteră în măruntaie”. Nu toate întâlnirile sunt carnale. Uneori, prima dragoste ia forma unei *comete* care îți luminează cerul. Din fărâme de gesturi și imagini, un îndrăgostit poate crea „un roman fluviu. [...] Nu faptele contează, ci emoțiile”. Alteori, este nevoie de incantații pentru a proteja dragostea, această nouă formă de energie creată: „Apără-mi-l, Erzuli, *loa* a apelor celor mai adânci. [...] Ajută-ne, *loa* viselor și a speranțelor. [...] Nu ne invidia, căci fericirea asta e fragilă precum o aripă de muscă. El va pleca. Iar dacă nu va pleca, va muri, tu știi asta, dar nu mi-l lua încă, lasă-mă să-i mângâi spinarea slabă de băiat înainte să devină cea a unui bărbat” (*Insula de sub mare*).

Nivelul următor este cel al pasiunii. Ce o face să se aprindă? „Propria fantezie, presupun. Și ce o stinge? Rutina, dacă o neglijezi, și sărăcia”, spune Allende, în *Viață și spirit*. Pedro și Inés reușesc să ajungă la o legătură completă, a trupului și a sufletului, după ani de zile de când destinele lor se căutaseră în cerc. „Ne topeam împreună, rămâneam înlănțuiți, epuizați, scâldați în aceeași sudoare, vorbind în aceleași șoapte. Apoi dorința renăștea și mai puternică între cearșafurile umezite, miros de bărbat (fier, vin, cal), miros de femeie (bucătărie, fum, mare), mirosul amândurora, unic și de neuitat, boare de pădure, densă, fierbinte. Am învățat să ajungem la cer și să gemem împreună, loviți de același fior care ne lăsa în



pragul morții și ne făcea să ne cufundăm înapoi în letargie. Ne trezeam după un timp, gata s-o luăm de la-nceput” (*Inés a sufletului meu*).

Pentru că este (mai bine) (r)acordată emoțional, femeia are de cele mai multe ori inițiativa, preia conducerea și întreține „focul”. Inocentele verișoare îl seduc pe Rolf Carlé și îl țin captiv într-un triunghi amoros, bătrâna ghicitoare Olga îl scapă pe Gregory de îndoielile cu privire la propria virilitate, Rosette îi explică lui Maurice ce învățase din lecțiile de seducție ale lui *madame* Violette: ce ușor sunt de manipulat bărbații care sunt altfel construiți, având „*totul afară*”. Poate din acest motiv, energia lor sexuală – și mai ales gelozia lor – ține de putere și autoritate, de demnitate și onoare. „Burka nu s-a inventat ca să le apere pe femei de poftele bărbaților, ci pentru a-i proteja pe ei de seducția feminină”, spune scriitoarea în preambulul din *Gelozia*.

Uneori, dragostea este mai puternică decât viața. Walimai, vânătorul din *Povestirile Evei Luna*, aparținând unei lumi arhetipale ale cărei reguli vrea să le păstreze neștirbite, luat prizonier și pus să muncească pe o plantație de cauciuc, întâlnește o fată din tribul Ila, ținută și ea captivă în tabără: „Stătea goală pe-o rogojină, cu glezna prinsă într-un lanț bătut în pământ; părea fără suflare [...] și era năclăită de bărbații ce trecuseră pe acolo”. Pentru că fetele din tribul Ila sunt delicate și râvnite de bărbații din lumea lui, pentru că Ila este chiar tribul mamei sale, pentru că, atingând-o, își dă seama că sufletul ei abia îi mai răspunde, Walimai o omoară, conștient fiind că încalcă prima lege a Copiilor Lunii, cea de a nu face rău copiilor și femeilor. O face pentru a-i elibera sufletul, pe care îl duce în străfundurile pădurii, unde să nu mai poată fi găsit niciodată. Lumea lui Walimai are reguli stricte, iar el știe cât trebuie să postească și să mănânce, așa încât celălalt suflet pe care îl poartă cu el să se desprindă ușor-ușor, fără durere. Cât timp încă mai sunt împreună, îi spune poveștile copilăriei lui și ascultă aventurile ei. Ca și când ar fi vie, lângă el, Walimai îi face foc noaptea, îi pune pene la urechi, o spală în râu, frecând-o cu flori și cenușă, și se îndrăgostește de ea. „Dar bărbatul nu este stăpânul vieții, nu și-o stăpânește nici măcar pe a lui.” El are o misiune eliberatoare de împlinit, pe care o duce la bun sfârșit, ceea ce face ca această aventură magică să fie una dintre cele mai frumoase povești de dragoste scrise vreodată.

Dragostea este nesfârșită. Dacă ni se îngăduie răgaz să iubim, ajungem în punctul în care e nevoie de forță de caracter pentru a accepta ravagiile biologice pe care le suferă corpul uman. Dar înainte ca acest lucru să se întâmple, *Dragostea* lui Isabel Allende ne atinge pe toți cu culorile ei vii, vibrante, aprinse, până într-acolo încât nu mai știm de care parte a convenției ne aflăm.

