



Consiliul
Județean Neamț



Centrul pentru Cultură și Arte
„Carmen Saeculare” Neamț

63
64

63/64

Seria a III-a, anul XXII, 2022

antiteze

REVISTĂ DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ

antiteze 2022

Proiect realizat de Societatea Scriitorilor din Județul Neamț în colaborare cu Centrul pentru Cultură și Arte „Carmen Saeculare” Neamț, cu sprijinul financiar al Consiliului Județean Neamț.



**Un om mare și liber: Sergiu Celibidache
Ion Vinea, poetul dandy,
între avangardă și ariergardă
Întoarcerea ficei risipitoare: Liliana Matasă
Cincizeci de ani de
„Vacanțe Muzicale” la Piatra-Neamț
Festivalul de Teatru Piatra-Neamț, Ediția 33
Corală „Bazil Anastasescu”
- un sfert de veac de fințare**

ISSN 1582 - 4586

Imagine copertă: pictură de Liliana Matasă

Colegiul redacțional:

Cristian Livescu, director editor
Raluca Naclad, redactor-șef
Valentin Andrei, secretar general de redacție

Redacția: Violeta Lăcătușu, Nicolae Sava, Mihai Hanganu,
Lucian Strochi, Radu Florescu.
Grafica: Ciprian Aileni
Imagini foto: Octavian Popa.

Revistă editată de Societatea Scriitorilor din județul Neamț, în colaborare cu
Centrul pentru Cultură și Arte „Carmen Saeculare” Neamț.
Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România, Președinte – acad. Nicolae
Manolescu.

Afiliată la ARIEL, Asociația Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare
din România, Președinte – Daniel Cristea Enache.

Adresa: Piatra-Neamț, str. Ștefan cel Mare, nr. 3 A.
Antiteze 2010@yahoo.com

Proiect realizat de Centrul pentru Cultură și Arte „Carmen Saeculare” Neamț,
Manager – Carmen Elena Nastasă
Cu sprijinul financiar al Consiliului Județean Neamț
Președinte – Ionel Arsene

SUMAR

EDITORIAL

Valentin ANDREI, Trecutul care ne vine din urmă ... 3

EUTERPE

Nicolae MECU, Un om mare și liber: Sergiu Celibidache ... 5

REEVALUĂRI

Mihai CIMPOI, LEOPARDI, „SCEPTICUL CREATOR” ... 12

Cristian LIVESCU,
Un secol în care eroul arhetipal al prozei este revoltatul ... 15

PROZĂ

Gheorghe SCHWARTZ,
Introducerea. Începutul sau Filozoful de pe strada Dobra ... 19

ESEU

Sorin LAVRIC, Femeile lui Calistrat Hogaș ... 32
Bogdan C. S. PÎRVU, Blestemul lui Creangă ... 40

ARTE VIZUALE

Mircea Titus ROMANESCU,
„Pentru Emil” - Expoziție aniversară Mihai Sârbulescu ... 45

EVENTIMENT

Valentin ANDREI,
Eveniment - Cincizeci de ani de „Vacanțe Muzicale” la Piatra-Neamț ... 49

CRONICA LITERARĂ

Cristian LIVESCU,
- Ion Vinea, poetul dandy, între avangardă și ariergardă ... 56

GNOSIS

Radu CERNĂTESCU, Beția spirituală ... 68

CONEXIUNI

Georgiana Mădălina MARIUȚAC,
Ctitori și ctitorii bisericеști din ținutul Roman, în secolul al XIX (II) ... 72

THALIA

Raluca NACLAD, Festivalul de Teatru Piatra-Neamț, Ediția 33 ... 89

POESIS

Antologia Antiteze

Emil Brumaru, Aura Christi, Cassian Maria Spiridon, Liviu Ioan Stoiciu ... 96

RESTITUIRI

Leo BUTNARU, Din poezia avangardei: Ivan GRUZINOV (1893–1942) ... 102

RADIOGRAFII

Cristian LIVESCU, Poezia ca iscodire lăuntrică: Emil Bucureșteanu ... 111

Lucian STROCHI, Întoarcerea fiicei risipitoare: Liliana Matasă ... 118

PROMO

Bică Nelu CĂCIULEANU,

Jurnalul dictando. Romanț deasuprerealist (fragment) ... 124

INTERVIU

Nicolae BREBAN: „Exilul este o înstrăinare. Ne gândim la înstrăinările vechi, fundamentale” (II) ... 130

IDEI / ATITUDINI / SEMNAL

Cristian LIVESCU: O elaborare cuprinzătoare, multivalentă ... 142

Despre poet și poezie (X) ... 144

Valentin ANDREI, Aniversare: Corala „Bazil Anastasescu”

- un sfert de veac ... 148

Toponime din ținuturile Neamț și Roman în opera lui M. Sadoveanu (IV) ... 157

Agenția de știri abisale ... 160

Din viața Societății Scriitorilor din județul Neamț ... 165

Mic dicționar de argou ... 171

Valentin ANDREI

Trecutul care ne vine din urmă

La început de Brumărel, pe 4 octombrie, Colegiul Național „Calistrat Hogaș” din Piatra-Neamț se pregătea să își întâmpine unul dintre foștii elevi. Stejărel Olaru, acum reputat istoric, politolog și scriitor, venea în fața profesorilor și elevilor Colegiului cu cel mai recent titlu de carte, „Nadia și Securitatea”. O carte care, departe de a fi o biografie tradițională, o prezintă pe celebra sportivă în contextul istoric și politic din perioada comunistă, prin prisma paginilor aflate în arhivele Securității.

Era o revenire a autorului în locurile vremurilor fără griji. „Adesea, în adolescență, plimbându-mă pe străzile orașului, ajungeam și pe la casa lui Hogaș. Se știe, Calistrat Hogaș este cel mai important scriitor de călătorie din literatura română. Citindu-l în adolescență, am ajuns în timp, să îmi dau seama că pentru mine cel mai important lucru, exceptând familia, a fost să călătoresc.”

Stejărel Olaru a călătorit prin două modalități. La început, prin literatură, prin citit. Apoi, în anii maturității, a vizitat multe locuri ale Mapamondului. Însă, lectura i-a fost și continuă să îi fie un mod de viață. Citește mereu, aproape orice. „Poate că n-ar trebui să spun asta, dar, pe timpul liceului am și chiulit. Doar că eu foloseam orele de chiul pentru a merge la biblioteca liceului. Doamna bibliotecară și-a lăsat și ea amprenta asupra viitorului meu. Era persoana cu care discutam despre cărțile pe care le citeam. De la ea primeam propuneri noi de lectură.”



De la pasiunea pentru citit, se pare, a ajuns să fie interesat de trecut. A pornit în cariera sa de istoric fiind inspirat, pe vremea liceului, de profesorul Zămoșteanu. „Era un profesor care știa să explice Istoria într-un fel aparte, unul amuzant, atractiv, interactiv. Era apropiat de elevii săi. Era genul de profesor care predă fără să te oblighe să reții datele istorice, ci cu creta la tablă, desenându-ne, de exemplu, un câmp de luptă și astfel aflam cum s-a desfășurat bătălia despre care urma să ne vorbească. De fapt, umbra acestui liceu m-a urmărit pe tot parcursul vieții. Am realizat,

în timp, cât de mult și-au pus amprenta pe destinul meu cei patru ani de „Hogaș”. Cât de mult au contat pentru mine orele de curs cu domnii profesori Zămoșteanu, Iovu sau cu Doamna Catzaiti.”

Stejărel Olaru e interesat de trecut. Al locurilor și al oamenilor. Așa a ajuns să se documenteze sistematic despre viețile și carierele a două dintre personalitățile emblematice pentru istoria socială de dată recentă a României: Maria Tănase și Nadia Comăneci.

Ambele cercetări istorice au fost realizate prin prisma documentelor din arhivele Securității, acel sistem care, inițial, se numea Siguranța Statului și a fost creat pentru apărarea, pentru securitatea națională, devoalând elementele nocive asupra statului român, printre ei figurând la loc de cinste spionii. Ulterior, odată cu schimbarea regimului politic din România, instituția, devenită între timp Securitate, a trecut la o altfel de muncă. Una în care urmărirea persoanei și strângerea informațiilor despre aceasta erau făcute cu scopul de a intimidă și, la nevoie, de a șantaja. Social și politic.

Nu întâmplător, cele două subiecte ale cercetării făcute de Stejărel Olaru provin din două epoci diferite: Maria Tănase, din vremea când exista libertate de opinie și de mișcare; Nadia Comăneci, din timpul comunismului.

Dar cazurile Mariei Tănase și Nadiei nu sunt singulare, în ceea ce privește munca de documentare realizată de Stejărel Olaru. El a participat, cu ceva vreme în urmă, la campania „Mari Români”, inițiată de Televiziunea Română. Cu acel prilej, istoricul nemțean a făcut campanie pentru Richard Wurmbrand, recuperând în memoria conaționaliilor un destin, cel al pastorului luteran care s-a dovedit un luptător dârz cu un sistem represiv infernal și ucigaș. În acea campanie, eroul antisistem ocupa un loc cinci, după Ștefan cel Mare, Carol I, Mihai Eminescu și Mihai Viteazu. Demersul istoricului nemțean, așa cum bine puncta Adrian Cioroianu în „Dilema veche”, l-a transformat pe Richard Wurmbrand „dintr-un anonim alaltăieri, iar astăzi e al cincilea dintre românii tuturor timpurilor”.

Prin demersul făcut de autor, este reînviat trecutul istoric, social, economic și politic al României din cele două epoci. Situație care, ne dăm seama, se afla și omul Stejărel Olaru la vremea aceluia început de octombrie 2022. Prins cu viața sa personală și profesională, eroul nostru se întoarce, din când în când, în locurile și la oamenii începuturilor sale. E tot un fel de călătorie, una a întoarcerii în timp.



Nicolae MECU

Un om mare și liber – Sergiu Celibidache (1912-1996)

L-am văzut prima dată în ianuarie 1979. Tot ce știussem despre el până mai de curând era din cronicile la concertele din 1970 cu orchestra suedeză și din folclorul profesional dâmbovițean, care încă de pe atunci își pusese la lucru mașinăria denigrării la greu, iar în varianta ei soft, mica bârfă cu mijloace ieftine (îmi amintesc cum un dirijor de cor universitar căruia-i împrumutam din când în când vioara făcea haz numindu-l „Cedilimache”). Spre norocul meu, de când se aflase de noua lui descindere, fusesem luat în custodie de Heinz Kostyak, pe atunci violist al Filarmonicii „George Enescu” și dintotdeauna o veritabilă enciclopedie muzicală, și de soția sa, Carmen-Maria, emerit psiholog defectolog și meloman împătimit, care m-au introdus corect în materie urmând un catehism mai apropiat de adevăr; și în orice caz benign. Ocazional, li se alătura amicul comun Dan Gruia, și el violist filarmonist, de extracție bucovineană.

Tot ei m-au ținut apoi la curent cu mersul lucrurilor de dincolo de scenă, pe întregul parcurs al ministagiunii Celibidache. Astfel înarmat, și eu am fost în Arcadia repetițiilor de sub cupola Ateneului, cum și la două concerte; stând mai pe o strapontină, mai în picioare, însă, ca în orice



spațiu paradisiac, locul și timpul, suspendate, ieșeau din cauză. Când, la prima repetiție, s-a ivit din spatele scenei, am avut impresia netă și masivă că văd o statuie de zeu în mers. Și asta nu grație celebrității mitice care-i anticipase apariția „în real”, ci simplei lui prezențe. Înalt, de o corpolență cvasiatletică, pășind rar și apăsător, cu sveltețe totuși. Nuanța

oacheșă a feței, pe care dalta săpase șanțuri viguroase și adânci, era contrapunctată de coama de leu, pe atunci doar grizonată, adunată ca o cască din plăci de fire groase, ușor lucioase și întoarse buclat spre capete. Purta pantaloni gri-închis și, peste cămașa albă, un pulovăr bleumarin. Încheietura mâinii drepte lăsa vederii o brățară argintie confecționată din zale groase, dar relaxată, care în timpul repetiției făcea și mai vizibile

arabescurile desenate „holografic” de mișcările baghetei. După primele cuvinte și gesturi, bustul deiform a căpătat înfățișare de om integral, pentru mine nu mai puțin uluitor prin desăvârșita lui naturalețe, ca și prin firescul relației cu orchestra și, la intervale largi, cu sala. Firea și comportamentul lui nu aveau nimic din spectaculosul distant al dirijorilor-meteoriti căzuți de prin alte galaxii și rămânând repliați asupra propriei genialități. Începe programul, se repetă Don Juan, poemul lui Richard Strauss. Primele măsuri sunt oprite: „E și el un don Juan, acolo!”. Lipsea nervul dătător de avânt și încordare către absolutul metafizic prin care compozitorul a înțeles să schimbe radical identitatea impenitentului cuceritor de femei. Maestrul se oprește un minut pentru a comenta noua semnificație. Iată, îmi zic, un dirijor care nu-l are ca deviză pe „cântați așa fiindcă așa vreau eu!”. Însă maestrul, care cunoaște ca niciun altul secretele instrumentelor, nu doar explică, ci și... arată cu degetul. Se repetă Pini din Roma, policroma piesă a lui Ottorino Respighi, și pianistul, care nu era un fitecine, ci Nicolae Licareț, nu izbuteste totuși să execute în felul dorit de dirijor cele câteva măsuri de ralandando. După a doua ratare, părăsindu-și scaunul, Celibidache se duce la pian și-i arată pe viu procedul.



Dar frumoasele zile ale „extraordinarelor” s-au dus, iar maestrul, căutat de o echipă de emisari chiar în timpul unei repetiții de la București, a devenit dirijorul filarmonicii din München, după decenii de peregrinări. Între timp, la București a trecut și timpul speranțelor în reîntoarcerea lui pentru a face din Filarmonică o orchestră de talie

mondială, s-au dus și acelea ale visului de a aduce (și) în România școala sa de dirijat. Într-acestea, cu instrumentiștii rămași cu gândul la maestru, filarmonica națională și-a reluat auritul ei curs, sub baghete răsufând a ușurare, ba și regretând că orchestra și-a pierdut personalitatea... Interminabilele aplauze incendiare, uralele ce amenințau cu dezgărdinarea cupola Ateneului, scandările numelui dirijorului minute în șir, depășindu-le pe cele de la mitingurile lui Ceaușescu – toate astea își făcuseră efectul scontat. Din plin și din venin. (Dintr-un interviu târziu, dat „Europei Libere”: „Eu am vrut să mă întorc în România; mânat de cele mai simple instincte: să-ți regăsești vatra, să vezi de unde vii și să te bucuri că știi cărui pământ aparții. Or, când am auzit minciunile-alea... [...] Știi ce e aia un viespar?”)

După un deceniu de întuneric și foame fizică și spirituală, în care muzicalicește am trăit cu și totodată din amintirea și nostalgia acelor regaluri, s-a întors încă o dată, acum cu orchestra germană pe care o ridicase la celebritate, la București și Iași; și doar pentru câteva zile. Însă, masiv și pentru toți, s-a întors pe căile tehnicii de ultimă oră, vai, tocmai acelea repudiate de el ca denaturând muzica. Resemnați, îi ascultăm înregistrările pe CD-uri, îl vedem pe DVD-uri sau în documentarele de pe youtube, la repetiții, în concerte, în interviuri, convorbiri și chiar șuete, nu în ultimul rând așteptând cu sufletul la gură filmul promis de Serge Ioan Celebidachi. În ce mă privește – fiindcă eu nu pot vorbi decât despre un Celibidache al meu, în termeni de simplu iubitor al muzicii și al celor care o creează –, îmi împart admirația între inconfundabila lui performanță artistică și uimitorul om care a produs-o. Despre personalitatea lui uluitoare îndrăznesc a rosti câteva cuvinte.

Încerc să decelez coordonatele uriașei personalități și ajung repede la ideea că toate decurg din aceea că, înainte de orice oricare, Sergiu Celibidache a fost un mare om liber. Îi ascult mărturisirile despre isprăvile pianistice ale copilului de câțiva ani care concerta în întunericul podului casei, în fața unui auditoriu imaginar, și înțeleg că libertatea i-a fost un dat, o avere funciară. Totuși epopeea ei cea mare începe mai târziu, o dată cu închiderea ușii casei natale; închidere definitivă, irevocabilă, atât dinspre tatăl care-l izgonea pe politehnistul disident, cât și dinspre fiul neobedient, sedus de himera Muzicii. Sergiu pleca în lume numai cu ce avea pe el, fiindu-i refuzată chiar și inestimabila pentru el „cravată galbenă” (bănuiesc că filmul proiectat „detonează” din această



secvență-hotar). Fără un sfaț în buzunar, ia calea necunoscutului, care mai întâi s-a numit București, apoi Paris, pe urmă Berlin. În schimbul inaderenței la nazism, duce, cum avea să rememoreze, o viață de sclav, reușind să supraviețuiască cu o felie de pâine și muzică. În 1945, după căderea Berlinului, ajunge prin concurs șeful legendarei filarmonice, refăcută de el miraculos. Împarte cu orchestrantii precaritatea severă a existenței imediat postbelice, martori din

epocă afirmând, între altele, că își dădea sistematic cartela de alimente unor instrumentiști bolnavi. Vreme de doi ani, Furtwängler va fi supus denazificării. E un proces în care Celibidache aduce cu onestitate, devotament și fără șovăială mărturie de preț. După reabilitarea și revenirea



la pupitru a legendarului maestru, tânărul român se dovedește același om loial, de caracter, cum îl califică nimeni altcineva decât Elisabeth Furtwängler și cum rezultă și din alte mărturii. În locul poziționării și exprimării diplomatice optând pentru libertatea de a-și comunica opiniile tranșant și fără a

se dedubla, total nedispus la aranjamente de culise și oportuniste, Celibidache alege implicit să fie scos din cărți. Riscurile libertății fără opreliști: respins de la șefia Filarmonicii din Berlin (unde-i e preferat mai abilul Karajan), românul pe care presa și publicul neolatin îl consacraseră deja drept „Celi” devine marele dirijor fără orchestră stabilă, un rătăcitor pe harta lumii muzicale. Un gest de om liber, care întreaga lui viață a ținut să rămână român, este respingerea tuturor ofertelor de cetățenie într-una din marile țări culturale occidentale și preferința pentru statutul de apatrid, cu toate tracasările administrative presupuse de aceasta. Dar întregul lui comportament poate fi conectat la imperativul libertății – fiindcă nu altceva i-a dirijat existența publică și privată. Îi citim scrisorile către familie sau către bunul lui prieten „Ginel”, numele de alint al lui Eugen Trancu-Iași, și rămânem impresionați până la consternare (una pozitivă) văzând cum omul acesta confiscat de profesia și misiunea lui mai găsește timp – și nu minute sau ore, ci uneori zile în șir – pentru a face cumpărături peste cumpărături, de la obiecte de îmbrăcăminte până la un automobil, pe care le împachetează, le duce la poștă și le expediază în țară, având nu o dată surpriza neplăcută a returului.

Dar marile libertăți ale lui Sergiu Celibidache sunt acelea ale artistului (deplin coerente cu cele ale omului, într-o personalitate cât se poate de unitară). Cea mai importantă dintre ele stă indisolubil legată de un concept dintre cele mai dragi dirijorului. Este vorba de spontaneitate, termen vehiculat de el atât de des și cu atâta patos, încât poate fi considerat între conceptele de bază ale întregii sale filosofii muzicale și totodată ca o componentă temperamentală fundamentală. Celibidache o contrapunea rutinei generate de orice conformism, și în primul rând de conformarea la tradiție (în cazul de față, tradiția interpretării unei partituri). Trebuie să ștergi toate schemele și încremenirile tradiției interpretative pentru a lua textul muzical pe cont propriu, al ființei tale, în auralul și deplinătatea ei. Condiție neapărată a creativității, cum știm de la J. L. Moreno, spontaneitatea mai e și semnul copilului din noi, a copilului care dăinuie cu deosebire în adevărații creatori. Lucrul acesta

sare în ochi în toate manifestările de artist și de om liber ale lui Celi. Între rezervele și reproșurile aduse interpretărilor lui de cei speriați de extraordinara, „ex-centrică” lor originalitate sunt cele cauzate de scoaterea faptelor din contextul lor genetic și din complexul întregii personalități a dirijorului. Inclusiv din cel biografic, al formației, cum și din neluarea în calcul a filosofiei muzicale de la care faptele se revendică. (În acest din urmă sens: nu poți înțelege și accepta faimoșii lui tempi lenți dacă nu urmărești demonstrațiile teoreticianului și pedagogului despre raporturile dintre sunete și relația dintre acestea și dimensiunile sălii în care el se propagă.)

S-a făcut / se face mult caz și uneori haz de mișcările de balerin sau, într-un limbaj mai puțin boieresc, de „fățâielile” dirijorului. Dar acestea nu provin din nu știu ce cabotinism, ci țin de însăși înțelegerea de către Celibidache a muzicii. În viziunea lui, muzica nu poate fi definită prin mijloacele intelectului. Ea este pur și simplu trăire (maestrul folosește termenul cel mai adecvat, nemțescul, husserlianul „Erlebnis”), reflexul ei în conștiință. Dar mai mult: muzica este fi ziologie. Prin urmare, ea angajează întregul trup, ale cărui mișcări o încorporează și exprimă în chipul cel mai fidel (îndrăznesc a zice: corpul ca formă ekphrastică). Firește, pe primul loc stau mișcările mâinilor și ale feței, mimica, ale căror manifestări constituie o știință și un spectacol în sine. Există pe youtube un film de la începutul anilor șaizeci, cu filarmonica din Copenhaga interpretând Bolero de Ravel. Autorul lui a avut ideea genială de a păstra camera fixată exclusiv pe dirijor și de a-i înregistra mișcările corpului. Mai întâi și preponderent pe ale mâinilor, mai apoi, pe măsură ce ritmul și intensitatea se intensifică, și pe ale feței și restului trupesc. A rezultat o ilustrare perfectă a teoriei rezumate mai sus, precum și confirmarea mărturiei extatice lăsate de lordul Marii Britanii și al muzicii Yehudi Menuhin privitoare la colosala și epidemica stare de entuziasm provocată de prezența la pupitru a lui Celibidache. Natural, odată cu bătrânețea, dinamicile corporale s-au împușinat, în cea mai mare parte ele fiind transpuse în primul rând în expresia ochilor, pe urmă în cea a gurii, rămasă mai ales să dezaprobe printr-o contracție expresivă cutare deviere de la intensitatea cerută.



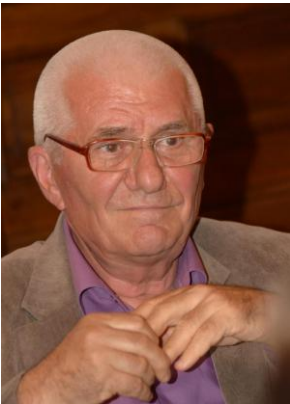
Râurile de ofense și ironii la adresa „răcnetelor”, strigătelor și icnetelor emise de dirijorul român în timpul concertelor au curs și mai curg încă senin, fără a fi cercetată originea mai profundă și motivația lor. Dar aici intră în joc un aspect biografic de natură formativă. Încă de la venirea sa la Berlin, Celibidache a întâlnit un maestru buddhist Zen. Este o întâlnire arondată preceptului „nu m-ai căuta dacă nu m-ai fi găsit” și simetrică întâlnirii pe teren muzical cu compozitorul și dirijorul Tiessen. Inițierea și practica buddhismului Zen au fost o permanență a existenței dirijorului român, care a vorbit și filarmoniștilor noștri despre avatarurile ei. (Un amănunt semnificativ: aceștia se întrebau de ce, în pauza dintre părți, pentru câteva minute maestrul își fixează privirea pe un tub de orgă, după care își scutură ușor brațele. O doamnă din primul rând al partidei de violă, cunosătoarea de yoga, le-a dezlegat misterul: este vorba de o tehnică orientală de relaxare). Cunoscătorii știu că în asemenea practici, scoaterea unui strigăt, a unui răcnet reprezintă impulsul spre deschiderea către zone înalt spirituale (printr-o anumită chakră). Dar revenind la rolul jucat de inițierea lui Celi: ea este legată indisolubil de căutarea profană a libertății. Ce altceva este buddhismul Zen decât căutarea eliberării de determinările corpului?

Nici modul atât de personal de ținere și mânuire a baghetei dirijorale pare a nu fi străin de inițierea evocată. Maestrul fixa bețișorul magic în punctul în care, când degetele sunt făcute pumn, arătătorul întâlnește podul palmei. Or, acela este un important punct energetic de pe meridianul inimii. Explicații de natură mai mult sau mai puțin esoterică poate primi solicitarea atât de intensă și de originală a mâinilor (a dreptei pentru menținerea tempoului, a stângii pentru indicarea intrărilor, a unor nuanțe, a atenuării sau opririi unei intensități, a cuprinderii întregului ansamblu într-o mișcare de mare amploare etc.). Toată această „coregrafie” descinde din același concept al muzicii ca trăire și ca fiziologie, dat fiind că brațele sunt o prelungire a inimii, adică a centrului nostru emoțional.



Dar Celibidache a reușit să se elibereze și de sine. În ciuda tuturor aparențelor, el a fost unul dintre dirijorii cel mai puțin vanitoși. Majoritatea reacțiilor lui polemice, a izbucnirilor la adresa

cutărui muzician, a vreunei tehnici de dirijat sau a discuțiilor în contradictoriu, nu sunt manifestări de hipergonflare a egoului, ci probează, ca la orice mare creator, o ardentă și neîncetată căutare a adevărului. Din ce interes personal ar fi tunat și fulgerat el împotriva înregistrărilor pe bandă și pe disc, pe care, în opoziție cu toată lumea, le vedea ca denaturând muzica din ce în ce mai mult? „Dar atunci ce rămâne din toate interpretările dumneavoastră?”, îl întreabă o reporterită. „Nimic”, răspunde maestrul. Răspunsul pe care nu-l putea da el îl știm noi: Un mare model. Optând pentru atâtea libertăți, Sergiu Celibidache, proverbialul perfecționist, și-a asumat de fapt cea mai mare dintre constrângeri: căutarea Absolutului. În materie de dirijat, aceasta poate fi rezumată într-unul dintre cele mai lapidare enunțuri emise de el ca evaluare a unei interpretări: „Asta e!”. Sau, în variantă: „Așa e!”. Este, potrivit lui, răspunsul ce-l poate fericii ca dirijor. Undeva, afirmă că l-a primit odată, de la o spectatoare. Eu îi sunt martor în posteritate că minunea s-a repetat în sala Ateneului Român atunci când cronicarul muzical Radu Stan, care stătea în fața mea, în picioare ca și mine, a exclamat după secvența „Moartea lui Tybald” din Romeo și Julieta lui Prokofiev: „Asta e! Mai bine nu se poate!”



Nicolae Mecu este editor, critic și istoric literar, cercetător științific la Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române, în cadrul căruia coordonează departamentul Ediții critice și istorie literară, și profesor îndrumător al Școlii doctorale a Facultății de Litere, la Universitatea București. Dedicat cercetării activității lui G. Călinescu.

Mihai CIMPOI
LEOPARDI, „SCEPTICUL CREATOR”

(Fragment din ediția italiană a studiului
Leopardi: drum neted și drum labirintic
în curs de pregătire)

În monumentală sa *Istorie a literaturii italiene*, Francesco de Sanctis îl vede pe Giacomo Leopardi – în mod chintesențial=existențial – ca „un sceptic creator” care anunță disoluția lumii teologic=metafizice și ca un inaugurator „al domniei adevărului arid, a domniei realului”. Criticul distinge în *Cânturile* sale (*I Canti*) glasurile cele mai adânci ale tranziției laborioase spre secolul al nouăsprezecelea și „viața interioară deosebit de dezvoltată”. Ceea ce contează, pentru poet, nu este exterioritatea strălucitoare a secolului de progres și de „destine progresive ale omenirii”, ci „cercetarea propriei inimi, lumea interioară; virtute, libertate, iubire, toate idealurile religiei, ale științei și ale poeziei apar ca umbre și iluzii în fața rațiunii lui, și totuși îi încălzesc inima și nu vor să moară” (Francesco de Sanctis, *Istoria literaturii italiene*, București, 1965, p. 373).

Puternica notă individuală, evident distonantă cu contextul general, este o „tenace viață a lumii interioare”, care dă și o pecete religioasă scepticismului său. Criticul conchide: „Și este de fapt un scepticism de scurtă respirație, acela în care vibrează un sentiment atât de energetic al lumii morale. Fiecare simte aici înăuntru ceva nou în curs de re-venire” (*ibidem*). Descifrând gândul exact al istoricului literar, putem stabili un arc voltaic între preocuparea insistentă a lui Dante pentru *omul interior* și o atare cercetare a *vieții tenace a lumii interioare*.

Leopardi mergea în adânc, după cum observă Bogdan Petriceicu Hasdeu, Maiorescu, Iorga și Călinescu, anume prin prospectarea creatoare a scepticismului „de scurtă respirație”, vizând de fapt lumea morală. În conferința *Noi și voi*, rostită de Bogdan Petriceicu Hasdeu la inaugurarea Ateneului Român în ziua de 20 decembrie 1892, se face o comparație între poezia poporană și cealaltă și se disociază *pesimismul* și *optimismul*. Schopenhauer și Leopardi au început ca optimiști, primul scriind versuri pline de credință și speranță, cel de-al doilea crea proză în care „apăra cu emfază religia creștină”, mărturisind, într-o cugetare, că „toate în lume sunt sau pot fi mulțumite de sine, numai omul nu, ceea ce dovedește că numai pentru om existența nu se mărginește cu lumea cea pământescă”. Viața e nesuferită, singura scăpare e moartea, dar cei doi fug de frica

morții, când izbucnește holera în 1831, unul din Berlin și celălalt din Neapole.

Hasdeu își imaginează în finalul conferinței o întâlnire dintre Schopenhauer cu „Weltschmerz” și Leopardi cu „Infelicită”, dezvăluindu-și „monstruoasele concepțiuni asupra vieții”, care i-ar fi făcut să fie cuprinși de „o spaimă, de o groază, de o scârbă atât de covârșitoare, încât unul să se întoarcă la sonetele sale despre lumină, și celălalt la apologia catolicismului” (B.P.Hasdeu, *Articole și studii literare*, București, 1961, p.228).



Pentru George Călinescu, care apare prin cuprinderea întregii literaturi române și universale, prin puterea de analiză ca „un critic divin” și în particular ca un excepțional italianist, Leopardi e unul din marii poeți reprezentativi ai lumii. În plan comparatist, e indiscutabil un poet ce „enuță durerea universală”, suferința „încetând de a mai fi relație individuală”; printr-un asemenea concept al universalului stă alături de poezii cu adevărat adânci și mari: Baudelaire, Novalis, Hölderlin, Lenau sau Eminescu – „toți aceștia fiind niște bolnavi și niște nefericiți”, la care găsim „o sinceritate a strigătului”, „un puls al vieții adevărate” (G. Călinescu, *Opere. Publicistică*, II, București, 2006, p. 596).

Referințele la Leopardi, ca la un *pattern* formator, sunt frecvente în articolele și eseurile despre scriitorii italieni Panzini, Manzoni, Pirandello, în cronicile la traducerile din italiană în română, în cursurile de poezie și estetică, precum și în studiile despre scriitorii români, în special în cele despre Eminescu, între acesta și autorul *Ginestrei* găsim indiscutabile afinități electiv.

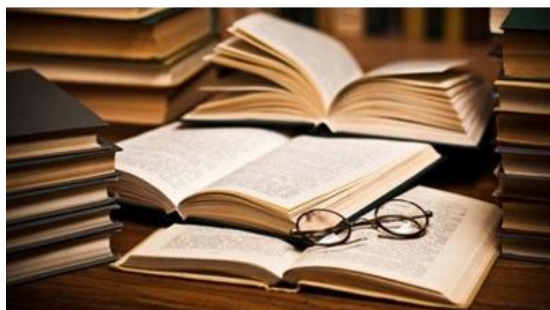
Într-un articol substanțial *Giacomo Leopardi*, publicat în revista „Adevărul literar și artistic”, din 28 martie 1937, „marele poet italian”, de la moartea căruia se împlinesc 100 de ani, după cum specifică criticul motivul scrierii medalionului, este văzut „ca un romantic prin secolul cărui îi aparține”, „pregătirea lui și linia poeziei lui fiind clasică”. Pesimismul său, cu rădăcini în existența-i chinuită, „e o dezvoltare romantică a incredibilității păgâne”; „copilul, care era un elenist înfricoșător, notează autorul, devine în anii tinereții un scriitor de dialoguri amare, de sarcasmul unui Lucian” (op.cit. III, 2007, p. 595).

Urmează o observație subtilă despre lipsa, în opera leopardiană a preocupării „de muzicalitate, de sonoritate, de versuri frumoase ca ale lui

Victor Hugo”, precum și „a unei sincerități suspinătoare ori solemne ca la Lamartine”: „Leopardi își alege un moment al vieții devenit idee generală și-l desface cu o liniște virgiliană. Poezia lui Leopardi e prozaică în punctul de plecare, putând fi convertită într-o pagină de proză, care „însă ne izbește numai de cât prin interesul ei universal” (*ibidem*, p.595).

Găsind în poezia lui Leopardi transfigurarea „unei biografii a omului prototip” și a „desfășurării vieții însăși a poetului în negru, ca o tragedie antică, fără dezordini, fără păcat”, o confirmare a opiniei filosofice că „fericirea e o valoare speculativă, făcută din aspirații și amintiri de aspirații”, Călinescu reconstituie atmosfera apăsătoare din casa părintească și relațiile tensionate cu tatăl său, care precizând că, în afară de calvar, el găsește acolo elementele geniului său, meditănd și scriind versuri tratează cu neîncredere poeziile. Se simte „vegetând printre animale”, încearcă să fugă de acasă, nu reușește și cade în prostrație; atunci când reușește, face o călătorie lungă prin diferite orașe, este însă dezamăgit și suspină după natalul Recanati!

Femeile nu-l iau în seamă, lumea e mare și cu mulți oameni cu merit. Întors acasă, are nostalgia libertății. Pesimismul lui nu se poate explica, crede exegetul, prin faptul că e un melancolic blând și e cu o slăbire a sistemului nervos. Este, însă „un imens ambițios” căruia îi e teamă că nu va putea trăi atât cât trebuie ca să ajungă mare”. Aceasta ar fi sursa viziunii sale „sub specia zădărniceii” și a aspectului „metafizic al biografiei lui”. Portretul se încheie cu o profundă caracterizare de ordin tipologic existențial: „Leopardi e încă una din pildele universale de geniu fulgerător, înrudit cu Eminescu și murind cam la aceeași vârstă. Geniul se vedește repede și se desfășoară cu repeziciune înainte ca moartea să pună piciorul peste el” (*ibidem*, p. 597).



Cristian LIVESCU

Un secol în care eroul arhetipal al prozei românești este revoltatul

Proza românească s-a maturizat în trepte, în etape, în secolul de după Marea Unire. Dacă ne referim la cele trei mari componente generative: roman, nuvelă-povestire, memorialistică, remarcăm o continuitate în consolidarea genului, dar trebuie să ținem seama de existența celor câtorva eșaloane de autori, în epoci distincte, care au contribuit la evoluția și pregnanța acestui regim proteic de scriitură și imagine. Este necesară întâi o sistematizare indicativă pe care o propunem, să vedem pe ce material contăm în această retrospectivă:

- Seria Prozatori interbelici marcanți: Liviu Rebreanu, Mihail Sadoveanu, Urmuz, Mateiu I. Caragiale, Mircea Eliade, Camil Petrescu, G. Călinescu, Panait Istrati, Hortensia Papadat Bengescu, M. Blecher, Anton Holban, Gib I. Mihăescu. (12 autori)

- Fond de rezervă: C. Stere, I. Agârbiceanu, Gala Galaction, G. Ibrăileanu, Cezar Petrescu, Ionel Teodoreanu, Octav Dessila, Felix Aderca (8)



- Seria Prozatori postbelici marcanți: Marin Preda, Eugen Barbu, Radu Tudoran, Al. Ivasiuc, D. R. Popescu, Nicolae Breban, Fănuș Neagu, Augustin Buzura, G. Bălăiță, C. Țoiu, Eugen Uricaru. Gabriela Adameșteanu (12)

- Fond de rezervă: Zaharia Stancu, Ștefan Bănulescu. I. D. Sârbu, Dana Dumitriu, Radu Petrescu, Sorin Titel, M. H. Simionescu, Radu Cosașu. (8)-

Prozatorii emigrației: Grigore Cugler, Petru Dumitriu, Vintilă Horia, Constantin Virgil Gheorghiu, Vintilă Corbul, Paul Goma, Bujor Nedelcovici, Norman Manea, D. Țepeneag, Petru Popescu, I. P. Culianu, Hertha Müller (12)

- Prozatori controversați, repudiați sau ignorați: Titus Popovici, Dinu Săraru, Ion Lăncrănjan, Dumitru Popescu, Paul Georgescu, Ileana Vulpescu, Ion Băieșu, Nicolae Velea, Octavian Paler, Paul Anghel, Horia Pătrașcu, Petre Sălcudeanu, Mihai Sin, Mircea Ciobanu (14)

- Poeții ca prozatori: Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Ion Vinea, Vasile Voiculescu, Ilarie Voronca, Gellu Naum, A. E. Baconski, Marin Sorescu,

Ana Blandiana, Mircea Cărtărescu, Matei Vișniec, Nichita Danilov, Marta Petreu (12)

- Noii prozatori: Mircea Nedelciu, Gheorgh Crăciun, Gheorghe Iova, Vasile Andru, Dan Stanca, Gheorghe Schwartz, Petru Cimpoeșu, Radu Aldulescu, Doina Ruști, Vlad Zograf, Gabriel Chifu, Bogdan Suceavă, Ștefan Mitroi, Nicolae Iliescu (14)

- Fond de rezervă: Alexandru Vlad, Ioan Groșan, Ștefan Agopian, Stelian Tănase, Varujan Vosganian, Radu Mareș, Florina Ilis, Cătălin Mihuleac (8)

Total: 100 de autori reprezentativi pentru o sută de ani de efort narativ.

Am întocmit astfel o listă selectivă, dar mai ales orientativă, cu prozatori de carieră, care au contribuit efectiv la impunerea și evoluția genului. E un tablou de relief, pe seama căruia putem discuta asupra valorilor expresive ale prozei și autorilor ei în secolul României integrale.

Ne putem închipui o lungă poveste a romanului românesc, care debutează cu M. Sadoveanu, cel ce vroia să anime la începutul secolului XX gloria mitică a trecutului și revolta antisistem a țaranului nostru, copleșit de „dureri înăbușite”, și se continuă până în anii din urmă cu



Vlad Zograf, să spunem, care aduce în atenție un altfel de actant antisistem, din post-comunism și post-demo-consumism, marile eșecuri din amurgul istoriei. De la Rebreanu și Marin Preda, care impuneau figura eroului reprimat în revoltă, mistuit de istorie și de forțele ei abuzive, până la eroii lui Eugen Uricaru, Dan Stanca sau Gabriela Adameșteanu, care „citesc” lumea ca pe o criptografie ce merită descifrată în tainele ei adânci, se întind o saga admirabilă și o umanitate complexă, de unde ne privesc justițiarii însetați de adevăr ai lui D. R. Popescu, intelectualii pătimiți ai lui Buzura, cuceritorii de taine ai lui G. Bălăiță și N. Breban sau oropsiții lui Paul Goma.

Eroii acestei lungi genealogii sunt în mare majoritate aflați în conflict, în confruntare directă cu socialul, angajând forme diverse, uneori radicale de expresie literară, continuând – ca tradiție, venită din secolul XIX – pe Eminescu și eroul său Dionis, căutătorul de absolut, pe N. Filimon și caracterologia de moravuri balcanice, pe Caragiale cu proiectul

său naturalist, și pe Ion Slavici, cu ardoarea protagoniștilor lui de a accede în jungla economică.

Modelele consacrate de a privi și analiza omul sunt: Balzac, Proust, Dostoievski, Kafka, Musil, Faulkner. Se rețin puține experimente și intuiții novatoare (de menționat urmuzianismul, care a promovat absurdul și onirismul; apoi „autenticismul” interbelic, reluat mai târziu de textualismul optzecist, care a adus elemente originale în multiplicarea vocilor auctoriale). În general, proza noastră a adaptat modalități de circulație și de succes în sensibilitatea europeană, de la proustianism și fluxul conștiinței la „noul roman” și noul solitudinism. Filozofia gliei, mitul țăranului alungat din rosturile lui ancestrale, misterul ființei, psihologia învinsului de istorie, comedia umană, estetizarea existenței, adesea prin suporturi lirici, lumea mereu amenințată de apocalipsă, pitorescul periferiei, geografiile afective, dogma privirii, confesiunea ca document uman, arivismul, ascensiunea burgheză, parvenitismul comunist, inversiunea valorilor, victoria marilor trădări, inclusiv a intelectualilor, ofensiva justițiară, sentimentul claustrativ – iată câteva dominante structurale ale realizărilor autohtone în domeniu.,

O altă concluzie: fiecare epocă își formează prozatorii ei. Remarcăm două generații, valuri sau plutoane, distincte și compacte, de autori – cei din perioada interbelică și cei din perioada comunistă, două „mișcări”



bine conturate, fiecare cu specificul și atitudinea ei estetică. Diferă motivațiile conflictuale și mijloacele de afirmare. Recitită azi, proza anilor 70-80 din secolul trecut nu se arată mai prejos decât aceea din deceniile trei-patru, anii considerați de renaștere a literaturii române. Un al treilea val s-a coagulat și impus după revoluția din 1989, cu autori care își au regimul lor propriu de receptivitate la epocă și care aduc în câmpul epic întrebările noului mileniu și noului mod de a privi omul. În paralel, apar și destui autori care și-au impus notorietatea ca poeți, dar au oferit și contribuții meritorii în proză („a sculpta în timp”, cum spunea cineva), cu o zestre bogată de titluri, reținute ca atare de istoria literară.