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

„Fă ce vrei,  
dacă poți  
suporta veșnic  
ceea ce faci“...

Provocarea lui Nietzsche sugerează că trebuie să acționezi mereu în așa fel, încât să poți accepta întoarcerea veșnică a tuturor lucrurilor pe care le-ai socotit demne de înfăptuit în viața ta. Și nu numai?... Sau cum ar spune Paul Valéry, meditănd la această provocare: „Fă ce vrei, dacă poți suporta veșnic ceea ce faci“... Suntem capabili să suportăm acest gând al veșniciei reîntoarceri? Dacă vom citi și mărturisirea pe care Nietzsche i-o face lui Peter Gast, prietenul său, într-o scrisoare din 1881 – „În ciuda a tot, nu aș vrea să retrăiesc ultimele două săptămâni“ (apud André Vergez & Denis Huisman, „Curs de filosofie“, București, Editura *Humanitas*, p. 96) –, probabil că răspunsurile noastre vor fi populate cu multe întrebări și incertitudini. Veșnica reîntoarcere nu este la Nietzsche doar o problemă cosmologică. Sugerând că trebuie schimbată atitudinea față de viață, ea este mai ales o temă etică. „Dacă te-ar coplesii acest gând, așa cum ești, te-ar preschimba și poate te-ar zdrobi; întrebarea în toate și în orice «mai vrei lucrul acesta încă o dată și încă de nenumărate ori?» ar apăsa ca cea mai mare greutate asupra faptelor tale!“... Pentru a suporta veșnica reîntoarcere, înțelegem că ar fi necesară apariția unui om de o forță morală nemaîntâlnită. Supraomul, ne sugerează Nietzsche, are puterea de a înfrunța această reîntoarcere a aceluiași.

Zarathustra ne trimite în culisele zvârcolirii spiritului care-și asumă „proba“ eternei reîntoarceri, cea care se află la întâlnirea a două drumuri locuite de infinit: un drum care te invită către trecut („durează o eternitate“) și altul care reprezintă viitorul (altă veșnicie). Punctul de intersecție al celor două drumuri este prezentul. Tot ceea ce se află în Timp („acest păianjen și această lumină a lunii printre copaci, de asemenea această clipă și eu însumi“) are o dublă prezență: în trecut și viitor. Eterna reîntoarcere a aceluiași ne deapănă istoria a tot ce s-a petrecut și a tot ce trebuie să fie din nou trăit. Invitația pe care o face Zarathustra nu are atributele comodității. El ne provoacă să gândim timpul altfel, ca fiind circular; încercă să ne desprindă de miturile



Ion FERCU

## Prejudecățile: infern și provocare eternă (43)

babiloniene, hinduse, egiptene, presocratice, dar și de viziunea contemporană a timpului linear. Vrea să dezvrăjească tot ceea ce crede că este prejudecată în concepțiile noastre despre timp, chiar dacă aruncă asupra zvârcolirilor Timpului un nou văl de vrajă. Profetul Zarathustra ar vrea să ne imaginăm că viața noastră este aidoma unui film construit ca un cerc perpetuu în care fotografiile au fost proiectate de foarte multe ori și vor tot fi proiectate. Cu eterna reîntoarcere, Nietzsche ne trimite mereu către Supraom, căci el miza pe gândul că, după „moartea lui Dumnezeu“, „a ne transforma în zei“ reprezintă principala țintă a ființării noastre. Atributele arhivate milenii întregi în Divinitate trebuie să treacă în patrimoniul ființei omului.

Zarathustra ne creează imaginea unei eternități pentru fiecare moment al vieții noastre. Astfel, el trimite accente etice pe gândul că toate acțiunile noastre au o importanță fundamentală, întrucât se vor repeta la infinit. Etica sa nu are însă relații de amicitie cu principiile creștinismului. Este o etică pe care trebuie să și-o asume, „omul zeu“ din proiectul său. Acolo, în Alpii elvețieni, unde în 1881 a avut revelația eternei reîntoarceri (nucleu al filosofiei sale dependent de Supraom și voința de putere), se simțea, potrivit mărturisirii prietenei sale, Lou Andreas-Salomé, fericit până la lacrimă, simțea că se află la mii de picioare deasupra mării și

„încă mult mai mult deasupra lucrurilor omenești“. Desigur, Nietzsche a intuit dificultatea înțelegerii teoriei sale, fiind atât de depărtat de „lucrurile omenești“. Mărturisirea însă mereu că nici (măcar) mama și sora sa nu-i înțelegeau discursul despre reîntoarcerea eternă a aceluiași.