Nu putea să lipsească din acest tablou sumar segmentul consacrat emigrației, unde avem destule nume care se integrează recuperator prozei din țară. Deși nu s-au confruntat cu cenzura, romanele diasporei noastre au calități și cusururi comparabile cu scrierile de acasă. După cum proza din Basarabia merită o discuție specială, în măsura în care va fi evaluată și difuzată în cotele ei valorice.

În ansamblu, lista întocmită, incluzând și autori de penumbră sau de linia a doua, reunește nume reprezentative, ținând seama de valoarea și de anvergura operei lor, dar și de contribuția adusă la evoluția și rezistența genului. În seriile marilor prozatori, este evidentă tendința spre epopeic, spre frescă și serialitate, în cicluri ample de desfășurare a fluxului narativ, unde se văd cu adevărat construcția și performanța stilistică de a pune în pagină și evoca idei și personaje memorabile. Mitologiile epice au avut de înfruntat știuta ambiguitate ontologică a realității – cu cât se dezvăluie



mai adânc un fapt de viață, cu atât acesta se învâluie mai tare în mister. Am inclus și o secțiune cu prozatori de contrast, repudiați sau ignorați de istoriile literare recente din varii motive, unele politice, dar care în anumite perioade au fost citați, unii în tiraje considerabile, menținând gustul pentru pasiunea și elocvența emisiei epice. Toți componenții acestei secțiuni au fost comentați generos (și favorabil) în paginile revistei noastre fanion „România literare”, cu a cărei colecție am realizat documentarea. Suma progreselor în

genul narativ depășește exponențial pe cele individuale, indiferent cât de inspirate sunt de geniul personal.

În concluzie, riscăm spunând că eroul arhetipal al prozei secolului Marii Români este revoltatul, pus la încercare de seismele istoriei și mistuit de ele, iar tema predilectă dezvoltată în diverse registre narrative, de la analitic la comercial, este zădărnicia revoltei sale.

(Comunicare susținută la Simpozionul organizat de Filiala Iași a Uniunii Scriitorilor, pe tema „Romanul românesc la Centenarul Marii Români”, nov. 2020)

Gheorghe SCHWARTZ

laureatul Premiului Național pentru Proză „Ion Creangă”, *Opera omnia*
ediția 2022

Introducerea Începutul sau Filozoful de pe strada Dobra

(fragment din cartea autobiografică Trădarea,
în curs de apariție)

Prima mea amintire mă plasează pe malul Timișului, pe umerii unui adult. Probabil că tocmai am ieșit din râu și picături de apă mi se mai scurgeau peste față. Neconștientizând încă un trecut și, cu atât mai puțin, un viitor, peste prima mea amintire s-a așezat fericirea. Nu știam și, desigur, nu eram defel interesat unde sunt, pe umerii cui eram cocoțat, încotro mă îndreptam. Prezentul era rupt de orice se situa în afara sa.

Apoi, încetul cu încetul, am început să realizez cine sunt (ce mi se pare că sunt), unde mă aflu (unde mi se pare că mă aflu), ce mi se oferă și ce mi se interzice. Locuiam pe strada principală din Lugoj, într-un apartament închiriat. Din acel apartament ni s-a rechiziționat o încăpere unde au fost cazați doi ofițeri sovietici, soț și soție. Eu aveam doar câteva luni și cei doi mă luau în brațe și, râzând, se distrau aruncându-mă în sus, spre spaima alor mei. Eu nu pot decât să notez această întâmplare, la fel cum nu pot să depun mărturie nici pentru multe alte lucruri din perioada aceea. Printre ele, că părinții mei, căsătoriți la sfârșitul lui 1933, și-au dorit mulți copii. Însă, după ce s-a născut fratele meu, au trebuit să aștepte aproape zece ani până să îndrăznească, pe ultimii metri, să mai procreeze. Adică până să cadă nazismul și să vină cei doi ofițeri care să mă arunce, râzând, în sus.

M-am născut pe o masă din apartamentul unde am locuit în primii mei ani de viață. Mama a avut o naștere extrem de grea cu fratele meu și nici tatăl meu și nici bunicile n-au vrut să mai riște încă o dată. Eu am venit totuși pe lume supravegheat de un medic ginecolog prieten al familiei. În încăpere se afla un radio care hârâia îngrozitor și, în timp ce travaliul mamei a început, doctorul nu a putut fi luat de lângă aparatul la care asculta ultimele știri din lumea care tocmai a ieșit din război. Noroc că, spre deosebire de fratele meu, eu m-am născut ușor, acoperind cu primele mele țipete zgomotele radioului.

Lugojul era un oraș unde alături de români trăiau, unguri, nemți, evrei, sârbi și țigani. Așa că era un fapt obișnuit ca lumea să vorbească mai multe limbi. În casa noastră, părinții discutau între ei în limba maghiară, bunicile mi se adresau în limba germană, iar părinții vorbeau cu mine românește. Multilingvismul acesta, am învățat mai târziu, este de vină că auzul meu fonematic se află în mare suferință – chiar și azi, când sunt obosit, mi se întâmplă să scriu în loc de „câine” „gâine” sau în loc de „parcă” „barcă”. (Puțină lume știe

că un creier tânăr, apt de a-și însuși lesnicios mai multe limbi străine, riscă să provoace probleme de auz fonematic și de lateralitate și, deci, de lipsă de îndemânare. Nu neapărat grav, dar la mine urmele s-au păstrat din plin, chiar și când n-am mai fost în medii trilingve.)

În apartamentul de pe strada ce-și schimba mereu numele în funcție de cine erau decidenții, m-am obișnuit încetul cu încetul cu încăperile și cu rudele mele: bunica dinspre mamă, mama, tata, fratele meu și, pe la prânzuri, fratele bunicii. Locuiam la etaj și dispuneam și de un balcon. Acolo venea și cealaltă bunică și ne jucam „de-a mașinile și de-a căruțele”: eu „țineam” cu mașinile și bunicile cu căruțele, iar competiția era dacă vor trece mai multe mașini ori mai multe căruțe. (De obicei, erau mai multe atelaje trase de cai.)



Dar până la această dispută, fratele bunicii, Oskar Onkel, se plimba cu mine ore întregi în jurul mesei din sufragerie. Nu vorbeam, doar ne țineam de mână și umblam. Ce-o fi însemnat asta!? Dorul de ducă. De călătorie? De drumetrie? Nostalgia pentru zări largi, pentru munți, pentru păduri? Drumurile unui hidalgo rătăcitor, coborât din paginile lui Cervantes? Și anii au trecut ca vântul. Văzându-mă serios și mereu concentrat la tot ce fac, m-a așezat în fața tablei de șah. Astfel mi s-a deschis un drum. Au început anii de școală. Eu, vorbitor a trei limbi, de multe ori încurcam sunetele când scriam după dictare. În caietul meu vedeai deseori scris „căină” în loc de „găină” sau „barcă” în loc de „parcă”. Mult mai târziu, în timpul studiilor universitare am înțeles ce înseamnă devierea auzului fonematic la copilul ce vorbește trei limbi. Nimic grav. E nevoie doar de un pic de stăruință. Dar să mă întorc la unchiul meu. Oskar Onkel a fost alături de mine, când am dat cu capul de latină. Aveam toată scara notelor. Profesorul dorea să-mi dea nota cinci, dar eu l-am rugat stăruitor să-mi dea trei, singura notă care-mi lipsea din serie. De ce nu mai învățam nimic la liceu am să istorisesc altă dată. Cert este că unchiul meu drag s-a ocupat de mine la limba latină. Și mult, mult mai târziu, când i-a rămas doar amintirea, s-a transfigurat într-un personaj pitoresc în cartea mea, PROCESUL și într-unul din volumele seriei CEI O SUTĂ. Mai târziu – dar nu mult mai târziu – m-a învățat să joc șah. Apoi m-a meditat la limba latină. Acest unic unchi pe care l-am avut, de fapt, străunchi, a fost singurul personaj pe care l-am preluat din viață și l-am plasat într-o carte. (În „Procesul”.) N-am putut să mă abțin, omul a fost într-adevăr parcă ieșit din literatură: unic fiu, a rămas toată viața „băiatul mamei”; a absolvit liceul economic din Arad – „Academia Comercială” cum era cunoscut pe vremea aceea - a plecat la Milano, unde a stat mulți ani, nefiindu-mi niciodată clar cu ce

s-a ocupat acolo, în afară de faptul că a fost secretarul clubului de șah. Nu știu cum și-a câștigat existența în restul timpului. Holtei până la capăt, am aflat că a fost un „arbitru al eleganței”. Dar după ce am venit eu pe lume, purta mereu același costum extrem de ponosit. E drept, întotdeauna cu o garoafă la butonieră. (Garoaia care rămânea acolo până se ofilea de-a binelea.) Singura mare afacere pe care a făcut-o a fost când a vândut cerceii mult regretatei mame, niște cercei cu diamante impresionante, pentru care a primit mulți bani. Bani ținuți într-o servietă pe care a cărat-o cu el peste tot. Până a venit marea inflație și banii aceia mulți n-au mai avut nicio valoare. Când sosea la noi la prânz, întotdeauna cu câteva minute întârziere, își începea raportul zilnic cu scuza că a fost reținut de niște domni extrem de importanți care au vrut neapărat să stea de vorbă cu el. Eu eram fascinat de felia de pâine pe care o rupea în bucățelele pe care le alinia lângă farfurie. Raportul său era zilnic cuvânt cu cuvânt același, iar domnii extrem de importanți care l-au reținut erau când un aprod de la tribunal, când un profesor, când până chiar și un avocat. Și, zilnic, aproximativ la același punct al discursului, bunica îl întrerupea zorindu-l să mănânce supa care, între timp, s-a răcit. El protesta. Desigur, mereu în același fel.

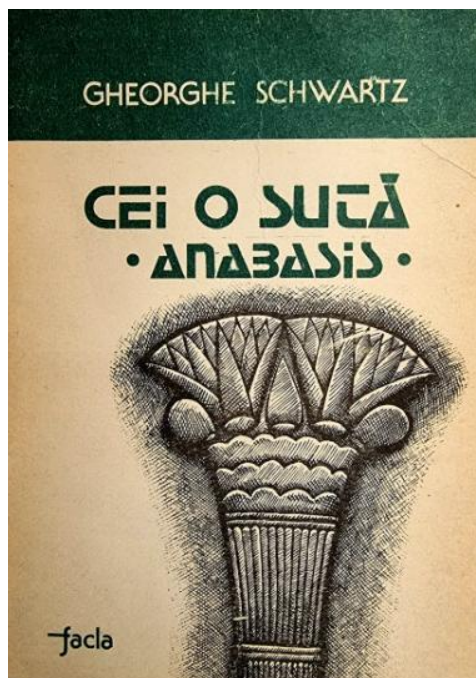
La rândul ei, bunica Salinsky, mama mamei mele, poate ar fi meritat și ea un rol în cărțile mele. Născută la Biserica Albă, a venit cu familia la Lugoj în 1904. Tânără domnișoară, însoțită de o rudenie, a făcut un voiaj până în Italia „cu un automobil roșu”. Ceea ce, pentru anii aceia a fost într-adevăr o performanță. Căsătorită apoi cu un moșier, s-a ținut mereu boiereasă. Nu mai spun că, după ce i s-a luat întreaga proprietate, condamnată fiind la „domiciliu forțat”, când n-a dus-o mult mai bine decât fratele ei, totuși își ținea rangul și se comporta autoritar, ca o stăpână autentică. Mi-aduc aminte că, la o anumită vârstă, era vizitată de o doctoriță pe care o răsplătea regește, când cu o tavă de argint, când cu o blană de vulpe argintie. Până n-a mai avut ce să să-i mai dea. Dar garderoba era încă încărcată cu materiale din vechile-i veșminte, catifele, brocarturi, mătăsuri, dantele, un adevărat tezaur, pentru ființa ce mai târziu a devenit soția mea. Ileana, cu fantezia care o caracteriza, le-a transformat în ținute moderne de toată frumusețea și admirate oriunde mergeam. Și nu se ferea să spună, cu mândrie și dragoste, că țesăturile sunt moștenite de la bunica. Această bunică dragă și darnică vorbea curent limbile maghiară și germană. Era o dulceță când se exprima în limba română. Băiatului care-i tăia lemnele și i le aducea din pivniță i-a fost destul de greu s-o înțeleagă atunci când i-a cerut să-i facă și surcele pentru aprinsul focului: „Adu, te rog, și (niște) *copiii de la lemne!*” sau când se înfiora de vreo faptă rea exclama „asta-i ceva groznicur”. Penultimii ani i-a petrecut în singurătate, trăind din amintiri și vise, șezând în fotoliu și ținând pe măsura rotundă din fața ei primul meu roman publicat, deschis mereu la pagina întâi. Ultimii ani, până la etatea de 96, i-a petrecut la mine și, regăsind în apartamentul nostru câte o mobilă sau un obiect de la ea - „eu tot dat la voi - se bucura că le-am păstrat. Așa cum le păstrez și astăzi.

La fel, și bunicul meu matern n-a fost nici pe departe un personaj mai cenușiu. În Marele Război și-a cumpărat poziția de comandant al spitalului local,

dar până la urmă tot a trebuit să plece pe front. A căzut prizonier și a fost dat dispărut timp de patru ani. Când a revenit acasă, fiica lui, mama mea, nu l-a recunoscut. După ce s-a întors, n-a suportat să stea cineva în spatele său și n-a mai trecut niciodată prin centrul orașului. Sechelele războiului. Dar se pare că multe dintre ciudățeniile lui au venit încă din tinerețe. Iată una din bizareriile. Când a fost cu bunica în călătorie de nuntă la Budapesta, a cerut să părăsească opera în prima pauză. Abia peste ani i-a mărturisit soției că a auzit cum un domn din loja vecină s-a plâns că i-a dispărut ceasul de aur, așa că a plecat pentru ca nu cumva să fie bănuț el. Mama lui a născut treisprezece copii și a trebuit să-i îngroape pe toți. Bunicul meu a fost ultimul care a murit.

Tatăl meu a venit dintr-o familie cu mai puține ifose. Ai lui au avut o prăvălie de textile la Lugoj. Tata a învățat la Liceul Lenau din Timișoara și după bacalaureat a plecat la Berlin, la facultatea politehnică. Însă doar câteva luni mai târziu, părintele lui murind, a trebuit să revină acasă. Asta a fost o lovitură din care nu și-a revenit niciodată: majoritatea prietenilor săi au devenit licențiați, avocați, medici, economiști, ingineri, doar el a rămas „Mă, Schwartz!”, la cheremul unor șefi mai mari sau mai mărunți. Deși foarte priceput la meșterit, harnic și gata să repare mai orice, după câteva inițiative de firme private terminate toate cu faliment, a rămas un mărunț slujbaş fără nicio satisfacție din muncile prestate. Căsătoria cu mama a deschis o căsnicie trainică, dar bunica Salinsky își masca cu greu decepția pentru „mezalianța” fiicei ei. Drept urmare, în vara de dinaintea intrării mele la școală, ne-am mutat din apartamentul unde m-am născut în casa celeilalte bunici, bunica Schwartz.

Casa aceasta, și ea destul de centrală, se afla între două clădiri cu etaj. Spre stradă se găsea prăvălia naționalizată, iar curtea destul de mică și asfaltată oferea cu zgârcenie lumină celor trei camere și bucătăriei. De fapt, prima încăpere nici nu avea ferestre, ci doar o ușă cu geam, a doua încăpere dispunea de două ferestre, iar cea de a treia, cea care dădea în bucătărie o fereastră. În partea cealaltă se afla bucătăria de vară, iar deasupra ei o cămăruță, gândită pentru servitoare, dar rechiziționată și ea pentru câte un ofițer. Ca și strada în care m-am născut, și strada unde ne-am mutat a purtat o mulțime de nume succesive, în funcție de schimbările politice. Eu am ajuns pe strada Someșului, care mai devreme s-a numit strada Dobra. Ochelarișt de mic și cu părul foarte



cârlionțat, dacă m-am evidențiat prin ceva, acel lucru a fost că nu puteam să tac și că aveam întotdeauna ceva de comentat. În fața oricui. Tatăl unui prieten m-a numit „filozoful din strada Dobra”. Prin rigoare, am mai fost strigat și „Pepica Țviovici”, după piesa „Doctor în filozofie” a lui Nușici. În realitate, diploma de doctor în filozofie am obținut-o mult mai târziu. Dar, oricum, apelativul „Filozoful din strada Dobra” nu numai că nu mi-a displicut, dar mi-a și gonflat eul. Încă mult mai devreme, când cineva de-al casei mi-a spus că sunt un *Kleiner Esel* (Măgar mic), am ripostat jignit, pretinzând că eu sunt un *Großer Esel* (Măgar mare). Acest episod mi s-a tot repetat, nu fără temei, de-a lungul anilor, când mi se reproșa că „mă dau mare”. Dar nu m-am împăcat niciodată cu înfrângerile. Pe care le receptam selectiv, după criterii doar de mine știute. De pildă, un moment teribil de rușinos mi s-a părut că, deși se spunea că un lugojean învață mai înainte să înoate decât să umble, eram deja de vreo opt ani și nu intram decât în apa mică. După ce am fost la cursul de înot, m-am lăudat tatălui meu că știu să mă mențin deasupra apei. Ne-am dus la strand, am intrat în bazinul mare și m-am ținut de bară, fără să am îndrăzneala de a mă mișca liber în apă. De rușine, am luat decizia ca a doua zi să merg, ca de obicei, la Timiș, dar de data aceea să intru în locul numit „Podul turcesc”, unde în fiecare an s-a înecat multă lume. Am intrat acolo, am înghițit apă, dar am ieșit la suprafață. După care nu mi-a mai fost frică. Cred că a fost un moment simbolic, mai târziu am procedat la fel în multe situații. Din păcate, au fost puține veri când am putut merge la scăldat ca Nică a lui Ștefan a Petrei, fiindcă tocmai atunci, în vacanța mare, când soarele ne îmbia mai mult la Timiș ori la strand, apărea interdicția de a ne apropia de apă din cauza epidemiei de poliomielită care mereu venea nepoftită. Și care a făcut o mulțime de victime prin populația infantilă. Dintre cei infectați, unii au murit, alții au rămas cu sechele pe viață. Nici eu nu am scăpat cu totul, dar boala s-a manifestat mai blând, printr-o pareză a vălului palatin: de data asta nu lipsa auzului fonematic m-a făcut să încurc sunetele surde cu cele sonore, ci pareza. Mai neplăcut a fost că nu puteam îngurgita lichide, ceea ce luam în gură îmi ieșea pe nas. Întrucât aveam o ușă cu geam de sticlă, jucam șah cu un prieten, eu de o parte a ușii închise, el de cealaltă. Norocul a fost că părinții mei au reușit – deloc ușor! – să procure niște antibiotice, și m-am vindecat fără urmări.

Pentru că acasă nu aveam voie să primesc colegi din cauza veșnicelor ore de pian pe care mama le ținea semiclandestin, mă duceam eu la ei sau îmi găseam de lucru singur. Dacă nu era prea frig, în podul casei. Unul dintre prietenii mei m-a dus la el, unde am găsit în pod multe lucruri de explorat. Din păcate, în podul nostru nu prea era ce să găsim. Dar, totuși, am petrecut multă vreme acolo. Dacă nu eram în pod și nici la vreun prieten, hoinăream singur prin oraș, însă cel mai mult îmi plăcea să stau pe pasarela de peste liniile de cale ferată și urmăream ore în șir manevrele garniturilor trase ori împinse de spectaculoasele locomotive cu aburi. Iar când trecea prin gară un tren de persoane, invidiam călătorii care stăteau privind superior de la ferestrele vagoanelor. În lipsa călătoriilor cu trenul, m-aș fi consolată și cu o deplasare cu tramvaiul. Prin Lugoj nu circulă tramvaie,

dar la Tmișoara da. Ce n-aș fi dat să pot călători zilnic cu tramvaiul de acasă la școală și de la școală acasă?

Clasele primare le-am urmat la Liceul nr. 1, fostul Liceu de Băieți, actualul Colegiu Național Coriolan Brediceanu. Construit ca o copie a liceului din Rennes, unde a avut loc recursul în procesul căpitanului Dreyfus, liceul din Lugoj s-a constituit și a rămas un centru de excelență cu tradițiile sale, cu profesorii săi, cu cutumele sale. Eu am nimerit în clasa întâi la învățătorul Ion Munteanu, pe care-l consider și astăzi, după ce am predat la o facultate de științe ale educației și am condus nenumărate lucrări de grad, de licență și de master, drept institutorul cu cel mai mare talent pedagogic pe care mi-a fost dat să-l întâlnesc. Dintr-o clasă cu douăzeci și opt de copii (neselecționați în prealabil!), douăzeci și șapte am ajuns absolvenți de studii superioare, într-o perioadă când accesarea la facultate avea o concurență foarte mare. Al douăzeci și optulea a fost un copil cu handicap intelectual sever. Și acesta a izbutit să absolve șapte clase. Domnul Munteanu nu a fost un teoretician, de pildă, habar n-a avut ce înseamnă „auz fonematic”, așa că m-a tot pleznit peste cap, ori de câte ori scriam „păiat” în loc de „băiat” sau „bâine” în loc de „pâine”. Dar ne-a format tuturor băieților un fundament de cunoaștere atât de solid, încât și peste ani, rezultatele s-au văzut. Iar pe copilul „cu nevoi speciale”, cum se numește astăzi, l-a așezat în bancă lângă mine. Mi l-a dat în grijă de parcă ar fi știut că vreme de peste cincizeci de ani mă voi ocupa de asemenea cazuri! Și mi l-a dat mie în grijă, deși eu nu am fost un elev nici pe departe model! Ba, chiar din contra, în ciclul primar m-am situat în ultima treime a ierarhiei.

Când am ajuns în ciclul gimnazial, școlile au fost mixtate, iar elevii au fost arondați în funcție de domiciliu. Așa că a trebuit să părăsesc Liceul nr. 1 și am fost înscris la Liceul nr. 2, fostul Liceu de Fete, actualul Liceu Teoretic Iulia Hașdeu. (Habar n-am ce legătură are Iulia Hașdeu cu Lugojul, așa cum nu am habar nici ce legătură are, de pildă, comuna Tudor Vladimirescu de lângă Arad cu evenimentele de la 1821.) În clasa a cincia, brusc, datorită muncii învățătorului Munteanu, am ajuns elevul cel mai bun, șeful clasei, președintele de detașament de pionieri, președintele cercului de matematică etc. Doar la două discipline n-am strălucit: la limba rusă și la educație fizică. După care a venit ghilotina: la serbarea de sfârșit de an, nu am primit eu diploma, ci o colegă care avea o notă mai mică la matematică. A fost unul dintre momentele de răscruce din viața mea. Am luat o cărămidă, am învelit-o într-un ziar și m-am dus cu ea la fata „care mi-a furat diploma”. Intenția mea era să-i sparg capul și eventual să-i sparg și ferestrele casei, dar în fața locuinței ei erau doi vlăjgani față de care era evident că n-aveam nicio șansă într-o confruntare directă. Așa că am trecut la planul B: am decis să nu mai pun mâna pe cartea școlară. Și așa am și făcut până cu o lună și jumătate înainte de bacalaureat. (Abia anii următori mi-au dovedit că nu colega „mi-a furat diploma”, ci dosarul de descendent al unei bunici moșieriese.)

Dar întâmplarea aceea mi-a fost extrem de folositoare: în loc să buchisesc programa școlară, am citit literatura pe care mi-am ales-o din cărțile la care am

avut acces. Colecția Clasicii Literaturii Universale și Editura Cartea Rusă se aflau la îndemână. Dar, deși ieftine, cărțile trebuiau totuși cumpărate, ceea ce pentru familia mea n-a fost deloc simplu. Țin minte că pentru *Ivanhoe* de Walter Scott am cutreierat mai multe zile orașul în lung și în lat cu speranța de a găsi pe jos niște bănuți. Am găsit o monedă de 25 de bani, dar cartea costa 13 lei. În biblioteca mea uriașă de azi, *Ivanhoe* nu se găsește. În schimb, cum – necum, am reușit să cumpăr și să citesc alte multe zeci de volume. Nu numai banii erau o problemă, ci și faptul că unele cărți nu am reușit să le gălesc. Țin minte că pentru volumul întâi din seria de opere complete de Gogol și volumul al doilea din TEATRUL lui Molière am plâns și am suferit ani de zile. Până am izbutit să mi le procur și pe acelea. Prin clasa a VI-a știam ordinea tuturor regilor Angliei după piesele lui Shakespeare, iar accesul la marii clasici ruși reprezintă o lecție obligatorie pentru oricine visează să devină scriitor. (Tot pe atunci, am făcut o observație interesantă: marile personalități artistice anunță marile schimbări sociale. În cadrul literaturii, Shakespeare, Ben Johnson, Marlow au precedat revoluția engleză, enciclopediștii - revoluția franceză, clasicii ruși - revoluția bolșevică, marii scriitori interbelici de limbă germană – nazismul. Este de parcă prea multa strălucire epuizează rațiunea.)

De ce a fost o problemă procuratul cărților? Pentru că ai mei o duceau foarte greu. Tatăl meu a ajuns cu chiu cu vai achizitor la o întreprindere de industrie minieră. Se scula în fiecare dimineață la ora patru pentru o navetă, în primul rând cu trenul, apoi cu autobuzul până la sediu. Dar mai neplăcut era că trebuia să însoțească șoferii de camion care aduceau materiale dintr-un alt colț al țării. Câteodată, dinamită. Se întâmpla să întârzie două-trei zile, noi nu aveam telefon și dormeam iepurește să-i auzim pașii că se întoarce. Iar salariul era cum era. Țin minte cum lipea pe foi ministeriale biletele de tramvai pentru decont... Când se făceau disponibilizări, tremura să nu fie printre cei eliminați, după ce obținuse atât de dificil și acea slujbă. La fel, țin minte și că mergând cu prietenii la un film, am primit o bancnotă de trei lei cu indicația de a aduce restul înapoi. Biletul de la cinematograful costa un leu și 75 de bani. După film, am intrat cu colegii la librărie și am cumpărat timbre. Eu din restul primit de la cinematograful. Acasă a fost o mare deziluzie că nu am adus leul și cei 25 de bani.

Mama, profesoară fără diplomă, a fost uneori profesoară de pian, alteori doar corepetitoare la Școala Populară de Artă. Spre noroc, în fiecare toamnă i se realoca postul. Dacă într-o zi directorul venea la serviciu prost dispus, la noi în casă se vorbea doar în șoaptă. „Personajele foarte importante” cu care se întâlnea Oskar Onkel pe *corso* își mențineau rangul și pentru toți ai mei. Disciplina severelor ierarhii moștenite din perioada austro-ungară funcționa în continuare. Despre cutare nu se vorbea la noi decât în șoaptă: cutare era Cutare, fiind membru de partid! Pe lângă Școala Populară de Artă, mama dădea ore nonstop. Când la școală, dar și acasă la noi, când nu acasă, atunci la domiciliul elevilor. Asta de dimineața până seara. Bunica îi aducea fărfulia de prânz la pian, iar poarta casei era încuiată de frică să nu vină autoritățile și s-o prindă că n-a declarat fiecare elev pentru impozit. Așa că la mine n-a putut veni niciun prieten.

Pe lângă părinții mei „aflați în câmpul muncii”, mai erau și bunicile fără niciun venit, Oskar Onkel și cei doi băieți – fratele meu și cu mine. Fratele meu a fost exmatriculat în ultima clasă de liceu, fiind urmaș de exploatare care au supt sângele poporului și a terminat liceul la fără frecvență. Cu auz perfect și foarte muncitor, a dat admitere la conservatorul din Cluj, unde a intrat de trei ori... fără loc. Abia la a treia încercare, două personalități din lumea muzicii cu origini lugojene au reușit să-l împingă, după începerea anului universitar, pe locul cuiva care a renunțat. Fratele meu a fost și el „în câmpul muncii” de la vârsta de șaptesprezece ani. Muncitor cât a urmat liceul la fără frecvență (pontator în trei schimburi la fabrica textilă), apoi corepetitor la Opera Maghiară din Cluj, cât a fost student.

Aici se cuvine să introduc în poveste un personaj cu totul ieșit din comun: doctorul Iosif Willer. Cu el au învățat muzică mama, fratele meu și aproape tot orașul. Se pare că strămoșii lui, hughenoți, s-ar fi refugiat din Alsacia și s-ar fi numit Villier, dar toată lumea l-a cunoscut drept „Willer Bacsii”, doctor în drept, membru în Parlament din partea Partidului Maghiar, membru al Uniunii Compozitorilor din România, unul dintre foarte pușinii „foști” care n-a pățit nimic după Cel de Al Doilea Război Mondial. Persoană venită dintr-o lume apusă, doctorul Willer a mai avut două dueluri, a iubit mult și a fost iubit, una dintre soțiile sale s-a și sinucis, dar el a fost, în primul rând, un adevărat focar de cultură. Citez de pe internet dintr-un link „Iosif Willer, «fabrica» de genii muzicale ale Lugoșului”: „Absolvent al Conservatorului de Muzică de la Budapeșta, unde l-a avut coleg pe marele Bela Bartok, Willer a început prin a conduce Corul Maghiar și Reuniunea Maghiară de Cânt și Muzică din oraș. Născut în 1884, alsacianul Villier, devenit Willer, s-a stabilit la Lugoj în 1912 și s-a înțeles la fel de bine și cu românii, și cu germanii, precum și cu evreeii sau maghiarii.” E prea lungă lista elevilor săi confirmați apoi drept muzicieni de elită: Traian Grozăvescu, Zeno Vancea și Filaret Barbu, Clara Lockspeizer și Ioan Paul Dan. Între foștii săi elevi, s-au numărat pianista – concertistă Clara Peia-Vojkicza (a absolvit Academia de Muzică „Franz Liszt” din Budapeșta, este cea care a dat numele festivalului Internațional de Pian de la Lugoj), Lelia Popovici (absolventă a Academiei de Muzică din Viena), Elisabeta Toth (profesoară de pian la Școala Gimnazială de Muzică „Filaret Barbu”) și mulți alții. Patru dintre numele acestea au jucat un rol și în familia mea: Clara Peia a fost cea mai bună prietenă a mamei mele, iar cu Paul Dan, azi la Manheim, depănăm deseori amintiri pe skype. Și tot Willer Bacsii a intervenit prin Zeno Vancea și Filaret Barbu ca fratele meu să fie primit, în sfârșit, la Conservatorul din Cluj. Atmosfera culturală a orașului ar fi fost mult mai săracă fără Iosif Willer, care i-a adus la Lugoj pe George Enescu, pe Pablo Cassals și pe multe alte uriașe celebrități. Cu unele a cântat împreună la vioară. Când l-am vizitat ultima oară, ședea în fotoliu învelit într-o pătură și citea Prévert, desigur în limba franceză. Din vila sa nu i-a mai rămas spre folosință decât o încăpere și o baie. În încăpere era frig, dar el tocmai ieșise din baie și mirosea plăcut a parfum străin. Odaia era împărțită în două de o bibliotecă. Apoi, tot la începutul anilor

șaptezeci, l-am întâlnit noaptea pe stradă. Amândoi, păsări de noapte, ne-am plimbat puțin și mi-a comunicat că nu ne vom mai vedea. Așa a fost: a plecat la Budapesta, la fiul său, unde curând a și murit. (Mai avusese un fiu, dar acela a pierit într-un bombardament din timpul războiului.) Am insistat asupra acestui personaj fascinant pentru a-l alătura galeriei de oameni excepționali care au făcut din Lugoj un centru cultural remarcabil. Pe unii am avut privilegiul să-i cunosc, pe alții i-am descris în ciclul meu lugojean. După câte știu, unicul șir de romane despre spiritul Lugojului.

După ce am decis ca, în loc să-i sparg capul colegei „care mi-a furat diploma”, să nu mă mai intereseze școala, am devenit brusc liber ca pasărea cerului și am reușit să mă adaptez cu inima ușoară la orice situație. A fost o detașare sublimă care a ținut aproape șase ani, aproape întreaga mea adolescență. Deși prost îmbrăcat, am rămas „filozoful de pe strada Dobra”, mereu încercând să am ultimul cuvânt, mereu având ceva de contrazis, mereu gata să lansez cele mai ciudate teorii. (Un fost coleg, poetul Dorel Sibii, povestea, când ne-am reîntâlnit la Arad, că „Schwartz umbla mereu în trening, iar la genunchi avea un petic găurit peticit la rându-i cu un alt petic”. Nu umblam mereu în trening, mai era și aceea obligatorie uniformă școlară și am mai primit și hainele vechi ale fratelui meu, însă într-adevăr, primul costum l-am îmbrăcat abia la bacalaureat, costum în care m-am și căsătorit.).

Șahul m-a ajutat și mai târziu. La Lugoj, elevii nu aveau voie să circule prin oraș după ora opt seara, dar eu am beneficiat de o învoire: clubul de șah se deschidea abia la ora cinci după-masă, iar jucătorii ajungeau și mai târziu, după ce veneau de la serviciu și după ce au luat prânzul. Așa că activitatea era până la ora zece într-o încăpere plină de fum de țigară și de vorbele fără perdea ce însoțeau mutările de pe tablele de joc. Bărbații descărcându-și acolo toate frustrările, clubul de șah găzduia mai mult decât simple competiții sportive. Pe de altă parte, exista și aici o ierarhie strictă în funcție de puterea de joc a fiecăruia. Ierarhie ce anula pozițiile sociale de afară. Unii mai puțin pricepuți se întreceau doar între ei, alții își petreceau serile privind de pe margine, dar erau și câteva mese unde jucau cei mai buni șahiști. Printre ei și trei foști olimpici interbelici (Pichler, Raina și Lințea), precum și alți câțiva jucători legitimați și cu clasificări. Eu, desigur, eram singurul copil care avea acces la mesele lor. Ceea ce îi puneă într-o lumină neplăcută pe cei câțiva sobri șahiști profesori de liceu. Mai ales unul dintre ei, unul dintre cei mai exigenți și respectați dascăli, renumit nu numai la Lugoj, era profund nemulțumit că un elev putea asista la șuvoiul de porcării pe care el, cunoscut drept cel mai auster personaj în colectivitatea orașului, le emitea în corul de prostii ce învăluia întreaga sală. A fost și aceasta o izbândă a mea. Pe care o catalogam drept mult mai prețioasă decât notele tot mai mediocre de la școală.

Mai târziu, în facultate, în calitate de campion studentesc al Clujului, am beneficiat și material de pasiunea pentru șah, bucurându-mă de „bursă sportivă”.

Adică primeam porție dublă de mâncare la cantină. Dacă un comesean mă întreba ce sport practic și spuneam că joc șah, reacția era de la mirare la râs.

Dar până atunci, am mai izbutit un lucru. Prin clasa a cincea, am scris un scenariu pentru radio, o piesă pionierească care s-a difuzat, spre mândria alor mei, prin difuzoarele orașului. Era o compunere la fel de idioată ca toate însăilările patriotarde din acea vreme. Însă mie mi-a dat curaj și am scris și câteva piese „pentru adulți”. Am citit una dintre ele unui prieten și acesta m-a sfătuit să mă las de prostii. A avut dreptate, așa că până în anul patru de facultate n-am mai comis literatură. Totuși, teatrul nu l-am părăsit și încă din ciclul gimnazial am decis să mă fac regizor. Nu de film, ci de teatru. Pentru aceasta, m-am pregătit făcând caiete de regie, după modelul celor ale lui Sică Alexandrescu pentru piesele lui Caragiale. Păstrez și acum volumul de teatru de Cehov, cu adnotările de regie la *Unchiul Vanea*, care mi-a rămas și astăzi piesa favorită. Când a trebuit să dau admiterea pentru a accede la liceu, i-am mărturisit tatălui meu că singurul subiect de care nu-mi era frică la examen ar fi fost *O scrisoare pierdută*. N-a fost să fie, dar, deși n-am învățat mai nimic, după ce n-am reușit nici să-i sparg capul colegei care „mi-a furat diploma” și nici măcar să-i sparg vreun geam, am fost admis în clasa a VIII-a. Asta pentru că mama conta drept cadru didactic. De fapt, admiterea aceea a fost o altă mascaradă sumbră a acelor vremuri: aproape toți copiii de intelectuali, de obicei elevii cei mai buni, au fost respinși. Notele obținute nu contau defel. La Lugoj s-a întâmplat ca în sesiunea din toamnă și acei copii să fie admiși. După cum am aflat mai târziu, în alte locuri s-a insistat în mascaradă și copiii de intelectuali, chit că mulți premianți, au trebuit să urmeze cel puțin un an într-o localitate fără importanță sau chiar la țară, până să poată reveni lângă familiile lor. Mulți copii evrei n-au avut nici această șansă, fiind bănuți că vor emigra. Ceea ce în multe cazuri s-a și întâmplat. Desigur că nu doar din acest motiv au părăsit România familiile lor, dar și din acest motiv.

La liceu mi-am continuat angajamentul de a nu mă interesa școala. Pentru note la limită nici n-a trebuit să învăț, doar la limba rusă (din nou!) și la fizică nu știam chiar nimic. Pentru limba rusă am buchisit vreo douăzeci de cuvinte la întâmplare și la teză, înainte de a ni se scrie pe tablă subiectul, eu înșiram deja conștiincios cuvintele disparate pe mai multe pagini. „Lucrare” pentru care meritam nota patru (nu trei!), iar la oral reușeam mereu să iau cinci. Asta și datorită profesoarei, care mă simpatiza fiindcă am impresionat-o cu lecturile mele. Această doamnă, căreia îi port o duioasă amintire, m-a găsit la ziua onomastică a unui coleg Gheorghe, unde acesta a primit o mulțime de cadouri, iar eu doar peroram, ca de obicei, fiind tot Gheorghe, dar nesărbătorit. Așa că singurul dar primit a fost de la dânsa, o ediție „Don Quijote”, pe care desigur o mai am și astăzi. Și n-a fost singura dată când doamna profesoară Ciorobară m-a sprijinit. Ajuns licean, eu, fostul președinte de detașament de pionieri la gimnaziu, am rămas singurul elev din clasă care n-am fost făcut utecist. Și iată că în clasa terminală s-a întâmplat minunea. Soțul doamnei profesoare, pe atunci secretar orășănesc de partid, desigur la îndemnul dânzei, l-a chemat pe tata să-i

instaleze o priză șuko împământată pentru frigider. Prizele acestea constituiau ceva nou, dar tata s-a descurcat și l-a convins pe tovarășul secretar că noi nu avem de gând să emigrăm în Israel. Așa că am devenit și eu utecist, lucru important pentru admiterea la facultate.

O paranteză: înainte de a-mi aminti de ultimele clase de liceu, trebuie să spun că am fost vehement împotriva plecării din țară încă de mic. Probabil pentru că una dintre caracteristicile categoriale importante ale individului om este modul cum se raportează la obiecte: unul le folosește doar cât timp are nevoie de ele, altul se leagă afectiv de obiectele sale, de care se desparte cu mare greutate. Eu am fost și am rămas atașat de ceea ce am, așa că mereu cei de lângă mine au trebuit să facă dispărute pe ascuns lucrurile ce-mi prisoseau, ca să „nu transformăm locuința noastră într-o debara de obiecte inutile”. Poate de aceea, încă preșcolar fiind (!), am asistat la început cu groază cum și familia mea s-a aliniat trendului unui val de cereri de emigrare în tânărul stat Israel. Când au început să vândă și ei din casă, am intervenit atât de vehement încât i-am făcut să se răzgândească. Părinții mei au fost evrei liberali și mergeau la sinagogă doar la marile sărbători iudaice. Mă luau și pe mine, chiar dacă acele sărbători cădeau în zile lucrătoare. Îmi amintesc că în perioada aceea de „ateism științific”, atât șefii alor mei, cât și profesorii noștri nu au avut nimic împotriva să ne luăm acele zile libere. În Lugoj mai exista o comunitate evreiască consistentă (care cu timpul a descrescut până aproape de dispariție). La sinagogă bărbații stăteau în băncile de la parter, unii se rugau, cei mai mulți pălăvrăgeau între ei. Femeile aflate la etaj găseau un minunat prilej de socializare. Iar copiii – generația mea, generația 1945, generația numeroasă a copiilor evrei veniți pe lume după căderea nazismului – ne jucam nu numai în curte și în antecamera unde ardeau lumânările, pe care multe le furam pentru a face figuri din ceară, dar și prin sala mare, până ce, din timp în timp, eram potoliți de cei mari și gravi. Pentru că familia mea nu a depus cererea de emigrare, situația noastră a devenit ceva mai luminoasă, spre deosebire de cea a numeroase alte familii de evrei. Părinții mei n-au fost excluși din partid, asemenea multor cunoștințe. Întrucât nu s-au grăbit imediat după 1945 să devină membri de partid, părinții mei au arătat că nu vor să plece. În volumul *Problema [evreiască]*, vorbind despre evrei în general ca „oameni problemă”, am notat că în tot decursul istoriei problema evreului a fost „Să rămân sau să plec (până nu e prea târziu)?” Dar despre mine ca evreu român sau român evreu voi mai reveni.