Rar, foarte rar te poți intersecta cu un discurs nietzscheean susținut în regim... terestru. Doar atunci când suferințele-i sunt trimise pe jar de mult prea terestra Lou Andreas-Salomé, când bolile îl macină fără să țină seama de statutul său de geniu, când Richard Wagner îl dezamăgește sau când simte că Elisabeth Förster-Nietzsche, sora sa mai mică în care a investit admirație, îl va trăda... În rest, discursul aforistic face legea. Nu s-au înșelat însă nici cei care l-au perceput ca savant; dintre argumentele sale nu lipsesc nici cele care au fundamentare științifică. O știință filtrată prin conștiința nietzscheeană, desigur...

Preocupat de întemeierile necesare pentru *eterna reîntoarcere*, filosoful german avansează ideea că lumea forțelor nu cunoaște descreșterea, întrucât altfel, în infinitatea timpului, ar fi slăbit și ar fi dispărut. Ghicim aici și ecouri din Heraclit, desigur. Această lume nu cunoaște nici opriri, căci altfel orologiul existenței s-ar fi oprit. Ontologia umanului este răvășită (frumos): „Omule! Întreaga ta viață va fi întoarsă ca o clepsidră, iarăși și iarăși, și mereu se va

isprăvi – un lung minut între existențe –, până când toate condițiile care te-au format, în cursul circular al lumii, vor fi îndeplinite. Atunci vei găsi toată durerea și toate speranțele și toate greșelile și toate firele de iarbă și toate razele de lumină, nucleul tuturor lucrurilor“ („Carnet“, 1881, apud Sue Prideaux, „Sunt dinamită! Viața lui Nietzsche“, Iași, Ed. *Polirom*, 2020, p. 168). *Eterna reîntoarcere* are chipul inundat de fiorul autentic al poemului, al unei invitații într-un univers ademenitor, dar plin de pericole. „Inelul acesta“, continuă el, „în care tu ești un bob minuscul, strălucește din nou și din nou. Și în fiecare inel al existenței umane există mereu o oră când mai întâi pentru unul, apoi pentru mai multe, în final pentru toate – gândul cel mai puternic iese la suprafață, gândul eternei reîntoarceri a tuturor lucrurilor; de fiecare dată, pentru omenire este ziua amiezei“.

„Inelul Nibelungilor“, drama muzicală a lui Richard Wagner, prietenul său într-o vreme, a lăsat urme în concepția lui Nietzsche, de vreme ce criticii muzicali evidențiază că Wagner și-a structurat această compoziție ca pe un inel, ca pe o recurență veșnică în care putem percepe imaginea unei povești circulare a cărei clepsidră este mereu întoarsă. Influența lui Wagner nu este întâmplătoare. Se știe că Nietzsche adora spiritul antichității grecești, cea despre care credea că are în gene activitatea creatoare divină. În

Wagner, el a văzut pe învitorul vechii arte grecești, cea care rostește prin sunete cele mai înalte taine. Există acolo aspirația insului de a urca treapta de supraom, de ființă divină, de entitate capabilă să depășească nivelul mediu atins de specia umană. A fost încurajat și de Schopenhauer, desigur, cel pentru care omul obișnuit, mediu, nu era decât o marfă de serie.

Trimiterile către „inelul acesta în care tu ești un bob minuscul“ ne aduc din nou în intimitatea nietzscheeană a infinității circulare a timpului. Timpul este asemuit cu poarta unei trăsuri, cu un portic, locul întâlnirii și al despărțirii a două căi care duc spre trecutul infinit și viitorul infinit. Zarathustra, cochetând cu enigma, îi spune Piticului: „Uită, piticule, porticul acesta! [...] Are două fețe. Două drumuri se întâlnesc aici: nimeni nu le-a urmat până la capăt. Calea asta lungă, ce duce îndărăt, prețuiește cât o veșnicie. Ceastălaltă uliță lungă, ce urcă, e o altă veșnicie“ (Friedrich Nietzsche, „Așa grăit-a Zarathusta“, București, Editura *Antet*, 2009, p. 130). Dialectica internă a timpului este dezvăluită la intersecția celor două drumuri: viitorul și trecutul încep împreună într-un singur punct și de la acel punct unic diferă; singurul punct este prezentul: *momentul, clipa*: „Se contrazic drumurile acestea, se bat cap în cap: și aici, la porticul acesta, se întâlnesc ele. Numele porticului se găsește înscris pe un fronton: se cheamă «clipă»“, continuă Zarathustra. Ne vor împiedica aceste căi care se contrazic reciproc să înțelegem esența eternității timpului? Întrebă profetul. Piticul, cochetând cu ghicitura, răspunde metafizic, sugerând circularitatea eternă a timpului: „Tot ce este drept minte [...]. Tot adevărul este șchiop, vremea însăși e un cerc“. Heidegger confirmă intuiția lui: „Dificultatea nu este atât de mare pentru el, încât merită să vorbim despre asta; de fapt, dacă cele două căi curg în eternitate, ele merg spre același lucru, apoi converg și se termină într-o călătorie neîntreruptă. Ceea ce ni se pare a fi două căi drepte care se separă unele de altele sunt, în adevăr, doar partea vizibilă a unui cerc mare care se întoarce continuu la sine. Lucrurile drepte sunt o aparență. În adevăr, fluxul lor este un cerc, adică adevărul însuși – entitatea, așa cum curge de fapt – este curbat. Întoarcerea într-un-cerc-pe-sine-în-timp și, prin urmare, revenirea continuă a aceluiași, al tuturor entităților, în timp, este modul în care este entitatea în ansamblu. Este calea întoarcerii veșnice. Astfel, piticul a ajuns să ghicească enigma“ ([https://koaha.org/wiki/Eterno\\_ritorno#cite](https://koaha.org/wiki/Eterno_ritorno#cite)).



• Cojocari Oleg – Spațiu sacru II



**Motto:** „Un scop care are nevoie de mijloace injuste nu e un scop just.“  
Karl Marx

**Ionel SAVITESCU**

cartea străină

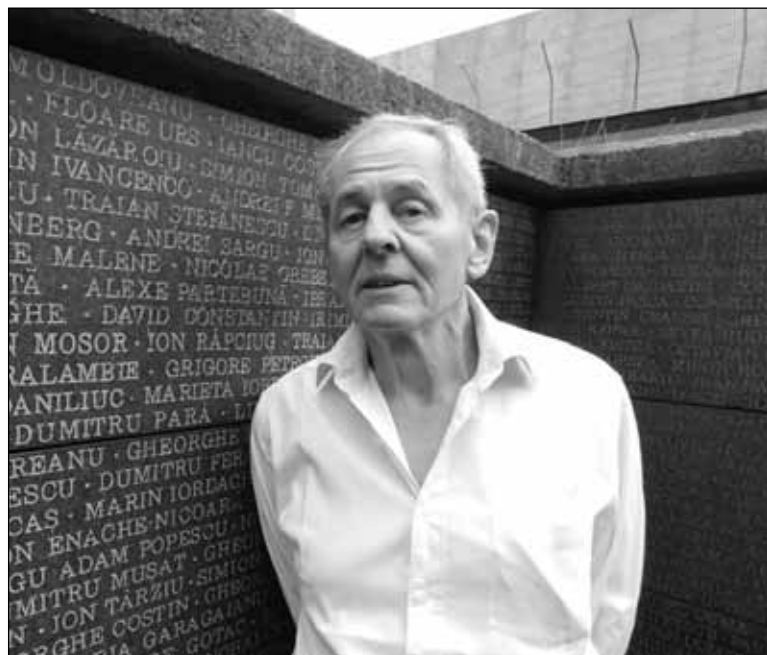
## Reflecții despre comunism\*

Comunismul este, alături de fascismul italian, nazismul german și legionarismul românesc, o ideologie ce a dominat secolul XX, prin extindere și durată. Inaugurat în 1917 de Lenin, Troțki și Stalin (*treimea răului*), în Rusia țaristă, comunismul se va extinde după Al Doilea Război Mondial în țări paupere din Asia, America Centrală și Africa, și nu în ultimul rând în țările din Estul Europei, care au căzut în sfera de influență sovietică. Așadar, după o durată de aproximativ șapte decenii în Rusia și cinci decenii în Europa de Est, comunismul se prăbușește cu sau fără vărsare de sânge, dar rămâne apreciat și consolidat în câteva țări din Orientul Îndepărtat și în Cuba. Totuși, dacă celelalte regimuri opresive sunt blamate, comunismul este încă atrăgător prin mirajul egalității, care, de fapt, era o capcană de amăgit oamenii creduli, inoculându-le ideea unui viitor mareț, mereu amânat, fără să fi existat undeva sau cândva, poate numai în *vârsta de aur* a omenirii. Evident, cei care se împotriveau erau persecutați, închiși, deportați în Gulagul sovietic sau în închisorile de tristă amintire. În China, bunăoară, *Marele Salt Înainte*, inaugurat de Mao, s-a încheiat cu moartea a câtorva zeci de milioane de oameni, iar manifestările mai vechi (Piața Tiananmen) și cele recente dovedesc că până și chinezii s-au săturat de comunism. În schimb, Pol Pot în Cambodgia a ucis, din cauza inferiorității tehnice, cu ghioaga, ciocanul și cuțitul. În fine, în România, Ștefan Foriș a fost ucis cu o rangă de fier, iar Canalul, închisorile și deportările au decimat sute de mii de opozanți, în diferite zone ale țării existând detașamente înarmate care au luptat contra comunismului.