Până atunci, întorcându-mă la cele două discipline de învățământ unde am fost mereu la limită: pe lângă limba rusă (de care mai târziu mi-a părut foarte rău că nu mi-am însușit limba lui Cehov, Tolstoi, Dostoievski, Gogol sau Turgheniev¹), cealaltă materie a fost fizica. Pe care pur și simplu nu am înțeles-o. Așa cum n-o înțeleg nici acum. Totuși – culmea! - nu la limba rusă și/sau fizică

¹ Proza lui Turgheniev mi se pare la fel de importantă pentru un ucenic scriitor ca, de pildă, metodele Beyer sau Czerny pentru un pianist începător, metodele folosite cu elevii ei și de mama, așa că le-am auzit de nenumărate ori..

am rămas corigent, ci la chimie pe primul trimestru din clasa a X-a. La chimie am avut parte de un alt profesor celebru în Lugoj, un veteran de război, holtei și cu o infirmitate la un picior (se spunea de pe front). A fost spaima a numeroase generații de elevi, cu zece ani mai devreme și fratele meu a pățit-o , având o corigență la el. Sever în clasă, dar și în afara clasei. Sever? Mai degrabă nesuferit. Jalnic. De pildă, cum în perioada aceea domnea o disciplină cazonă în mediul școlar, în afară de restricțiile de circulație după anumite ore din zi, nu era voie ca elevii să frecventeze nici cinematografele decât în mod organizat sau în vacanțe. Iar faptul că pe lângă uniformă era obligatoriu de purtat și numărul matricol pe brațul stâng, făcea adolescenții și mai vulnerabili. Profesorul acesta obișnuia să stea în spatele ușii în sala de proiecții și să-i pândească pe tinerii care se furișau înăuntru după ce se stingea lumina. Îi prindea după gât cu cârligul bastonului său, ca la vânătoare. După care urma pedeapsa, de obicei scăderea notei la purtare sau eliminarea pe câteva zile. (Asta cu scăderea notei la purtare pe mine nu mă deranja prea tare, eu oricum n-am prea avut nota aceea întregă.) Părinții mei au fost mult mai speriați decât mine când au aflat de corigența aceea, ei fiind deja obosiți de eșecurile fratelui meu. A fost însă singura dată când le-am produs asemenea gânduri. La chimie m-am pus pe învățat și în celelalte trimestre am corectat acel accident.

Având întotdeauna ceva de comentat, mi-a păsat prea puțin de disciplina cazonă care domnea în învățământul acelor ani. De pildă, m-a amuzat când am fost chemat în cancelarie și întrebat cu severitate cum de-am îndrăznit să-mi fac părul permanent. E adevărat că freza mea arăta ca de oaie creață. I-am rugat pe onorații profesori să facă investigații pe la cunoștințele familiei și prietenii mei care mă cunoșteau de mult timp. Nu le venea să creadă că buclele mele erau naturale. Și ca să-mi sărbătoresc gloria, m-am suit pe bănci, am sărit de la una la alta lălăind. Profesorul de serviciu m-a prins, m-a dat jos de pe pedestalul meu și m-am trezit cu nota scăzută la purtare. Ba, pe lângă asta, părinții mei au trebuit să plătească și o amendă. Of ! Peste ani, mama, draga de ea, mi-a spus că eu, ca elev, nu le-am făcut mari probleme. S-a înșelat sau nu? Indiferența mea, acum îmi dau seama, nu era pentru învățătură, căci eram curios din fire și citeam foarte mult, ci pentru forma cazonă de a preda și de a pretinde elevilor să reproducă lecția. Puteam suporta senin orele, indiferent care, căci mă detașam de ele prin alte preocupări interesante pentru mine. De cele mai multe ori eram prins citind pe sub pupitru o revistă de șah. După ce-mi era confiscată cu indignare, rămâneam la fel de netulburat, căci știam cum s-o recuperez. Era aruncată la toaleta profesorilor, unde o aștepta soarta hârtiei igienice. Eu o salvam, de obicei aproape încă întregă...

Tot cam pe atunci am învățat un lucru important în viață: că nu există o întrebare mai malefică decât „Ce rost are?”. Nu numai simplu malefică, ci chiar dublu malefică. Pe de o parte, fiindcă nu există ceva mai descurajator decât să-ți pui *această întrebare a diavolului*, ea te va conduce inevitabil la „deșertăciunea deșertăciunilor”, la lipsa oricărui scop final a orice ai face, la dispariția oricărei motivații pentru a continua. Pe de altă parte, „Ce rost are?” duce la pragmatismul

extrem când se referă la scopul imediat care nu are legătură nici cu asigurarea securității, nici cu sexul, nici cu dialogul cu divinitatea. Adică la un lucru „inutil”. Cum ar fi, de pildă, preocuparea pentru artă ori pentru meciurile de fotbal. Păi, se poate trăi foarte bine și fără Shakespeare, și fără Brâncuși, și fără „jocul cu mărgelile de sticlă”. Dacă ne-am pomeni într-o altă civilizație inteligentă, aceasta ar fi într-adevăr viabilă și fără Shakespeare, Brâncuși sau jocurile așa-zis „gratuite”. Dar prin ce s-ar deosebi atunci omul de animal? Prea puțin. Așa că am început să găsesc motivație în lucruri și activități al căror unic rezultat căutat este doar satisfacția singură. Cum ar fi cea venită în urma unei lecturi, în timpul audierii unei simfonii sau în admirația față de o mutare strălucită într-o partidă de șah. Cu așa ceva nici nu te îmbogățești material, nici nu ai vreun beneficiu în carieră. Dar satisfacția este. Așa că am continuat să citesc, să ascult muzică și să joc șah. Și să caut sensuri și motivații. Ceea ce m-a determinat să mă pregătesc pentru admiterea la facultatea de filozofie. Asta referitor la lucrurile „fără de care se poate trăi”. Dar, ca de obicei în viață, am dat admitere la facultatea de filozofie și dintr-un motiv mult mai terestru. După ce nu m-a interesat defel școala în urma incidentului cu cărămida cu care am vrut, dar nu am putut să-i sparg capul colegei care „mi-a furat diploma”, la 1 mai 1963 am decis să mă pun cu burta pe carte pentru a putea lua examenul de maturitate (cum se numea pe vremea aceea bacalaureatul). Era primăvară, era vară, afară era cald, eu stăteam lângă geamul deschis la biroul la care stau și astăzi. De peste râu, de la ștrand, se auzea muzica, atmosfera era senină și învățam până la două noaptea. Înainte de examen mă simțeam stăpân pe materie, desigur cu excepția fizicii. Prietenul Paul Dan, fiind mai la începutul catalogului, a terminat cu succes examenele la Liceul de Muzică din Timișoara. Eu mai aveam de așteptat două zile, două zile interminabile. Spaima față de fizică – unde se cereau și rezolvări de probleme – se suprapunea cu spaima că voi fi încorporat, dacă nu voi ajunge la facultate, dacă nu voi trece examenele. Le-am trecut, la fizică am nimerit singurul bilet care nu conținea și o problemă, am luat nota șase și note mari la toate celelalte discipline, așa că s-a repetat „minunea” din clasa a V-a, când dintr-un elev mediocru am ajuns „deșteptul clasei”, iar la bacalaureat, dintr-un elev la fel de mediocru am terminat pe locul întâi.

A urmat o ședință de familie... lărgită. Părinții mei și ai lui Paul Dan și frații noștri mai mari au decis să nu dăm admiterea la București. Fratele meu era deja asistent la Conservatorul Ciprian Porumbescu, iar fratele lui Paul Dan era jurist la Ministerul Comerțului Interior. Da, dar eu voiam morțiș să devin regizor de teatru și singura facultate de profil era doar în capitală. Atunci ni s-a inventat o poveste, cum că nu ai dreptul să dai la regie decât dacă în prealabil ai absolvit filologia, filosofia sau dreptul. Acestea toate se găseau și la Cluj. Frații noștri au scăpat să ne dădăcească la București. Dintre cele trei, am ales filosofia. De fapt, din pricina poveștii fraților noștri și nu neapărat din dorința mea, am încercat să pun în practică renumele de „filozoful din strada Dobra”.

Plecarea din Lugoj a însemnat și plecarea mea în viață.

Femeile lui Calistrat Hogaș

Cine citește *Pe drumuri de munte* ca pe o călătorie prin natură dovedește o crasă orbire livrescă. E îndeajuns să te întrebi de unde vine farmecul cărții ca să-ți dai seama că nu „impresiile din natură“ îi dau savoarea. Hogaș nu are ochi estetic, iar ultimul lucru pe care și-l dorește e să descrie artistic meleagurile din Neamț. Un ins cu capul doldora de mitologie greacă bate păduri, taie râuri, doarme la stîne ciobănești, coboară cu pluta pe Bistrița, mănîncă hribi prăjiți și trage cu ochiul la picioarele femeilor. Ce poate fi mai banal? Dintr-o asemenea suită de episoade terne nu poți plăsmui aerul de fascinație pe care îl simți în carte.

Literatura de călătorie și-a trăit veacul, paginile ei nu mai provoacă azi decît plictiseală, și dacă *Pe drumuri de munte* ar fi un jurnal de drumetrie, Hogaș ar fi demult un autor scăpătat. Și totuși, *Pe drumuri de munte* este o bijuterie al cărei farmec vine din surprinderea unei Moldove mitice, cu femei prinse în tiv de vrajă și cu ținuturi purtînd chenar de taină.

Personajele cărții nu sînt oameni, ci arătări de fabulă: bărbații sunt colțoși și tăcuți, femeile sunt spectre în fața cărora îți faci cruce. Hogaș se mișcă printre ele cum ar aluneca printre vedenii. Natura este ea însăși o vietate imensă, măreață ca o zeităte. Ea nu e nici mirifică și nici splendidă, acestea fiind epitete calpe fără răsunet în mintea lui Hogaș. Natura e aspră, cruntă și fascinantă: te strivește sub furtuni, te înmărmurește prin liniște sau te descurajează prin prăpăstii. Dacă Hogaș ar fi avut ochi peisagistic ar fi dovedit un gust de intelectual snob, genul de orășean sclivisit care își face din natură un pretext spre a-și etala talentul de scrib. În realitate, Hogaș nu are pic de gust estetic, ci numai fler de ordin religios, natura fiind pentru el obiectul unei adorații mistice. Nefiind dus la biserică (de aici răutatea cu care îi judecă pe clerici), profesorul din Piatra are o veritabilă evlavie față de natură, în al cărei altar își săvîrșește oficiul venerației.

Primul detaliu care te izbește e trecerea vămilor. Hogaș are mereu de trecut ceva: un râu, o pădure, un podeț, o culme, un prag de casă. La trecerea unui pod, vameșul îi cere să plătească „brudina“, taxa pentru poduri. De fiecare dată cînd trece pragul unei case, profesorul din Piatra își răsplătește gazdele, dar rareori cu bani, cel mai adesea cu tutun și rachiu. Bărbații „beau tutun“ și „dau de dușcă pînă la fund“ rachiul, primit drept brudină în schimbul găzduirii. Cele două acte, departe de a fi

simple gesturi hedoniste, ascund o filozofie de viață. Fumul mahorcii este sorbit în plămîni ca un elixir, iar datul de dușcă pînă la fund trădează o intenție exhaustivă, de inși hotărîți a merge la esențe. A înlătura aparențele căutînd miezul lor spiritual înseamnă a le da de dușcă.

Lazăr Șăineanu, în *Dicționarul universal al limbii române* din 1896, indică originea slavă a cuvîntului: „dușcă“ are în limba slovenă sensul de „suflare“, „vînt“, sinonimul intuitiv pentru „suflet“. A sorbi dintr-o dată e un gest emblematic de avînt cognitiv: cobori la temeuri sorbindu-le sufletul. Dezvălui esența lumii dînd-o de dușcă, și nu oricum, ci mergînd pînă în străfunduri. Orice cunoaștere făcută prin depășirea aparențelor este o „dare de dușcă“. În comparație cu bărbații, femeile sunt oropsite: nu beau tutun și nici nu sorb rachiul, lipsa compensînd-o prin jînd amoros. La ele, imboldul cunoașterii e înlocuit cu impulsul oficiului drăgăstos. Din păcate, tînjirea lor se izbește de indolența soților sau se irosește într-o singurătate dictată de împrejurări. Drept care mai toate femeile din *Pe drumuri de munte* sunt în lacună de bărbați focoși, purtarea lor nefiind pe măsura poștei ce le curge în vine. Așa se explică toanele drăcoase cu care femeile îl întîmpină pe Hogaș. A fi drăcoasă înseamnă a fi dată naibii, jucîndu-i pe bărbați ca pe mărgele, în virtutea flirtului instinctiv.

E uimitor cîte femei îi fac ochi dulci lui Hogaș. Și e uimitor ce



ifose de rapsod diletant le arată cînd le stă în preajmă: Floricicăi și Magdei, două tinere boieroalice suferind de carență amoroasă, le scrie stihuri de o dulcegărie grețosă, Axinicăi (călăuza ce îi arată drumul prin Valea Sabasei) îi mănîncă din priviri picioarele, Jupînesei Zamfira îi admiră chipul pînă acolo că uită să muște din mămăligă, femeii din Fălticeni îi zărește strunga dintre dinți, în care vede „cărarea neagră a păcatului“, Maicii Filofteia îi admiră zulfii părului, Călinei lui

Drăgan din Rotărie îi observă roșeața de vinovăție din obraji, soției botanistului îi oferă brațul ca sprijin, iar aceasta „cu o privire ironică și

ghidușă cum numai femeile știu să arunce“, îl întreabă insidios: „Așa-i că s grea?“. Din astfel de replici scurte, mustind de aluzii tresăltînd de apăsare adulteră, se urzește un întreg vodevil de preludii erotice. Atîta doar că preludiul nu culminează în deznodămînt. Femeile îi trimit lui Hogaș o plească de bezele cărora drumețul nu găsește de cuviință a le da răsplata unui act amoros.

Figurile memorabile din *Pe drumuri de munte* sînt femeile. În schimb, bărbații sînt descriși dinlăuntru unor clișee de epocă. Părintele Ghermănuță nu iese din tiparul hazliu al călugărului anahoret, pe cît de murdar pe atît de descurcăreț, cu zel cînd e să bată mătânii, cu îndemînare cînd e să prăjească hribi, cu ingeniozitate cînd e să bea apă din pălărie (comănac). Parizianul Georges, pețitorul boieroaiței Magda, nu iese nici el din stereotipul occidentalului răsfățat, plesnind de grăsime, cu degețele pufoase, pe a cărui frunte stă scris că va fi mereu disprețuit de femei. Cît despre tovarășul de drum (din prima parte a volumului, în a doua parte însoțitor îi va fi Pisicuța), rostul lui e de a încasa torentul de zeflemeli cu care autorul îl ia peste picior de dimineață pînă seara. Nu bărbații se întipăresc în mintea cititorului, ci femeile, cu felul lor drăcos de a-și înțepa apropiații. Ele sînt ființe date naibii în sensul etimologic al cuvîntului.

Același Șăineanu explică cuvîntul „naiba“ prin contragere din expresia „să n'aibă parte“ (filologul scria cu apostrof, nu cu cratimă). Cine nu are parte trece de partea naibii, care ajunge astfel să fie echivalentul feminin al dracului. În *Pe drumuri de munte*, femeile sînt osîndite să n-aibă parte de bărbați, fiind silite să fie ori al naibii de înțepate, ori al naibii de timide. Pe Axinia din Gura Borșii Hogaș o numește „custura lui Scaraoțchi“, „șopîrla naibii“, „sfîrleaza dracului“, din cauza vitezei cu care taie potecile, ocolește tufișurile, evită vămile și scurtează drumurile. Un argint viu încăput în piele de femeie, al cărui rol de călăuză sprintenă îi scoate sufletul de oboeală. După epuizanta călătorie pînă la Neagra Șarului, autorul renunță la drumeție, recurgînd la transumanța pe apă. „A doua zi, suindu-ne pe plută, plecărăm la Piatra.“ A coborî Bistrița cu pluta, folosind buștenii drept mijloc de navigare, este un obicei răspîndit în epocă. Formă indigenă de deplasare ieftină, mersul cu pluta e mai mult decît o simplă călătorie pe ape, e simbolul unei concepții ce definește viața bărbaților din Neamțul lui Hogaș.

Spuneam că imboldul cognitiv de a merge la esențe se regăsește în hotărîrea de a da de dușcă pînă la fund temeiturile lumii. Că e tutun, rachiou sau adevăr suprem, nemțeanul are nerăbdarea de a merge pînă la capăt, tăind vămile. E ifosul lui propriu de a tăia nodul gordian. Cunoașterea

meticuloasă, cu cercetarea plină de pedanterie a tainelor, nu-i stă în fire. Nimic mai străin de moldoveanul din Ținutul Neamțului decât tenacitatea lucidă, îndelung răbdătoare, de a descâlci misterele. A cunoaște lucid, pe bază de verificare și experiment, nu-i intră în obicei. El vrea intuiție rapidă, ca o dușcă ruptă din miracolul vieții. El nu degustă lucrurile, ci le înghite, iar Hogaș este aidoma. Modul acesta de a cunoaște e forma naivă a intuiției superficiale, un soi de reverie tulbure ale cărei certitudini nu se măsoară cu unități obiective, ci cu pritociri lăuntrice de vedenii obscure.

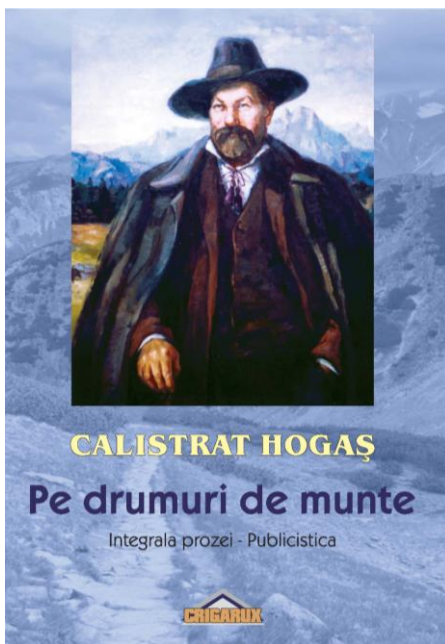
Personajele lui Hogaș sînt într-o permanentă *Schwärmerei* (reverie), ele iau act de lume grație unei fierberi intense în bulbonul fanteziilor. Trăsătura lor distinctivă este că nu pot trage o graniță între ce-i aieva și ce-i vis. Iar cel care suferă cel dintîi de acest morb al fanteziei devoratoare este Hogaș. Că rătăcește pe coclauri sau că le face curte femeilor, Hogaș nu distinge realitatea de vis. „Mi se părea că Bistrița curgea pe sub marginea răsfrîntă a pălăriei mele și, curgînd, mi se părea în fantasmagoria dintre vis și aieva, că mă tîrăște, cu mal cu tot, pe cursul ei la vale.“ A pluti în fantasmagoria unei minți care nu mai poate deosebi realitatea de fantezie, a aluneca peste lucruri la fel cum alunecă apa Bistriței la vale – iată însușirea definitorie a bărbaților din *Pe drumuri de munte*. Inși lunateci căroro viața mai mult li se năzare decît li se arată.

Ce înseamnă asta? Că în timp ce femeile sînt date dracului, bărbații sînt duși cu pluta. Ar fi o glumă proastă dacă ultima expresie am lua-o în sens malițios. „A fi dus cu pluta“ nu are nici cea mai mică nuanță peiorativă. Ea definește un mod aparte de a intra în legătură cu lumea, precum o alunecare printre vedenii, precum o plutire stranie printre năluci. Cine nu are simțul realității, trăind în cîmpul unei imaginații arzătoare, iar din categoria aceasta face parte orice minte creatoare, acela e un ins dus cu pluta. Elevația lui Hogaș descinde din puterea animistă cu care însuflețește totul. El plămăiește cai verzi pe pereți, ghionoaie maștere, duhuri în concepte, silogisme fără concluzii, vorbe în doi peri sau fraze în anacolut. E atît de măcinat de fantezia morbidă încît gîndirea îi e metonimică: confundă partea cu întregul, cauza cu efectul, particularul cu universalul. De aici și calitatea rară de a acoperi lumea cu un văl de vrajă. În ochii unui asemenea fantast, lumea e sălașul unor puteri la care nu se poate ajunge prin cunoaștere exactă, ci doar prin reverie tulbure. Farmecul volumului *Pe drumuri de munte* de aici vine: din aburul de magie care învăluie oamenii, natura și amorul. Gestul afrodisiac de a bea tutun sau de a da de dușcă rachiul se regăsește în voluptatea celui care alunecă peste lucruri precum un lunatic. Orice artist autentic este un dus cu pluta al cărui ideal este să dea de dușcă misterul lumii. Hogaș, la fel.

Spuneam că autorul nu are ochi estetic. El nu degustă pe îndelete natura, ci o devoră încordat, în virtutea unui simț care nu are legătură cu gustul, ci cu flerul. A vedea în Hogaș un artist care contemplă dezinteresat peisaje e o impietate. Hogaș vede pretutindeni „dumnezeiescul concert al naturii“, el este un spinozist sadea: *deus sive natura*. La icoane pedagogul de latină nu s-ar închina pentru nimic în lume, în schimb pădurea îi este patrafir, pe când muntele îi slujește drept altar. Tocmai de aceea ochiul lui Hogaș, ca al oricărui fantast dus cu pluta, are dogoarea flerului mistic.

Locul unde simți că Hogaș pierde măsura din neputința de a-și păstra simțul realității este când, cu capul vîjîindu-i de mitologie antică, începe să dea citate din Vergiliu, Horațiu sau Dante. Să te plimbi pe tăpșane declamînd stanțe latinești e semn de vădită sminteală. Numai că sminteala lui nu e maladivă, ci histrionică. Mucalit pînă la pragul veseliei contagioase, Hogaș bate cîmpii cu grație calofilă. Iar pasajul care îți ia piuitul e cel în care, adresîndu-i-se camaradului de drum (ciuca bățăilor de joc ale autorului), îi vorbește ca unui faun a cărui obsesie este să descopere nimfele pădurii: „Junele și grațiosul meu faun, zisei adresîndu-mă tovarășului meu, sosiți la locul unde nimfele acestor păduri obișnuiesc a-și dezveli comorile lor de grații, desfă deci cununa de iederă și lăuruscă ce încinge fabuloasele tale tîmple.“

Discursul e gongoric, de o inadecvare flagrantă: în fața unei stînci nici un om cu scaun la cap nu ar simți nevoia să țină o perorație despre sileni, bacante și cununi de iederă. Gărgăunii unui satir în căutare de nimfe e tot ce poate fi mai străin de însoțitorul lui Hogaș. Numai că gărgăunii nu sînt în capul tovarășului, ci în cel al scriitorului, care își revarsă cîmpul fanteziei peste tot. Adevăratul satir e Hogaș: vrea iz de catrință, mireasmă de codană, surîs de nubilă, otheadă de zvîrlugă. Cu capul ticsit de mitologice, Hogaș deapănă vedenii spre a țese urzeala unei cărți de factură unică, în care vezi cum femeile sunt prelungiri ale unei naturi îndumnezeite, precum niște pseudopode ce se preling din uriașa dihanie pe care o reprezintă natura. Nimfele nu au autonomie față



de natură, ele sunt bucătică ruptă din ea.

Cine a putut spune că *Pe drumuri de munte* este o carte despre munți, păduri sau mînăstiri? Dați la o parte paginile referitoare la femei: veți rămîne cu o broșură folclorică despre luminișuri silvane, picturi votive, colțuri alpestre și obiceiuri culinare. O Moldovă pustie, fără virtuți de duh. Doar mămăligi, brînzeturi, păstrăvi și apă curată de izvor. Fără silfide neastîmpărate, zgripturoaice înăcrite, maici livide și fecioare zvăpăiate, volumul ar fi fost un conspect sec în marginea unor episoade peripatetice. Hogaș e un vagabond cult a cărui privire alunecă cu jind sub fota purtătoarelor de cosițe. E un bărbat viguros văzînd în femeie întruchiparea naturii sălbatice. Hogaș iubește sălbăticia în aceeași măsură în care îndrăgește femeia, fiindcă știe că amîndouă sunt același lucru.

Pe drumuri de munte nu e o carte de moravuri moderne, ci o cronică de încleștări atavice. Femeile sunt în război cu niște bărbați a căror minte e dusă pe apa Sîmbetei. În comparație cu zvîrcolirea lor, bărbații sunt trîntori fuduli zăcînd în letargie viageră. Dar ele se agită, joacă teatru, simulează rușinea, se închină la Maica Domnului: degeaba, bărbații sînt indolenți. Singuratice, nemulțumite, trăind din pripas în pripas, femeile suferă de lipsa prezenței virile. Iată de ce femeile lui Hogaș nu sînt persoane, ci spectre în fața cărora te înfiori. În preajma lor dai ochii peste cap și scuipi în sîn. Frumoase sau hidoase, obraznice sau sfioase, ele sunt elemente arhaice, forțe telurice în al căror cîmp de atracție cine intră nu scapă. În *Pe drumuri de munte* există o tipologie femeiască alcătuită din șapte stihii.

Prima este *mulier sacra*, femeia sfințită, în care Hogaș de altfel nu crede. La Văratec și Agapia, călugărițele îi prilejuiesc meditații amare. Autorul le deplînge ușurința cu care își jertfesc tinerețea sub mohorîta dulamă de chinovie. Peștera Sfintei Teodora nu-i spune nimic, privind-o cu un ochi rece. Cînd se gîndește că acolo se nevoise 60 de ani o femeie, nici o tentă cucernică nu-i trece prin minte. Mai mult, îi tăgăduiește sfințenia conchizînd că: „pînă în cele din urmă, sfința rămăsese femeie“. O repudiare mai tranșantă a harului din Teodora nu se poate închipui.

A doua stihie e *mulier ludica*, femeia zglobie. Axinia cea iute de picior sau Magda cea țanțoșă, care îl tachinează cu cruzime pe peștorul de Georges, parizianul cu mîini pufoase, golit de vigoare virilă, sînt două exemple de femei sprintăre: drăcoase în conduită și înțepate la limbă. Imaginea Axiniei cea dată naibii te urmărește mult timp după ce ai închis cartea. Nu întîmplător Hogaș o miruiește cu numele de „custura lui Scaraoțchi“. În schimb, Magda îl chinuie pe dolofanul de francez și

flirtează pe față cu autorul, de la care nu se alege decît cu cîteva versuri mieroase, de șerbet idilic.

A treia stihie e *mulier arcana*, femeia ascunsă. Din această categorie face parte hidoasa de Anița, fiica babei cu mustăți, la care Hogaș se adăpostește o noapte. Anița se ascunde, fiindcă e gușată și deșirată, urîțenia făcînd-o să se ferească de bărbați. Dar sforăitul ei îi inspiră lui Hogaș o pagină de explozie narativă, horcăiturile gușatei fiind asemuite cu cadențele unui bubuitor concert simfonic. Tot aici își găsește locul jupîneasa Catrina, care îi trîntește ușa în nas lui Hogaș, refuzînd să-i dea găzduire. O ființă zăvorîtă între patru pereți, ferindu-se de apropierea semenilor. În fine, orice femeie sub vâl poate fi privită ca o *mulier arcana*, iar aici intră toate călugărițele cu care Hogaș își întretaie pașii.

A patra e *mulier fornicata*, femeia rea de muscă, cu porniri de Mesalină, nesățioasa pîndind prilejul de a ademini bărbați. Soția doctorului botanist, care, în timp ce soțul culege flori rare, se dedă unui flirt copios cu profesorul de latină, căruia avîntul erotic al femeii îi inspiră o inutilă paradă de erudiție florală. Brusc Hogaș se lansează într-o enumerare de expresii latinești, desemnînd specii de felurite plante, cînd firesc ar fi fost s-o ducă pe ahtiată într-un colț de pădure. Sau Călina lui Drăgan din Rotărie, curtezană țipătoare, care roșește de gînduri vinovate, sau mama lui Vasilică (autorul nu-i dă un nume, spune doar că se născuse în Fălticeni), în a cărei gură Hogaș vede strungăreața dinților, semn al înclinației spre păcat.

A cincea e *mulier domina*, femeia dominatoare: boieroica Floricica, care pe de o parte tînjește după amorul lui Hogaș, pe de alta caută să-l domine într-un dialog prea lung, în care autorul întinde pelteaua conversației peste limită. O altă ființă dominatoare e noua slujnică din casa autorului, pe care soția scriitorului o angajează în absența lui, iar cînd călătorul se întoarce acasă, slujnica, avînd nerv de hegemonie femeiască, îl respinge autoritar ca pe un străin, refuzînd să-l primească în casă.

A șasea e *mulier rixosa*, femeia arțăgoasă: jupîneasa Zamfira cea cu pete trandafirii în piele, care se ia în clonț cu Hogaș, căci nu șovăie să-i întoarcă replica, ba chiar îl boscorodește că, în loc să mănînce, se ține după ea, numai că boscorodeala nu e atît reproș, cît mai curînd încurajare, dovadă că atunci cînd Hogaș îi pomenește de soț (badea Ilie, crîșmarul de la Mărcu), Zamfira ridică din umeri, asigurîndu-l că soțul are alte griji decît aceea de a o supraveghea pe ea. Aluzia îl pune pe gînduri pe autor, dar noaptea trece fără deznodămînt amoros.

A șaptea e *mulier placida*, femeia sfioasă, tăcută și resemnată: maica Filofteia, „cea mireană la trup și numai la cap călugăriță“, în ai

cărei nuri privirea lui Hogaș se cufundă fără sfială. Maica Filofteia îl călăuzește în tăcere de la Almaș pînă la Horaița, trezindu-i porniri de exaltare erotică. Apoi baba cu mustăți, gheboasă și hirsută, mama gușatei de Anița, căreia amărăciunea îi roade sufletul, osîndind-o la resemnare tăcută. Genul acesta de femei sunt fanteze pasive în curgerea timpului, viața lor trecîndu-se în liniște precum o apă fără vîrtejuri.

Volumul lui Hogaș stă pe un principiu demiurgic: natura dă naștere unor ființe cărora le obnubilează conștiința sub forma unei reverii perpetue. Toți trăiesc ca în vis, dar în timp ce bărbații beau tutun și dau de dușcă alcoolul, femeile suferă de absența fermentului viril, de unde arsenalul drăcos cu care își ispitesc amozii. E totuna cu a spune că în timp ce bărbații sunt duși cu pluta, femeile sunt date dracului. Expresia nu are nimic moral, ea surprinde indolența cognitivă a bărbaților în materie de amor și frustrarea cronică a femeilor în privința aceluiași amor. Ei plutesc în aburii rachiului, ele se zbat în marasmul lipsei de prohab. Singurul care își dă seama de perechea indolență masculină – frustrare feminină e Hogaș, și asta fiindcă mintea lui de satir urmărind nimfe e sensibilă la semnele pe care ele i le trimit. Restul e zugrăvire de natură în cheie mistică, adică acea parte monotonă pe care oricine o pomenește din reflex cînd aduce vorba de *Pe drumuri de munte*.

Hogaș nu are gust, dar are fler. Nu are ochi estetic, ci privire mistică. E un poet catolic, fiindcă laudă amorul. Dar nu e scriitor anacreontic, fiindcă dă cu blam consumului de spirtoase. „A da de dușcă pînă la fund“ nu este o expresie etilică, ci un principiu cognitiv: imboldul de a merge la esențe. Natura îi pare autorului ca un altar de sub catapeteasma căruia îi răsar, rînd pe rînd, femeile. Ele sunt esențe descinse din stihia naturii, dar niște esențe la care bărbații nu știu să ajungă. Bărbații nu știu să dea de dușcă pînă la fund femeile. Fără femei, *Pe drumuri de munte* ar fi un jurnal de drumeții pioase în mijlocul unor peisaje convenționale. Dar cu ele, tomul capătă tenta dură a dramelor iscate de lipsa actului amoros. *Pe drumuri de munte* e o galerie memorabilă de femei ancestrale, chinuite de golul amorului inexistent, într-o Moldovă mitică din care, dacă scoți nimfele, nu mai rămîne decît un tărîm pustiu.

Blestemul lui Creangă

Maladia epilepsiei, amply documentată în acest caz, ne-a livrat imaginea unui Creangă mândăcios, plângăcios, gros, niciodată scortșos și mai în urmă sticlos în privire.

De la mama Smaranda va fi pornit tot „necazul”, ea fiind lovită pe la 36 de ani și doborâtă la 40 de ani. Pe el, beteșugul l-a lovit din plin în 1877, când din nas i se slobozeau rotocoale de fum (Alexandrescu 1899:1073-1084); dar îl păștea de mai devreme, năvălind cu amețeli și nevricale, de se supăra din nimica (Teodorescu-Boroaia 1914:293-296); în 1880 l-a lovit și primul atac, de l-a chemat pe dr. Botez și și-a trimis băiatul la București să vadă de vreun leac – dr. Pop a recomandat bromura de potasiu...

În 1883, M. Eminescu fu lovit de boala lui, iar asta a fost ultima picătură pentru bunul lui prieten, cu păr alb peste noapte, cu fața ca de ceară, cu ochi înțețoși, cu mișcări buimace, când vesel ca un cintezoii, când fără boii acasă (Călinescu 1964:273-292). Se plângea pe toate drumurile că s-a prostit rău de tot și se apuca să numere ca să vadă dacă mintea nu i-a luat-o razna (Teodorescu-Kirileanu 1919: 101-102). În 1883 a căzut în clasă cât era de lat, s-a rușinat oleacă, dar nu s-a sfiit să râdă de revistele care, vorba lui Mark Twain, au exagerat când l-au dat mort (Negruzzi 1890:981-983).

În 1885, pesemne că l-au cotropit mai multe atacuri, de vreme ce s-a aventurat la Slănic pentru tratament. Pe drum a fost vioi nevoie-mare, bine dispus și vorbăreț, încât le-a rușinat pe doamnele din compartiment cu poveștile lui dezlegate. La Târgu-Ocna s-a dat jos și-a cerut de la birt o sticlă de vin vechi, pe care a golit-o cu gălgâieli lacome; într-o altă stație. iar s-a dat jos, a pus la gură o cofiță de apă și aproape că a lăsat-o goală (Bogdan 1885:16.07; Bogdan 1904:72-75).

La Slănic se scula pe la trei dimineața și mergea la izvoare după cura de apă minerală care nu atâta să-l însănătoșească, cât să-l mai slăbească un pic – că podețele de pe râul Slănic scârțâiau și trosneau să se rupă când trecea voinic peste ele (Bogdan 1930:32-36).



La Iași, atacurile epilepsiei și-au reluat cursul, de Creangă nu mai cuteza să iasă din bojdeucă. Stătea înăuntru cât era ziua de lungă, între pisici, că femeia trebuia la distanță, cum se cuvenea. Eminescu era în oraș, dar trecuse pe „cealaltă lume”...

În 1886, Creangă a luat iarăși calea Slănicului, din nou fără folos; în 1887, s-a întors la Târgu Neamț, pe meleagurile copilăriei... ca să-și ia rămas-bun, că nu era mult până departe. În 1887, atacurile îl lăsau pe jumătate mort, apoi în convulsii; s-a lăsat copleșit de amărăciune (Furtună 1926:37-39). În plină iarnă s-a încumetat însă la un nou drum spre București, după vreun leac. Și, în caz că doctorii l-ar pune la regim, s-a gândit să-și răsfețe trupul cu un ultim chiolhan: și-a dat drumul la cântece bisericești, a dat pe gât o damigeană de vin roșu, a înfulecat niște găini fripte.

Ultima vară, tot așa, și-a petrecut-o cu „stil”. Se lăfăia toată ziua pe o saltea de lână, pusă direct pe podeaua de lut, într-un cămeșoi lărguț, cu un prosop în jurul gâtului, ca să-i oprească șiroaiele de sudoare, cu hârtie de jur-împrejur, cu mâțe zburlete, dar domolite cu o coadă de furculiță, cu mâncărimi de piele scărpinate cu un linguroi de lemn (Alexandrescu 1899:1073-1084).

Pe 15 iunie, Eminescu a plecat din „lumea asta” și Creangă deja știa că-l așteaptă și pe el. În 31 decembrie, pe o vreme de să nu dai un câine afară, când ploaie, când ninsoare sticloasă, a ieșit la tutungeria fratelui Zahei – aici l-a găsit „baba cu coasa”: un grand mal în combinație cu un infarct.

Acum, epilepsia focală de care suferea Creangă e probabil să fi fost idiopatică (totuși cu un grand mal esențial moștenit de la mama) și subclinică (fără fenomene interictale anormale, de natură motorie, senzorială ori psihică). Poveștile „corozive” (total dezinhibate) pe care le citea la cenaclul Junimea ne trimit la epilepsia de lob frontal, în timp ce toanele (vizibile în Amintiri din copilărie), preocuparea cu datinile religioase (din nou moștenite de la mama Smaranda, foarte evlavioasă) și morale (deși el însuși nu prea era un bastion al virtuții...), hipergrafia (evidențiată de multele lui manuale), ca și temperamentul său irascibil, sugerează o epilepsie de lob temporal. Cât privește „aura”, care numaidecât se atașează la personalitățile religioase vizionare, și foarte probabil la personalitățile artistice epileptice (de exemplu, Dostoievski, Flaubert, van Gogh), ea nu l-a vizitat pe Creangă, decât doar dacă nu vrem să mergem până acolo încât să o vedem în înfățișări precum Setilă ori Flămânzilă...

Epilepsia de lob temporal dară, noi o vom lega de zece aserțiuni ce descriu personalitatea artistică, cinci dintre ele în termeni cognitivi și educaționali, ceilalți cinci, în termeni psihosomatici și comportamentali.

Personalitatea Artistică este activată de: 1) gândirea divergentă; 2) căutarea noutății; 3) asumarea riscului; 4) deschiderea; ea fiind 5) neiubitoare de educație.

1) Creangă n-are treabă cu „gândirea divergentă”. Totul se află la îndemână, în proverbe, pilde și zicători.

2) Creangă n-are nevoie să purceadă în „căutarea noutății”. De ce să meargă până cine știe unde, când are totul acasă, în Humulești ori în orașele din preajmă, cu rutina lor cu tot?

3) „Asumarea riscului” n-ar face bine și n-ar fi de nici un folos. De ce să dea el vrabia din mână pe cioara din par? Dacă pierde și una și alta?

4) „Deschiderea”, de fapt „toleranța ambiguității” n-ar fi, în ce-l privește pe Creangă, decât o bătaie de cap în plus, nu numaidecât la mai bine, cum la mai bine nu-i nici unirea Moldovei cu Muntenia, aducătoare doar de stricăciuni morale și comportamentale.

5) Cât despre școală, Creangă o asculta pe mama Smaranda și nu se ridica împotriva, mai ales când vedea luminița de la capătul școlii sau de pe parcurs: coliva și bomboanele din biserică, perspectiva de a fi preot în Humulești și, colac peste pupăză, de a fi ginerele popii...

Personalitatea Artistică vine dintr-o 6) familie disfuncțională; este 7) un copil bolnăvicios, un tânăr cu tulburări afective, un bărbat deprimat ori cu apucături rele (băutură); are 8) un demers nonconformist din punct de vedere estetic; este înghiontit de 9) un daimon ce-l atrage spre o dăruire artistică totală; este dinamizat de 10) o hiperexcitabilitate senzitivă și emoțională.

6) Cu legături de familie puternice și durabile (o mamă protectoare, chiar dacă uneori exagerată și rigidă; un tată de asemenea grijuliu, chiar dacă „absent” căci plecat după treburi), cu un mentorat de mare distincție (aici înscriindu-se Eminescu și toți junimiștii), cu zeci de devoți (comunitatea învățătorilor din Iași), Creangă nu putea fi decât departe de orice traumă.

7) Că avea trupul zdravăn și mintea pe umeri ne spune pățania cu holera, când Vasile Țandură și alt sătean doar că l-au frecat cu oțet de

leuștean și l-au înfășat într-o pânză unsă cu seu cald amestecat cu ceară de fagure – că a doua zi Nică a și mers la scăldat (Iorga 1910:17-18).

8) Dacă nonconformismul nu-i numaidecât rău în copilărie și prima tinerețe, cu băieți obraznici și fete răutăcioase, cu preoți tineri trăgând cu pușca în ciorile de pe turla Mitropoliei, el nu dă bine și nici n-a fost adoptat de învățătorul dătător de norme gramaticale ori de scriitorul legat de logica internă a cutărui gen literar, că-i basm, că-s amintiri, că-s povestiri...

9) Pe Creangă nu l-a împins spre istorisire o chemare aparte, decât că l-au măgulit aplauzele „caracudei” de la Junimea și l-a înaripat susținerea necondiționată a fanilor, între ei Eminescu și Maiorescu –altfel, nu s-ar fi apucat el să „mâzgălească” snoave tam-nesam.

10) Ce nevoie să aibă Creangă de vreo muză ori femme fatale? Femeia să-și vadă de treaba ei legiuită, iar el să-și scotocească amintirile și să se împrumute din înțelepciunea bătrânilor.