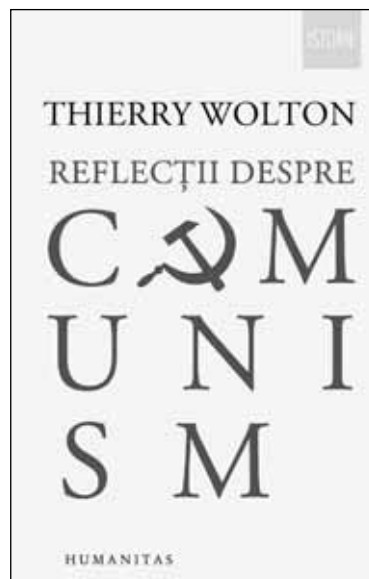
Ce nu se poate înțelege e faptul că mulți intelectuali occidentali, care nu au trăit efectiv în comunism, sunt atrași, seduși de ideea comunistă, iar în Rusia de după 1990, la manifestațiile publice, portretele lui Stalin dominau mulțimile. În aceste condiții despre comunism s-au scris numeroase cărți – totuși, mai puține față de acelea consacrate fascismului, nazismului, islamismului, spune Thierry Wolton în *Nota bene*. De ce oare? Tocmai pentru faptul că subiectul stânjenește, iar sistemul este considerat încă agreabil și numai aplicarea greșită a contribuit să nu aibă alt destin. Cărți prin care se condamnă comunismul a scris Thierry Wolton (n. 1951), istoric francez tradus și mediatizat în România. Avem, așadar, în fața noastră cartea

cu titlul *Reflecții despre comunism*, structurată în patru secțiuni: *Condițiile prealabile*, *Resorturile succesului*, *Doliul eșecului*, *Moștenitorii istoriei*, urmate de o bibliografie selectivă și precedate de un Cuvânt către cititorii români, în care autorul menționează că, deși nu s-a născut în comunism, a fost atras să-l studieze, observând la contemporanii săi indiferența față de comunism, întrebându-se, totodată, de ce comunismul rămâne inatacabil: „În această carte încerc să explic ce are așa de aparte marxism-leninismul încât a fost atât de convingător în trecut, continuă să atragă și, cine știe, își croiește un viitor“ (p. 5). Comunismul a fost impus fie de o minoritate sau în urma unui război de eliberare națională, în extremis, de o ocupație militară (cazul României). După cucerirea puterii s-a trecut la impunerea celui mai bestial regim cunoscut în istorie.

În expunerea sa, Thierry Wolton observă că ideea comunistă este străveche, întâlnită la Platon (*Republica*); filozoful grec vedea statul ideal realizat în Sparta, cetate rivală Atenei. Mirajul egalității este întâlnit și la esenieni, grupare a poporului evreu, care trăia și muncea în comun. *Republica* lui Platon l-a inspirat pe Thomas Morus (*More*) în *Utopia* (1516): „Utopia este o insulă unde locuitorii trăiesc în perfectă egalitate, garantată de absența banilor și de proprietatea privată „ (p. 20). Alte utopii au mai fost realizate de Francis Bacon (*Noua Atlantidă*) și Campanella (*Cetatea soarelui*).



• Thierry Wolton



Etimologic, comunismul derivă din latinescul *communis*, „care aparține mai multora“. Binele comun este adoptat de Toma d'Aquino, apoi de Biserica, în fine, de filozofii și juriștii Vechiului Regim. Consacrarea științifică a termenului se datorează lui Marx și Engels, care au teoretizat comunismul, sistem realizat în secolul XX: „Idealul e vechi, dar momentul comunist corespunde unei etape istorice care survine în urma evoluției unor idei, unei schimbări de mentalități, unor noi practici politice, în deceniile dinaintea evenimentului“ (p. 20).

Secolul al XIX-lea se impune prin dorința de eliberare a popoarelor sub influența Revoluției Franceze (1789), urmată de alte mișcări revoluționare în 1830, 1848 și 1871 (*Comuna din Paris*, când se instalează primul guvern al dictaturii proletarietului din istorie), după care în Europa începe *La Belle Époque*, perioadă care durează până la

Marele Război, când lumea cunoaște destabilizarea favorabilă apariției totalitarismelor: comunism, fascism, nazism. În urma războiului, apare gripa spaniolă. Europa este tulburată și de prăbușirea a patru imperii, granițele statelor suferă modificări, iar relațiile dintre state se înrăutățesc, anticipându-se astfel un nou război. Profitând de situația din Rusia (abdicarea țarului Nicolae II și deportarea sa), Lenin revine din exilul elvețian, reușind mai ușor decât și-a închipuit să cucerească puterea după revoluția din februarie 1917 („A fost mai ușor decât să ridici o pană“, p. 69). Astfel se instaurează în Rusia o dictatură odioasă ce a dat naștere resentimentelor populare care sunt aspru pedepsite de poliția secretă (Ceka): se creează lagăre de concentrare, amplificate de succesul lui Lenin, de Stalin, care îi va îndepărta pe unii colaboratori și ofiteri superiori – *Marea Teroare* (1936/1937), rivalizând într-un fel cu *Noaptea Cuțitelor Lungi* din Germania hitleristă (1934): „Marxismul nu este deloc o utopie generoasă, cum s-a spus adesea: e o ideologie prin definiție antiumanistă, fiindcă ideea precumpănește întotdeauna asupra omului“ (p. 52). În urma *Marelui Război*, se creează „omul totalitar, masificat, disciplinat, brutal, intolerant“ (p. 67). Reușita lui Lenin s-a datorat, în parte, lecturilor sale, care îl instigau la revoltă. Îmbibat de marxism din tinerețe, Lenin a fost influențat de Cernișevski (*Ce-i de făcut?*, carte de căpătâi pentru Lenin), Serghei Neceaev (*Catehismul revoluționarului*), în fine, l-a cunoscut și admirat pe Plehanov.