Fie, deci, epilepsia de lob frontal a lui Creangă, temporală și idiopatică. Noi ne-am întrebat dacă această boală va fi avut un impact semnificativ asupra personalității sale, din punctul de vedere al creativității artistice. Am realizat, pe parcursul acestui proces pus în relație cu cele 10 aserțiuni, ele însele conectate la factori personologici ori temperamentali, că boala sus-numită, ce altceva?, l-a transformat într-un „Ionică-contra”. Dar, ca să nu fim exclusiviști, va fi intrat în joc și acel geniu loci care-l face atât de diferit, de-a dreptul în răspăr la personalitatea artistică de aiurea.

Luând-o invers, geniu loci, chiar întărit de mentorat, n-ar fi reușit această performanță; și, nefiind nicicum cinici, boala a contribuit sensibil ca el să fie ce a fost.



Referințe

- Alexandrescu GI (1899) Amintiri despre Ion Creangă. *Convorbiri literare* 33(12): 1073-1084.
- Bogdan NA (1885) Băile de la Slănic. O excursiune la graniță. *Liberalul* (Iași) 6(140): 16 July.
- Bogdan NA (1904) I. Creangă la Băile Slănicului. *Lupta pentru viață* 1(5): 72-75.
- Bogdan NA (1930) Creangă la Slănicul Moldovei (1885). *Făt-Frumos* (Suceava) 5: 32-36.
- Călinescu G (1964) *Ion Creangă. Viața și opera*. București: EPL.
- Cosman D, Pîrvu BCS (2013) The Poet's family. *Romanian Journal of Artistic Creativity* 1(4): 16-19.
- Cosman D, Pîrvu BCS, Leoveanu IHT, Diaconu IF, Cosman I, Prisacariu C (2014) Is college education some unnecessary stress for poets? *Procedia* 142: 291-295.
- Furtună ID (1926) Anii de suferință ai lui Ion Creangă (Trei scrisori necunoscute). *Năzuința românească* 5(3): 37-39.
- Ichim T (1929) Actul de moarte a lui Ion Creangă. *Ioan Neculce*. Iași.
- Iorga N (1910) Ceva despre Ion Creangă. *Neamul românesc literar* 2(2): 17-19.
- Negruzzi I (1890) Ion Creangă. *Convorbiri literare* 23: 981-983.
- Pîrvu BCS (2016) *Mihai Eminescu. Anii 1883-1889*. Bârlad: Academia Bârlădeană.
- Pîrvu BCS, Diaconu IF, Athes H, Nagy R, Cosman D (2016) The dark side of Romanian prose. *Transylvanian Review* Suppl. 1: 302-311.
- Pîrvu BCS, Pîrvu C (2015) *Ion Creangă*. Iași: Tehnopress.
- Pîrvu BCS, Popescu CD, Diaconu IF e.a. (2014) A collage portrait of the Romanian writer as a child. *Romanian Journal of Artistic Creativity* 2(3): 29-66.
- Pîrvu BCS, Stroe MA, Nagy R (2016) Towards a linguistic pathochronology: dating poetry using a language-and-mind approach. Case study: Mihai Eminescu. *Revue roumaine de linguistique* LXI(3): 361-377.
- Teodorescu-Boroaia C (1914) Amintiri despre Ion Creangă. *Ion Creangă* VII(11-12): 293-296.
- Teodorescu-Kirileanu G (1919) Două scrisori ale lui Ion Creangă. *Ion Creangă* XII(11-12): 101-102.
- Țimiraș N (1932) Sfârșitul lui I. Creangă. *Adevărul*: 16 Ianuarie.
- Bogdan C.S. Pîrvu este medic psihiatru la spitalul de urgență „Mavromati” din Botoșani. La Crigarux a publicat volumul *Avatarii lui Ibrăileanu*, 2017.

Mircea Titus ROMANESCU
„Pentru Emil” -

Expoziția aniversară Mihai Sârbulescu - 65 ani

Aflat în goană prin București, am lăsat plăcerea de a vedea expoziția Mihai Sârbulescu, de la Galeria Romană, pe ultimul moment al unei serii de februarie, friguroasă și umedă. Am ajuns în ultimul moment, înainte de închidere, însoțit fiind de maestrul Horea Paștina și așteptat în prag de co-proprietarul elegantei și prestigioasei Galeriei din Piața Romană, domnul Emil Ene. Interiorul deosebit de prietenos și cald ne întâmpină cu afișul expoziției, din care ne privesc, plini de tinerețe și încredere, Mihai Sârbulescu alături de Emil Ene. „Pentru Emil” este o expoziție dedicată?, întreb eu iar domnul Ene îmi răspunde:

- Este o dedicație reciprocă!

Ne lipsește prezența plină de vervă, erudiție și detalii a maestrului Sârbulescu, aflat din păcate, atunci, în spital. Cu multă discreție prietenii săi, Emil și Horea, mă lasă să parcurg traseul expozițional, gata să intervină cu detalii. Am beneficiat de un moment de parcurgere în tăcere, fără vizitatori, parcă însoțit fiind de prezența discretă a maestrului. Am avut onoarea să-l cunosc pe maestrul Mihai Sârbulescu destul de târziu, cu ocazia unor evenimente organizate de Fundația noastră, unde a fost artist invitat. O prezență încântătoare, plină de bonomie și erudiție, unul dintre cei mai importanți artiști români contemporani. Unul dintre cei mai mari creatori de culoare din arta românească, cum îl definește domnul Sever Voinescu, în cuvântul său scris cu ocazia vernisajului expoziției.

Încă de la început, Mihai Sârbulescu intră pe o linie pedagogică de excepție în învățământul de artă românesc, fiind studentul lui Marius Cilievici, care la rândul său a fost student al maestrului Alexandru Ciucurencu. Își aduce contribuția sa la dezvoltarea învățământului superior de artă din România, atât prin cariera sa de la catedră cât și prin numeroasele sale scrieri. Contribuie la creșterea valorii și originalității artei românești și prin calitatea sa de co-fondator al Grupul „Prolog” (1985).

Traseul expoziției cuprinde lucrări mai vechi, din perioada studenției, alături de lucrări din alte perioade și chiar recente, așezate în grupuri ritmate, într-un ansamblu atemporal (fără etichete) și unitar. Este una din cele mai frumoase expoziții Sârbulescu, așa cum ne mărturisește, cu justificată mândrie, domnul Emil Ene. Deasupra scârilor de la intrare, așezat pe o scoarță veche populară, se află un ansamblu de lucrări, de

format mic, cu un autoportret al elevului Mihai Sârbulescu în centru (eu i-am zis „Autoportret cu pălărie”), una dintre primele sale picturi, alături de lucrări ale prietenilor săi, artiști din grupul Prolog: Constantin Flondor, Ion Grigorescu, Horea Paștina, Cristian Paraschiv și Valentin Scărlătescu. Lucrările sale de început emană lumină din întreaga lor suprafață, tonurile, de mare rafinement, au intensități scăzute și se degajă delicat din grundul vibrat al suportului. Desenul este realizat din câteva linii care pun în evidență compoziția, mai mult sugerată, a naturii statice sau a personajului (vezi „Bărbatul cu cartea”- denumirea dată de mine). Plecând de aici, personalitatea profundă a maestrului Sârbulescu produce ieșirea din estetica maestrului Ciucurencu, cale dezvoltată și perfecționată de un număr mare de artiști români de valoare. Este ca și cum spiritul său liber nu vrea să fie încâtușat în vreo manieră. Descoperim astfel în expoziție afinități expresioniste, cu Soutine, Van Gogh și Țuculescu. De fapt, Mihai Sârbulescu se consideră a fi contemporan cu toți marii artiști ai lumii din toate timpurile, suntem toți contemporani, cum spune el în interviului luat de Sever Voinescu (emisiunea „Pictura și pictorii”, Europa Cristiana din 02.04.2021*).



Spiritul propriu, prin creațiile sale, explorează neîncetat și se caută pe sine. Urmărind evoluția sa, în expoziție apa : „Femeia cu vioara” și „Doamna cu pachetul roșu” (denumirile sunt date de mine), lucrări care fac trecerea de la lecția Cilievici către abordarea expresionistă. Am selecționat în continuare „Casă pe deal cu câmp de flori albe”, precum și cele două naturi statice, dintre care una este dedicată: Cu drag soției mele, Cristina, fiind datată 2011. Lucrările sunt realizate cu tușă în pastă groasă, luminoasă, care confirmă noul său limbaj plastic. Tot în această

idee mai menționez două lucrări din expoziție, una care îmi amintește de Van Gogh, „Pomi pe fundal galben” și „Flori roșii”, datată 1991, care mă trimite la Mihai Sârbulescu. De altfel, maestrul ne-a regalat cu prezența sa și cu câteva dintre lucrările sale recente, la Muzeul de Artă din Piatra-Neamț (expoziția „Întâlnire”, august 2020). Cred că specificul stilului personal al maestrului, în aceste lucrări, este dezintegrarea formei în mișcare: pomii, izvorul cu florile roșii și dealul devin vârtejuri care curg

sau se deplasează (copacii parcă pășesc...). În alte lucrări observăm o trecere de la „limbajul intelectual” al geometriei și culorii rafinate către materie și mișcare.

O polemică interesantă referitoare la caracterul reciproc distructiv al relației geometrie-materie îl găsim în cartea lui: Mihai Sârbulescu, „Despre ucenicie”, Editura Ileana, București 2015. Oare preferința sa pentru pastă și materie poate fi și o consecință a participării sale la Grupul Prolog? Personal, cred că această „preferință” vine din „matricea interioară” a artistului, sau altfel spus, probabil că și „contemporanul” nostru Van Gogh s-ar fi afiliat cu entuziasm Prologului (subiect interesant, nu?).

Cu mare știință în compunerea expoziției, domnul Emil are grijă să ne dirijeze traseul plastic prin plasarea de anumite spații de liniște, de capitol nou sau pauză. Astfel, un nou ansamblu realizat pe o veche și frumoasă scoarță, având în centru autoportretul maestrului Sârbulescu, ne conduce spre unul dintre contactele sale definitorii cu maestrul Paul Gherasim și invitații săi de la Tescani, în 1985, când se înființează Grupul Prolog, la care Mihai Sârbulescu este co-fondator.

Grupul nu a avut un manifest declarat anume și continuă să ființeze și astăzi, bazat pe aceleași valori care au stat la baza constituirii sale: admirația reciprocă între artiști, prietenia, pictura, biserica și natura*. Tescanii și alte locuri pitorești devin adevărate creuzete de idei, dezbateri dar și abordări comune și diferite în același timp a unei tematici specifice grupului: copacul, floarea, grădina, dealul, cerul și pământul și, mai ales, un anumit mod de „a privi și asculta” natura. Multă din această tematică o regăsim și în expoziție, fiind prezentă într-un ansamblu, pe unul din ultimele panouri de capitol sau „pauză”. În acest loc apare și o temă aparte, dezvoltată în cadrul grupului Prolog doar de Mihai Sârbulescu: clopotul.

Fiind întrebat despre „dimensiunea sa de artist ortodox”, maestrul precizează că este vorba despre „afilierea la biserică”, iar clopotul „răzbate în arta sa prin subiect”*. Clopotul reprezintă formă, material, sunet și comunicare. În același interviu, citat mai sus, se afirmă: Clopotul dumneavoastră sună!, iar maestrul răspunde: -Dacă pictura sună, ea și vorbește.

Un ansamblu format din trei lucrări care reprezintă pe extremități câte un clopot iar în mijloc un obiect ca un bol din același material cu clopotele, bronz patinat lucios. Preocuparea maestrului este pe redarea materialului în raport cu forma și mișcarea. Clopotele sale au marcate „linia vericală a luminii”, ca simbol al înălțării.

În alt loc, un alt grup de trei lucrări ne atrage atenția. În mijloc, pe fundal alb, cu aspect minimalist, apare conturul unui clopot având desenat pe el un simbolul ortodox cu semnul lui Isus, cu litere de aur. În stânga, este un vas tip bol, dintr-un material cu granulație mare (poate fi lutul forme de turnare), vizibilă, într-o lumină medie, în care forma tinde să se piardă (ca în lumina de seară). În dreapta, același vas, parcă scos din forma sa de turnare, care pune în evidență doar marginea sa superioară strălucitoare, o orizontală de lumină. Am putea denumi acest ansamblu, după umila mea interpretare „Drumul de la semn, prin material către lumină”. Remarcăm frumusețea acestei treceri, a „tăieturii” între materie și lumină (energie), între pământ și cer, la asfințit sau răsărit.



Alături de măiestria lui Mihai Sârbulescu trebuie luate în considerație cultura sa plastică, atât teoretică cât și aplicată, generatoare de provocări ale interpretării. Trebuie să mai remarc o lucrare din expoziție, ca reprezentare a unei alte direcții de cercetare plastică. Lucrarea are un aspect de bazoreliev monocrom, realizată prin valorație într-un grund închis, de culoare metalică, căreia i-am zis: „Trei copaci”. Aici maestrul Sârbulescu pune în evidență calitatea sa de a experimenta, cred eu, calitatea supremă a

unui artist. Provocarea constă în simularea culorii cu mijloacele materiei monocrome, fără să folosească nici o culoare, doar grund de culoarea bronzului, valorat volumetric (trunchiurile copacilor sunt scobite în grund iar frunzișul este aplicat deasupra). Am făcut mai multe poze ale lucrării în cauză, cu diferite grade de iluminare ale suportului, în final fiecare având parcă o altă gamă cromatică sugerată.

Am parcurs cu bucurie acest complex „Univers Sârbulescu”, compus cu dragoste și talent, de către prietenul său, domnul Emil Ene, într-un spațiu deosebit de generos situat în Piața Romană, cu ferestre mari, prin care Bucureștiul agitat, dintr-o seară friguroasă și necăjită de februarie 2022 (post pandemică și prerăzboinică), ne privea pe noi cei trei din sală, ca pe niște privilegiați, retrași într-o lume paralelă, creată de către unul dintre cei mai importanți artiști români contemporani. Parcă de undeva, o muzică clasică gravă, în surdină, completa discret senzația noastră de bine. Lui Mihai îi place Wagner!

Valentin ANDREI

Cincizeci de ani de „Vacanțe Muzicale” la Piatra-Neamț



După trei ani de întrerupere, între 3 și 9 iulie 2022, Centrul pentru Arte și Cultură „Carmen Saeculare” a organizat cea de a XLVII-a ediție a Festivalului internațional „Vacanțe Muzicale la Piatra-Neamț”. Au fost șapte seri pline cu muzică de cea mai înaltă calitate, organizatorii căutând să satisfacă un număr cât mai mare de auditori. Publicul nemțean a putut audia muzică camerală, simfonică, de jazz, tango, muzică electronică, seara finală fiind dedicate operetei, cu muzicienii de la Teatrul Național de Operetă „Ion Dacian” București protagoniști.

Ca noutate, la „Vacanțe Muzicale” au răsunat în 2022, pentru prima dată cântece lăutărești. Deja celebrul Mihai Bogdan Simion a urcat pe scena Festivalului, alături de trupa „Lăutarii de mătase”, venind cu un întreg program de muzică lăutărească veritabilă.



Un alt moment special al ediției curente a fost desfășurarea unui master-class de compoziție. Ultima dată când acest curs de măiestrie a mai figurat în programul „Vacanțelor Muzicale” a fost în anul 1986, la ediția a XV-a. Atunci, cursul de compoziție a fost coordonat de un nume greu al componisticii românești, Miriam Marbé, avându-l drept invitat de onoare pe celebrul compozitor român Roman Vlad, stabilit la Roma. Anul acesta, zece studenți ai instituțiilor de învățământ muzical superior din țară au participat la cursul de compoziție, avându-i drept mentori pe dr. Diana Rotaru (București), dr. Alexandru Ștefan Murariu (Cluj-Napoca) și dr. Irinel Anghel (București).

De asemenea, în cadrul ediției a XLVII-a, cincisprezece elevi din Republica Moldova au fost parte a Tabărei estivale de pictură, îndrumători fiindu-le artiștii plastici Radu Macavei și Cristian Bistriceanu, profesori în cadrul Școlii Populare de Artă Piatra-Neamț.

Invitat de onoare al ediției a fost Mădălin Voicu, Secretar de Stat în cadrul Ministerului Culturii. Fiu al celebrului violonist Ion Voicu, Mădălin Voicu, în calitate de dirijor și violonist, a făcut la rândul său carieră artistică, fiind apreciat drept un muzician valoros.

Moment festiv prilejuit de împlinirea a cinci decenii de la primele acorduri muzicale ale Vacanțelor

Incursiune în trecut



În vara anului 1972, Piatra Neamț, devenit de puțin timp municipiu reședință de județ, se pregătea de începutul unui nou drum pe cărările artei muzicale. Presa vremii găzduia și câteva declarații-intenție, declarații care atunci păreau, poate, ușor hazardate, dar care acum sunt citite cu alți ochi.

Debutăm acum, încercăm o formulă nouă, facem un experiment, pe care vrem să-l convertim în anii viitori într-o permanență. Cele două instituții ieșene – Conservatorul «George Enescu» și Filarmonica «Moldova» - încearcă și ele o experiență nouă, și asta nu cu un public prea avizat, cum este cel ieșean, ci cu un public nou, mai puțin format. – Gheorghe Bunghez, președinte al Comitetului de Cultură și Educație Socialistă al județului Neamț.

«Vacanțele» își propun să asigure practica de vară a studenților și, totodată, să ofere tinerilor muzicieni posibilitatea unei activități perfecționate de afirmare artistică. Ele vor fi organizate între 15 august și 10 septembrie și vor cuprinde următoarele secțiuni: festival muzical la Piatra-Neamț și în localitățile din județ; simpozion pe tema «Critica

muzicală și dezvoltarea gustului pentru muzică» (la ale cărui lucrări aveau să participe specialiști precum Zeno Vancea, George Pascu, Viorel Cosma, Doru Popovici, Vasile Tomescu, Dora Maria David, Achim Stoia, Mihail Cozmei, nota autorului); excursii la obiectivele importante din județ și la monumentele istorice și de artă medievală. (...) În atenția organizatorilor este ca festivalul, prin cursurile de vară, să devină o permanență, așa cum sunt cele atât de celebre de la Weimar, Bologna sau Siena. – prof. univ. Mihail Cozmei, decanul Facultății de compoziție și muzicologie a Conservatorului „George Enescu” din Iași.



Ni se oferă acum, la Piatra-Neamț, un bun prilej de a ne ocupa, în exclusivitate, timp de o lună, de ceea ce va trebui să facem din studenți, de ceea ce aceștia trebuie să fie după ce termină Conservatorul. Cursul de dirijat, de care mă voi ocupa, vreau să cred că se va deosebi fundamental de ceea ce am văzut că se face pe alte meridiane, acolo unde se pune bază mai mult pe teorie. Ceea ce îmi propun este să arăt nu ceea ce știu eu ca dirijor, ci să-i pun pe studenți să-și verifice singuri calitățile. Și asta în fața orchestrei și a publicului, timp de aproape o lună de zile. Să-și verifice dacă, pe de o parte, pregătirea muzicală generală anterioară este suficientă, iar pe de altă parte, dacă calitățile lor extramuzicale sunt suficiente pentru această profesiune pentru care se cere multe alte calități. Cert este că dirijatul se învață numai practic, lucrând cu ansamblul și verificându-ți posibilitățile. Și apoi, cel care va fi cursant la cursul de dirijat va ști că... inevitabilul se va produce, știind că în ziua D, la ora H, va trebui să apară în fața orchestrei și a publicului și să dirijeze! – Ion Baci, directorul Filarmonicii „Moldova” Iași.

Așadar, începând cu ziua de 14 august, la Piatra-Neamț își fac apariția o parte dintre participanții „Vacanțelor” – Orchestra simfonică și Corala „Animosi” ale Conservatorului „George Enescu” și Ansamblul de instrumente de suflat „Musica Viva”. Toți pentru a pregăti cum se cuvine momentele artistice în care urmau să se producă. De asemenea, ajung la

poalele Pietricicăi, Cernegurii și Cozlei, și studenții de la cursurile de măiestrie – cel de pian condus de Sofia Cosma, de canto predat de Constantin Stroescu, cel de vioară avându-l ca profesor pe Mihai Constantinescu, de dirijat cu Ion Baciuc la pupitru.

În seara zilei de sâmbătă, 24 august 1972, studentei violonceliste Nina Podariu, fiică a orașului, i-a fost dat să producă debutul primei manifestări artistice din cadrul „Vacanțelor Muzicale” la Piatra-Neamț! Ea a fost acompaniată, la pian, de către Gabriela Marcovici. Presa timpului aprecia evoluția studentei astfel: varietatea stilistică a programului (Strauss, de Falla, Saint-Saëns) a dat posibilitatea tinerei interprete să facă dovada discernământului său și a autenticei sale vibrații poetice.

A doua zi, duminică, 25 august, într-o atmosferă festivă, a avut loc și primul concert simfonic. Protagoniști au fost studenții din cadrul Orchestrei Conservatorului ieșean, cu profesorul lor, Corneliu Calistru, la pupitrul dirijoral. După uvertura „Coriolan” de Ludvig van Beethoven, a urmat Concertul nr. 5, „Imperialul”, concert în care, conform muzicianului George Pascu, Sofia Cosma, cu vigoare, cu strălucire și cu bogata-i expresivitate, a dezvăluit magistralele imagini beethoveniene. Pentru ca, mai apoi, cu un contradans de Beethoven și un vals de Chopin, solista să răspundă entuziastelor solicitări ale publicului.



Pentru a marca cele cinci decenii scurse de la primele acorduri musicale de pe scena „Vacanțelor”, organizatorii ediției a XLVII-a i-au invitat la concertul de deschidere pe doi dintre inițiatorii Festivalului – profesorii Mihail Cozmei și Gheorghe Bunghez – și pe unul dintre muzicologii care au pus suflet, pasiune și profesionalism pentru reușita multora dintre ediții, Doamna Dora Maria David.

Cu mențiunea că distinsul profesor ieșean nu a putut fi prezent fizic la Piatra-Neamț, Scrisoarea Domniei Sale fiind redată de Dora Maria

David, în cele ce urmează, am reținut pentru posteritate gândurile transmise de domniile lor publicului Festivalului:

La cinci decenii, cu afectuoasă admirație



“Am dorit mult, foarte mult să particip la aniversarea celor cinci decenii de la prima ediție a uimitorului fenomen cultural care s-a impus în țară, și nu numai, cu numele «Vacanțe Muzicale» de la Piatra-Neamț. Cele nouă decenii, cu împlinirile și neîmplinirile lor, care îmi apasă articulațiile sistemului osos, mi-au impus a fi cu voi doar cu gândul. M-au provocat să răscolesc arhiva de imagini și scrisuri

prilejuite de multele și încântătoarele momente ale primelor două decenii prin care «Vacanțele» au devenit cunoscute și dorite.

Ar fi multe de evocat și, probabil, un viitor volum dedicat celor cinci decenii de fructuoasă și diversă activitate muzicală va înregistra – cu o deplină rigoare istoriografică – liniile de gând și suflet, de profesionalitate și dragoste de muzică prin care «Vacanțele» au devenit un model în viața noastră muzicală și un reper de cultură și turism pentru această superbă așezare de la poalele Pietricicăi.

Numărându-mă printre întemeietorii și conducătorii acestui original Festival muzical, mi-am propus să formulez pe scurt următoarele dominante ale «Vacanțelor»: În primul rând, atmosfera tinerească, luminoasă, liberă față de constrângerile claselor de specialitate și aspirând spre o tot mai profundă cunoaștere a muzicii, a creației și interpretării muzicale, a lumii chiar. În al doilea rând, prezența la cursurile de măiestrie ale celor trei Conservatoare, interpretările maeștrilor sau ale studenților din recitaluri și concerte, au evidențiat cu mai multă elocvență orientările de gândire muzicală, de școală interpretativă și, în esență, ceea ce se poate înțelege prin stil în creație, în interpretare.

În al treilea rând, cursurile de măiestrie muzicală (canto, instrumente, dirijat orchestră și cor), de asemenea, programele de concert și recital susținute de personalități ale vieții noastre muzicale sau ale unor invitați din străinătate, au oferit studenților și iubitorilor de muzică, publicului deci, fericita ocazie de a veni în contact, de a cunoaște direct, de a «pipăi» felul de a fi ca profesori, ca

interpreți, ca muzicologi și compozitori sau ca oameni al unor muzicieni de o înaltă profesionalitate. Cu alte cuvinte, felul de a fi al Maeștrilor.

În al patrulea rând, numărul important de concerte și recitaluri a oferit studenților, dar și publicului, posibilitatea de a cunoaște un repertoriu muzical clasic și romantic foarte variat și, totodată, a creației muzicale din secolul XX, semnată de compozitori români sau din alte zone ale lumii.

Pentru toate acestea am iubit «Vacanțele». Și le voi iubi mereu, evocându-le cu acea firească undă de nostalgie.

Dar, ar mai fi ceva de spus. Am fost mereu convins că fără înțelegerea, curajul, dragostea pentru marea cultură și dăruirea întru sporirea zestrei de adevăr și frumos ale oamenilor acestor locuri, «Vacanțele» gândite de noi ieșenii nu s-ar fi putut realiza. Și voi începe cu prezentul, felicitând grupul care a făcut din Centrul pentru Cultură și Arte «Carmen Saeculare» un focar mereu viu de cercetare, cunoaștere și afirmare a valorilor spirituale din această zonă și din lume. Cât despre persoanele pe care le putem așeza în rândul întemeietorilor, pentru a nu spori dimensiunile acestui text, voi cita dintr-o scrisoare trimisă la împlinirea a trei decenii de existență a «Vacanțelor»:

„Voi începe evocând personalitatea scriitorului și ziaristului Constantin Potângă secretar județean, răspunzător de domeniile învățământului, științelor și



artelor. Nu am uitat că – după ce, împreună cu dirijorul Ion Baci, i-am prezentat programul primei ediții – domnia sa ne-a sugerat îmbogățirea acestuia cu un program coral. Și, în acest sens, ne-a sugerat să prezentăm concertul de muzică bizantină pregătit de Corala «Animosi»,

dirijată de Sabin Păutza, în biserica Mănăstirii Neamț. A fost pentru noi o surpriză! Un concert de muzică religioasă la o Sfântă Ctitorie. Să nu uităm, ne aflam la un an de la conferința de la Mangalia. A fost curaj? Și dragoste de muzică, de valorile pereneale culturii muzicale naționale. Fotografiile realizate la acest neobișnuit concert, demonstrează grăitor, cât de firească – și efectiv curajoasă – a fost sugestia... secretarului cu propaganda.

Primele ediții s-au bucurat și de susținerea, fără nicio rețineră, a distinsului profesor Gheorghe Bunghez, a cărui energie și permanentă expansiune a ideilor și inițiativelor, cărui credință în nevoia de frumos și de mai bine a oamenilor ne-

a provocat, ne-a încurajatsă consolidăm și să dezvoltăm programul «Vacanțelor».

Dar cel care, timp de aproape douăzeci de ediții, s-a aflat alături de noi, participând efectiv la organizarea și desfășurarea «Vacanțelor», a fost profesorul Marcel Drăgotescu. Prompt și sigur, știind să găsească soluții pentru toate problemele dificile, binevoitor și prietenos-ironic cu tinerii participanți, vicele cultural a contribuit într-un mod substantial la permanentizarea acestui Festival studentesc, unic prin structura, obiectivele și împlinirile sale.

Acestor trei oameni de suflet – și încă altora care ne-au fost aproape, între care George Podani și Constantin Zaharia – totodată, iubitorilor de muzică din Piatra-Neamț le adresez și de această dată vii mulțumiri, însoțite de căldura unor nestinse gânduri de recunoștință.

Îmi este dor de ceea ce au fost «Vacanțele Muzicale» dela Piatra-Neamț. Și sunt sigur că vor mai fi: desigur, în contextul condițiilor oferite de evoluția lumii și de consolidarea credinței în puterea culturii de a salva bunaînvoire dintre oameni.” (Prof. univ. dr. Mihail Cozmei)

Doamnelor și Domnilor,



Dumneavoastră, PUBLICUL!

Acum mai bine de cincizeci și unu de ani, când, pe baza experiențelor pe care le aveam cu Filarmonica «Moldova» din Iași, în organizarea Stagiunilor muzicale, au venit la noi, profesorul Mihail Cozmei și Ion Baci. Anul următor deja de desfășura prima ediție a «Vacanțelor Muzicale». Nimeni, niciunul dintre noi, cei de atunci, nici ieșenii, nici noi, cei de la Piatra, nu ne imaginam atunci că «Vacanțele» vor rezista cincizeci de ani. Este un fenomen rarisim. Aș vrea să spun că, pe lângă cei menționați în Scrisoarea profesorului Cozmei, primii care merită să fie apladați sunteți

Mă bucur, în același timp, că organizatorii de astăzi, ai celei de a XLVII-a ediții, nu au lăsat să treacă acest an, primul după pandemie, fără să avem «Vacanțe Muzicale». Felicitări celor care se ocupă de actuala ediție! (Prof. Gheorghe Bunghez)

Cristian LIVESCU

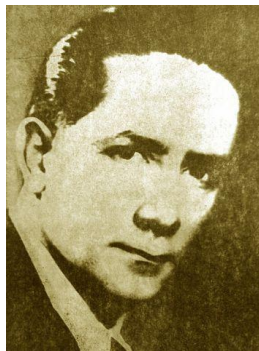
Ion Vinea, poetul dandy,
între avangardă și ariergardă

Plânsul vieții suie-n ființă/ ca fântânile cu jerba sângelui

Personaj frenetic, croindu-și viața ca pe un spectacol în mai multe acte, Ion Vinea (17 aprilie 1895, Giurgiu-6 iulie 1964, București) s-a vrut tot timpul în board-ul mișcărilor poetice novatoare de la noi și din Europa. Pe numele de acasă Iovanache Ivan Eugen, cu tatăl grec, Alexandru Iovanache, moștenitorul unei moșii considerabile la Drăgășani, dar înclinat spre plăceri boeme de club și de cafea, cu mama Olimpia Constantinidi, de asemenea grecoaică, născută la Constantinopole, profesoară predând elina și latina la pension, vădește pasiuni literare, punând la cale încă de pe băncile Liceului Sf. Sava, în oct. 1912, revista „Simbolul”, împreună cu prietenii Tristan Tzara și Marcel Iancu. Un poem datat 1913, *Din umbră*, ne arată un Vinea înclinat de timpuriu spre discursul de frondă, în vers liber, cu tratarea în răspăr a sintaxei, dezagregarea metaforei și utilizarea de rarități lexicale: „Înserare în orașul dintre munți:/ liniștea se taie-n ploi și-n vilele ascuțite,/ sângele pe țigle se cojește.// Pe balconul ud cineva ți-aduce un pled/ ora/ trebuie să se arate undeva, după un coș;/ brazi se-ntunecă departe unde schitul a cântat:/ umerii simt frigul, dă-le/ dezmierdarea șalului parfumat.// Cine e poetul care ți-a oprit pe foi visarea?/ cartea scapă și ochii-ți duc sufletul pe-ntinderi./ Vino, viața se adună ca-ntr-un cuib încins cu umbră./ înăuntru-i cald și lampa, galbenă, s-a răsturnat.” Pasionații de arheologie literară au ce studia aici, în privința originilor poeziei cotidianului. Umbra, materia umbroasă, misterul obscur vor deveni fond uzual de studiu pentru poet, atras mereu de nevăzutul ascuns al lumii. Între primele sale poezii se află și un sonet, compus în comparații temerare, în care toamna se arată „tainic, ca-n chilii de închisoare”, „ca un surâs pe buzele de moartă” „și ochii triști ce urmăresc himera”. Exegeții sunt de părere că pornirea în ale literelor a stat, pentru Vinea, sub semnul ieșirii din zona inhibițiilor comune.

Se lăuda într-o scrisoare din 1964, către Theodor Solacolu (1897-1976), exilat la Buenos Aires, că el a fost cel care i-a inventat pseudonimul Tristan Tzara prietenului Samuel Rosenstock, în timpul unei excursii de grup la Gârceni, Vaslui, pe colinele Tutovei, în vara anului 1915. Se pare că a fost vorba de o mică tabără de creație, de unde Vinea se întoarce cu două poeme experimentale și iconoclaste, *Un căscat în*

amurg, cu subtitlul Constatări, și Soliloc, ambele publicate imediat în „Cronica”, revista scoasă de Arghezi și Galaction, din 15 și, respectiv, 30 august 1915. Este vorba de două anti-pasteluri voit năzuroase, anti-sămănătoriste și anti-bucolice, unde e pus la cale un soi de suprarealism avant la lettre, atras spre ironie și poznă ludică. Poeme asemănătoare scrisese și Tzara, iar Marcel Iancu pictase la rândul-i câteva lucrări deșucheate. Cine caută originile dicteului buf, dispus la grotesc și ținută rebelă, are aici a se documenta din plin: „A tăcut pădurea nervoasă ca o herghelie; pântecul ei,/ valea mată și rotundă, în bruma dealurilor: femeie goală între perne moi./ Cloșcă supranaturală, seara închide aripi de nori pe ouăle/ sătești, - și pe un dâmb din fund Dumnezeu a jucat table/ și a scăpat Gârcenii, zaruri cu geamul rotund./ ...De o săptămână nici un factor poștal n-a mai sunat din corn, călare/ în schimb, iată un popă-negru călărește cu picioarele în șosea/ iată depărtarea muge și s-așterne pe o cireadă/ iată vântul se înhamă cu tălângi moștenite din tată în fiu/ iată.../ nu mai știu, pesemne e târziu,/ căci lucește sărăcia-n luminițe la ferestre mici ca niște iconițe/ căci gospodăriile cerului s-au închis/ sfinții și-au lepădat pe nori nestinse pipele și s-au culcat cu nevestele/ căci turme biblice și plictisite urcă, urcă, urcă, urcă pe/ cărare și pocnesc printre bice, hăis-cea și vorbe murdare.” (Un căscat în amurg) În celălalt poem, mergând pe un drum de țară, cu ochii la seninul boltei cerești, poetul se



arată astrolog zefliu, admirându-și steaua: „Și mi-am zis, cu ochii țintă la stea,/ la steaua mare și luminoasă ca floarea-soarelui/ rece și înaltă,/ către care urcam călare, pe drum:/ Desigur, Vineo, asta e steaua ta,/ o stea de întâia mărime/ pe care până acum n-ai văzut-o niciodată.../ Nicăieri nu mai gârbovesc astrologi în halat și papuci/ ridicoli de avari/ cu ochelari pe nas ca niște acățătoare de rufe pe frânghii/ cu tabachere pentru strănutat/ și texte indescifrabile pe pergament.” (Soliloc), unde versul despre „tabachere pentru strănutat” a fost reținut à

propos de substanțele narcotice.

Eu sunt un rege artist și cavaler/ Ce-ascultă-n gând...

Nu mult după acest episod, în 1916, se închipuia într-o epistolă dansând în sunete de violină, cu Tzara și Marcel Iancu în Cabaretul Voltaire din Zürich, unde aceștia se distrau de-a Dada. A debutat sub semnul decadentismului (déliquescence, rafinement estét plus violență morbidă plus aer cosmopolit), un fel de a fi original, opus oricărui

conformism, și așa va rămâne poezia sa, în pofida eforturilor mimetice de adaptare la noile tendințe extrem-moderniste. În schimb, se va dovedi un însoțitor pasionat al oricăror gesturi reformiste, fabricând acte de susținere și manifeste radicale, de nișă, în pas cu frământările epocii. Nu era un om de stânga, dar se simțea bine în mediile agitate de viscolul comunist, deși prin anii '40 a scris câteva articole împotriva sovietelor, care i-au atras multe ponoase. Concepea cercurile moderniste sau de avangardă ca pe niște mici organizații secrete, de inițiere în tainele unui nou limbaj (sau modalități poetice), prin asta conspirative, pe modelul societății „Generația care se ridică” (GCSR), din romanul *Venin de mai* (1971), pusă la cale de tinerii liceeni din jurul rebelului Rascolnicof. Secretul acestui „mijloc conspirativ” cum ar fi alfabetul Morse, devenea „orgoliu de familie... se păstra de la sine, prin simplul fapt că un mijloc de comunicare atât de răspândit pe globul întreg rămânea totuși un mister nepătruns”. Ce bine era dacă tehnologia se limita la atât! Organizația era condusă din umbră de Consiliul Corifeilor, care decidea pedepse aspre la adresa denunțătorilor. „– Care e datoria cea mai de seamă a unui membru al GCSR? suna o întrebare. – Discreție absolută și supunere oarbă la ordinele conducătorilor. – Care sunt cele mai mari cusururi la un gecesperist? – Frica, spiritul de trădare și virginitatea.” Chiar dacă după un timp asemenea grupări se destramă, „legile” lor lăsau urme adânci în conștiința membrilor. „Trebuie să facem din societatea noastră un instrument pentru mai târziu, un instrument pentru ajungere și stăpânire. Fără disciplină și solidaritate n-am făcut nimic!” Nucleele mici dispun de o forță nebănuită. „Vom fi mai puternici decât francmasonii, fiindcă suntem mai egoiști și mai practici și ne cunoaștem mai bine... Vom răzbi prin viață ca falangele lui Xenofon printre hoardele asiaticе dintre el și Mare.” Cam așa își închipuia Ion Vinea schema de organizare (și de acțiune) a unor confrerii pasionate de himere. Azi li se mai spune mafii.

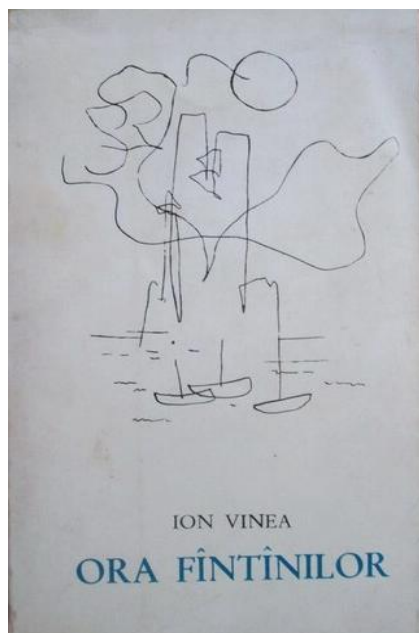
Numai că în cazul avangardiștilor, docilitatea trebuia să vină din partea unor spirite non-conformiste, greu de supus și de cuprins într-o albie comunardă. Și totuși, reușita unor asemenea demersuri cu risc estetic e știut că depind de o anumită coeziune de atitudine. Pe acest fond, Vinea scrie poezie și proză, dar se dedică mai mult activismului publicistic, „serviciu lumesc”, colaborând la unele reviste politice, înființând altele – „Chemarea” în 1915, „Deșteptarea”, în 1917, „Arena”, în 1918, dar mai ales „Contemporanul”, între 1922-1932, revista cea mai vitală a avangardei românești. Aici are prilejul să se consacre ca șef de școală literară și să promoveze conceptul de constructivism, ca artă în ofensivă, „nu doar un spirit de negație în slujba unei arte anemice” (v.

interviul luat de Felix Aderca, în 1927). Pe asta miza, din tot spectrul oferit de spiritul înnoitor și „libertarist”. Îi erau familiare, la 18 ani, și alte tendințe și „școli” europene de îndrăzneală artistică, precum cubismul, futurismul, simultaneismul, acmeismul, proxismul, adamismul, abstracționismul (v. „dările de seamă” din „Facla”, 1913-1914). Face studii de Drept, dar este foarte atent la „noua estetică”, la afinitățile între grupările literare, la multiplicarea vocilor în poezie, la „era dramatică” pe care o traversează arta, „constituind decadența care urmează fatal marilor evenimente culturale”. Exultă la succesul lui Tzara și îl susține de departe, atunci când la Paris, în 1920, este bănuț de „șpionaj la adăpostul imposturei artistice”, motiv de a întocmi un breviar lămuritor: „Dada e cea mai nouă formulă literară, este absența oricărei formule, disprețul oricărui sistem, desfiderea celei mai oficioase discipline. Dada este, după cum spune tânărul poet Francis Picabia, «nimic nimic nimic și nu urmărește nimic nimic nimic». Așa spune mirobolanta revistă 392, și nu spune totuși nimic nou. Școala asta ține de când lumea. Cel mult, astăzi, pentru prima dată, cei ce sunt, prin puteri și temperament, adepții acestui libertarism estetic, s-au grupat ca să-l afirme prin reviste, manifeste și șezători, prin farse, prin mistificării, prin tifle, piruete, bufonerii și bravade riscate, trimise în figura placidă a bunului simț public.// Dada, însă, avea un scop și l-a ajuns: scandalul și un renume intercontinental, cu orice preț. A izbutit să strămute din Zürichul cu locuitori lesne buimăciți în Parisul ager la minte, în Parisul care, totuși, s-a aratmat.// Dadaiștii au apărut într-o sală înșesată. Șeful lor, Tristan Tzara, a cetit poeme dadaiste, între două femei cari arătau publicului câte un spate frumos și purtând agățat în litere albe numele maestrului. Maestrul e un june bucureștean care și-a lansat școala și pseudonimul la Zürich, în timpul războiului...” („Adevărul”, 15 apr. 1920)

Naufragiat, de-a pururi setos de noi secrete

Tot acum emite o teorie care va face carieră până spre târziul secolului, consolându-i deruta socială din perioada comunistă – „starea de revoluție permanentă”, considerată crez și program pentru „generația care se ridică”. Spre a-și verifice bravura în social, a fost și deputat de Roman pe listele PNT, în legislația 1928-1932! Publicase două volume de proză destul de cuminți, Descântecul și Flori de lampă (1925) și Paradisul suspinelor (1930), acesta din urmă ceva mai sedițios, pe tema pierderii identității. Urmând exemplul lui Tudor Arghezi, acceptă invitația lui Al. Rosetti, aflat la conducerea Fundațiilor Regale, de a-și aduna poeziile în volum, în 1937 (la 10 ani după Cuvinte potrivite), sub titlul Ora

fântânilor, dar ocazia e ratată și tipărirea cărții amânată până în 1964, când – pe patul de moarte – își va vedea reunită o parte din opera lirică.



Ca să fie în ton cu mișcarea de idei de la Paris, lansează în nr. 46/ 16 mai 1924, din „Contimporanul”, Manifestul activist către tinerime, unde vrea să fie chiar mai drastic, mai vehement decât manifestele lansate de Tzara, dar pe modelul lor. Este primul manifest novator promovat la noi, care privește nu numai literatura, ci destinul artei în ansamblu: „Jos Arta/ căci s-a prostituat!/ Poezia nu e decât un teasc de stors glanda lacrimală a fetelor de orice vârstă;/ Teatrul, o rețetă pentru melancolia negustorilor de conserve;/ Literatura, un clistir răsuflat;/ Dramaturgia, un borcan de fetuși fardați;/ Pictura, un scutec al naturii, întins în saloanele de plasare;/ Muzica,

un mijloc de locomoțiune în cer;/ Sculptura, știința pipăirilor dorsale;/ Arhitectura, o antrepriză de mausoleuri înzorzonate;/ Politica, îndeletnicirea ciocilor și a samsarilor;/ ...Luna, o fereastră de bordel la care bat întreținutii banalului și poposesc flămânzii din furgoanele artei./ VREM/ minunea cuvântului nou și plin de sine; expresia plastică strictă și rapidă a aparatului Morse./ DECI/ moarte romanului-epopee și a romanului psihologic;/ anecdota și nuvela sentimentală, realismul, exotismul, romanescul să rămână obiectul reporterilor iscusiți/ (Un bun reportaj cotidian înlocuiește azi orice lung roman de aventuri sau de analiză);/ Vrem teatrul de pură emotivitate, teatrul ca existență nouă./ dezbărată de clișeele șterse ale vieții burgheze, de obsesia înțelesurilor și a orientărilor./ Vrem artele plastice libere de sentimentalism, de literatură și anecdotă, expresie a formulelor și a culorilor pure în raport cu ele însele/ (Un aparat fotografic perfecționat înlocuiește pictura de până acum și sensibilitatea artiștilor naturaliști)/ Vrem stârpirea individualismului ca scop, pentru a tinde la arta integrală, pecete a marilor epoci (elenism, romantism, goticism, bizantinism etc.) - și simplificarea procedeelelor până la economia formelor primitive (toate artele populare, olăria și țesuturile românești etc.)/ România se construiește azi./ În ciuda partidelor buimăcite, pătrundem în marea fază activistă industrială./ Orașele noastre,

drumurile, podurile, uzinele ce se vor face, spiritul, ritmul și stilul ce vor decurge nu pot fi falsificate de bizantinism, ludovicism, copleșite de anacronisme. Să stârpim, prin forța dezgustului propagat, stafiile care tremură de lumină. Să ne ucidem morții!” Acerb croit, cu pasaje incendiare și imperative, pe placul unei lumi în schimbare, manifestul încinge energia unei noi sensibilități, în dezacord cu formele perimate, dar nu pot trece neobservate cele câteva instigări retorice, făcute de dragul diatribei. Cum poate „stârpirea individualismului” să ducă la „artă integrală”? Sau, în cazul poeziei, ce înseamnă „minunea cuvântului nou și plin de sine”? Căci la ceea ce duce anonimizarea artei am trăit și am văzut. Mondialismul era aici, ca și manifestele lui Tzara, în fază primitivă.

Apelul este pentru alții; Vinea nu-l poate aplica propriei creații. E preocupat mai mult de înțelesuri stelare și de ecourile din fântâni. El nu e făcut pentru poeme șocante, scandaloase, violent experimentale, care să stingă ardoarea metaforei, deși își încearcă puțința într-un text excentric precum Eleonora, apărut în „Unu”, nr. 2, mai 1928, luat de bun adesea de cei ce vor să înțeleagă ce vrea avangarda: „Tu o/ Tu/ Ah tu Ah tu/ T U U U U U U U/ Ah-tu Ah/ T U U U U U U U U/ Ah-tu ah-tu ah-tu ah-tu ah-tu Ah Tu Ah T U U U U/ Ah-tu-ah, ah-tu-ah, ah-tu-ah,/ ah-ha - ah-ha - ah-ha - ah-ha - ah/ ah-Ha, ah-Ha, ah-Ha, AH/ a - a - Ah Ha/ a a a a a H/ T U U U U u u u u u/ E E LE e oo noo ra.” Erotica lui Ion Vinea e una specială, detașată, în polemică cu imaginea adorativă consacrată; el vrea să fie un anti-sentimental, cu poza îndrăgostitului lucid, denigrând cultul femeii și aureola ei smălțuită. E o atitudine ce provine din dorința eșuată de a trăi o dragoste adevărată sau poate de a cunoaște feminitatea în chipurile ei instabil-multiple. La 20 de ani, se lasă cuprins de o imagine hibridă, amestec de negru-pustiu-urât și beznă stelară-ospitalitate-foc, ceea ce pune în dificultate afectul: „Iubita mea cu nervii negri/ gura închisă și dură/ părul de fier încordat pe creștet/ ce vedenii sapi în perne cu fruntea?/ Sufletul tău e un porumbar în care au intrat corbii/ e un puț în care se încurcă șerpilor/ e un horn înfundat cu crivăț/ e o aripă de moară ce se zbate și cheamă pustiu./ - ești o pasăre prinsă de toamnă/ iubita mea de solitudine/ balconul meu de urât, clopotul meu de vis/ biblia mea de bunătate, ștergarul de istovire, hanul meu de/ drum necunoscut, foc roșu în gândul beznelor/ vale cu schit de lemn pentru reculegere/ iubita mea/ vezi cum s-au destins și dorm pe umbre și lumini crengile/ cum cad fructele grele lângă garduri.../ cum se sting luminile la ferestre/ cum se netezește totul mărginit în liniile lui clare/ acoperișurile geometrice și cupolele de stuh/ muchia dealurilor cu păduri mărețe și rouă,/ mătasea

cerului tăiată de taina zărilor și stelele/ stelele/ stelele/ stelele.” (Stelele, 1915) Poem absolut antologic!

*când dormi, pe mări de ambră și umbre în alcov/
spre trupul tău alunec, înot, ca spre-un ostrov*

Erotismul pare elementul cel mai interesant de studiat în literatura lui Ion Vinea. A remarcat acest lucru, fără să-l argumenteze întrutotul, Laurențiu Ulici, în antologia *Multum in parvo*, din 1974. Este opera unui Don Juan care a iubit mult fără să iubească cu adevărat. Din narcisism? Din aroganță? Din vanitate? Concepția despre iubire pare a fi rezumată în micul discurs al lui Gorjan –sculptorul Brâncuși – din romanul *Venin de mai*: „Femeia iubită eu nu vreau s-o văd în atitudini fiziologice... o port în gândul meu, un an, doi, trei... Pe urmă îmi trece și iubesc pe alta: un vis, mereu același vis, dar care nu de împlinește... ideea e totdeauna mai puternică decât realitatea...” Textele poetice relevă această decepție perpetuă a cuceritorului fără glorie, a „amantului fugos”, însingurat, în voia destinului, învins de propria manie (sau ciudățenie) și care s-a lăsat în voia unor fantasme, fără ardoare pasională certă. E vorba de o poetică de rafinament: „nici un sărut nu-mi trece prin suflet” (Declin); „Teme-te, inimă, prinsă-n legenda mirajelor” (Nox); „Ce veștede-ți sunt, iubire, mâinile...” (De profundis); „Femeie de lut ars și întunecat/ în apele de chihlimbar ale amurgului/ ca un duh al sterpelor stânci te desprinzi/ cu gleznele de văpaie, cu genunchii poleiți/ cu pași de aur vechi prin palidul nisip,/ chip fără nume, gând fără chip...” (Chip); „Să-mi fie mâinile tale ultimele/ ce aștern inimii/ zăpada liniștii dintâi/ ca peste un mormânt nou de toamnă...” (Celei venite); „Trebuie, Doamna mea, să-ți fac închinarea de seară” (Septembrie); „Să pornim ca titplezii, iubito,/ mâna ta e fragedă și ce limpezi ochii...” (Veligiatură); „ochii tăi triști în cari se răsfață păcatul” (Pro domo); „Noi ducem visul nostru ca pe-un mort,/ ascuns de flori și nevegheat de nimeni...” (Lanțuri); „De ce te-ai dus când știi că-n oră/ șoapta destinului pândește...” (Mustrări); „O șoaptă-ai fost în geamătul marin.../ Sibilă-n clipă, curtezană veșnic -/ te chem, Tamara, azi din ce declin?” (Comemorare); „prin al somnului fără de fund abis/ tu mă aștepți în lacrămile de altădată” (Steaua somnului); „Polen de chin pe albe cincii petale,/ fie-le, Doamnă, dulce nimbul pus...” (Madrigal); „Seara, tăcerea, stele noi,/ Ana din vis, de lumini luminată...” (Medalion); „mergi singură prin basmul metalic ce se-ncheagă” (Dintr-o toamnă). „M-am depărtat când trebuia să viu./ O, de-ai fi fost semeață și vicleană./ Minciuna ta m-ar fi făcut să știu...” (Răspuns) E încredințat că „iubirea e de mai-naintea noastră/ și mult ne poartă dincolo de noi.” (Vecie), ceea ce

înseamnă că pentru el dragostea nu e o stare certă, definitivă, ci un streaming, un flux, un sentiment în mișcare. În afara acestei situări, se insinuează la Vinea câteva complexe resimțite în creație – al fratelui mort, al iubitelor de adolescență moarte prematur, al lipsei tatălui, al mamei excesiv protectoare, al seducătorului instabil – se pot citi în straturile fantasmatiche ale ficțiunii.

Proiecțiile despre enigma sufletului, ca reper de adâncime și eretocrit al cugetului, sunt vagi și rafinat stilizate: „Suflet împovărat în adâncuri/ ca eleșteul cu încă o toamnă” (Încheieri); „prea solemne mesagii/ pentru sufletul nostru astral” (Vasul fantomă); „sufletul meu ca o rufă se leagănă-n veșnicie” (Dincolo); „Sufletu-n zaua lui ultimă pregetă/ vag și-amintind/ de-o iubire nedeslușită” (Remember); „seara sufletele fâlfâie pe brazde/ viața e un suflu ostenit” (Locuri); „și sufletul, epavă, plutind din undă-n undă...” (Roaba); „Schimbă-ne, Suflete, soarta grea...” (Ruga robilor); „iar sufletul ți l-ai strivit/ ca-n foi de biblie uscată” (Insania); „noaptea care-și pregătește-abisul/ în care sufletele s-ar fi prăbușit” (Nocturnă); „Sufletul orb își pipăie semnele” (Prag); „sari din scări, suflete cu armură” (Feerie); „un freamăt/ în care sufletul orb te pipăie o clipă” (In memoriam); „Mi-am trădat inima, mi-am ucis sufletul” (Rătăcire); „sufletul ne-am mântuit/ cu vis de veșnicie visată” (Noi); „câte hohote plugărint sufletul” (Don Juan II); „mi se strânge sufletul, mărăcine dureros” (Vânt rău); „ochii-ți duc sufletul pe-ntinderi” (Din umbră); „cu înțelepciune sufletului să ne rugăm” (Singularitate). Poezia ține mai totdeauna de un priveghi lunar (sau lunatec): „iar glasul tău ca luna, pe fundu-unei fântâni” (Glosar, 37); „Auzi, auzi în haos lunaticul lui aleluia” (Câinele pământului); „suveran și lunatec, cântecul” (Sunet); „Pe treptele de mătasă s-au prăfuit lunar sunetele” (Chei); „ca dintr-un schit de spectri către lună” (Solitudo); „Ura mea ca o lunatecă străbate/ locuri și vremuri în plutire” (Odium); „lunaticilor priponiți de-un vis” (Răzvrătire); „Lunatecă, pe streșini înalte, luneci, lină” (Obsesie)

Ce putem remarca din aceste decupaje? Se evocă fel de fel de iubiri din vis, din „zvон”, din trecut, din ideal, cu siluete imateriale și năluciri. Unele poeme sunt dedicative, cu adresă, presărate cu nume obișnuite – Ana, Ioana, Fira, Sonia, Magda, Gina, Tamara, Diana, Maria, Margareta... droaie de iubite – iar adorația este intens cufundată în ficțiune. Versurile adoptă o anumită strategie a seducției, nu de întâmpinare, de cucerire, ci epilogală, de spleen, de regret și ruptură; au o privire superioară, un aer simandicos, de bravadă galantă, în gesturi studiat-teatrale, vădind o vocație de dandy, dacă este să recurgem la un concept impus trainic de Baudelaire, pe placul artiștilor scăpătați din orice epocă, definind un soi

de ratare a burghezului de metropolă, care-și cheltuie averea moștenită – una de ordin spiritual – în viața denaturată de plăceri, cu nostalgia apartenenței la o altfel de aristocrație: „O mână de bărbați declasați, dezgustați, fără rost, dar având cu toții bogăția unei forțe înnăscute, pot să făurească planul de a întemeia un nou fel de aristocrație, cu atât mai greu de înlăturat cu cât va fi bazată pe cele mai prețioase și indestructibile calități și pe darurile celeste, pe care nici munca și nici banii nu le pot conferi.” Dandysmul își are propriile lui legi, fiind și o formă de potrivnicie, „ultima zvâcnire de eroism în vremuri de decadență”. Aristocrația („boierimea minții”!) aflată în derivă rezistă astfel la asaltul plebeu. Un amestec aburos de real și ficțiune, de elitism și frondă, de rigoare și non-conformism, joc al distanțării și al cultivării aparențelor – cu atenție specială pentru armonia vestimentară, la inși care vor să-și facă din viață operă de artă, l-am putut remarca și la Ion Vinea, ale cărui personaje din proză suferă de egoism, de un egoism dens și coroziv. De altfel prietenia sa cu F. Scott Fitzgerald (1896-1940), asimilat acestui model de sensibilitate, nu a fost deloc întâmplătoare. S-au cunoscut la Paris, când apărea în Franța traducerea romanului devenit celebru Marele Gatsby. Vinea îl va numi mai târziu în corespondență „defunctul meu amic din anii 29 și 30”, și s-a remarcat influența americanului și a elogiului său adus extravagantei, inclusiv a celei alcoolice, asupra autorului Lunaticilor. („Scott Fitzgerald izbutește, la 30 de ani, să ne impună aventura sentimentală a lui Gatsby le Magnifique, să ne intereseze la viața și la belșugul, la desfrîul, la idealismul și la ipocrizia Americii de astăzi.” Opere, VII, 2005) Dandysmul, cu semeția lui studiată, face posibilă împreunarea între vocea conservatoare și cea nihilistă, între ariergarda care consolidează cuceriri și avangarda care dinamitează convenții. Rudimente ale acestei atitudini aflăm și azi, în mișcarea așa-numită BOBO (Boem+Bourgeois), cotând noua elită pură a secolului XXI, cu maniere selecte, habitudini boeme, cult al modernității, gust pentru librăriile și bibliotecile clasice, cu aer demodat, dar ținând la fasoane și la adresări subtile. A apărut și un socio-studiu pe această temă, BOBO în Paradis, Baroque Books & Arts, 2018.

*Și-ți împletesc un leagăn de cuvinte/
să-ngâne lin destinul tău ne-ntreg*

Și-a făurit o viață aventuroasă. N-a fost nici pe departe un statornic în iubire. Cea mai serioasă exegetă a sa, cercetătoarea clujeană Sanda Cordoș, în Ion Vinea. Scriitor între lumi și istorii, ediția a II-a, 2018, i-a reconstituit cu atenție evoluția biografiei sentimentale, din care merită să

spicuim. Pe Tana Qvil (1894-1976), numele literar al Anei Maria Oardă, o cunoaște în refugiul de la Iași, ea fiind studentă la Facultatea de Litere și Filosofie. Cei doi se căsătoresc în 1917. După moartea tatălui, tânăra Măriuca intră în posesia unei moșteniri pe care o investește în publicația mult dorită de soțul ei, „Deșteptarea politică și socială”, unde, de altfel, debutează ea însăși cu articole. Sașa Pană susținea că tânăra filantroapă ar fi susținut financiar și „Contimporanul”, „măcar în primii săi ani de apariție” (v. artic. „Tana Qvil”, în „România literară”, an IX, nr. 15, 8 apr. 1976). „Dar eu fiind foarte tânără și necunoscând câtuși de puțin valoarea banului, și având familie în Moldova și un patrimoniu personal, am putut-o face după pasiunea mea pentru și de dorința de-a ajuta pe Vinea, care singur, cu totul lipsit și dezorientat, și inapt pentru o viață de cazarmă, sombra într-un început de nevroză”, va spune într-o scrisoare din 1966. Banii sunt cheltuiți și, din refugiu, cei doi se întorc săraci la București, despărțirea producându-se prin 1920-1921, deși colaborarea literară între ei se menține. În romanul postum *Venin* de mai apare figura de iubită ideală a Tanei Qvil, sub numele Tanit. „Andrei a fost îndrăgostit de o fată, într-adevăr uimitor de frumoasă, pe care a poreclit-o Tanit și pe care, după câte mi-am dat seama, n-a izbutit niciodată să o cucerească. În fața ei își pierdea cutezanța și redevenea ceea ce fusese: un adolescent romantic și timid, adică un fel de-a fi, care n-a plăcut niciodată marilor frumuseți...” Tana Qvil a publicat un volum de poezie, *Nocturne*, în 1968.

Mobilul despărțirii e posibil să fi fost relația cu actrița Dida Solomon (1898-1974), Dalia Pabst din romanul *Venin* de mai, care provine dintr-o familie de evrei săraci, cu mulți copii, Dida fiind mezina. Susținerea financiară pentru a urma Conservatorul (unde intră în 1918, la clasa lui C. I. Nottara) vine de la sora mijlocie, Nina, dactilografă la „Adevărul” și „Dimineața”, ziare din Sărindar, prin intermediul căreia pătrunde în lumea artistică a vremii. La tipografia din Sărindar își tipărea Ion Vinea «Facla». După divorțul de Tana Qvil, Dida Solomon a fost marea iubire a lui Ion Vinea, cu toate clevetirile celor din jur. Ion Vinea s-a implicat în cariera iubitei sale. Aceasta debutase în 19 aprilie 1922 la Teatrul Național din București în „Domnișoara Iulia” de A. Strindberg (în regia lui C. I. Nottara) și obținuse un succes de natură să o consacre. Cunoscându-i sensibilitatea, scriitorul traduce pentru ea o altă dramă de Strindberg, „Simunul”, și „Pescărușul” lui A. P. Cehov, unde face o altă creație de referință, în rolul Ninei (pe afiș, actrița este trecută Dida Solomon-Vinea). Amândouă piesele sunt reprezentate pe scena Naționalului bucureștean: în decembrie 1922, iar a doua în mai 1924. Nu se poate ști când s-a produs despărțirea dintre cei doi. Cert este că în 1924, Dida Solomon se

căsătorește cu prințul Scarlat Callimachi, „prințul roșu”, cum i se spunea, pentru vederile sale de stânga. Înaintea nunții îi scria, la 28 august, o epistolă disperată lui Ion Vinea: „Mi-ai otrăvit sufletul din nou ca și ție – și numai târziu după plecarea ta, acum înțeleg. Je suis triste, toute ma chair est triste-triste-triste... Bébé, sunet dulce, să ne ucidem departe. Plec la țară pentru cununie, sigur să fii ca să știi, jură-mi... Plec, dar să nu vorbesc în zadar. Gură pe gură și surâs lângă surâs a ta cu tine Didoșca”. Fiul Didei, ziaristul Dimitrie Callimachi (1927-2014), ajuns aproape octogenar, a evocat episodul într-un interviu din „Realitatea evreiască”: „Dida era prietenă cu poetul Ion Vinea care a prezentat-o drept soția lui la cenaclul lui E. Lovinescu. Eu nu cred că ei au fost căsătoriți «cu acte». În acea vreme tata conducea revista «Punct», unde colaborau și Vinea, și Voronca, cu care era prieten. Scarlat Callimachi a invitat-o pe Dida Solomon la un restaurant, la un teatru... Într-o bună zi a întrebat-o dacă vrea să fie soția lui. Mama mi-a povestit că atunci parcă i-a căzut tavanul în cap. Nu se aștepta. Pe de o parte, era Vinea, pe care îl iubea și o iubea, dar nu se putea baza pe el fiind nestatornic, iar pe de altă parte, Scarlat, care îi dădea siguranță, încredere. Așa că a acceptat și, în 1924, s-au căsătorit.” A fost o soție fidelă și devotată. Tudor Arghezi i-a dedicat o tabletă, în care, pe lângă „geniul ei indiscutabil”, notează insinuant: „Are un soț sărac, deși purtător al unui nume domnesc, un poet, pe care-l iubește, și-l respectă, și un copil, căruia îi închină devotamentul ei de mamă frumoasă și de artistă onestă. Asta e toată zestrea marelui temperament al Didei.” (apud Sanda Cordoș)

Cu actrița Nelly Cutava (1906-2003), ea însăși prozatoare la senectute, relația s-a lăsat cu personaje și portrete reciproce, în Lunatecii, respectiv Strada Vânătorilor, roman autobiografic apărut în 1974. S-au cunoscut în 1925, pe când ea avea 19 ani, abia venită în Capitală de la Turnu Măgurele „Se înscrie la Conservator și, pentru a supraviețui și a ajunge la o decență a aparițiilor publice, își învinge împotririile interioare și își oferă compania fermecătoare unor bărbați cu dare de mână.” (Sanda Cordoș) Cuceritor șarmant și experimentat, el îi spune „De ce ești așa cum am vrut?”, iar ea se recomandă ca fiind „cinică și sentimentală, profitoare și mofturoasă ca orice sărac”. Căsătoria are loc în secret, în luna mai, dar relația nu durează mult, curmată se pare de gelozie, prin 1930. (De vină ar fi fost Lizica Codreanu, care locuia mai mult la Paris, împreună cu sora ei, sculptorița Irina, ambele frecventate de Vinea.) Nelly se va recăsători în 1938 cu avocatul și ziaristul Radu Popescu (1913-1985), mai târziu cronicar dramatic la „România liberă”, ei fiind părinții prozatorului Petru Popescu. Emigrat în SUA, la Los

Angeles, în anii '80, acesta își duce mama peste ocean, unde va deveni soția unui mare director de hoteluri, în Hawaii.

Prin 1930 începe prietenia cu Henriette Yvonne Stahl (1900-1984). Cei doi s-au cunoscut în 1930 la Teatrul Național, unde ea era actriță. Povestește într-o carte- interviu, *Realitatea iluziei* (1996), a Mihaelei Cristea: „Eram în picioare, stând de vorbă cu cineva. La un moment dat, mi-au căzut pe jos mânușile. Mi le-a ridicat Ion Vinea, pe care nu-l cunoșteam. Când mi le-a întins, ni s-au întâlnit privirile. M-au frapat albastrul extraordinar al ochilor și celebrul lui surâs. A doua zi mi-a trimis cu un emisar, *Paradisul suspinelor...* Peste o lună de zile, Ion Vinea, care aflase că sunt la Brașov, a venit acolo și, ca din întâmplare, mi-a ieșit în cale...” Au fost parteneri de viață până la sfârșitul anului 1944. „Cu Ion a fost multă dragoste, multă poezie, multă durere, dar și neîndurat de multă minciună! Și s-a minunat că nu l-am admirat pentru acest eroism al minciunii, cum își numea el minciuna!”, spune în romanul cu cheie *Drum de foc* (1981). A lansat despre Vinea imaginea amozului voiajor, mereu cu o geantă de campanie la el: „Umbla cu o valijoară elegantă, o trusă, în care avea, într-adevăr, tot ce-i trebuia pentru a rămâne câteva zile la una sau alta dintre acele femei. Așa că dacă l-ar fi întâlnit din întâmplare în oraș una din femeile cărora le spusese că pleacă în provincie, el i-ar fi arătat micul bagaj și i-ar fi spus: «Chiar acum m-am întors, viu de la gară». El și «trusa» lui deveniseră celebri. Toată lumea cunoștea trucul «trusei», bineînțeles afară de femeile implicate.” (v. *Fratele meu, omul*, 1969) În 1946, Henriette îl cunoaște pe prozatorul Petru Dumitriu (1924-2002), alături de care va trăi până în 1955, în pofida diferenței mari de vârstă între ei.

Epurat din presă în 1954 (urmare a articolelor sale antisovietice din *Evenimentul zilei*, ziarul lui Pamfil Șeicaru), Ion Vinea n-a mai revenit în publicistică, deși suspendarea fusese ridicată, prin intervenția unor înalți demnitari politici. A fost acceptat ca traducător, după ce ani de zile trăise lucrând – „ca ghipsar, hamal, magazioner și «negru» literar” (dintr-un memoriu editat de D. Hâncu, în *România literară*, nr. 9/ 2008). În 1959-1960, după rămânerea în Occident a lui Petru Dumitriu, a fost arestat și anchetat câteva luni, împreună cu soția sa, Elena Oghină, la Direcția Generală a Miliției și la Securitate, pentru monedele de aur vândute lui Petru Dumitriu, prin 1951-1952.

Cu o existență accidentată, labirintică, plină de meandre, în scris, în viața particulară, oscilând între avangardă și ariergardă, între constructivism și decadentism rafinat, poetul și eseistul, scilpitorul dandy Ion Vinea a contribuit la impunerea modernismului radical, la noi.

Beția spirituală

Filosoful Andrei Pleșu admira într-un număr din „Dilema Veche” „ebrietatea metafizică” a unui personaj dintr-un serial TV cu profunzimi de tavernă și odorație rustică, un gen adus la noi de peste ocean, acolo unde este luat mereu în derâdere și numit caustic hillbilly comedy (comedie cu țărani). Nu mică mi-a fost uimirea să constat că sintagma filosofului a prins și a trecut în libajul comun(al), fiind adoptată de casta băutorilor cu raftul, omniprezentă pe fundalul acestor hillbilly comedies. Am auzit în birtul unei gări din Ardeal cum cineva se lăuda cu o beție metafizică, punând semnul de egalitate între sintagma folosită de filosof și o beție devastatoare, cu vărsături și jinars. Deloc convins că e folosită cum trebuie, i-am lăsat pe discipolii lui Andrei Pleșu în fața paharelor cu elixir și am alergat la biblioteca comunală din Las Fierbinți pentru a salva ce se mai poate salva din sensul dorit de filosof.

Trebuie spus mai întâi că despre beția fizică, Biblia se exprimă destul de ambiguu și nu poți folosi Cartea Sfântă ca pe un infailibil îndreptar moral. Cel puțin în privința acestui subiect. Dacă Sf. Paul își povățuiește coreligionarii să nu aibă vreo legătură cu „bețivii” (cf. 1 Cor., 5, 11), Vechiul Testament îndeamnă pur și simplu să „Dați băuturi tari celui ce piere, și vin, celui cu sufletul amărât; ca să bea să-și uite sărăcia și să nu-și mai aducă aminte de necazurile lui” (Prov. 31, 5-6).

Numai că povața Apostolului nu este una morală, cum se crede și cum e folosită în amvon, ci e izvorâtă din considerente religioase și din interes misionar. Ea trebuia să amintească coreligionarilor că „beția” devenise în primii ani ai erei creștine o sinonimie a „închinării la idoli”, așa cum se și pronunță Apostolul Paul în fragmentul menționat mai sus. Sunt idolii bețiilor dionysiace, ai freneziilor ritualice care, practicate la nivel popular, au transformat bacanaliile în petreceri anarhice și beția mistică într-un motiv de dezmăț. În Banchetul lui Platon, de pildă, extaza bahică a „poporului însetat” este amintită de Alcibiades, personaj care, asumându-și rolul de symposiarchos, comandă vin pentru toată lumea, dar nu uită să îi invite pe convivi la „sobrietate (σώφρων)” în călătoria lor prin lumea ideilor și a exemplului moral.

Sobrietatea banchetelor platonice contrastează flagrant cu excesele serbărilor dionysiace, iar aici, în Symposium, Platon a surprins această

schimbare de paradigmă, semnalând trecerea de la adularea emoției bahice, la căutarea sobrei înțelepciuni. Este trecerea de la furor Bacchi, cândva scop și mijloc în Micile Mistere, la furor Platonius, la beția spiritului, frenezia care a transformat marile mistere ale lumii în căutări. Despre această spiritualizare a beției dionysiace vorbește și platonistul Apostol Paul, care militează în epistolele lui pentru desprinderea definitivă de cutuma populară și înlocuirea dezmațului bahic cu abstenența, cu cumpătarea și cu înțelepciunea celor drepte.

În spiritul beției treze a platonistilor și în continuarea povețelor Apostolului Paul, Anselm din Canterbury va ajunge să sintetizeze credința creștină ca pe o căutare a înțelepciunii, formulând celebra lui sintagmă din Proslogion: „credința care caută înțelegerea (fides quaerens intellectum)”. Se amintea astfel că toată moștenirea apostolică nu este decât o chemare la înțelepciune, nu la tehnici șamanice și exces de orice fel, mai ales bahic. O spune și Sf. Paul atunci când cere în Efeseni: „Fiți atenți deci cum trăiți – nu ca niște neînțelepți, ci ca niște înțelepți” (Efes., 5, 15). Este vorba aici de înțelepciunea pusă sub ascultarea credinței, ca un ordin divin: „Nu fiți neînțelepți, ci înțelegeți care este voia Domnului” (idem, 5, 17). Iar primul comandament al voinței divine nu poate fi altul decât, ca în recomandarea lui Alcibiades din Banchetul, abstenența, nu de la a bea, ci de la a te îmbăta: „Nu vă îmbătați cu vin, căci aceasta duce la destrăbălare, ci fiți plini de Duh” (idem, 5, 18).

Paradoxal, umplerea cu Duh a creștinului va fi văzută *in interpretatio theologica* tot ca un fel de beție, amintindu-ni-se astfel încă o dată îndemnul vetero testamentar: „Îmbătați-vă, dar nu de vin! Clătinați-vă, dar nu de băutură tare!” (Is., 29,9). Așa s-ar rezuma beția trează, beția filosofică a platonicienilor, beția metafizică de care vorbește și Andrei Pleșu. O beție sobră, în care umplerea se face nu cu spirt și cu derivatele lui, ci cu spirit divin. Pentru beția trează militează întregul Banchet al lui Platon, ilustrativ fiind faptul că un conviv, Eryximachus, este pus să spună cu argumente medicale că „beția este dăunătoare pentru popor” (Plat., Sym., 176d). O va spune și Ugucione din Pisa în dicționarul său (Derivationes, B3), acolo unde reia după Sf. Isidor ideea că lexemul ce a definit cândva pe un discipol al lui Bachus (baculus) nu este decât o peiorație și un sinonim al omului prost (imbecillis), iar beția întâlnită în festis Bachi nu este decât apanajul proștilor.

Tiparul cel mai exact pentru adeptul beției treze, caracterizată de sobrietate, reținere și înțelepciune, este Socrate, filosoful care bea în *Banchetul* platonice, dar nu se îmbată niciodată. Mai mult, Socrate este adus în *Banchetul* lui Xenophon ca să avertizeze: „Dacă vom bea mult vin, nu va trece mult timp până când trupurile și mințile noastre se vor învârti și nu vom mai fi capabili nici măcar să ne tragem respirația, darmită să vorbim cu sens” (Xen., Sym., 2, 26). În spiritul acestei povești, filosofii greci își îndoiau vinul cu apă, iar libațiile lor aduse zeului Dionysos nu se făceau decât la sfârșitul unei mese copioase și în compania altor desfătări, mult mai apropiate de trup.

Vorbind despre beția spiritului, să-i spunem apollinică, sau metafizică, cum vreți, care viza „înțelepciunea și temperanța”, Lucian din Samosata spune în *Nigrinos*, 5-6, că ea oferea „un entuziasm și o beție” de două ori mai puternice decât orice beție dionysiacă. Pericolul însă pândește și aici, și el se numea exces, atunci când „beția te acaparează, vinul te câștigă și nu te mai poți opri doar la cântece și dans, ci ajungi la invective și la furie. Cu paharul în mână perorezi, bați câmpii despre temperanță și înțelepciune, după care, când vinul te face să te clatini pe picioare și să nu mai vorbești inteligibil, vomیți pentru a-ți încorona astfel întregul discurs” (Nig., 55).

Când Lucian vorbește despre „entuziasm” și despre „beție”, el are în minte extaza divină despre care vorbise deja Platon în *Phaedrus* și în *Ion*. Aici va fi sursa și argumentul tuturor celor care au vorbit despre beția spiritului ca despre o experiență pur metafizică și despre vin doar ca un pretext filosofic. Tradusă prin divino furore de Marsilio Ficino, extaza spiritului nu este decât speranța omului de „a-și depăși natura umană și de a deveni asemenea lui Dumnezeu (divino furore supra hominis naturam erigitum et in deum transit)”. Așa s-ar caracteriza „nebunia (mentem alienationem)” care îl face pe om „să uite de moarte, reamintindu-i de lucruri divine, emoționându-l, motivându-l și aprinzându-i sufletul pentru a exprima în cântece lucrurile pe care el le contemplă și le prezice (ex oblivione lethea ad divinorum reminiscentiam revocat, exagitat, stimulat et inflammat ad ea quae contemplatur et praesagit carminibus exprimenda)” (*Argumentum Marsilii Ficini Florentini in Platonis Ionem, vel De furore poetico...*, în *Omnia divini Platonis opera*, Basileae, In officina Frobeniana, 1546, p. 167-168).

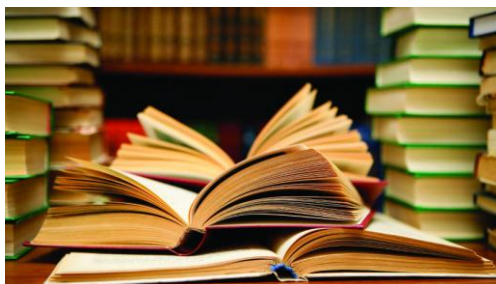
Sunt patru feluri (species) de beții, de frenezii divine, mai spune Ficino în comentariul lui: „Quatuor ergo species divini furoris extunt” (idem, p. 167). Prima este cea poetică (poeticus furor), urmată în ordine

de cea misterică (mysterialis), profetică (vaticinium), iar a patra ține de emoția iubirii (amatorius affectus). Sunt freneziile patronate în ordine, continuă Ficino, de muze, de Dionysos, de Apollo și, respectiv, de Venera.

Doctrina despre beția/frenezia divină va ajunge până în programul Renașterii franceze ca o motivație pentru poetul inspirat și cu spiritul mereu treaz. Ea a fost expusă pe larg de Pontus de Tyard, în *Solitaire I*, ou *Prose des Muses*, et de la fureur poétique (1552). Aici, poetul care făcea parte din *La Pléiade* teoretizează despre scriitorul de geniu, atins de o fureur divine sau un enthousiasme ce poate părea o formă de nebunie (alienation) „generată de o secretă putere divină” (cf. idem, Lyon, J. de Tovrnes, 1552, p. 22). Urmându-l îndeaproape pe Platon, cel tradus de Ficino, acest de Tyard mai spune că „nebunia” poetică este un dar al muzelor, în vreme ce adevărul religiilor de mistere este un dar al lui Bacchus, profetia și divinația, aparțin de Apollo, iar virtuțile dragostei sunt apanajul dubletului Amor/Venus. Cu o completare personală, aparținând poetului, că în toate aceste forme de manifestare ale entuziasmului divin „se ascund cele mai abstracte și mai sacre lucruri” (cf. idem, 35-36).

Nu întâmplător, atunci când Baudelaire scrie pe linia acestei tradiții pseudobahice poemul său *Îmbățați-vă (Enivrez-vous)*, apărut postum, în 1869, îndemnul lui viza o formă ambiguă de beție, nu atât fizică, cât metafizică: „trebuie să vă îmbățați fără întrerupere. / Dar cu ce? Cu vin, cu poezie, ori cu virtute, după cum doriți. Numai îmbățați-vă.”

Ah, mă văd nevoit să închei subit indigestele mele glose la subiectul drinking & thinking. Începe Las Fierbinți, serialul care, datorită admirației declarate a lui Andrei Pleșu, amenință să devină etern.



Ctitori și ctitorii bisericești din cuprinsul ținutului Roman, în secolul al XIX-lea (II)

Fostă mănăstire, acum biserică de mir, Biserica „Sf. Treime” din satul Doljești, comuna Doljești, se află la marginea de sud a satului. Preotul Athanasie Vasilescu afirma că în jurul mănăstirii, cam la 30 de metri de zidurile ei, erau chiliile călugărilor, care s-au păstrat până în 1896, când au fost dărâmate, iar materialul rămas, vândut la licitație, deși casa egumeniei era în stare bună și ar fi putut fi păstrată drept casă parohială¹. Construcția bisericii a început la 1764, dar același autor vorbește despre două documente datate 1702, care vin în sprijinul opiniei că organizarea mănăstirii este mai veche. Considerarea anului 1764 ca fiind cel al înființării mănăstirii este o eroare a unui preot care a slujit aici între 1854 și 1892, și care a scris un sinodic în care a notat ca dată a înființării mănăstirii, data zidirii bisericii, adică anul 1764. Aici, timp de aproximativ un secol, o mănăstire de călugări a desfășurat o viață monahală aproape în izolare, în jurul unei biserițe de lemn construită la 1670 și renovată apoi, la 1764, de hatmanul Vasile Ruset.

Biserica din Doljești se aseamănă din punct de vedere al planului



de construcție cu Biserica „Sfinților Teodori” din Iași. În biserică se găsesc mormintele ctitorilor: Hatmanul Vasile Roset (Ruset) și Dionisie Hudici. Având în vedere datarea mormintelor, 1767, se pare că cei doi ctitori principali nu au apucat să-și vadă biserica terminată și că finalizarea ei se

datorează comunității locale, așa cum este menționat și în pisanie.

Hatmanul Vasile Ruset, cu rădăcini în neamul Cantemirilor, era o fire pioasă, ctitor și episcop, printre altele al așezământului „Sf. Spiridon”

¹ Athanasie Vasilescu, *Monografia Mănăstirii și comunei Doljești din Județul Roman*, 1930, p. 11.

din Iași. Spre sfârșitul vieții, după multe gesturi creștinești, se va călugări sub numele de Varlaam, fiul său, Iorest Ruset urmându-i calea¹.

Ieromonahul Dionisie Hudici, ridicat din rândul micii boierimi la mijlocul secolului al XVIII-lea, s-a remarcat în plan religios și cultural prin ctitoriile sale, prin credința și prin smerenia sa. Familia Hudici are rădăcini încă din vremea lui Alexandru cel Bun, iar pe timpul lui Constantin Cantemir, documentele îl menționează pe vornicul de poartă Bejan Hudici, bunicul lui. Dumitrache (numele său de botez) s-a ocupat cu neguțătoria, a reușit să strângă bani și să cumpere moșii, ajungând la funcția de medelnicer al doilea. La aproximativ 40 de ani, îmbracă rasa monahală și ctitorește, la Doljești, o bisericuță de lemn, cu hramul „Sf. Nicolae”. Dorința cea mai mare rămâne, însă, ridicarea unei biserici de zid. Pentru că nu avea posibilități financiare, își leagă numele de cel care era atunci mare spătar, Vasile Ruset, căruia, în schimbul banilor pentru construcție îi promite moșiile Cordăreni și Săpoteni. În 1764, atunci când biserica a fost finalizată, Vasile Ruset a întors lăcașului cele două moșii, „pentru hrana și chivernisala părinților lăcuiitori”².

Inclusă în Lista Monumentelor Istorice, Biserica „Pogorârea Sf. Duh” din Dulcești, comuna cu același nume, a fost zidită, așa cum se menționează și în Pisanie, la începutul secolului al XVII-lea, în 1605. Din pisanie reiese clar că biserica s-a ridicat pe temelia alteia, probabil una de lemn. Este menționată existența unor „ctitori primitivi”, nu și numele lor însă, așa că paharnicul Caraiman și soția sa, Anastasia, se înscriu în rândul ctitorilor. Ion Caraiman este menționat în documente încă de la 15 septembrie 1585 când deținea dregătoria de pârcălab al Cetății Neamțului. Ulterior, s-a aflat lângă Petru Șchiopul, căruia i-a stat alături în pribegia din Ungaria³. După această perioadă, îl regăsim pe Ion Caraiman, mare paharnic, capuchehaie la Constantinopol, împreună cu solii principelui Transilvaniei, unde a reprezentat interesele Movileștilor până la 1603. A revenit în Moldova și s-a ocupat de administrarea moșiilor și de ctitorirea bisericii, a fost atras din nou în intrigi politice și, deși se bucura de sprijinul Marelui Vizir, a fost ucis de aliații lui Ștefan Bogdan în decembrie 1609.

¹ Marius Constantin Chelcu, *O scrisoare din Târgul Piatra de acum două veacuri: contribuții la istoria orașului*, în „Anuarul institutului de istorie «A.D. Xenopol»”, tom XLVIII, 2010, pp.265-266.