Regimurile comuniste funcționează peste tot la fel: „Respectarea aceluiași text canonice, aceeași limbă de lemn, aceleași structuri de putere – partidul sprijinit de poliția politică –, aceleași reguli economice – colectivizare, planificare centralizată, muncă forțată“ (p. 77). De unde și concluzia lui Thierry Wolton: „Comunismul este un avorton al epocii moderne: pentru ca utopia lui să ajungă la putere, a fost nevoie de niște religii seculare – marxismul, bunăoară –, care să fie adoptate de intelectuali dornici să se simtă demergi ai vremii lor și de state bazate pe suveranitatea populară“ (p. 85), iar Stalin i-a spus

lui Beria că bolșevicii sunt „un fel de ordin militaro-religios“ (p. 86). În ceea ce privește supraviețuirea regimurilor comuniste în Asia, aceasta a fost posibilă datorită faptului că la comunism s-a adoptat tradiția culturală confucianistă. Ho Și Min remarcă: „Dacă Confucius s-ar întoarce pe pământ, ar fi comunist“ (p. 89).

Uimește totuși longevitatea comunismului. Impus prin teroare, urmat de o relaxare a sistemului, comunismul se va prăbuși în final începând cu țara unde a fost inaugurat, iar durata i-a fost asigurată și de orbirea intelectualității occidentale la realitățile sistemului. După prăbușire, *lumea e încă în doliu*, iar Vladimir Putin socotește că dispariția URSS-ului este „cea mai mare catastrofă geopolitică a secolului XX“. Totuși e bine să fie reamintit că nomenclatura comunistă dispunea de condiții superioare de viață și odihnă față de restul populației, care se zbătea să-și asigure hrana zilnică, iar educația și condițiile de sănătate erau deplorabile. În schimb, după comunism s-a căzut într-un sistem de viață în care cei mai mulți dintre noi nu erau pregătiți sau nu s-au putut adapta, de unde și nostalgia după comunism, uitându-se, adesea, inconvenientele sale. Este regretabil că niciun șef comunist nu și-a făcut *mea culpa*, după cum la naștiți se remarcăse aceeași lacună, ambele regimuri fiind înrudite. Se pune întrebarea: cum au reușit aceste tiranii să se impună? Numai cu ajutorul nostru, după cum a remarcat încă din secolul XVI La Boétie (*Discurs despre servitutea voluntară*, 1576), iar mai aproape de noi Stéphane Hessel în *Indignați-vă* (2011). André Wurmser, „unul dintre jurnaliștii cel mai apăsător stalinisti“, remarcă nepăsarea bogatilor la sărăcia populară, nescotind crimele din paradisul comunist (p. 161).

În final, Thierry Wolton observă că „utopia și-a pierdut din strălucire, mai ales în cultura occidentală, care a creat-o, dar păstrează posibilitatea de a renaște sub alte înfățișări seducătoare“ (p. 173). Bilanțul victimelor comunismului este uluitor, depășind cu mult pe cele ale nazismului. Paradoxul constă în faptul că victimele nazismului sunt discutate, în schimb asupra celor comuniste se păstrează tăcerea. Bibliografia selectivă și autorii citați în textul cărții completează o lucrare de excepție.

\* Thierry Wolton, *Reflecții despre comunism*, traducere din franceză de Marieva-Cătălina Ionescu, Buc., Ed. „Humanitas“, 2022, 226 p.