² Mihai Bogdan Atanasiu, *Un monah putnean din Țara de Jos: Dionisie Hudici*, în „Analele Putnei”, nr. 1, 2013, pp.183-193.

³ Mihai Anatolii Ciobanu, *Marele paharnic Ioan Caraiman și câteva date despre neamul său*, în „Analele Științifice ale Universității «Alexandru Ioan Cuza» din Iași”, tom LXV, 2019, p. 290.

Deși refăcută în secolul al XIX-lea, biserica păstrează încă ziduri ale vechii biserici și caracteristici ale secolului al XVII-lea. În 1887, V. A. Urechia identifica aici șapte pietre de mormânt, din care s-au mai păstrat doar pietrele lui Constantin și Alexandru Hurmuzaki, urmași ai familiei de boieri Hurmuzaki. Constantin a jucat un rol însemnat în comitetul pentru Unirea Principatelor, a fost deputat, ministru de justiție, vicepreședinte al Camerei, dar se îmbolnăvește grav și este înmormântat la moșia de la Dulcești. Lângă el, este înmormântat fratele său, Alexandru (Alec) Hurmuzaki, publicist și membru al Academiei, deputat în Dieta Bucovinei și în camera Austriacă¹.

Zidită la 1664, Biserica „Nașterea Sf. Ioan Botezătorul” este amplasată în satul Budești, comuna Făurei. Vechea denumire a satului este Budeștii Ghicăi care, alături de Climești, Micșunești, Făurei și Tatomirești, constituiau comuna Budeștii-Ghicăi.



Până la sfârșitul secolului XIX, biserica a fost sprijinită de boierii proprietari ai moșiei, iar după 1866, când țaranii au fost împrumăriți, a fost întreținută de comunitatea locală. Ctitorul, Toma Cantacuzino, este unul dintre cei patru fii ai lui Andronic Cantacuzino, care a trăit în Țara Moldovei, în timpul primei domnii a lui Ștefan Vodă Tomșa (1611-1615). A devenit ureadnic de Piatra și a avut mai multe moșii întărite de domnitorii care au urmat. Toma Cantacuzino a fost căsătorit de două ori, mai întâi cu Efimia Bașotă, apoi cu Ana, și a avut trei copii: Ștefan Cantacuzino, paharnic, Nastasia, căsătorită cu Ion Racoviță, al căror fiu, Mihai Racoviță, va deveni domn al Moldovei, și Catrina, căsătorită cu Velicico Costin². A avut averi și relații importante la Constantinopol, iar prin căsătoriile cu fete de mari boieri, a fost prezent în mediul boierimii din Țara Moldovei și și-a creat o puternică bază economică, prin zestrea bogată căpătată de la socri, la care

¹ Octav George Lecca, *op. cit.*, pp. 277-278.

² Sergiu Bacalov, *Aspecte din viața și activitatea marelui vornic Toma Cantacuzino. Secolul al VII-lea*, în „In honorem Alexandru Moroșanu: Studii de istorie medievală, modernă și contemporană a românilor”, Ed. Presa Universitară Clujeană, 2012, pp. 49-55.

se vor adăuga resursele proprii obținute din afacerile funciare pe care le desfășura în acea perioadă.

În raza satului Gâdinți, din comuna Gâdinți, se găsește Biserica „Sfântul Dumitru”. Începând cu a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, odată cu vornicul Manolache Bogdan, moșia Gâdinți a intrat în posesia familiei boierești Bogdan. Una dintre cele mai vechi familii din Moldova, are rădăcini încă din secolul XV. În decursul secolului al XVII-lea, documentele menționează boieri din această familie „ocupând mari demnități”¹. Ctitorii bisericii „Sf. Dimitrie”, Dimitrie (Emanoil) Bogdan și soția, Georgeta, apoi Lupu Bogdan continuă această stăpânire a familiei Bogdan asupra moșiei Gâdinți și în secolul al XIX-lea. Dimitrie (Emanoil) Bogdan a fost nepotul Anicăi Ghika-Cefale și al lui Manolache Bogdan, fost spătar, care a murit tragic la Gâdinți în urma unui accident.

Biserica cu hramul „Sfântul Dumitru” a fost zidită între anii 1806-1812 și este declarată monument istoric. Are forma de corabie și este realizată în stil bizantin.

Lângă peretele nordic al bisericii se află mormântul boierului Constantin Rolla (1818-1879), fost militant unionist și ministru în guvernele Moldovei. Dintre donațiile ctitorului s-au păstrat până astăzi catapeteasma, icoana



Maicii Domnului și icoana Sfântului Dimitrie. Clopotele datează din 1780 și 1815, fiind aduse tot de ctitori de la o altă biserică.

La sfârșitul secolului al XIX-lea, atât comuna Horia, cât și singurul ei sat, se numeau Elisabeta-Doamna și fuseseră înființate la 1878, prin danii de pământ pentru tinerii căsătoriți. Comuna avea o bisericuță de lemn la cimitir, cu hramul „Sf. Ierarh Vasile”. Era în stare bună, adusă dintr-o altă comună și clădită aici la 1880. În satul nou, Panait Donici, proprietarul moșiei Valea-Ursului, a ctitorit o biserică de zid, din cărămidă și piatră, la 1896, cu hramul „Pogorârea Sf. Duh”. Biserica este construită într-un stil care o diferențiază de celelalte construcții de acest tip. Este realizată într-un stil clasic-autentic, care îmbină cele trei tipare antice: ionic, corintic și doric.

¹ Octav George Lecca, *op. cit.*, p. 77.

Panait Donici, ctitorul bisericii, a fost fiul lui Miron Donici și al Paraschivei, fiica marelui postelnic Dimitrie Drăghici, fondatorul satelor Valea Ursului și Giurgeni, din Ținutul Roman, precum și cel care a înființat primul așezământ spitalicesc particular. Panait Donici a deținut funcții importante, precum cea de inspector general al Lucrărilor Publice din Moldova, căpitan și comandant al batalioanelor de geniu din Moldova și Muntenia, Ministru al Agriculturii, Comerțului și Lucrărilor Publice. Este întemeietorul Școlii Naționale de Poduri și Șosele din București. Sub administrarea lui s-au construit podurile de la Giurgeni și Horia.

Biserica „Sf. Împărați Constantin și Elena” se găsește în satul Stejaru, comuna Ion Creangă, sat care a purtat denumirea de Golani (Avereștii de Jos) și făcea parte din comuna Averești. Între 1850 și 1852, s-a ridicat în vatra satului o biserică de cărămidă arsă, încrustată cu bârne de stejar, cu hramul „Sf. Constantin și Elena”. Ctitorii bisericii erau George A. Sturdza și soția sa, Maria Ghica Sturdza.

Descendent al ilustrei familii Sturdza, care a jucat roluri importante în istoria României, George A. Sturdza era fiul lui Alexandru și al Ecaterinei (Catinca) Sturdza. Bunicul său a fost Dumitru Sturdza, din Miclăușeni, mare logofăt al Moldovei, fiul lui Ioan Sturdza, la rândul lui, mare logofăt și mare vornic¹. Născut la 1841, George a urmat studii la Berlin, apoi s-a căsătorit cu Maria Ghica, fiica cea mare a scriitorului Ion Ghica. Maria s-a născut în 1852, la Constantinopol. Deși fetele de boieri urmau, de obicei, studii în străinătate, Maria a studiat acasă, cu profesori particulari. Cei doi sunt și ctitorii castelului de la Miclăușeni. Au avut o fiică, Ecaterina Cantacuzino, căsătorită cu Șerban Cantacuzino. Spre sfârșitul vieții, rămasă văduvă și fără copii, aceasta s-a călugărit sub numele de monahia Macrina.

Construită în satul Bozienii de Sus, din comuna Ruginoasa, Biserica „Înălțarea Domnului” este datată în timpul lui Vasile Lupu, ctitorul său, așa cum arată pisania de deasupra ușii: „Această sfântă biserică s-a zidit din temelie de fericitul întru pomenire Vasile Vodă Voievodul și după vremi fiind...stricăciune și răsipit, acum cu ajutorul lui Dumnezeu s-a prefăcut precum se vede de dumnealui Todirașcu Balș vel spătar, fiul...Lupului Balș vel logofăt... și prăznuiește același hram a... Înălțării Domnului”².

Marele logofăt Lupu Balș, foarte bogat, era proprietarul, prin moștenire, al moșiei Bozieni. Aici a și murit, la 6 noiembrie 1844, la doar

¹ Octav George Lecca, *op. cit.*, p. 465.

² Marcel Drăgotescu, Adriana Comanicu, *Monumente istorice și de arhitectură din județul Neamț*, Ed. Nona, Piatra-Neamț, 2003, p. 148.

52 de ani. Pentru ca averea să nu încapă pe mâinile risipitorului său fiu, Grigore, Lupu Balș numește printre administratorii averii sale inclusiv pe Mitropolitul Veniamin Costachi¹.

Există și ipoteza istoricului Nicolae Stoicescu², cel care îl consideră drept ctitor al acestei biserici pe marele paharnic (vel ceașnic) Gheorghe Coci, fratele domnitorului, care a fost proprietarul moșiei Bozieni. Un argument în favoarea aceste ipoteze este faptul că soția marelui ceașnic Gheorghe Coci, răposată în 1649, este înmormântată în această biserică. Familia boierilor Balș, proprietari ai moșiei Bozieni au fost ctitorii Turnului clopotniță.

În pronaos există trei morminte, primul prezentând ornamente de inspirație orientală, inscripțiile arătând că acolo se odihnește soția lui Gheorghe Vel Ceașnic care a murit în vremea domniei lui Vasile Lupu, la 1649³.

Biserica a suferit de-a lungul timpului reparații și consolidare datorate cutremurelor de pământ, atât la jumătatea sec. al XIX-lea, odată cu ridicarea turnului clopotniță, cât și în anul 1916. Ultima intervenție a fost făcută în



perioada anilor 2000-2001, lucrări în regim de urgență, pentru stopare a fenomenului de fracturare a zidurilor și a deplasării turnului clopotniță.

Menționată de catagrafiile basarabene la 1809⁴, Biserica „Sf. Spiridon” din satul Vulpășești, comuna Sagna, era, inițial, una din lemn, ctitorită de episcopul Ioanichie, la 1757. În 1871, se păstrau încă ruine de biserică și case boierești⁵. Pe locul bisericii de lemn se construiește, sub îndrumarea preotului Haralambie Pilat, între 1892 și 1895, o altă biserică de zid.

¹ Mihai Dim. Sturdza (coord.), *Familii boierești din Moldova și Țara Românească*, vol. I, Ed. Simetria, București, 2004, pp. 285-286

² Nicolae Stoicescu, *op.cit.*, p. 117.

³ Gheorghe Balș, *Bisericile moldovenești din veacurile al XVII-lea și al XVIII-lea*, Fundațiunea Regele Ferdinand I, București, 1933, p. 173.

⁴ Constantin N. Tomescu, *Știri catagrafice din Biserica Moldovei în 1809*, în „Arhivele Basarabiei”, anul III, nr. 1, 1931 p. 175.

⁵ Nicolae Stoicescu, *op. cit.*, p. 926.

Ctitorul primei biserici, episcopul Ioanichie, era din ținutul Neamț, cu „metania” din schitul Slătiorul (Vovidenia)¹. În 1746, a fost numit stareț al Mănăstirii Neamț, iar în anul următor devine episcop al eparhiei Romanului, misiune pe care o îndeplinește timp de 22 de ani. A fost ctitor al multor schituri și mănăstiri, precum Bogdana, Cașin, Soveja, Sihastru, Buluc, Lepșa, Savu. În Roman, la Mănăstirea Precista Mare, a înființat primul spital public finanțat de biserică, urmat de un altul întemeiat în incinta Mănăstirii „Sf. Prooroc Samuil” din Focșani². Cea mai cunoscută ctitorie a sa rămâne schitul Vovidenia, de la Mănăstirea Neamț, pe care îl ridică în 1749, în locul unui alt schit vechi, „Slătioru”. Biserica de lemn va purta hramul „Intrarea în Biserică a Maicii Domnului”. Aici se vor aduna peste 60 de călugări, iar schitul va fi închinat Mănăstirii Neamț. În 1769, episcopul se stinge din viață și este înmormântat în pridvorul Mănăstirii Neamț³.

Biserica „Cuvioasa Paraschiva”, din satul Secuieni, comuna Secuieni, a fost construită, în 1762, de postelnicul Nicolae Vârnav și soția sa Despa. În același an, a sfințit-o episcopul Ioanichie al Romanului.

Este o biserică de zid, din piatră și cărămidă. Structura de corabie de la exterior este dublată de cea în formă de cruce la interior.

A fost consolidată în 1886, i s-a construit un pridvor și a fost acoperită cu tablă de către Gheorghe Morțun și Dumitru Ioan proprietarii moșiei la acea dată. În 1938, s-a pictat în interior în stil bizantin.

Ctitorul bisericii, Neculai Vârnav a fost mare jîtnicer, boier hotarnic în ținuturile Neamț și Bacău, ginerele lui Purice, „cel de-al doilea ctitor” al schitului Iușești (Roman) și tatăl lui Gheorghe Vârnav, al lui Constantin Vârnav și al Ilincăi, soția lui Teodor Gorovei. Marele jîtnicer Neculai a stăpânit o parte din „baștina” familiei, moșia Secuieni, unde avea și câțiva oameni scutiți de dări, s-a judecat și el pentru vechea moștenire a hatmanului Dinga (moșia Fârloești și fântânile de păcură) și a murit înainte de 1784, pentru că în catastifele de Vistierie scutițele de dări au trecut pe seama „casei” sale⁴.

¹ Ioanichie Bălan, *Pateric Românesc*, Ed. Arhiepiscopiei Tomisului și Dunării de Jos, Galați, 1990, p. 284.

² *Ibidem*.

³ *Ibidem*, p. 285.

⁴ Petronel Zahariuc, *Contribuții la istoria familiei Vârnav de la sfârșitul secolului al XVI-lea până la domnia lui Ioniță Sandu Sturza*, în „Local și național la 100 de ani de la Marea Unire. Reflecții botoșănene”, Ed. Argonaut, Cluj-Napoca, 2019, p. 59.

Așezarea Secuionilor (Săcuieni sau Săcoiane) a ajuns în posesia familiei Vârnab după ce Ilina, fata lui Gligorie (Grigorie Grecul) vinde o parte din Secuieni lui Eremia Vârnab.

Numele satului provine, după unii, de la populația de secui din zonă, familii aduse din Ardeal și împrăștiate, probabil, de boierii de aici: „Săcucanii sânt în județul Roman, în sus de Cuciulați. E pomenit și în documente de mai târziu, ca în 7989 (1572) Iulie 16. Își are numele dela un străvechiu Secuiul sau ne arată o veche colonie de Secui”¹.

Istoricul Mihai Costăchescu vorbește despre boierul Dragotă Săcucianul, ceașnic, pe care Ștefăniță Voevod l-a decapitat la Roman, pe 7 septembrie 1523. Pe tatăl acestuia îl chema Iachim Săcucianul, după satul său, Săcuieni. Istoricul presupune că acesta este fratele Ioachim al lui Ștefan cel Mare.

Clădită în 1879, Biserica „Coborârea Sfântului Duh” este o biserică de rit romano-catolic, amplasată în satul Adjudeni, la o distanță de 2 km, spre nordul comunei Tămășeni.

Satul s-a format pe vremea lui Alexandru cel Bun, aici retrăgându-se românii persecutați în Transilvania, așa cum, de altfel s-a întâmplat pe toată Valea Siretului. Din secolul al XVII-lea, localitatea



este menționată în documente ca „Agiudeni”, de pe Siret, ținutul Roman.

Vorbind despre comunitatea din „Giudena”, la 1762, părintele Ioan Hrisostomul de Giovanni, prefectul misiunii călugărilor franciscani din Moldova, spune că aici erau 140 de catolici care nu aveau biserică și erau deserviți de preotul din Răchiteni². Un raport scris la 1776 despre bisericile catolice din Moldova scrie că în „Giudeno” sunt 300 de suflete cu parohie, biserică și casă pentru preot³.

¹ Mihai Costăchescu, *Documente moldovenești înainte de Ștefan cel Mare*, vol. II, Ed. Viața Românească, Iași, 1932, p. 349.

² Dănuț Doboș, *Adjudeni – Coborârea Sfântului Duh*, în „Lumina creștinului”, ianuarie, 1995, pp.9-10

³ *Ibidem*.

După aproape un secol în care centrul parohial a fost împărțit între Adjudeni, Tămășeni și Răchiteni, în 1861, a fost reînființată Parohia Adjudeni, de-sine-stătătoare. Va fi coordonată timp de peste trei decenii de preotul Alfons Manfredi, ctitorul primei biserici de piatră de la Adjudeni, construită între în perioada 1879-1880¹. Decedat la 11 august 1890, este primul preot înmormântat aici, dar nici până în prezent, mormântul său nu a fost găsit. Probabil mormântul s-a aflat în biserica de piatră, peste care s-a construit biserica de astăzi, în 1972.

În 1928, Biserica „Coborârea Duhului Sfânt” a fost refăcută, iar în anul 1972, a fost construită o nouă biserică, în stil neogotic de dimensiuni impresionante.

Biserica „Sf. Nicolae”, din satul Trifești, comuna Trifești, dataată 1799, este o ctitorie a familiei de boieri Balș, proprietari de moșii întinse în Moldova, inclusiv în Ținutul Roman. Ctitorii lăcașului de cult erau fiul lui Lupu Balș, Constantin Balș, vel logofăt de Țara de Jos, împreună cu soția sa Ancuța, așa cum reiese din pisania plasată deasupra ușii pridvorului.

Constantin Balș, mare logofăt, era cel de-al treilea fiu al logofătului Lupu Balș. Era căsătorit cu Ana Catargioaica și a avut șapte copii. El era cel numit „ciuntul Balș” care „fiind boer avut și cu vază mare a avut curajul să răspundă domnitorului fanariot care zicea boerilor că va face o dare nouă «ba nu vei face măriia ta, că țara nu o vrea.» Frumos exemplu de patriotism!”², scria O. G. Lecca. A fost posesorul unor averi imense, care cuprindeau moșii, vii, case, pe care le-a lăsat, prin testament, copiilor săi.

În interior se păstrează o icoană a Maicii Domnului, îmbrăcată în argint aurit de către Iordache Ruset la 20 iunie 1820.

Biserica este foarte solidă, ridicată din cărămidă și piatră, cu temelie de piatră, și adăpostește cărți de mare valoare documentară, precum Viețile sfinților (1712), Evanghelia de la Iași (1762), Antologhian (1767), Pidalion (1814), Tipicul Sfântului Sava (1816). Între naos și pridvor se află două firide tainice, plasate de o parte și de alta, plus încă una similară la baza turnului. În vremurile de restriște, aici se ascundeau toate odoarele, după care locul se zidea, se tencuia și văruia. În naos se află mormântul Ruxandei Ghica, fiica Catincăi Balș.

Lăcaș care adăpostește mormântul cronicarului Miron Costin, Biserica „Duminica Tuturor Sfinților” din satul Miron Costin, comuna Trifești, a fost ctitorită de Ieremia Vistiernicul, la 1520, în vremea lui

¹ Dănuț Doboș, *O carte despre Adjudeni*, în „Lumina creștinului”, aprilie, 2005, p. 11

² Octav George Lecca, *op. cit.*, p. 38.

Ștefăniță-Vodă, așa cum arată și pisania. Așezată inițial în curte ca o piatră de mormânt, pisania a fost zidită ulterior în peretele pridvorului atunci când acesta a fost refăcut.

Planul bisericii este asemănător cu cel al bisericii din Șipote, județul Iași (1507) și cu cel al bisericii din Văleni (1519). Datorită deselor lucrări de refacere, este greu de afirmat dacă decorurile au aparținut arhitecturii originale, cu atât mai mult cu cât nu sunt specifice pentru

perioada lui Ștefan cel Mare sau Petru Rareș. Intervențiile ulterioare au modificat structura, aceasta păstrând puține caracteristici specifice secolului al XVI-lea¹. Pe fațadă sunt amplasate la absida mare firide lungite și ocnite din veacurile XV și XVI, dar faptul că ele sunt prezente și pe partea



corespunzătoare pronaosului, confirmă ipoteza că au fost mai degrabă amplasate aici în secolul al XVII-lea. Turnul a fost adăugat ulterior.

În biserică se regăsește piatra de mormânt a lui Vasile Costin, datată 1685. În acest mormânt, V.A. Urechia afirmă că au fost așezați Miron Costin și soția lui². Marele Dicționar Geografic al României notează că „acest sat datează dinainte de 1508, după cum se constată din o piatră ce d. V. A. Urechia a aflat în biserică și care poartă această dată. Biserica actuală este făcută la 1520 de un boier și reînnoită în urmă de Stefan Tomșa. În această biserică d. V. A. Urechia a descoperit, în August 1886, mormântul cronicarului moldovean Miron Costin, decapitat din ordinul Domnului Moldovei C. Cantemir, în Decembrie 1691, pe una din piețele orașului Roman. Acest sat se numea în vechime Bărboși sau Barbești și era moșia cronicarului Miron Costin”³.

În satul Sofrăcești, din comuna Trifești, la 1833, a fost construită pe temelie de piatră, o biserică din cărămidă și piatră, cu hramul „Sf. Nicolae”, în locul alteia de lemn, pe cheltuiala marelui postelnic Gheorghe Vârnav, așa cum atestă pisania: „Acesta sfântă biserică, s-a

¹ Octav George Lecca, *op. cit.*, p. 38.

² V. A. Urechia, *Miron Costin. Opere Complete*, tomul II, Tipografia Academiei Române, București, 1888, p. 601.

³ George Ioan Lahovari, *Marele Dicționar Geografic al României*, Societatea Geografică Română, 1898, vol. I, p. 627.

făcut din temelie cu cheltuiala totă a Dumisale Cuconului Ghiorghe Biv, Vel postelnic Vârnab - în vremea Pre Sfinției Sale D. D. Veniamin Mitropolitul Moldovei și Sucevei la anul 1834, August 4”¹.

Începuturile familiei Vârnab datează din a doua jumătate a secolului al XVI-lea. Gheorghe Vârnab a fost boier important în ținutul Neamțului și al Romanului, „a fost sulger, mare clucer, mare stolnic, mare spătar, mare paharnic, mare agă și mare postelnic, stăpân în vechea moșie a familiei, Secueni (unde și avea „toată așezarea”), pentru care s-a judecat cu multe dintre rudele sale, precum și peste părți din moșiile Iucșești și Șofrăcești”².

O hotarnică a satului Șofrăcești, din 20 martie 1827, stabilea că jumătate de sat aparținea postelnicului Gheorghe Vârnab, iar o alta, din 3 noiembrie 1837, această parte de sat trecea în proprietatea fiului lui, spătarul Alecu Vârnab³.

Schitul Giurgeni, cu hramul „Nașterea Maicii Domnului”, din satul Giurgeni, comuna Valea Ursului, a avut hramul „Tăierea Capului Sf. Ioan” și a fost ctitorit în 1738, de călugărul Ghedeon, pe locul dat de Ioniță Stachie. Inițial, metoc al episcopiei Roman⁴, spre mijlocul secolului al XIX-lea, devine schit și apoi mănăstire de maici: „Este așezat pe coasta unui deal. Are o biserică frumoasă și bine întreținută. Sunt 32 de călugărițe”⁵. Unele opinii susțin că schitul a fost făcut după 17 octombrie 1738.

O listă a mănăstirilor și schiturilor din Moldova publicată în 1834, înainte de urcarea la tron a lui Mihail Sturza, menționează că schitul Giurgeni făcea parte din Eparhia Romanului, Ținutul Romanului.

Biserica de zid a fost construită în 1833, din cărămidă, cu ziduri groase, așezată pe temelie de piatră, în formă de cruce. Altarul are o fereastră la est, naosul are abside nu foarte adânci, dar late. Între naos și pronaos se află doi stâlpi laterali pe care se sprijină arcada bolții. Catapeteasma are valoare deosebită, este pictată și realizată din lemn de stejar și tei. Printre obiectele valoroase se află icoana Maicii Domnului, dăruită Mănăstirii Giurgeni în 1831, un epitaf de la 1903, icoane praznicale, potire, cădelnițe, crucifixe.

În aceeași comună, în satul Valea Ursului, a fost construită Biserica „Sf. Mare Mucenic Dimitrie”, între 1844 și 1846, ctitorul său

¹ I. Constantinescu, *op. cit.*, p. 182.

² Petronel Zahariuc, *op. cit.*, p. 60.

³ *Ibidem*, p.23.

⁴ Nicolae Stoicescu, *op. cit.*, p. 327.

⁵ George Ioan Lahovari, *op. cit.*, vol III, p. 538.

fiind boierul Dumitru Drăghici, proprietarul moșiei Giurgenilor. Biserica a fost ridicată din piatră necioplită și din cărămidă. Catapeteasma datează din anul construirii bisericii, la fel și mai multe icoane, pictate în stil neobizantin. În interiorul curții se găsesc mormintele ctitorului, Dumitru Drăghici, ale lui Panait Donici și ale unor preoți care au slujit bisericii.

Într-un sat așezat pe pârâul Moreanca, Văleni, din comuna cu același nume, a fost ridicată, în anul 1519, Biserica „Sf. Patruzei de Mucenici”, de către postelnicul Cozma Șarpe, așa cum arată pisania așezată în dreapta intrării. Cozma Șarpe este fiul lui Gănescu Șarpe, descendent din boierii Stravici din secolul XV. A devenit postelnic la 1502, în vremea lui Ștefan cel Mare, dar după ce unelțește împotriva lui Ștefan și este descoperit, fuge în Polonia unde cere ajutorul regelui pentru înlocuirea domnului¹.

Biserica este construită în stilul arhitectural al bisericilor din vremea lui Ștefan cel Mare. Planul este în formă de navă, similar Bisericii „Sf. Ioan” din Piatra-Neamț.

Membră a vechii familii nobiliare Styrcea, prin căsătoria cu Ioan (Iancu) Stârcea, Ecaterina Stârcea (Styrcea) Văleanca, cea care a adus conacul și domeniul Văleni în familia cu descendență încă din secolul XIV, a ctitorit aici o clopotniță din piatră și cărămidă la 1878, dar și școala satului și multe alte clădiri. În turnul clopotniței sunt șapte clopote, patru mari și trei mai mici. Inscripția de pe clopot atestă că în „anul 1879, iulie 18, s-a vărsat acest clopot pentru ecclesia din comuna satul Văleni sau Skeia districtul Roman, 1879. Cu cheltuiala proprietarei acestei moșii: Văleni sau Skeia și Moreni, Catinca Stârcea Văleanca spre a sa pomenire și a neamului său, sub administrația lui Ion Rei și s-a lucrat de fabricantul Vasile Focoraș din Petrăuți Bucovi”².

Deși nici până în prezent nu s-a descoperit un act de întemeiere a Episcopiei Romanului, aceasta a jucat, de-a lungul istoriei, un rol însemnat în apărarea și promovarea patrimoniului istoric și cultural românesc, contribuind și la consolidarea municipiului Roman, vreme de sute de ani, ca important reper economic, istoric, administrativ, cultural și de credință ortodoxă în Moldova.

Cea mai veche biserică din municipiul Roman este cea de la Episcopia Romanului, cu hramul „Sf. Parascheva”. Un document din 16 septembrie 1408 arată că Alexandru cel Bun a dăruit bisericii „Sf. Parascheva” din Roman, acolo unde este înmormântată mama sa,

¹ Nicolae Stoicescu, *Dicționar al marilor dregători din Țara Românească și Moldova*, Ed. Enciclopedică Română, București, 1971, pp.328-329.

² I. Constantinescu, *op. cit.*, XIV, nr.12, p. 923.

cneaghina Anastasia (soția lui Roman Mușat), două sate în Moldova. La acea dată, aici exista, așadar, o biserică¹. Atenția deosebită a domnitorului față de acest lăcaș de cult este dovedită și de alte documente în care se menționează că, în schimbul a două sate, zugravii Nechita și Dobre vor zugrăvi două biserici, una fiind cea din târgul Romanului, cealaltă urmând a fi stabilită².

Ctitorul bisericii stă sub semnul incertitudinii: ar putea fi Roman I Mușat, de vreme ce aici este înmormântată soția lui, Anastasia; ar putea fi, totodată un conducător feudal dintr-o perioadă anterioară; s-a vehiculat chiar varianta ctitoririi ei de către Alexandru cel Bun³.

Trecerea timpului, dimensiunile mici și, probabil, intrarea în ruină a vechiului lăcaș, l-au determinat pe Petru Rareș să ridice biserică nouă la Episcopia Romanului. Lucrările au început în 1542, sub conducerea lui Luca, meșter din Transilvania și supravegherea episcopului Macarie⁴.



Construcția a durat opt ani, finalizându-se în 1550, prin grija soției lui Petru Rareș, Elena Doamna și a fiilor Iliaș, Ștefan și Constantin, așa cum reiese din inscripția originală, în care numele fiului Iliaș a fost șters, ca urmare a convertirii acestuia la islamism.

Intervențiile făcute în perioada episcopilor Ioanichie (1747-1769) și Leon Gheucă (1769 -1786) asupra lăcașului de cult nu au afectat foarte mult structura, până la lucrările efectuate în 1805, la inițiativa episcopului Gherasim. În interiorul bisericii se aflau doi pereți care despărțeau naosul, pronaosul și exonartexul. Melchisedec Ștefănescu scrie că acesta a crezut că „ar fi mai bine ca privirea interiorului bisericii să nu se împiedice prin cei doi pereți interiori. Astăzi felul de vandalism s-au urmată, pe la începutul veacului prezent și la alte biserici de stilul acesta: la Neamț, la Slatina”⁵. Pereții

¹ Vasile Drăguț, Corina Nicolescu (coord.), *Monumente istorice bisericești din Mitropolia Moldovei și Sucevei*, Ed. Mitropoliei Moldovei și Sucevei, Iași 1974, p. 211

² *Ibidem*.

³ *Ibidem*, p. 211.

⁴ Marcel Drăgotescu, Adriana Comaniciu, *op. cit.*, p. 149.

⁵ Melchisedec Ștefănescu, *Chronica Romanului și a episcopiei de Romanu: De la anulul 1392 până la anulul 1714*, vol. I, p. 186.

despărțitori s-au înlăturat și s-a intervenit cu pictură nepotrivită în ansamblu.

Reper istoric și arhitectural, catedrala Episcopiei Romanului s-a impus și prin frumusețea zugrăvelii interioare. Supusă unor numeroase controverse, povestea picturilor interioare este marcată de trei etape: secolul al XVI-lea, secolul al XVIII-lea și secolul al XIX-lea.

Pridvorul și pronaosul sunt singurele zone în care se mai păstrează pictura originală. Intervențiile executate în perioada episcopilor Ioanichie și Leon Gheucă au însemnat o nouă frescă în naos, altar și turla bisericii. Au urmat apoi intervențiile din perioada episcopului Gherasim, care au dus la noi picturi în zona pereților demolați și alte picturi în turlă și calotele pronaosului. O acțiune de restaurare din anii 1926-1927 a fost la fel de nefericită, cu zone de dozare incorectă a substanțelor chimice care au dus la ștergerea desenului¹.

În schimb, restaurarea efectuată între 1980 și 1983 s-a dovedit a fi o reușită, care a însemnat redescoperirea unei opere de o valoare inestimabilă.

Situată în imediata apropiere a Episcopiei Romanului, biserica „Precista Mare” a fost zidită de Doamna Ruxandra, văduva lui Alexandru Lăpușneanu, în 1568. Biserica a trecut însă printr-o serie de prefaceri „și chiar reconstruită, încât clădirea actuală, nu mai are nici una dintre caracteristicile secolului XVI-lea”².

Doamna Ruxandra a ridicat biserica pe locul alteia mai vechi, iar lucrările s-au desfășurat în prima parte a scurtei domnii a lui Bogdan Lăpușneanu (1568 -1572).

În 1753 a fost refăcută din temelii de către episcopul Ioanichie, cu sprijinul voievodului Constantin Racoviță. Episcopul Ioanichie a reconstruit-o pe vechile temelii, dar nici din această construcție nu s-a păstrat decât turnul-clopotniță. „Ori pentru nesoliditatea zidirii, ori pentru că nu era destul de încăpătoare³, în 1787 biserica a fost din nou reconstruită. Reconstruirea s-a făcut sub coordonarea egumenului Gherasim Pruteanul. Au mai urmat apoi și alte refaceri. În 1797, egumenul Vartolomei Pruteanul, cu sprijinul episcopului de Roman de atunci Veniamin Costachi, transformă bolnița Mănăstirii „Precista Mare”

¹ Marcel Drăgotescu, Adriana Comaniciu, *op. cit.*, p. 150.

² Gheorghe Balș, *Bisericile și mănăstirile moldovenești din veacul al XVI-lea*, 1928, p. 152.

³ *Ibidem*, p. 153

într-un spital al săracilor cu zece paturi și un medic ce îndeplinea și atribuțiile de farmacist¹.

Între anii 1825-1826 a fost pentru a treia oară refăcută din temelii. În 1834, după cutremurul din 1829, s-au efectuat alte reparații, la intereვენția domnitorului Mihail Sturdza și a Mitropolitului Veniamin Costachi, sub coordonarea egumenului Macarie Baltag Basarabeanul.

Un nou cutremur impune alte intervenții pentru consolidarea bisericii. După intervențiile de la sfârșitul secolului al XIX-lea și din secolul XX care s-au adăugat peste cele dinainte, arhitectura s-a îndepărtat de forma originală. Bolta moldovenească ce susține turla masivă de deasupra naosului este singura care mai amintește de ctitoria Doamnei Ruxandra.

După atâtea prefaceri, din zugrăveala interioară nu mai poate fi analizat nimic cu certitudine. Catapeteasma, în schimb, datează din prima jumătate a secolului XIX, sculptorii și pictorii având ca model iconostasul catedralei episcopale din Roman, creație a lui Eustație Altini la 1805².

Turnul-clopotniță atrage atenția prin ineditul construcției realizată la 1753, la inițiativa episcopului Ioanichie. Refăcut în 1816, atunci când s-au adăugat cele patru contraforturi, turnul păstrează forma dreptunghiulară și cele două etaje.



Biserica Albă, cu hramul „Sf. Voievozi”, care a impresionat, întotdeauna, prin culoarea albă a fațadelor și a interiorului, a fost zidită la 1695 de vel-Spătarul Vasile Cantacuzino, „după ce se surpase cea veche, ce fusese zidită de Ștefan Tomșa, după ce existase ca la 100 de ani”³.

Este posibil ca lăcașul de cult să se fi aflat în centrul unui așezământ monastic, fapt dovedit și de o mențiune documentară din 1777, care arată că biserica „Sf. Voievozi” a avut și chili⁴.

Melchisedec Ștefănescu consideră însă că această biserică n-a fost vreodată mănăstire: „În Moldova, din vechime, bisericile, cea mai mare

¹ Marcel Drăgotescu, Adriana Comanicu, *op. cit.*, p. 152.

² Marcel Drăgotescu, Adriana Comanicu, *op. cit.*, p. 152.

³ Melchisedec Ștefănescu, *op. cit.*, pp. 39-40.

⁴ Marcel Drăgotescu, Adriana Comanicu, *op. cit.*, p. 153.

parte, se construiau din lemn. Spre deosebire de acestea, cele de piatră, poporul le numea, cum și până astăzi le numesc, mănăstiri”¹.

Biserica Albă este o construcție masivă, cu ziduri de piatră și cărămidă. Deși a suferit lucrări de refacere și restaurări, biserica păstrează multe trăsături originare. Dar din vechea zugrăveală interioară, dacă a avut-o, nu s-a păstrat nimic².

Calități deosebite are pisania datată 1695, decorată în partea superioară cu blazonul Cantacuzinilor.

În ținutul Roman și, prin urmare, și în municipiul Roman, a existat o comunitate numeroasă de armeni care au stimulat finanțele, comerțul și producția meșteșugărească. Biserica Armenească a reprezentat, firesc, un centru spiritual al armenilor romașcani, care impresionează și astăzi prin fațadele originale, înălțimea turnurilor-clopotniță și eleganța, în ansamblu, a edificiului.

Încă din secolul XIV a existat un interes al comunității pentru asigurarea unui lăcaș de cult, materializat prin cumpărarea de la sași a unei bisericuțe de lemn în jurul anului 1355³. Fie că lăcașul nu corespundea sub aspectul dimensiunilor, fie că nu a rezistat timpului, a fost necesară ridicarea unei construcții de piatră, în anul 1609. Lucrări de refacere s-au făcut la mijlocul secolului XIX, sub coordonarea arhitectului bavarez Johan Brandel de Daggendorf și cu finanțarea lui Donica Simionovici, proprietarul moșiei Simionești – Cordun și a lui Teodor Solomon, proprietarul moșiei Butnărești-Roman. În urma acestor lucrări, s-a supraînălțat biserica, s-a construit pridvorul cu turnul-clopotniță și s-au adăugat veșmântarul și proscomidarul, din dorința, de a o apropia, probabil, ca înfățișare, de Biserica Armenească din Iași, care fusese restaurată la începutul secolului XIX⁴.

Aflată pe locul unei bisericuțe de lemn ridicată în secolul al XVIII-lea de către un anume preot Ioniță, Biserica „Intrarea în biserică a Maicii Domnului” - „Precista Mică” a fost construită între 1791 și 1826, timp în care a funcționat și cu un acoperiș provizoriu⁵. A fost numită „Precista Mică” pentru a o deosebi de „Precista Mare”, ambele biserici având, inițial, același hram. În 1850, „Precista Mică” a primit hramul „Intrarea în biserică a Maicii Domnului”.

Biserica „Sf. Nicolae” a fost construită, inițial din nuiiele, apoi din lemn⁶, ca lăcaș al negustorilor brașoveni și lipscani prezenți în viața comercială a Romanului. Ridicată pe la 1600, a fost atestată documentar în

¹ Melchisedec Ștefănescu, *op. cit.*, p. 40.

² Vasile Drăguț, Corina Nicolescu, *op. cit.*, p. 332.

³ Marcel Drăgotescu, Adriana Comaniciu, *op. cit.*, p. 154.

⁴ Marcel Drăgotescu, Adriana Comaniciu, *op. cit.*, p. 154.

⁵ Melchisedec Ștefănescu, *op. cit.*, p. 41.

⁶ *Ibidem*, pp.40-41.

„mărturisirea hotarnică” datată 3 septembrie 1752 cerută voievodului Constantin Cehan Racovița de către episcopul Ioanichie al Romanului¹. Biserica din lemn a fost înlocuită cu actuala biserică de zid între 1747 și 1769, iar deasupra icoanelor împărătești păstrează o inscripție cu litere latine care precizează că iconostasul a fost dăruit de episcopul Gherasim al Romanului în 1816².

O tipologizare a ctitorilor, ctitoriilor sau daniilor făcute către biserică ar fi, desigur, dificil de realizat, dar ctitoriile analizate împart câteva trăsături comune.

Înaintea bisericilor de zid, a existat, mai întotdeauna, o bisericuță veche de lemn, de nuiete sau de paiantă, de cele mai multe ori construcție a credincioșilor locului, mărturie a sentimentului puternic religios care unea comunitatea locală. Bisericile de zid erau ridicate mai ales de familiile de boieri sau de Episcopia Romanului.

Ctitoria sau sprijinul material acordat bisericii se realiza, pentru pomenire, așa cum rezulta din textul care însoțea daniile sau ctitoriile. Daniile făcute pentru cei aflați încă în viață arătau responsabilitatea donatorului pentru sufletul său și credința că faptele îi vor fi recompensate prin mântuire. Strămoșii erau și ei amintiți, aceasta constituind o practică obișnuită care dovedea smerenia celui care făcea dania și dorința de a-i pomeni pe înaintași. Se foloseau formule specifice, precum: „pentru pomenirea lor și a părinților lor”, „spre amintire”, „pentru vecinica pomenirea lor”, „spre veșnica pomenire și dorința mântuirii sufletelor Domniilor Sale și tot neamul”, „întru pomenirea sa și a părinților săi și a fraților”, „întru slava lui Dumnezeu și întru iertarea păcatelor sale”, „până la sfârșitul veacurilor”.

Ctitoriile au fost făcute nu numai de români, ci și de armeni și sași, ortodocși și catolici, atât de familiile boierești, cât și de enoriașii locului, de preoți, episcopi, negustori sau, pur și simplu, de oameni cu „dare de mână”.

Alegerea locului ctitoriei nu era întâmplătoare, de cele mai multe ori, era centrul satului sau al comunității. În cazul boierilor, se avea în vedere și faptul că biserica aleasă urma să fie și necropola familiei.

„Activitatea” de ctitor și donator era una foarte bogată în cadrul familiilor boierești. Acțiunile ctitoricești inițiate de acestea sau ajutorul pe care îl ofereau bisericilor, însemnau, de fapt, posibilitatea iertării păcatelor și mântuirii. Indiferent de momentul sau scopul în care au fost realizate daniile și ctitoriile, ele evidențiază preocuparea față de activitatea ctitoricească a acestor familii, în cele din urmă, importante sprijinitoare ale lăcașelor de cult din Ținutul Romanului și ale întreg creștinismului românesc.

¹ Marcel Drăgotescu, Adriana Comaniciu, *op. cit.*, p.155.

² *Ibidem*.

Raluca NACLAD

FESTIVALUL DE TEATRU PIATRA NEAMȚ, Ediția 33

Ediția33 a Festivalului de Teatru Piatra Neamț s-a desfășurat în perioada 5-18 septembrie 2022. Tema acestei ediții a fost **146 KM**, reprezentând distanța dintre Teatrul Tineretului din Piatra Neamț și Vama Siret, aflată la granița dintre România și Ucraina. Tema aleasă reprezintă o invitație la reflecție asupra modului în care ne raportăm la evenimente sociale ce schimbă profund și rapid realitatea cotidiană. Pe scurt, în cifre, această ediție a reunit **29** de spectacole susținute de artiști din **8** țări, în total desfășurându-se **47** de evenimente.

„146 KM sunt o distanță care separă două realități: cea a unei normalități tulburi de cea a unui război marcat de violențe inacceptabile.

146 KM pot însemna o distanță confortabilă sau una îngrijorătoare, o apropiere care generează anxietate sau solidaritate. Sentimentul proximității depinde până la urmă de felul în care alegi să te raportezi mental la o situație scăpată de sub control și în plină desfășurare.

Între 5 și 18 septembrie, Festivalul de Teatru Piatra Neamț aduce pe harta Ediției33 spectacole din România, Ucraina, Moldova, Estonia, Letonia, Ungaria, Franța și Germania, invitați din întreaga Europă, viziuni artistice diferite al căror numitor comun este spiritul critic și dorința de a găsi împreună un sens într-o lume tot mai greu de înțeles. Ne dorim ca acest moment să fie unul de reflecție asupra contextului global pe care îl parcurgem, de dialog între artiști și publicul local, de dezbateri între profesioniști ai artelor performative.“ (**Gianina Cărbunariu**, curatoarea Festivalului de Teatru Piatra Neamț.)

Din echipa curatorială au mai făcut parte Daniel Chirilă, regizor și dramaturg, coordonator al Serviciului Literar și Artistic, Raluca Naclad, consultant artistic, coordonatoare de proiecte educaționale.

Festivalul și-a continuat și în acest an direcția curatorială, reflectată prin selecția spectacolelor și a evenimentelor care compun Secțiunea națională, Secțiunea internațională, Secțiunea „TT în Festival” și Secțiunea „Festival +”, adresându-se în primul rând comunității locale – spectatorilor din Piatra Neamț, Târgu Neamț și Roman.



STRUCTURA AGENDEI FESTIVALULUI

Secțiunea națională a reunit spectacole care au un concept contemporan, prezintă o viziune critică asupra provocărilor lumii de astăzi și care își asumă riscuri estetice. Au fost invitate 15 companii teatrale dintre care 7 teatre de Stat (Teatrul Dramatic „Fani Tardini“ Galați, Teatrul Odeon București, Teatrul „Masca“ București, Teatrul Bulandra București, Teatrul Clasic „Ioan Slavici“ Arad, Teatrul Național Târgu Mureș – Compania „Liviu Rebreanu“, Teatrul „Andrei Mureșanu“ Sfântu Gheorghe) și 8 teatre independente (Linotip – Centru Independent Coregrafic București, Centrul Educațional de arte Performative – CEVA, Minireactor Cluj-Napoca, Reactor de Creație și Experiment Cluj-Napoca, Teatrul Basca Timișoara, Teatrul Apropo București, Teatrul Apollo111 București, Teatrul „Gong“ Sibiu).

Dintre spectacolele invitate în secțiunea națională ne vom referi la câteva care au avut un impact deosebit asupra publicului, organizatorii primind testimoniale din partea spectatorilor. Linotip – Centrul Independent Coregrafic, București a prezentat HUMANS | BODIES | IMAGES, un spectacol de teatru-dans despre felul în care ne raportăm la corp în artă, în modă, în mass-media, în educație și în cadrul familiei. Hărțuirea legată de aspectul fizic, principala temă a spectacolului, a determinat mărturisiri emoționante din partea spectatorilor în cadrul discuțiilor cu publicul de după spectacol, creându-se o relație de apropiere între actrițele din distribuție și cei care au evocat experiențe personale.

Teatrul Dramatic „Fani Tardini“, Galați a prezentat spectacolul „O repetiție moldovenească“, probabil comedia care a cules cele mai multe râsete și aplauze din partea publicului, o comedie dulce-amară despre

încercările artiștilor de a duce mai departe Teatrul, indiferent de contextele socio-economice care amenință funcționarea acestuia.

Spectacolul Teatrului Odeon, București, „Julietta fără Romeo“, a uimit prin povestea puternică adusă în scenă de trei actrițe de mare forță: Elvira Deatcu, Ioana Bugarin și Ruxandra Maniu, cu un decor extrem de minimalist și de sobru. La discuțiile cu publicul au rămas atât adolescenți cât și părinți de adolescenți care s-au recunoscut în situațiile de pe scenă. Tot Teatrul Odeon a prezentat spectacolul REBARBOR, regizat de Alexandru Dabija, o revizitare cu umor acid a tipologiilor relevante pentru societatea românească din comunism. Publicul adult a fost extrem de receptiv la acest spectacol, în care a recunoscut brutalitatea și absurdul unui sistem totalitar.



Reactor de Creație și Experiment, Cluj-Napoca a prezentat „Partea 1. Iubirea“ un spectacol despre diversele forme pe care le poate lua iubirea, extrem de apreciat de adolescenți, precum și „Dă-te din soare!“, un spectacol despre diferențele în modul de a crea, dintre generațiile de artiști, apreciat în special de criticii de teatru pentru maniera stratificată în care a fost creat, cu referințe multiple la evoluția teatrului în ultimii 30 de ani.

Un moment deosebit de emoționant l-a oferit Teatrul MASCA din București care a prezentat spectacolul de statui vivante EXODUL, în Piața complexului ștefanian, ploaia aducând parcă un plus scenografiei care pune în ramă povestea tulburătoare despre suferințele refugiaților din calea războiului.

Teatrul Apollo 111 a dus în scenă „Disco '89: Cele 7 morți ale Mihaelei Runceanu“, prezentând povestea și hiturile unei mari artiste din perioada comunistă.

FURTUNA, producție a Teatrului Bulandra, București este un spectacol-concert de Ada Milea, care a transpus publicul pe o insulă de sunete, vrăjită de misteriosul Ariel. Părinți, bunici și copii s-au bucurat în egală măsură de această revizitare ingenioasă a celebrei piese a lui Shakespeare.

Teatrul Clasic „Ioan Slavici”, Arad – Trupa Marionete și Teatrul pentru Copii și Tineret „Merlin”, Timișoara au prezentat spectacolul „Dorde neunde“, pe baza poemului scris de Eduard Covali în anii '60. Acesta fusese pus în scenă în 1972 de Cătălina Buzoianu, la Teatrul Tineretului, atunci când a creat antologicul spectacol „Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte“.

Teatrul Național Târgu Mureș – Compania „Liviu Rebreanu” a prezentat ÎNTOARCEREA, un spectacol incitant despre viața de cuplu, extrem de apreciat de publicul de vârstă a doua.

Teatrul „Andrei Mureșanu”, Sfântu Gheorghe a fost prezent cu DISPARIȚII, un spectacol care spune povestea unei familii de sași, urmărind trei generații. Intrările și ieșirile din convenția teatrală, încărcate de umor, contrastând cu gravitatea faptelor, au fost receptate de public ca o noutate în practica teatrală, după cum au demonstrat-o discuțiile post-spectacol.

O experiență inedită a oferit-o Teatrul Basca din Timișoara prin spectacolul neconvențional TURNUL #următorulnivel, creat cu ajutorul realității virtuale, mediate prin ochelari VR.

Secțiunea internațională, denumită încă de la ediția trecută „Something to declare”, a reunit spectacole ce reflectă provocări actuale și importante pentru întreg spațiul european. Anul acesta secțiunea a cuprins producții ale unor artiști din Ucraina (Natalia Blok, Artur Sumarokov, Vishnya Vushnevaya), Republica Moldova (Teatrul „Alexei Mateevici“, Chișinău, **teatru-spălătorie**, Chișinău) Germania (HAU Hebbel am Ufer, Berlin), Ungaria (Ansamblul „Tabán Táncegyüttes”, Békéscsaba), Estonia (Vaba Lava Foundation), Letonia (Katlz Riga) și Franța (Cie. Corps Indociles, Lyon). Temele propuse de aceste spectacole vizează realitățile Europei de azi: războiul din Ucraina („În piele/Copiii noștri“ de Natalia Blok; „Să le spunem pe nume“ de Liudmila Timoșenko, Natalia Blok, Oksana Savcenko, Irina Gareț, Tetiana Kițenko, Andrii Bondarenko; „Decolonizing myself“ de Artur Sumarokov; „Scrisori de pe front“ de Yulia Aug; „Poveștile din bagaj“ de Vishnya Vushnevaya), condițiile de muncă din Europa de Vest ale muncitorilor veniți din Estul Europei („Simfonia progresului“),

mecanismele economice oneroase ale societății de consum („497“), impactul psiho-social al condiției de migrant („Solas“).



Simfonia progresului - HAU Hebbel am Ufer, Berlin & **teatru-spălătorie**, Chișinău

Secțiunea „TT în Festival” a prezentat producții recente ale Teatrului Tineretului, montări în premieră ale unor texte originale, scrise de dramaturgi români special pentru Teatrul Tineretului: „BABEL 11:4 sau TOTUL A ÎNCEPUT“, „OAU“, „VA URMA. Pe Planeta Oglindă“, „MYTH SHOW. O istorie a neîncrederii“.

Secțiunea Festival + a inclus 6 expoziții, 4 lansări de carte, 2 concerte, 3 proiecții de filme, 2 ateliere, 1 circuit video mapping.

Vernisajele Festivalului au vizat focusarea pe arta contemporană care reflectă provocări stringente ale prezentului.

Expoziția „AICI. ACUM. De pus în ramă” a reunit lucrări ale copiilor ucraineni, refugiați în Piatra Neamț, care au lucrat cu artistul Ciprian Istrate în cadrul taberei de pictură, organizate de artist în parteneriat cu Teatrul Tineretului.

„Jurnal de virus” reunește lucrările unor artiști din 22 de țări, proiect inițiat și curatoriat de Dan Perjovschi, expoziția fiind itinerată în Spania, S.U.A și România, până în prezent.

Expoziția „AICI. ACUM. The Artists are Present”, organizată de Rezidența9 din București, cuprinde lucrările multimedia a 6 artiști ucraineni, care reflectă condiția de artist în timpul războiului.



Expoziția organizată de Centrul Ceh din București, „Europa ca sarcină“ reunește sub formă de citate viziunile lui Václav Havel despre rolul și responsabilitățile Europei în contextul contemporan. Într-o perioadă în care Europa trebuie să-și apere valorile, redescoperirea gândirii filozofice și politice a lui Havel devine necesară.

Tot în contextual discuțiilor asupra libertăților și drepturilor civice în Europa, a fost invitat artistul Benedek Levente să expună instalația DEUS EX SALIVA. Același artist a expus în cadrul Festivalului expoziția Afi(ș) – obiect, care a cuprins afișe realizate în configurație 2D și 3D, cu mesaj social.

Cărțile prezentate în festival au fost selectate pentru relevanța socio-politică a temelor abordate dar și ca demersuri relevante în domeniul istoriei și criticii de teatru:

„VÁCLAV HAVEL - Deținut politic și președinte: singur împotriva sistemului”. Invitat: Mircea Dan Duță.

„Să nu privești înapoi. Comunism, dramaturgie, societate“, antologie coordonată de Liviu Malița. Invitați: Liviu Malița și Claudiu Turcu.

„Revoluții. Antologie de Teatru Contemporan Polonez“. Invitați: Katarzyna Niedurny, Oana Cristea Grigorescu și Paweł Rutkowski.

„Teatrul ca rezistență. Oameni de teatru în arhivele Securității”, de Cristina Modreanu. Invitată: Cristina Modreanu (evenimentul din Festival a fost prima prezentare în public a cărții).

Proiecțiile de film invitate au fost diverse ca tematică, dar subsumate conceptului de legături familiale și comunitare.

„Justiție altfel pentru Moldova”, invitat: Codru Vrabie.

3 scurtmetraje de Vlad Peri, invitat: Vlad Petri.

„Noi împotriva noastră” – documentar de Andra Tarara.

Ateliere

Este a cincea ediție de festival în care se organizează Atelierul „Spectatorul critic“, proiect dedicat în special publicului tânăr. Anul acesta coordonatorul invitat a fost Mihai Brezeanu, cronicar de teatru și de film. Membrii juriului de adolescenți al Festivalului, voluntari ai teatrului dar și alți adolescenți au format echipa de participanți.

Pentru actorii Teatrului Tineretului a fost organizat Atelierul „Theater Peace No. 1”, coordonatori: Joanna Klass și Wojciech Szaszorwich (Warsaw Bauhaus Collective, Polonia). Cei doi trainerii sunt actori, dramaturgi, curatori, care coordonează de peste 10 ani o rețea internațională de artiști.

Circuit video mapping

PORTRET COLECTIV EFEMER, produs de Asociația OV 05 & Platforma Culturală Frilensăr, este o acțiune culturală transdisciplinară, aflată la prima ediție, care are ca temă „muncitorul pe cont propriu” (așa cum este el descris în statisticile de specialitate) sau, în limbaj comun actual, „freelancerul”. Evenimentul a avut loc la Târgu Neamț și a pus în evidență clădiri de referință în istoria orașului.

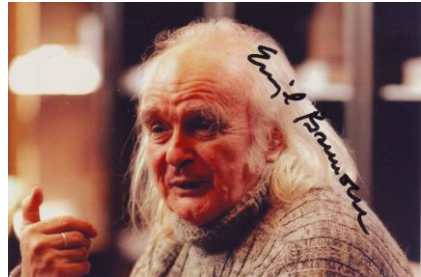
Pentru al doilea an consecutiv, Festivalul a acordat **Premiul „Cătălina Buzoianu”**, celebrând astfel memoria unei regizoare de excepție, formatoare de artiști din spațiul teatral românesc, a cărei activitate din anii ‘70-’80 a marcat parcursul estetic al Teatrului Tineretului. Anul acesta Premiul a fost acordat companiei Reactor de Creație și Experiment, Cluj-Napoca, pentru cele 3 spectacole selectate în Festival, semnate de regizoarele Delia Gavlițchi („O gheară de ajutor”), Petro Ionescu („Partea 1. Iubirea”) și Leta Popescu („Dă-te din soare!”).

De asemenea, **Juriul de adolescenți** a acordat un premiu spectacolului considerat cel mai relevant pentru generația lor, o marcă a Festivalului, prezentă în ultimele cinci ediții. Anul acesta adolescenții au optat pentru „Julietta fără Romeo”, producție a Teatrului Odeon.

Emil BRUMARU /
Poeme cu îngerii

Îngerii și lucrările lor

Îngerul meu păzitor
Are sub aripă un sucitor
Cu care mă pocnește în cap,
Desfăcându-mi-l ca pe-un dovleac,
Dacă greșesc...
Acolo,-ntre mațe și sâmburi,
Se văd stricăciunile
Din vise și gânduri
Și furăciunile și toate minciunile
Pe-a bunele...



Îngerii noștri s-au învățat...

Îngerii noștri s-au învățat
Să se ascundă sub pat,
Ciulindu-și nimbul, urechile,-aripele
Când ne umplem cu dragoste clipele

Și-o iau la goană și se îngâdură
Dacă le cade în cap câte-o scândură
Sau chiar salteaua cu tot cu perne
În toiul patimii noastre eterne...

Amintiri din rai...

Nu-ți cer nimic. Vreau numai să ascuți
Cum trec prin iarbă îngerii desculți
Tot căutând s-ajungă unde, pâlپând,
Stau curcubeiele cu talpa pe pământ.

Să-și scoat-aoreolele și să se-adape
 Ca o cireadă sfântă-n clare ape
 De vechi izvoare izbucnite pe când eu
 Umblam cu tine lela, teleleu,

Neluând în seama că ești goală-puşcă,
 Dând, buni prieteni, roua grea de-o duşcă
 Și pipăind ba sânii tăi, ba un copt fruct
 Pe care pîn' la urmă tu l-ai rupt

De pe o ramură și l-ai mușcat;
 La fel eu țâțele în dinți ți-am luat,
 Rostogolindu-mă în văile mătăsii...

Cum se pierd visele avute-n zori...

Cum se pierd visele avute-n zori!
 Pe la amiază-abia de mai ții minte
 Cât de frumoasă, albă și fierbinte
 E-adâncitura unei subsuori!

Și chiar de-ai căuta cu lumânarea,
 Nu mai găsești mersul cu pașii mici
 A celeia ce-și uită dezmiardarea
 Cum și-ar lăsa sub pat niște ciupici.

Doar fluturii-s atît de nestatornici,
 Cu tumele lor flaușate-n aer,
 Sau zînele ce-ntruna se dezbaier',
 Ca de prostani, de zmeii mult prea dornici

Să le înmoaie sânii mari și curul,
 Dânșii știind c-acolo li-e cusurul...

Nota E.B. Ultimul distih în variantă soft:
 Să le înmoaie sânii mari și șoldul,
 Dânșii știind c-acolo li-e imboldul...

Îngerii sunt din ce în ce mai puțini

Îngerii sunt din ce în ce mai puțini,
Unii s-au transformat în rouă, alții în crini,
În dovleci, în verande, flașnete, alaiuri
De fluturi curgând ca o miere spre raiuri

Păzite de șerpi cu limbile fin despicate
Lângă femei văzute mereu doar din spate
Și numai acolo unde bucele li se complică
Într-o floare mustoasă pe care nimeni nu și-o explică

Un înger bun, cu păun

Fiecare înger care-i bun,
Va primi în rai, în grijă, un păun,
Să îl țină-n brațe, să-i dea flori
Să le ciugulească de culori

Și să beie apă din ulcior
Ce-i adus de peste munți și mări,
Iar pentru mâncare doar grăunțuri
Spre-a-ntări toate cele cinci simțuri

Și a-i luci penajul mai iubeț!
Și-o să-i facă și-un palat-cotet
Ca să doarmă pe-o de aur stinghie
Mai subțire decât și o unghie

Și decât și-o rază străvezie,
Visând păunițe de tămâie...

Aura CHRISTI

Porțile cerului

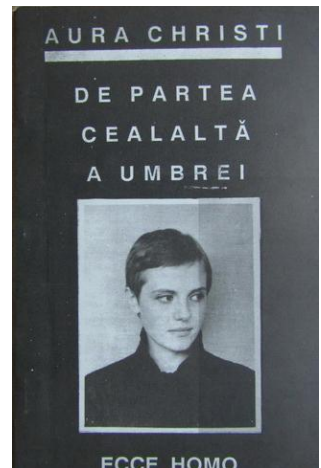
Porțile cerului toate
deodată s-au deschis;
liniștea-i adusă pe umeri
de cete de-arhangheli
care au rătăcit drumul
înapoi spre paradis.

Suntem în țara grădinilor
arse de dor și de sete.
Printre măslini te rogi
singur în tăcerea nopții,
a mierlelor, ierbii și
respirației încete.

Ucenicii dorm adânc,
deși i-ai rugat să vegheze;
somnia lor e rugăciune
în această noapte a nopților.
Pe frunte și pe tâmpile
ți se preling, tot mai treze,

picături de sânge... *Paharul
acesta, Doamne, ia-l de la mine,*
murmură gura ta albă ca neaua
și ochii negri ca pământul
însetat. E o liniște de sfârșit
de lume. Tace văzduhul. Cine

ar îndrăzni să vorbească,
să spună cuvinte, cuvinte,



în timp ce te rogi și eziți?
Tac viii în somn. Tace Grădina
Ghetsimani. Și morții din cer, și
cei din pământ tac în morminte.

Liviu Ioan STOICIU

Aceeași senzație, că nu

Dezorientare, nimic nou, lucruri
paradoxale, care
numai lui i se întâmplă – aceeași
senzație, că nu: trebuie să dispară,
să înceteze blestemul,
fiind urmărit îndeaproape, ar fi bine să
meargă la vrăjitoarea de lângă cimitir, dar îi e rușine și
teamă, până aici a ajuns? Aude: „chiar eu
personal am simțit cum, într-o zi, în timp ce aranjam
mormântul soțului, am fost
prinsă în brațe de Trifan, mort acum un an, îngropat
alături, care a fost crai la viața lui”...
Lucruri paradoxale, de la o vreme este obsedat că
poartă chipul nu știe cui. Are
vedenii – una, cu un ochi de sticlă, care-i cade în
mâncare, în farfuria cu ciorbă. Care
ochi? Stângul? A, nu e nicio problemă, o să-ți treacă,
bădie, bine că nu e dreptul, că n-ai mai fi
scăpat... Ia cheia asta și-o să te vindeci...
A venit la mine
să-i dau cheia bisericii, deci, s-o-nroșească
în foc și să și-o pună la locul potrivit, sub cap.
Acuma, ce a mai rămas? Este
și el un nebun îndrăgostit de legat,
care se socotește normal, ce e rău în asta? Crede că
numai lui i se întâmplă...

Cassian Maria SPIRIDON

În planare

o nimfă ești în brațele de nufăr
 cuprinsă în oglinda cerului
 ce se revarsă în luciul de ape
 Deasupra
 în planare
 cu aripe deschise
 e ochiul de lumină
 în care se răsfrânge
 Torță
 trupul unui înger



* * *

într-o lumină alb strălucitoare
 Misterioasă
 ce se revarsă din proaspete
 Omături
 iar soarele-i demult în altă emisferă
 și luna după nouri nu străbate
 privirea ta
 în care pupila se dilată
 la al străluminatelor din cer
 mă urmărește
 în cămașa ce o port
 ca de soldat pe care
 siberiile toate îl așteaptă
 sunt zile de iarnă
 cu o lumină de dincolo
 din care sclipirea albă a zăpezii
 își trimite săgețile
 sunt reci glorioase
 între halucinante pustiuri de
 gheață.

Din poezia avangardei

Ivan GRUZINOV (1893 – 1942)



S-a născut într-o familie de țărani din gubernia Smolensk. Debutul literar și-l face în anul 1912. Protagonist al grupului imagiștilor (Esenin, Ivnev, Mariengof, Șerșenevici...), tinzând să devină unul din teoreticienii mișcării („Esențele imagismului”, 1921). Între 1915-1926 editează mai multe cărți de versuri: „Tamburina suferinței”, „Capcana cuvântului”, „Naștere”, „Șalul zmeuriu”, „Rusia izbelor”. Autorul unor volume de memorii, inclusiv al celui intitulat „Esenin vorbește despre literatură și artă” (1927).

Din 1924 nu se mai simte „în apele sale” în albia imagismului și, împreună cu S. Esenin, expediază ziarului „Pravda” o scrisoare prin care anunță retragerea lor din grupul respectiv. Este un oponent al romantismului în literatură (eseul „Pușkin și noi”), optând pentru neorealism de evidentă tentă naturalistă. Împreună cu colega și prietena sa Nina Habias nimeresc într-un scandal editorial de pomină, fiind acuzați de pornografie: volumul său „Suporturi serafice” (1922) e confiscat. Ambii fac câte vreo două luni de pușcărie. Așadar, cenzura bolșevică debuta în forță! Ivan Gruzinov compare în fața judecății colegilor săi, fiind exclus, provizoriu, din Uniunea poezilor.

În 1942 moare de foame în Kunțevo, o periferie depărtată a orașului Moscova.

În traducerea lui Leo BUTNARU

Miez de noapte. Sunetele adorm.
Liniștea își extinde vraja sumară.
Cer neclintit. Tulbure depărtarea.
În geamuri curge liniștea stelară.

Freamăt alarmat. Brațe fugitive.
Se perindă, spre-a dispărea îndată
Mlădia-ți siluetă. Învolverată ușor
Perdeaua de fereastră însingurată.

Chipul tău alb pe unduirea pânzei.
 Stafie mută. Nălucă-păpădie. Ochii
 A surâs privesc sau a reproș și vid?

Mă contopesc cu cea nălucă și mă
 Absorb în ea printr-un sărut avid.

(1912)

Amuleta

La despărțire mi-ai dăruit
 O gorilă modelată din plumb.
 Cu panglică neagră legând maimuțica,
 Mi-ai spus:
 „Poete scump,
 Aceasta fie-ți amuleta.
 Iar când... iar când se va distruge plumbul,
 Să știi – iubirea s-a și dus...”

Îndelung am păstrai amuleta.
 Dar odată, la ceas de blestem,
 Întrebai: „Mai iubești sau ba?”
 Și-abia de-am reușit să spun
 Ceva a descânt,
 Că gorilei i se rupse capul,
 Căzu bulzul de plumb.

(1913)

* * *

Golași, slăbănogi drăcușori
 În miez de noapte ieșiți din subsol
 Prin crăpături și breșe,
 Voi sunteți, nădăjduiri aptere,
 Căzute precum frunzele voinței?
 Dansează vidmele? Vidmele urlă?
 Vifornița și frunzele – în foșnet.

Cu pelerina mea voi acoperi
Michiduții tremurând de frig.
Iar cât mai stau aici, mai așteptând
Zorii – sumbru, sărac cu duhul, –
Trupul vostru cu umbra vi-l ocrotesc,
În privirea mea veți găsi tain salvator.
Însă când în ora zorilor
Mă înclin spre geamul pistruiat,
Să nu mă deranjați în ruga
Pe care soarelui și lumii o înalț.

(1913)

* * *

Mărunte încrețituri pe membrana prăfoasă.
A cerului amiază mustoasă.
Mai târziu – ale stelelor semințe auriu-verzui.

Tai bolta cu-al lunii cosor știrb.
Mă las în adâncul zării ierburilor.
Mănânc bucățele de orizonturi vineții.

(1914)

Tamburina durerii

De la musique avant toute chose.
Paul Verlaine

Cu sprintena lor catifea
Bucăți de nori înfașă tunuri.
Al rubinelor nimbus
Aleargă spre un lung boa
Încolăcit pe trup de turn,
Dinți de barbeți, colți dezbatuți
Brăzdează buruienișul cum

Focoasele de proiectile.
 În cer baletul bolizilor
 Zvârle mărgele. Stropi de bronz!
 Spre nori – fundița bătăliei.
 Grinzi și săbii, buze, coaste
 Mestecate-n borș de purpur.
 „Frăține!...”
 „Urra-a-a-a-a!”
 Tamburinele durerii
 Le bărbieresc țevile,
 Iar timpanele, mari tobe
 Sunt demente, aiurează.

(1914)

Evantaiul zeiței Venus



Vinețiile vene vernale.
 Lumina lăstărește iarbă neagră.
 Se ofilește ceara amintirilor,
 Altfel vârtejul trâmba-și leagă.

Din nou naiv e visul-veste:
 Seara motivelor mate
 Pe micsandre din mansarde;

Coborând priviri ce atrag,
 Venus va lăsa să-i cadă
 Cumsecade
 Evantaiul mov
 Pe prag
 De-alcov.

(1914)

* * *

Visez chinuitor de îndelung
A nopții catifea năbușitoare,
În otrăvitorul izbelor delir
Fantastica iapă-a Apocalipsei
Îți plescăie, negru, val după val
Abundenta, sălbatica-i coamă, din ochi
Proiectând portocalie turbulentă,
Din copite pierzând caiele ruginite.
O, de-ar fi spre cer să arunci
Ai stelelor ciorchini copti,
Luna picior-de-aramă
Cu un teu de foc s-o mături din tău,
Din golful ceresc pescuind zorii,
De branhiile roșii înșfăcându-i.

(1919)

* * *

Pe coapse iubirea ca o racoțea somnolentă
Albăstrind cu creierii arde-vâlvătaie.
Deocamdată nu e tăiată cea mai fragedă felie de slănină
Racoțeaua cu fustele albumele versurile.
Arde încet o filă după alta
Și nuvela se-ncheie cu un nod de funii întinse-strună.
S-a închis zăvorul de fier.
Și golul. Ca într-o curte pustie
Și sonor. Ecoul într-un cazan sonor.
Înșepătura ultimă fatală.
Miriște galbenă în câmpuri năpârlite.
Și se încălzește lumânarea de ceară
Lângă nasul de ceară flacăra se involbură.
Ca racoțeaua iubirea pe palidele tapete.

(1920)

Rusia

Argintie și sinilie
 Dimineața,
 Iar amiaza-i ornată cu aurul paielor.
 Din depărtare, ba ici, ba colo
 Licărește lumină păunească.
 Ce pustie
 Izba mea!
 Ce tihnit respiră Rusia!
 Nava timpului și-a încetinit mișcarea,
 Încălcându-se prin păienjenișuri străvezii.
 Iar spre sfârșitul zilei
 În câmp
 Am oprit calul,
 Privesc, cum dincolo de sat,
 La o veche șură pentru snopi
 Din luminoasele mâini ale cuiva
 Curg boabele
 La picioare se așterne
 Fulguitoarea pleavă.
 Se aude un sunet de goarnă depărtat?
 Sau de cocori aliniați a toamnă?
 Peste cositorul râului
 Liniștea s-a potolit din vălurare.
 Ce tihnit respiră Rusia!
 Bătaia inimii de cal
 Și freamăt de răchite.

(1921)

Evantaiul genelor

Intru din nou, prea trist Don Juan,
 Sub bolta vechii catedrale.
 Prăfuită e și mută lung-verticala orgă;
 Colorate sticle de vitralii în semi-umbră,
 În clarobscur,
 Scapătă rănile crucificării.

Lacrima reproșului se aprinde
Sub negrul evantai al genelor.
Doar tu nu ești aici, cu fruntea prosternată,
Comandorul nu-și arată umbra.
Iar în firidele din coridor –
Rând de cavouri, șir de morminte.

(1921)

* * *

Pe ceafă păduchii
Și vântul braniște pe coapsele
Alergătorului auto(mobil).
Târguind un nor fals
Cazaca
Rumegă a nopții turbureală ca pe o
Gumă înceată
Îmbăloșind zbârciturile de zece arșini
Ale vaginelor
La subsuoară să sufoci un șoricel
Și ziua cu cântecul debil
Îi va ieși spălătoresei
De la garnizoană.

(1921)

* * *

Până Antihristul nu a tuns
A boșelor bolire elefantină
Această pustiire dinspre Neva
Pe lanuri de sulfină și cântec.
În loc de plod
În burta gravidelor nădușește
Ghemotocul mucos al unui costraș.
Prizoniera poetului precum canarul

În colivie luna cenușie
 Ciripește
 Veșnica amintire a mașinilor defuncte
 Și palidele felinare leagănă
 Hristoșei pe lăbuțe de broscuțe.

A viforniței polare sublimat coroziv
 Pe scoarța asfaltului
 Și zorii șoareci rozi
 Mușină orașul cadavru.
 Până Antihristul încă nu a tuns
 A boașelor boleșniță elefantină
 Această pustiire dinspre Neva
 Pe lanuri de sulfină și cântec.

(1921)

* * *

Rozetă pomăduită
 A cântonei chemare dulce.
 Sub caldarâm pupăciosul
 Spermatozoid de oțel
 Și pe trotuar – să-l facă! –
 Greoi-inabila lacrimă.
 Terfelită
 De toți dulăii
 Pe toate fronturile interne și externe
 Iconostasul sânilor
 Fumegătorul cap.
 Prea minunatei Doamne
 Hi-hi în fierbintea ploaie a buzelor.
 Stropște cu coada
 A ochilor două zerouri.

(1922)

* * *

Pe asfalt îmi amintii de stupi și de garoafe,
Se tânguia un ferestrău ruginit,
Rarița exclama, toporul strălucea și cânta.
Tu erai cu ochii absolut aurii.
Mirosul pielii. Mirosul vizuinilor de vulpe.
Apa de izvor pe care o sorbeam, cu stropii
Ne da-n spectru color răsfirarea genelor.
Nu voi uita seninul degetelor subțiri,
Alunița de pe pieptul tău îngust.
Frunzișul se clătina a plasă fierbinte,
În crânguri focuri roșii-cafenii
Limbile și le lipeau de alba scoarță a mestecenilor.
Iar când Ne-am jurat de dragoste fidelă –
Din părul tău se așternea pe iarbă,
Pe genunchi – o umbră roză.

(1923)

* * *

Inimă atinsă de căruntețe. Pe genele iubitei
Scrum. De scurtă durată frumusețea primăverii
Apune în rugina lamei de topor.
Tandrețea mladelor tăiate din mesteacăn
Îmi atinge mâinile urâțite de asprime.
Pretutindeni, oriunde chipuri pământii;
Pielea – uscată scoarță de tulpină.
Doar frunzulițele – efemere, supuse razelor, –
Își plescăie verdeța pe iconostas auriu.
Din copilărie nu am auzit și nu aud
Nici tu pocăințe, nici tu împărtășiri.
Dar nu mă plâng. Pământescul – al pământului fiind.
Nu suspin regrete nici
Pentru această împărăție, nici pentru cea de apoi.
Putrezesc mocnit, cum putrezește frunzișul crângului.
Verde pe auriu.

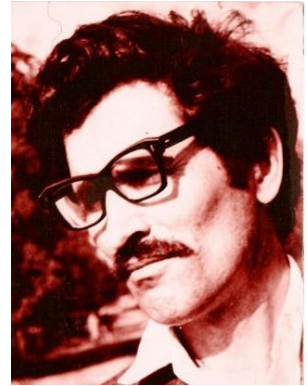
(1924)

Cristian LIVESCU

Poezia ca iscodire lăuntrică: Emil Bucureşteanu

Bătrân îmi ești, poete, bătrână-i poezia...

Nu de mult, ne-a părăsit decanul de vârstă al scriitorilor din Neamț, Emil Bucureşteanu, autorul unui noian de cărți și de apariții prin tot felul de reviste de nișă sau *on line*, la puțină vreme după împlinirea respectabilei vârste de 90 ani (n. 28 ian. 1932, Slobozia, Roznov, Neamț-20 iunie 2022, Tg. Neamț). Fiu de țărani, biografia sa poartă amprenta epocilor pe care le-a traversat cumpătat, cu detașare epicureică. A parcurs clasele primare în satul natal, urmând cursul inferior (1943-1947) la Liceul „Petru Rareș” din Piatra Neamț, iar cel superior ceva mai târziu, la Brăila. Fire timpuriu bolnăvicioasă, a pătimit mult prin clinici și spitale, fapt ce i-a marcat sensibilitatea. („Am fost operat de mai multe ori. Moartea mi-a bătut la ușă în multe rânduri, dar nu i-am deschis-o. Zicala cu *sacul cârpit ține mai mult*, s-a potrivit ca o mânășă cu sănătatea mea.”) A muncit o vreme în gospodăria părinților (1947-1949); apoi la Fabrica „11 Iunie” (1949-1951), pedagog la o școală profesională din Roznov și la cămine de ucenici, muncitor pe șantierul Hidrocentralei de la Bicaz. În plin proletcultism, absolvă Facultatea de Filozofie a Universității București (1958), devenind redactor la ziarul „Flacăra” din Piatra Neamț, până când publicația a fost desființată (1964), apoi avea să predea filozofie și economie politică la Liceul „Petru Rareș” și Liceul Industrial nr. 1 (Colegiul Național de Informatică) din Piatra Neamț, până la pensionare (1994). Colaborator și fotoreporter pasionat la ziarul „Ceahlăul”. Din epoca „tovarășilor” a ieșit cu creierul întreg, nespălat. Debutează editorial în 2006, la 74 de ani (!), un debut cu totul năvalnic, cu trei romane scoase odată – *Naiana*, *Rașela* (Timpul, Iași) și *Student în filosofie, Pagini de*



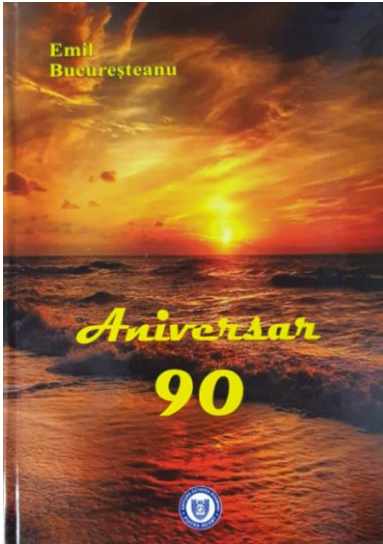
dragoste (DramArt); au urmat: *Ani de școală*, memorii, 2007; *Muntencele*, 2007; *Iubiri vinovate*, 2007; antologia *Poeți nemțeni*, 2008; *Poemele iubirii*, versuri, 2009. În 2009, o carte a sa a surprins pe mulți, citindu-i-se subtitlul – *Cogito. Din jurnalul unui comunist*, urmată de un roman-document, *Proprietatea e sfântă* (Junimea, 2011), în care și-a propus să romanțeze perioada agitată străbătută de România în a doua jumătate a secolului al XX și în primii ani ai noului mileniu, cu istoria zbuciumată a unui sat, localizat undeva, în Moldova de Mijloc, numit Valea Oilor din județul Neamț, cu trecerea brutală de la capitalism la etapa cruntă de cooperativizare a agriculturii, din anii dictaturii comuniste, și, după 1989, înapoi la capitalism, de data aceasta, unul sălbatic, cinic, mult diferit de cel din urmă cu jumătate de secol. Ca și în celelalte scrieri ale sale, Emil Bucureșteanu recurge la modalități pitoresc-hâtre de a relata faptele, urcând spre zeflema și sarcasm, în descendența naratorului popular, folosind tonul oralității realist-patriarhale și alte elemente de culoare ale graiului moldovenesc.