## GRECIA

## Haniá, o întâlnire târzie



• Biserica Sf. Nicolae

Pietrele ies când vârf, când pe jumătate din apă. Apa lacului Kurná, singura dulce din Creta. Chiar dacă polisate de atingerea ei, toate îmi par ascuțite, iar când piciorul alunecă, simți și atingerea insistentă a unei multimi de peștișori. Aceste pietre alcătuiesc o lungă potecă, de două sute cincizeci de metri, mie mi se pare de o mie, la capătul căreia te așteaptă, orbitor de albă, între albastrul tot mai intens al lacului și albastrul tot mai transparent al cerului, biserița Sf. Nicolae. O clipă mi se pare că am mai trăit asta, doar că piciorul căuta nu siguranța rocilor, ci a rădăcinilor întinse ca împletitura unui năvod în urcușul presărat cu ace lustruite de brad spre vârful Pietrei Șoimului din Rarău. La capătul lui, priveliștea depărtărilor care îți tăia respirația prin simțământul apropierii de necunoscutul celest. Dar că și atunci, și acum nu sunt singură: Niadi, nepoțica Mara-Veronica și prietena cretană, Emilia Mavromichelaki, ne încurajează de pe uscat. Tandin-Nicolae și Liliana sunt cu mine, iar Leonid, sărind ca un ied din câte trei-patru pietre, ne întâmpină, întorcându-se spre țarm când noi suntem abia la jumătatea drumului, anunțându-ne vesel că el a fost, a spus *Tatăl nostru* și merge să vadă ambarcațiunile. Biserița are un intrând cu arcade, ca o broderie, ale cărei goluri se umplu de priveliștea Munților Albi, cu verdele lor neașteptat. Înăuntru, icoane, lumânări aprinse – miracol în mijlocul apelor –, Sf. Nicolae uitându-se la noi de peste veacuri. Un soi de caiet, pentru pomelnice, pentru gânduri; Tandin scrie pe fila lui, nu știu, nu întreb nimic, este ceva între el și sfântul său ocrotitor.

Dar rugăciunea în mica biserică de pe stânca din mijlocul apelor nu este ținta călătoriei noastre, ci doar un popas, o binevenită pregătire sufletească pentru întâlnirea cu Haniá. Nu mai știu de când, concretizând un impuls misterios al inimii, am început să-mi doresc să ajung la Haniá, și nici dacă hotărârea de a ajunge aici are vreo legătură cu „Brousko“, un serial TV difuzat de vreun an și la noi, cu o obsesivă priveliște a digului și a farului în momente-cheie ale poveștii sale. O întreb pe Emilia dacă l-a văzut; nu, nu

cunoaște nici soiul de vin care îi dă numele; în schimb regizorul, Andreas Georgiou, actorii Elena Vaitso, Apostolină vizitikas, George Zenios îi sunt cunoscuți. Este de acord și cu faima Haniei de cel mai frumos oraș al Cretei. Poate cu sinceritate, poate doar din politețe: din Retimnon, s-a entuziasmat de mai multe ori venind vorba de invitațiile cu care așezarea ei natală își întâmpină vizitatorii. Dar adevărul e că, preferând să vedem și să apreciem, este cu mult mai interesată de România noastră. Cu atât mai mult cu cât în constelația familiei sale de câțiva ani strălucește, chiar dacă mai departe, și o stelută românească.

Fostă capitală a insulei până în anul 1971, Haniá are zumbetul unui stup și simțământul dulceții generat de acesta. Câte o mână metalică pe post de sonerie, câte o gură de leu deschisă pentru scrisori, de nu va fi primind mai mult facturi decât sentimente ca odinioară, câte un ochi de fereastră zăbrețit, prin care curiozitatea feminină să poată răzbate fragmentar spre umbrele străzii, atrag și întârzie privirea. Cu fiecare clădire din centrul său vechi, întâiul ales de oaspeții din Grecia și de peste hotare, orașul te primește într-unul din capitolele istoriei sale venețiene sau otomane, atmosfera întregului fiind aparte: și plăcută, și cu o undă de straniețate. Ne îndreptăm spre mare urmând curgerea străduțelor, nereziștând ispitei de a trece din una în alta, chemați când de umbra răcoroasă a unei galerii, când de flacăra florală a unui arbust de buganvilla crescut într-un ghiveci și ajuns, trunchi lemnos și ramuri lemnoase luminate de corole, podoabă așezată la vedere, să bucare o lume mai mare decât în grădina din spate, dacă o fi existând, aici treptele și ușile caselor dând direct în pașii trecătorilor. De altminteri, bucuria verdelui, a florilor, dar și a cactușilor într-o nesfârșită varietate, a pomilor crescuți în oale de pământ, împărțită cu ceilalți, este atotstăpânitoare în Haniá, după o lege nescrisă, sufletească, a Cretei, ca în Grecia întreagă, dar îndeosebi în Creta plantelor miraculoase, dătătoare de viață lungă. Ghivece suspendate pe

pereti, mărginind treptele intrărilor, ale scărilor exterioare, parcă toate la apogeul înfloririi, al frumuseții exact în ziua prezenței, anume pentru noi. Chiar și zidurile de pe țărmul Golfului Venețian spre care coboară pâraurile umane ale vizitatorilor îți hrănesc acest sentiment. Ceea ce oriunde înseamnă piatră, lemn, fier erodate, deformate de timp, tencuieli umflate, fisurate de vânt, de soare, de ploie, vopsele, varuri scorjite de respirația sărată a mării, aici reprezintă vers, notă muzicală dintr-un răscolitor poem al trecerii care nu urăște, ci evocă tinereți și splendori de dinainte de noi, supraviețuitoare dincolo de noi.

Pășim cu lentoarea și atenția călătorului ajuns la capătul drumului său. Am vrea să așezăm în memoria vederii fiecare *palazzo* medieval, fiecare *taverna*, fiecare *negozio*, Moscheea de la Mal, al lui Kūçm ūc Hasan, *arsenalia*, deopotrivă fiecare barcă, vapoasă gata să se desprindă de uscat și digul cu faimosul său Far Egiptean, și marea, când calmă, pierdută în visare, când ca pielea de pe spinarea unei uriașe făpturi marine înfiorându-se sub adieri neașteptate. Niadi cu Mara și Leonid rămân pe terasă, la „Apostolis“, un restaurant cu aer prietenos, poate și fiindcă ni s-a răspuns în românește. Liliana, Tandin și cu mine ne încumetăm să urcăm pe dig, sub văpaia orbitoare a amiezii, înaintând spre far, unul dintre cele mai vechi din lume; eu cu prudență, ca dimineață, spre biserița Sfântului Nicolae. Înălțat de venețieni pe la 1600, a fost reconstruit în perioada stăpânirii egiptene. Aparența este de turn zvelt, aproape subțire, pe un postament cu vreo douăzeci de trepte spre o ușă închisă vizitatorilor, cel puțin astăzi, și de aceea misterioasă, atrăgătoare. În prima sa treime, a ușii, turnul este înconjurat de un ieșind. La următoarele două, acesta, mai lat, este ocrotit de câte un grilaj metalic. Ultimul înconjoară și baza farului, a părții sale de sticlă și lumină. Din orice punct, al digului, al treptelor și cu atât mai mult al turnului, se vede, arborat pe Fortăreața Firkas, mai înalt decât orice, drapelul Greciei. Flutură acolo de

la 1 decembrie 1913, de când prezența regelui Greciei la Haniá i-a consacrat Cretei statutul de parte, de provincie a Greciei. Ne întoarcem, încercând să identificăm restaurantul lui Apostolis. Oare, acolo, pe terasă, „Brousko“ își joacă una din scenele cu protagoniștii săi? Nu ajung pâlăriile, ochelarii fumurii, în mișcare pe creasta lutoasă suntem o țintă ușoară pentru săgețile soarelui, care se joacă mai ales cu vederea noastră: clădirile, moscheea, arsenalul înaintează pe apa mării, ne caută să ne soarbă prin țevăraia invizibilă a veacurilor de demult.

De data aceasta trecem cu toții pragul expoziției permanente a Muzeului Maritim din Creta. Consacrată construcției navale vechi și tradiționale, a fost amenajată într-unul din cele șapte edificii, ca niște corturi uriașe de zidărie, ale arsenalului pe care le-am admirat de pe dig, pe când Muzeul se hrănește de jumătate de secol cu interesul, curiozitatea, plăcerea vizitatorilor și a specialiștilor din întreaga lume la intrarea în Fortăreața Firkas. Istoria insulei de la răscruce de lumi, istoria Haniei scrisă în lemn și pânze de corăbii, în metalul, aburul, electricitatea vapoarelor din ce în ce mai performante respiră în spațiile lor, în toată măreția dată de haloul poveștilor care le însoțesc, de valoarea informației științifice puse în lumină și, desigur, de bogăția exponatelor. Unele păstrate de secole, altele reconstituite cu grijă și artă de bijutier reprezintă o emblemă a Cretei și o mândrie a Greciei. Reconstrucția vasului plutitor, cu vâsle, al civilizației străvechi, al enigmatice și înfloritoare civilizații minoice a durat patru ani, dar mărturie a perfecțiunii constructive a timpului său și, deopotrivă, al timpului nostru, a călătorit din Haniá până în portul Pireu și a participat la festivitățile de deschidere a Jocurilor Olimpice din anul 2004. Jocuri, an de strălucită amintire pentru noi: atunci bucovineanca Elisabeta Lipă a câștigat medalia de aur, a adus aurul României la opt plus una vâsle. Nave, reconstituire, simulări de bătălii, cărți, picturi, filme, documente, timbre. La ce să te oprești mai întâi? Unde să întârzi? Îmi cumpăr albumul de fotografii tipărit de Muzeu, dedicat acestuia, dar și orașului și prefecturii Haniá. Însă abia la hotel aveam să descopăr încântătoarea surpriză pe care mi-o pregătise. Dacă textul din deschidere era redactat în germană și franceză, explicațiile foto adăugau acestor limbi greaca, engleza, spaniola, italiana, polona și româna. Am mulțumit tăcut editorului Nikos Haidemenos și traducătoarei Ruxandra Oprea, apoi m-am gândit la ospătarul Mihai din Botoșani, care plecat de acasă în căutarea unei vieți mai bune își petrecuse peste două decenii din ea servind mâncăruri marine și privind de la umbra copertinei care ocrotea terasa restaurantului „Apostolis“ călătorii arși de soare pe dig și la farul venind dintr-o istorie necunoscută și trecând peste orizontul vederii sale într-o alta, asemenea.

Doina CERNICA



• Muzeul maritim

• continuare în pag. 28