Nu-și dezmente pofta de scris, publicând mai departe poezie și proză: *Povestiri*, 2009; *Cronici, eseuri*, 2009, *Poemele iubirii*, versuri, Crigarux, 2009; *Cancelaria, cuibușor de nebunii*, povestiri satirice, 2011, *Vânător de vânat vânt*, poezii, 2011; *Sărutul*, proză, Universitas XXI, Iași, 2012; *Cuvinte adunate*, versuri, 2013; *Parfum de Piatra Neamț*, album pamfletar, 2015. *Poeme nemțene*, scurtă sinteză despre artele vizuale și scrise în județul Neamț, 2016; *Amor rural*, proze, Cetatea Doamnei, 2016; *A doua tinerețe*, antologie literară, 2017; 85, Mușatinia, Roman, 2016; *Profesorii scriitori*: antologie literară, 2018; *Florile spiritului*, poeme, 2018; *Tristele iubiri*, poeme, Crigarux, 2020; *Cântec de lebădă*, poezii, 2021; *Aniversar – 90*, Cetatea Doamnei, 2022, această din urmă apariție cu o secțiune poetică inedită. În 2021, își structurează întreaga operă în patru volume compacte. Se adaugă o ediție selectivă dedicată poetului Nichita Bistriceanu (1914-1997), *Glasul sufletului meu*, 2008, și un album retrospectiv consacrat pictorului Nicolae Milord (1909-1988), în 2016. Multe din aceste cărți s-au tipărit în regie proprie, rupând din banii traiului de fiecare zi. Va spune într-un loc: „Când eram mic nu mergeam cu plugușorul, când am fost mai mare eram un introvertit. Aveam gândurile mele, uneori de revoltă... Pensionar fiind m-am apucat

de scris, cu mai multă insistență. Înainte de '89 am scris două nuvele, *Naiana* și *Rașela* și mi-am notat, în ultimul an, într-un caiet școlar, însemnări aproape zilnice despre condițiile vieții politice și sociale. Le-am publicat după revoluție, înainte nici nu se putea. Însemnările politice sunt cuprinse în volumul *Cogito, Din jurnalul unui comunist.*”

*Poezia și-a deschis aripile/ și m-a dat soldaților/ pe frontul
mântuirii / cuvintele*

Eterogenă în tematică, declarativă ca atitudine, producția lirică a lui Emil Bucureșteanu întâmpină unele dificultăți expresive, dar face față exigențelor libertății de a fi a poeziei, azi, fie și în cultul tradiției. O selecție riguroasă ar avea ce reține din acest aflux de sinceritate. Predomină claritatea duioasă, domoală, a vârstei senectuții, chiar și atunci când monologul dă impresia că se lasă în voia dicteului afectiv: „Dorul/ situat între coastele hominizilor/ țipă ca pescărușul mângâind valurile/ forme rotunde întinse / pe câmpia arsă de Ra/ se revarsă peste nisipurile Saharei/ caravanele trec/ indiferente la trecerea timpului/ dragostea nu ia seamă.// Eram eu și lumea mea/ cuprinsă în vârtejul dorului/ ardea câmpul de maci/ udat cu cristalele dimineții...// Gândul rătăcit prin Amazonia tinereții/ se întoarce în mine/ picură cristale celeste/ și dorul iese în strada nopților/ cucuveaua intonează un imn mortuar/ visurilor cu ochii deschiși/ mă încurc în răgălii de sălcii/ plutesc peste râul ce pornește la deal/ curcubeul vieți devine cenușiu.../ Roata istoriei se rostogolește/ pe trupurile oamenilor cresc/ ciupercile otrăvite de politică.../ creație nocturnă de gânduri încolăcite/ pe trupul istoriei când mintea/ rătăcea pe apele tulburi/ invenție pentru a-l întoarce pe om/în timpurile grotiei.” Vârstele se suprapun, privirea în urmă se îmblânzește între veghe și vis, contemplând paradisul ruinei... Melancolia mereu nostalgică, în fapt combustia acestui efort retrospectiv, se lasă cuprinsă în eleganța tardivă a deziluziei: „Zborul bufniței Minervei la anii senectuții/ bățând din aripi large/ mi-a adus mirosul de neuroni/ arși pe altarul spiritului.../ odată cu întunericul mărilor/ pe valurile cărora se plimbă obosite/ marea de lună plină/ udând țărnul speranțelor...”(*Alfabet poetic*)



Pusă la încercare, insomnia – ca ieşire din confort – întreţine luciditatea, activismul memoriei îi idealizează agoniseala sensibilă: „De mult cântă cocoşul vestind miezul de noapte,/ Dar somnul nu mai vine, iar gându-i dus departe,/ La anii care-au fost şi care nu mai sunt,/ Acum totul e ceaţă, ce mult a mai trecut./ Stă-n cap de oase moşul la margine de lai/ Şi-n cameră pâlpaie lumină de opaiţ,/ Trei vreascuri pe o vatră din vremile uitate/ Mai dau câte-o scânteie, încălzesc oasele scoapte./ În geamul cât o palmă vânt bate de-afară:/ De ce moartea nu vine? bătrânul se întreabă./ Închide ochii mici, sub pleoape-i sunt vedenii...” (*Noptile senectuţii*) Scepticul înfruntă deşertul până la capăt: „Pe o panglică de timp îţi înşirui drumul dus/ Şi încerci să îl străbaţi; peste el zăpezi au nins/ Şi-n oglinda din perete alte chipuri îţi apar./ Totu’ a fost şi totul este în zădar.” (*Trec anii*) Îndemnul blagian: priveşte atent cerul, ascultă pământul – înaripează versul, îi dă vigoare şi speranţă... Poezia nu ar fi altceva decât iscodire lăuntrică, noaptea, pradă stărilor de veghe şi uimirilor ei („se-ntreabă-ades poetul/ când stă în noapte treaz”), coborând mesaje din astrele tăcute în ţării, câtă vreme celestul pare tixit de inscripţii greu de pătruns: „ai privit cerul noaptea?/ acolo, sus, stelele scriu poeme/ nu le citeşte nimeni, ci toţi le ştim.../ sclipirea stelelor sunt versuri/ şi le spun tăcut între ele./ numai dacă decodifici sclipirea stelelor,/ dacă le citeşti versurile/ poţi scrie poezii./ de atunci în fiecare seară tot privesc cerul,/ ieri am reuşit să citesc primul vers stelar.../ şi noi şi stelele avem viaţă cu final.” (*Când am scris prima poezie*) Poezia prinde ceva din unda acestei contemplaţii, obosite de angajament cosmic. „Lumea de sub ploii de stele/ trecere de vremuri grele,/ Încă-o stea în apa mării,/ alte stele pe pământ,/ râul curge suspinând./ Luna fuge printre nouri,/ peste munţi cu creste ude/ o poveste codrul spune,/ omul trece, n-o aude.” (*Lumea*) La rândul-i, freamătul teluric întăreşte conştiinţa creativă, mizând pe sugestii senzoriale de ocazie: „Am mers adesea pe pământ, prin ger, prin

apă și prin vânt,/ Să caut urme de cuvânt, dar nu erau, era un gând/ Ce frământa un crezământ.../ De dai cu bățul într-un pom, el nu te urăște,/ Dimpotrivă, cu poame te hrănește./ Așa și omul de e om, de este treaz sau urcă-n somn/ Nu ia în seamă ce îi spui, îți dă un sfat din hrana lui.../ Așa trăiește.” (*Am mers adesea pe pământ*) Practica scrisului sporește înțelepciunea lumii, căci viața nu e simplă înșiruire de trăiri, ci semnificarea lor în poemul existenței: „Scrisul/ din tălpile picioarelor a trecut în palme/ și din palme l-am trecut în minte/ pentru veșnicie.” (*Scrisul*)

Place întrutotul aburul vetust al unei naturi paradisiace care învăluie până la amețeală intersecția de stiluri: „Acoperă-mă vânt cu umbre de nori,/ Să-mi spele iubiri, să-mi spele nevoi,/ Cântă-mi prin plopi doine de dor./ Adape-mi iubirea cu ape de izvor./ Scutură tei, miros răspândească-se,/ Albine să vină, miere culeagă,/ Iar pentru mine adu petale./ Pe crucea de lemn leagă-le-n zale...” (*Acoperă-mă vânt!*) Sentimentul de vanitate – „zădărnicia vieții stă în iubire”, „dragostea este nemurire”, „căci totul este vânt, colind peste nisip”, „minune efemeră din Eden alungată” – pune în vers „dureri neștiute”, crede sceptic autorul nostru, nu fără să constate că în lumea de azi sentimentul iubirii cunoaște o năruire progresivă. Își spune printre suspine: „Viața e uitare!” „Sunt un străin printre străini...” „Izvoarele sunt seci, nimicul se arată...”; „În nimicul tăcut ne trecem în valuri...”; „Nimicul e nimic din ceea ce sunt.” Învăluită în patosul amintirii, iubirea devine un consum sentimental dureros, între două inocențe care își ignoră destinul: „Poem tăcut pe mal de ape/ În seri târzii în tihnă îl ascult/ Și legănat de trestii 'nalte/ Mi-aduc aminte de al tău sărut./ Fugeam în doi spre fericire/ Și ea mai mult se-ndepărta./ N-a fost să fie pentru noi iubire/ Trecutele vieții nu le voi uita.” (***)

*Pământul te atrage, să zbori ai aripi rupte,/ Privești în depărtări,
dar cine să mai lupte...*

În concomitența discursului erotic, unul naiv-emoțional și clamoros, cu multe pagini ingenuie, limitate ca fapt estetic, aflăm la Emil Bucureșteanu un discurs thanatic, în dialog „pe meterezele timpului” cu lumea spectrală „de dincolo”, purtat la ton stins-șăgalnic. E convins că totul este pradă vanității și

deșertăciunii, că orice gest de orgoliu e inutilă *vânare de vânt*: „Vrei să prinzi în palma vieții clipele ce nu mai sunt/ La ce bun! gândul îți spune: ce a fost, azi este vânt.” (*Când trec ani*) În regim nocturn, dispar hotarele între meleaguri: „Cobor, cobor,/ incolor drum,/ început de sfârșit,/ nimic. gând sfârâmat,/ hotar dispărut/ spre nemărginit.” (***) În bezna camerei, trecutul își scutură semeț vedeniile insomniace: „Aștern o pală de vânt/ peste întunericul de la ora trei/ să curgă pe ea spiritele nopții./ Adulmec trecutul,/ ascunși în scorburi/ trăiesc îngeri de porțelan/ cu aripi frânte /în zbor pe marea tăcerii./ Cine cântă în pridvorul amintirilor?/ Privighetoarea a plecat de mult,/ a rămas doar umbra ei/ să ciugulească boabe de mărgăritar/ din palma morții.” (*Spiritele nopții*) Camera suferinței este spațiul închis în care năluci venite de nicăieri se desfată paroxistic, dezlănțuindu-se în voie: „Izbindu-se de toți pereții/ spiritul se lipește de tavan,/ privește în cameră,/ un spațiu quadridimensional./ Moartea își face prezența nepoftită...” (*Spiritul*); „Strigoi cu chip de față mi-apare iar în gând.” (*Se zbenbuie o idee*)

Fața nevăzută a lumii se arată ca răsplată a unei îndelungi așteptări: „Obosit de ani, un gând se prelinge/ Peste-un colț de pat, strivit de trecut,/ Și-ascult un murmur de timp, parc-ar curge /Un șipot de munte de sub stânci pornit./ Noaptea se trezește și se-ntinde leneș,/ Un covor de ceață peste aripi frânte,/ Ochiul de ciclop începe să cânte/ Pe strune întinse de un vânt pierdut.” (*Din licoarea nopții*) Vraja se risipește numai prin voia cuvântului făcător de minuni: „Și verbul meu zdrobește și taie piaza rea...” (*Privesc cum trece timpul*), „La Borzoghean dorm viii și morții./ Doar crucile ascultă muzica din noi.” (*Lirica mea*) Scenariul în răspăr, închipuind sfârșitul ciudatului profesor de filozofie, păstrează ceva din recuzita textuală a eposului macabru, legat de straniul absurd al morții: „Scârțâie pe drum roți de păpădie/ Și-n urechi se-adună timpul adormit,/ Din tăcerea nopții mi-am croit sicrie/ Să îmbălsămez viața, pentru infinit./ Vorbele se-aud prin pâcla tăcerii./ Încate sunt de trăiri trecute/ Sub cărțile vieții dorm viperi tocite/ Și-un strigăt tăcut în iarba iertării.” (*Noptile unui muribund*) Fără să apeleze la efecte tari (ironia, registrul morbid etc.), Bucureșteanu realizează aici o poemă cu totul antologică, de notație liminală. Merge chiar mai departe și se închipuie trecând „pârleazul sfârșitului”, în groapa cea de obște, aidoma visului grotesc

al lui Al. Macedonski, din celebra poemă *Noapte de noiembrie* (1895), după ce „moartea nendurată a vrut a-l secera”. (adică: „La marginile groapei mă poartă — mă depun.../ Pe țărmii vecinicieii cu brațe-ncrucișate/ Aștept ca să m-arunce prăpastiei căscate/ Din care, cine știe? voi naște mult mai bun.”). Autorul roznovan nu vrea să fie mai prejos în viziune și pune înscenarea tot pe seama unui coșmar rebel: „ - Ce greu este pământul ce-l am acum deasupra,/ Mi-a sfărâmat sicriul și trupul mi-l apasă,/ Mă-năbuș de-ntunerice, de umezeala rece/ Și rădăcini de sălcii mă strâng ca într-un clește,/ Cu mâna-ntinsă stau, dar ajutor nu este...// Acesta este visul ce i l-am spus iubitei,/ Ieri noapte, pe când somnul a fost doar două clipe/ Și mi-a răspuns din hăuri un pumn de țărnă udă,/ Ce-a fost cu ani în urmă o trestie de baltă,/ La moarte fără gânduri, iubind fără de tihnă.// - Aici, ca și în viață, începutul doar e greu.../ Te lupți să înfrunți noaptea, tăcerea și urâtul,/ Zadarnic, căci pământul te ia-n a lui primire/ Și uiți c-a fost o lume, tăcut este pământul/ Și-ncet, încet te face ce-ai fost pe când n-ai fost.” (*Tăcut este pământul*) Antii Revonsuo, specialist în științe cognitive de la Universitatea din Turku, Finlanda, consideră că strămoșii noștri au rezistat în mediul extrem de periculos în care trăiau datorită coșmarurilor, care le permiteau să se „antreneze” pentru a înfrunța moartea. „Coșmarurile conțin evenimente amenințătoare, forțându-ne să ne confruntăm cu aceste experiențe simulate, astfel că atunci când întâlnim primejdii în viața reală să fim pregătiți să supraviețuim”, explică Revonsuo. „Visele neplăcute și coșmarurile sunt bune pentru că ne fac să fim pregătiți pentru evenimente similare. Fără coșmaruri, este posibil ca oamenii să nu fi existat astăzi pe Terra”, afirmă cercetătorul nordic. Coșmarurile – se poate spune – contribuie decisiv la arta supraviețuirii. Și a longevității.

Coarda lirică a lui Emil Bucureșteanu, restrânsă în propriile teme și tonalități vetuste, comunică adevărul unei vieți discrete.



Lucian STROCHI

ÎNTOARCEREA FIICEI RISIPITOARE: LILIANA MATASĂ

LILIANA MATASA este un exemplu tipic pentru un artist al mileniului III: o descoperire a sa ca artist în țara sa natală, primele triumfuri, expoziții colective și personale, intrare în colecții muzeale prestigioase, lucrări aflate în colecții particulare din țară și străinătate, cronici din ce în ce mai elogioase, albume colective și/sau personale.

Apoi deschiderea, dezrădăcinarea, nostalgia pentru Paradisul pierdut, descoperirea adevărului sintagmei genius loci (spiritul locului), împliniri și dezamăgiri, încercarea de a găsi acolo (oriunde) acasa ta.

Bilanțul artistei pietrene (e născută la 15.11.1957 la Piatra-Neamț) este impresionant, atât pe plan uman, cât și profesional. Iată-l, fără pretenția de a-l fi prezentat complet:

TITLU DOCENT: MASTER ÎN ARTE
VIZUALE

EXPERIENȚA PROFESIONALĂ

- Profesoară de Artă la „Taller de Iniciación y Creatividad” în La Victoria, Venezuela, din 1983 până în 1986.

- Profesoară de Artă „Taller de Artes Gráficas” la Ateneul din Valencia, din 1991 până în 1997.

- Profesoară de Artă la „Taller de Artes Gráficas Le Atelier” în La Victoria, Venezuela, din 1989 până în 2006



ACTIVITATE ARTISTICĂ

- 24 expoziții individuale în opt țări: România, Australia, Norvegia, Spania, Danemarca, Columbia, Franța, Venezuela și U. S. A.

- 126 de participări în expoziții colective cu caracter internațional și național în 32 de țări.

EXPOZIȚII TRIENALE ȘI BIENALE:

* a III-a Trienală Internațională de Artă Grafică în Lublin, Polonia.

* Prima Bienală de Arte Vizuale, Mérida, Venezuela.

* a XI-a și a XII-a Bienală Internațională de Grafică în Banska Bystrica, Cehoslovacia.

* Prima Bienală Internațională de Artă Grafică în Sapporo , Japonia.

* a III-a Bienală de Arte Vizuale din Orient, Cumaná, Venezuela.

* a II-a Trienală Internațională Mondială de stampe, Chamallière, Franta.

* a IV-a și a V-a Bienală „Luisa Palacios”, Caracas, Venezuela.

* Prima Bienală Internațională de Artă Grafică din Maastricht, Olanda.

* a IV-a Bienală de Artă din Maracaibo, Venezuela.

* a XX-a Bienală Internațională de Artă Grafică din Lublijana, Slovenia.

* Prima Bienală de Artă din Puerto La Cruz, Venezuela.

* a II-a Bienală Internațională de Artă Grafică, Kochi, Japonia.

* Prima Bienală de Artă Vizuală, Barquisimeto, Venezuela.

* a VII-a Trienală Internațională de Grafică din Frechen, Germania.

* a VII-a, VIII-a și a IX-a Bienală Internațională de Gravură din Varna, Bulgaria.

* Prima MiniBienală Internațională, Olofstöm ,Suecia.

* a XIII-lea Premio Internazionale Biella Per L'Incisione, Italia.

* a XII-a Trienală Internațională de Grafică, Fredrikstad, Norvegia.

* Trienala Internațională de Grafică, Bitola '97, Macedonia.

* a III-a Bienală Internațională de Grafică, Raciborz 2000, Polonia.

* Bienala Internațională de Grafică, Qingdao 2000, China.

EXPOZIȚII ANUALE

-Muzeul Stampeii, Ciudad de Mexico, Mexic.

- a XIV-a, XV-a, XVI-a și a XVII-a Expoziție de Gravură Internațională din Kanagawa, Japonia.

- Galeria Del Bello din Toronto, Canada.

- a VIII-a, IX-a și a X-a „Miniprint Internacional” din Cadaques, Spania.M

- Muzeul de Artă din Piatra-Neamț, România.

- Muzeul de Artă din Odder, Danemarca.

- a V-a Expoziție Internațională de Grafică din Fredrikstad, Norvegia.

- Centrul Wilfredo Lam, La Havana, Cuba.

- Galeria de Artă Clepsidra Bogota, Columbia.

- Întâlnire Latino americană de Gravură, Caracas , Venezuela.

- Expoziția de Gravură, Muzeul de Artă, Piatra-Neamț, România.

- al XII-lea și al XVI-lea Salon de Artă Aragua , Maracay, Venezuela.

- Galeria Lincoln, Barranquilla, Columbia.

- Expoziția „Aragua Visión de los '80" Maracay, Venezuela.

- Galeria Junniper, Centrul de Artă Napa , U.S.A.

- al XLIX-lea și al LI-lea Salon de Arte Vizuale, Valencia, Venezuela.



- Expoziția Internațională de Artă Poștală, Adria, Italia.
- Expoziția Internațională „Juried Show 91”, New Jersey, U.S.A.
- Muzeul de Artă Contemporană, Santiago de Chile, Chile.
- Universitatea din Sao Paulo, Brazilia.
- a II-a Expoziție Internațională de miniaturi grafice. Belgrad, Yugoslavia.
- Expoziția Internațională de Ex-libris 1997, Yugoslavia.
- MIG '95, Barcelona, Spania.
- Expoziția Internațională de Ex-libris, din Alcalá de Henares, Spania.
- Salonul Anual de Artă, Avap, Valencia, Venezuela.
- Expoziția „Brazilia și Venezuela prin Grafică”, Maracay, Venezuela.
- Expoziția Internațională de Ex-libris, Brunico, Italia.

A PRIMIT Premiul „Bernardo Rubinstein” de Artă Grafică, 1991, la Salonul Național de Artă Arturo Michelena, Valencia, Venezuela.

MEMBRU AL:

- TAGA (Atelierul Artiștilor Grafici Asociați).
- Asociația cercetătorilor de la Universitatea „Simón Rodríguez”, Caracas.
- AVAP (Asociația Artiștilor Plastici Venezueleni).
- ADOGI (Asociația lucrărilor de grafică internaționale), Cadaques, Spania.
- INSEA-UNESCO, Venezuela.

ACTIVITATE DOCENTA

- Coordonatoarea și organizatoarea primei expoziții de gravură internațională în Venezuela (cu participarea a 27 de țări, în Galeria „Acuarelle”, 1990, Valencia).

- Organizatoarea expoziției de gravură a artistului danez Anders Liljensoe (în Muzeul de Artă din Maracay).

- Organizatoarea expoziției de gravură a artistei Estela Zariquegui (Argentina), în Galeria „Leopoldo La Madriz”, sediul AVAP Carabobo, Venezuela.

- Organizatoarea expoziției de fotografie „33 de fotografii din România”, la Teatrul de Operă din Maracay.

- Organizatoarea expoziției de serigrafie a artistului olandez Paul Basart, în Galeria „Acuarelle” din Valencia.

- Coordonatoarea expoziției Grafica Internațională din India, Columbia, România, Venezuela și Danemarca, în Galeria „Leopoldo La Madriz”, Valencia.

- A facilitat materialul expoziției de Gravură Venezueleană la Muzeul de Artă din Piatra-Neamt, România.



- Organizatoarea expoziției de gravură a artistului Jan Svensen (Noruega) la Galeria „Punto Arte”, Maracay.

- A facilitat materialul expoziției de Gravură „Proyecto Venezuela”, la Muzeul de Artă din Piatra-Neamt, România.

ESTE REPREZENTATĂ ÎN:

- Galeria de Artă Națională, Caracas, Venezuela.

- Departamentul de Artă Vizuală „Palacky University” Olomouc, Cehoslovacia.

- Muzeul de Artă din Maracay, Venezuela.

- Universitatea Atlanticului, Barranquilla, Columbia.

- Ateneul din Caracas, Venezuela.

- Colecția de artă a Ambasadei venezuelene în Ciudad de México, Mexic.

- „Club de Grabado” Montevideo, Uruguay.

- Muzeul de Artă Contemporană, Fredrikstad, Norvegia.

- Pinacoteca AVAP Valencia, Venezuela.

- Muzeul de Artă Piatra-Neamt, România.

- „Casa De Las Américas”, La Habana, Cuba.

- Studio One, Canberra, Australia.

- Muzeul Statal Majdanek, Lublin, Polonia.

- Muzeul de Bellas Artes, Caracas, Venezuela.

- Universitatea din Sao Paulo, Brazilia.

- Muzeul de Artă Contemporană din Chamallière, Franța.

- Muzeul Civic din Brunico, Italia.

- în colecții particulare din 32 de țări.



A publicat articole de specialitate în revista „PrintMaking Today”⁰, Londra (Anglia) și cartea „Vientos de Libertad”, Caracas (Venezuela).

Dar activitatea artistică, socială și umană a Liliane Mătașe este mult mai amplă. Foarte bună cunoscătoare a mai multor limbi străine, Liliana a tradus articole, studii și chiar cărți din română în spaniolă și engleză (și invers). Versiunea spaniolă a volumului meu de versuri Cuvântul cuvânt îi aparține.

O întregă expoziție de grafică de la Casa Prieteniei Neamț-Chamagne-Ardenne (Casa Franței) s-a vândut cu succes, iar fondurile rezultate din aceste vânzări au fost donate integral de artistă unor elevi merituosi, olimpici la limba română, matematici și arte plastică.

După decenii petrecute în America de Sud, în Venezuela și în America de Nord, în S.U.A., artista s-a întors, cu firească și recunoscută emoție, acasă.

Și-a cumpărat o vilă și acum despachetează cele peste o mie de lucrări realizate în străinătate.

Stilul, concepția, viziunea artistei s-au schimbat firesc în timp.

A trecut prin patru etape importante. A început prin a impune și a-și impune demnitatea și severitatea gravurii. A reușit să realizeze lucrări de valoare, una dintre lucrări fiind considerată cea mai bună lucrare de gen din Venezuela.

E experimentat cu același succes colajul. În fond, imaginarul nostru lucrează cu secvențe, cu fracturi desprinse din realitate, cu dezmembrări. Intervine apoi forța creatoare a artistului care conexează imaginile, le introduce în sintagme vizuale, încercând să impună o decodare coerentă. La urma urmelor existența noastră nu e formată decât foarte rar din întreguri.

Apoi o descoperire: lucrăm cu simboluri. Dar acestea nu sunt o sumă de valori coerente, congruente, complementare, ci sunt eufemizarea (degradarea unui mit). Și aici intervine artista, încercând să remitizeze simbolurile, transformând engramele în semne și însemne ale arhetipului.

A treia etapă e aceea a unui imaginar dezlănțuit. Aici artista se dezvoltă liber, după o logică doar a sa, așa cum se dezvoltă liberă natura: o piatră lângă o floare, un spin lângă un mesteacăn, o floare de mac rățăcită. Cred că această etapă i-a adus cele mai mari succese ale artistei pentru că a răspuns conceptului de horror vacui (teama de gol). În plus, prin acest concept ce interesează arta, filosofia, biologia, astronomia, fizica, ajungem la un subconștient colectiv și astfel artista poate dialoga coerent, spectaculos, cu oricine, cu arta chineză de exemplu.

Copilăria este una dintre soluții. Toți artiștii recurg la copilărie: Copilul crede, știa și apoi vede.

Trebuie să ne întoarcem spre începuturi. Când ajungem la ele, abia atunci ne putem pune adevăratele întrebări și putem răspunde tuturor provocărilor onto și gnoseologice.

Artista dialoghează cu toată lumea, își pune întrebări, vine cu soluții. Ca orice artist mare, are față de timp o atitudine duală, de ignorare, prin aglomerare de simboluri din epoci apuse și opuse, dar și de avertizare și de implicare, fiind atentă la ecourile contemporaneității.

Ultima perioadă este cea a fractalilor și a fracturilor. Grote, peșteri, chei, canioane, intrări și ieșiri în/din lumină. Personajele vor fi învelite în curcubeu, în lut, în nisip, în întuneric, în irizări. Suntem în dialog direct, pur cu materia. Așa cum ni se întâmplă cu un deșert, cu o mare, cu un cer, cu un fenomen straniu sau cunoscut al naturii.



Liliana Mătase este un artist grav, de o vibrație artistică uluitoare. Nu e făcut și nu face nici un compromis. Prin ea, arta Neamțului capătă noi și fertile dimensiuni.

Bine te-ai întors spre noi, Liliana!





Bică Nelu CĂCIULEANU

*Jurnalul dictando. Romanț
deasuprarealist*

(fragment)

Duminică - de vorbă cu sufletul lui Heidegger

De vorbă stau c-un suflet cu pretenții de violoncelist. Spun așa, pentru că-i știu curiozitățile manifestate pentru sunete. Fiindcă știu cum, stând întins pe cutia violoncelului, ca pe valurile mării, să-i asculte cu atenție și sfială sunetele care vin din adâncurile ei, o lovește cu ciocul, sau o îmbrățișează cu aripile-i cu toată dragostea lui. Pe numele lui, Heidegger, perușul întins astfel, dar acum eliberat de gânduri, își desface aripile pentru un zbor planat, ca să mi se așeze comod pe umăr și să m-asculte cu atenție ori de câte ori vorbim împreună, ceea ce e mare scofală. Povestindu-i despre asta, dragul meu Heidegger m-ascultă tăcut. Îi vorbesc, ca de la suflet la suflet. După ce m-am născut și m-am dumirit că-s o ființă care are cap, umeri, merge-n două picioare și trăiește printre oameni, am început eu vorba cu adresă, a trebuit să-nvăț, cum tu ai învățat să zbori de la mama ta la tatăl tău, să fac ca ei, cum fac ei, oamenii, ce fac ei, și, după ce-am învățat asta, privat de libertatea de a face cum mie-mi place, ce mie-mi place, când îmi place, adică privat de libertatea de a fi eu însumi, n-am mai avut scăpare. Am devenit un om între oameni, cum mă vezi. De-atunci, m-am decis să mă inventez și să inventez ceva folositor oricui.

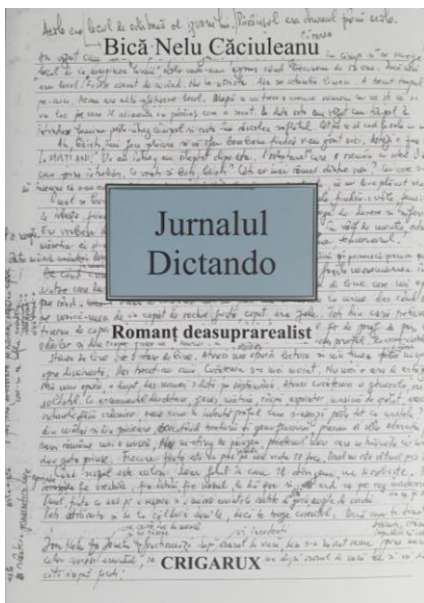
Mă urmărești? Da! Bine. Mă bucur. Am de gând să întrebuițez în povestea mea, pe ici pe colo, îți spun nu ca să te fletez sau să te aburesc, chiar nu ți-ar strica un pic de abur ci, ca să te-ncălzesc, unele concepte inventate de tine, pe care le-am „des-coperit” în felul meu, trăgând paralele la ideile tale și făcând felurite comparații mai mult sau mai puțin inspirate între sintagmele situate pe aceste paralele, tu fiind cel care a creat formulele magice după un model și o logică metafizică destul de transparente, cel care le-a aplicat în analiza ontică și ontologică a marilor întrebări existențiale de genul, de unde venim și încotro mergem, cel care a inventat și o metodă, un fel unic al tău de a pune întrebarea la treabă s-

alerge după răspuns până-l va fi găsit, astfel că, în povestea mea despre somn și vise, copacul, broasca, tunul, banca din parc, stiloul, etc, și nu în ultimul rând, omul, sunt „semnificații” ale lui a fi, semne ale lui sum esse fui, „semnale ale existenței”, „fapte” ale ei, care ni se descoperă, acoperite fiind la un moment dat în dezvoltarea și devenirea rațiunii noastre, a mea și-a ta. Dar. Ceea ce acoperă deformează, amândoi știm asta din experiența ființei și ființării noastre. Prin urmare, eu, ca ființare cugetătoare, trebuie să deschid această ființă, nu s-o acopăr, să-i găsesc și să-i pun întrebarea-ntrebătoare despre constituția ei, întrebare care să-mi releve metoda ființei de a fi și, pe urmă, să interpretez natura și istoria devenirii, adică genealogia ei până la mine, mergând pe firul Ariadnei. Dar (un alt dar), mai întâi sunt curios dacă se mișcă acea ființare. Dacă se mișcă-nseamnă că nu-i moartă, că ființează și are posibilități, adică e ființă și merită să-i pun întrebarea alergătoare la care voi primi desigur răspunsul! Hm. Deocamdată, am constatat că prietenul meu doarme. Aștept să se trezească și să-mi dea răspunsul în deplină cunoștință de cauză. Are privilegiul somnului și se poate bucura de acest privilegiu, nu-i așa? Păstrez cuvântul somn, ca făcând parte din existența ființei pe care o am de cercetat. O-nțeleg. Și o compățimesc. Înțeleg s-o aștept. Mă mai gândesc, de pildă, că un somn are două posibilități: a fi sau a nu fi plin cu vise. Asta-i constituția somnului. Visele-s umplute cu multe senzuri, cum ardeii-s umpluți cu carne tocată și diverse alte ingrediente. Asta-i constituția ardeilor umpluți. Somnul aparține felului de a fi al ființei, astfel că el este întemeiat și motivat de însăși natura ei. Pe cale de consecință, somnul este o condiție sine qua non a ființării ființei și-i determină existența. Se poate dovedi că el însuși este o ființare care trebuie interogată și analizată la rândul ei.

S-a trezit sau, îmi vorbește în somn!?

Prin analiză, cercetarea va ajunge cu certitudine la rădăcina lui și, astfel, la posibilitatea de a lua în posesie problematica viselor cu care se confruntă ființa al cărei suflet îl vom avea permanent în vederile noastre la microscop, suflet care constituie de fapt ființa, așa cum spun Platon, Aristotel și, luându-se după ei, spune și Toma d`Aquino, în felul lor personal de a face cunoscut acest lucru, de a-l face transparent și disponibil pentru întrebarea care se referă la întregul sens al ființei. E o întrebare la care aștept răspuns încă de când am început această convorbire, îi spun. Eu sunt exemplul viu, zice. Care-i întrebarea? S-ar părea că întrebarea sunt chiar eu, zic Ea îmi aparține și este o reflexie a existenței în „mine” de când am devenit om, „faptul-de-a fi-în lume”. Sunt, așadar, „faptul-de-a-fi-în-sine”, însărcinat cu întrebarea aceasta

toată viața până reușesc s-o scot din „mine”, s-o pun cât mai degrabă ființei mele, pentru a înțelege pe celelalte ființe cu care intru-n contact - după modelul: iubește-te pe tine însuți ca să știi să iubești pe ceilalți din jurul tău și tot așa, iubește-ți țara ca să iubești celelalte țări vecine, iubește-ți națiunea ca să știi să iubești celelalte națiuni, desiderate însemnând, de fapt, o internaționalizare a iubirii care trebuie învățată la toate nivelurile pomenite mai-nainte, generând neagresiunea ca principiu de bază al iubirii – prin urmare, pentru a înțelege „faptul-de-a-fi laolaltă”, fiindcă eu sunt cel mai aproape de „mine”, acest „mine” care nu-mi este



nicidecum străin. Așadar, trebuie să găsec și să mă privesc într-o oglindă care este pentru „mine” un aparat conceptual adecvat, pentru a mă putea înțelege din punct de vedere existențial cu „mine”, să scot la suprafață structurile esențiale care determină felul meu de a fi, în această cercetare urmărind neabătut elaborarea întrebării care privește ființa, o întrebare care să aibă baze filozofice, să interpreteze pe aceste baze originea ființei mele și să pregătească terenul pentru răspuns, pornind de la înțelegerea conceptului de timp care-i un criteriu ontologic în primul rând subînțeles și, care determină sensul ființei mele, de unde

vin și-ncotro mă duc, timpul fiind rădăcina și totodată perspectiva din care plec în analiza aceasta. Întrucât ființa mea nu poate exista în afara timpului, este temporală, are istorie, ceea ce reprezintă un prim câștig fundamental pentru întrebare.

Iată-l că vine. Uite-l că trece. Timpul nu ține nicio secundă cu nimeni, nici cu noi, cu ființa adică. Dacă ființa e istorică, deduc că și somnul e istoric, că se naște odată cu ființa pe care o-nsoțește până moare; că are trecut. Așa cum noi venim din viitorul nostru și mergem spre trecut, ne trecem, care va să zică, așa și visele vin din viitorul somnului, somnul le dă mai departe următorului somn, și tot așa mai departe, dovedindu-și, și astfel, istoricitatea. Având în vedere ce-am aflat despre „mine” din cele de mai sus, despre „mine”, o ființă temporală caracterizată în linii mari de somnul cu un trecut istoric demn de toată lauda, plin cu vise care vin din viitor, întrebarea cu privire la sensul ființei

mele este ușor de pus și de înțeles din punct de vedere istoriografic. Ceea ce este și mai clar, este că somnul nu vine singur când e chemat, nu poate fi condus și nici interogat.

El nu alege clipa. Vine pur și simplu. Se manifestă. Tu caști, el cascadează, voi căscați, eu cascadez, fiindcă e molipsitor. Ceea ce-nseamnă, prin deducție, că e ascuns în „mine”, își trage sevele din rădăcina mea temporală, că e o moștenire atavică, ereditară, dacă vrei, transmisă ființei de când e Universul Uni-vers (un Uni-vers, mai multe Uni-versuri?), o moștenire care nu poate fi ascunsă cu palma (căscatul se vede și se recunoaște oricum, nu-i așa), moștenire care nu poate fi eradicată, și, de care nu te poți dezlipi nicicum. Când vine somnul, pur și simplu adormim de îndată, oriunde ne-am afla, și tu și eu. „Întrebarea-ntrebătoare”, care-i tema dialogului nostru, este o interogare istorică pusă ființei mele. Ea va pătrunde-n istoricitatea somnului meu din care va lua semnele pozitive pentru a putea apoi analiza visele, a le interpreta și a concluziona învățămintele pentru viitorul meu, astfel încât nimic să nu mai rămână ascuns în „minele” meu, prin extensie, în „minele” tău, în „minele” lui, în „minele” noastre în mâinile cui or mai fi ele în ziua de azi, fiind vorba nu de altceva ci de interpretarea structurilor viselor mele, nu ale tale sau ale altcuiva, de interpretarea repetabilității lor, a tradiției lor, a subînțelesurilor fiecăreia dintre producțiile viselor, până acolo unde eu nu le mai știu proveniența, până uit de mine însumi și de „minele” care mai sunt, dacă mai sunt eu subiectul, „faptul-de-a-fi-simplă-prezență”, raționalul, spiritul mascat, sufletul, persoana, trupul, care nu sunt lucruri, substanțe ori obiecte, după cum bine subliniază Schele, și, nici actele lor, cum afirmă Husserl, și, dacă nu cumva trebuie să descopăr, cum face arheologul, dând la o parte aluviunile care s-au depus de-a lungul și de-a latul vremurilor mele în acest „mine”, ascunzând ceea ce caut în „mine”: sensul lui a fi ființa care sunt, cu firul Ariadnei ținut mereu strâns în mână.

Ai înțeles până-aici? Da! trebuie să-ți spun că certificatul meu de naștere eliberat de o instanță de pe pământ, nu intră-n discuție, fiindcă este fals, deci lovit de nulitate. Nu-mi îngrop trecutul. Intenția de-a-l analiza rămâne una pozitivă. Am înțeles că ființa-mi trebuie surprinsă-n deschiderea ei, în esența ei, în locul de unde a izvorât. Nu-mi rămâne altceva de făcut decât să trag învățăminte. Fiindcă, în analiza pe care aş vrea s-o fac „minelui”, a „faptului-de-a-fi-în lume”, nu mă pot sustrage subiectivismului de care m-ai putea acuza, problematica de unde vin, când și unde am apărut ca ființare și încotro mă duc, o las în mâinile apriorismului, total electrificată, pentru a lumina în judecățile filozofice

deja scrise-n cărți de la Aristotel pornire, în speță, ale filozofilor care apasă pe întrerupător să se aprindă toate becurile, făcând retrospectiv sinteza și legătura între timp și „mine”. Analiza aceasta va lumina trecutul, prezentul și viitorul ființei mele care, iată, a-nvățat să vorbească de multă vreme și să scrie chiar acum despre frământările ei. Numai în acest fel, toate vor deveni vizibile, luminoase prin ele însele. Da. E de la sine înțeles! Să merg mai departe. De la sine înțelesuri sunt faptele următoare: visele sălășluiesc în somn, cum somnul sălășluiește-n „mine”, cum „minele” sălășluiește-n lume, cum lumea sălășluiește-n sistemul solar, cum sistemul solar sălășluiește-n galaxia Calea Laptelui, cum galaxia sălășluiește-n Uni-vers și Uni-versul în spațiu, un spațiu gândit kantian care este „înăuntrul” aprioric al unei ordini, un spațiu umplut cu Uni-versuri care stau laolaltă fără să se-atingă, un spațiu în care Uni-versurile, galaxiile, sistemele solare, lumile, ființele, ființa mea, așisderea cu somnul meu și visele mele, „sunt-simple-prezențe” și totodată sunt ființări cum zici tu, dragă Heidegger.

Îți spun toate astea, ca să-ți dai seama unde mă duce mintea, când te visez. Pentru cei curioși, am scris despre asta mai multe pagini, iar pentru mine și pentru tine o carte-ntregă. Mergând pe-această cale mai mult sau mai puțin onirică, dar îmbălsămată într-o anumită logică, mi-am dat seama că Pământul - care este un loc pentru noi doi, și, destul de-ncăpător pentru toți cei care mai sunt, aflat în țesătura de Uni-versuri din spațiul kantian, - este totuși atât de mic încât trece invizibil prin această țesătură, fără să vorbesc de ființele care contribuie prin cunoaștere și cunoștințe la despletirea țesăturii, curioase să afle din ce este alcătuită, în speță, prioritar omul, subiect cunoscător; omul, făcut din cap și din picioare, al cărui cap e o sferă care se rostogolește prin lume și, ca un bulgăre de zăpadă, se umple de cunoștințe și cunoaștere, până se face mare, până-i dă pe-afară de-atâta pricepere și-ncepe să cuvânte și să bine-cuvânte, să scrie cărți și să-i adauge rime uni-versului, să-și dea cu părerea despre alții, să vrea să conducă ostilitățile, să inițieze curențe care curentează împrejurul cu tot cu semenii lor, vrea, prin urmare, aflând câte ceva despre nemurire, să rămână nemuritor, să contribuie măcar printr-un cuvânt la crearea unui vers, cum spuneam adineaori, care să aibă loc în ceea ce eu numesc Uni-vers și, uneori, Vers-uni, și mă mai gândesc la ideile noastre, ale tale și-ale mele, pe care le pot compara cu puricii care sar de la unii pe alții, dar nu pișcă pe toți și, la cât de mici sunt aceste insecte vampiri în comparație cu omul care le suportă pe pielea lui gingașă, simțitoare, sau oricum ar fi, acești vampiri care nu pișcă pe toți la fel, oricât de isteată, originală, șugubeață, minunată ar fi ideea. Păi, da. Cam așa-i...

În concluzie, și cu asta închei, tot timpul mergând pe această cale, am înțeles că somnul și visele se constituie într-un „ansamblu-ustensilic-la-ndemână” care „face-să-iasă-n-evidență-ființarea-la-ndemână” disponibilă pentru „privirea ambientală” în stare să „des-copere” și să sesizeze ființările care apar în vis pentru „a-ști-ce-se-poate-face”.

Bine. Așa este, a spus, și-a dispărut din somnul meu

Ceea ce urmează sunt vise care ilustrează ideile din conversația nocturnă de mai sus și din altele, călător din vis în vis, așa cum am reușit să le surprind în somn, scriindu-le cu ochii închiși și, de multe ori continuând pur și simplu scrierea lor ziua, atât cât mi-au mai rămas în minte. Așa cum fulgerul luminează o bună parte din cer, visul luminează o parte din viața trecută ori viitoare și se-ntâmplă, zic eu, atunci când se-ntâlnesc gânduri contrare, exact pe granița lor. Cum unii fotografi amatori sau profesioniști surprind fulgerul în poze și ni-l arată pe simeze, și eu, atât cât l-am ținut minte, l-am notat, l-am prelucrat, așa cum face olarul cu lutul, pentru ca să ți-l povestesc și ție, la o cafea, la un ceai, la o bere sau, chiar aici, în cartea asta... Îți vei putea face o impresie, cititorule, și eventual ai putea să le apreciezi valoarea vizionară și chiar să încerci interpretarea celor care ți-au plăcut sau nu.

Să-ncepem, așadar!

Să-ți spun deschis, de ceva vreme, de câteva nopți mai precis, n-am mai visat vreun vis care să fi meritat a fi scris (de scris). Numai că, într-una din nopți, eram pe marginea patului, cum pescarul pe malul apei stă să prind-un somn mai acătării. Îmi doream un somn plin cu vise (visele-s icrele somnului meu). Stam nemișcat cu mâinile între genunchi și cu ochii țintă pe unde și undițe. Cu ce dai la somn, mă-ntreabă pescarul. Și-atunci îmi amintesc ce-am mâncat la cină, și-i răspund: Mămăligă cu brânză cu la` (cum îi mai spunea tata felului ăsta de mâncare), iar el îmi zice: Ouă prăjite cu jumări, cu castraveți murați și două felii de pâine. Și, repede, mă gândesc c-ar putea să prindă mai degrabă decât mine somnul, fiindcă ouăle cu jumări, castraveți murați și pâine sunt o cină mai consistentă decât mămăliguța cu brânză și lapte. Cum ne-o fi norocu,-i zic. Da, zice. Și cască, cască. Gândesc. Mi-a luat-o-nainte. Casc și eu. La ultimul căscat, am văzut somnul în vis plutind pe unde. Circumspect, rotesc ochii, dreapta-stânga, fără să mișc capul. Ia pescarul de unde nu-i!

(în curs de apariție la Editura Crigarux)



Nicolae BREBAN:

*Exilul e o înstrăinare. Ne
gândim la înstrăinările vechi,
fundamentale (II)*

- *Domnule Breban, mulți intelectuali români, de-a lungul istoriei, au aderat la masonerie. Ce știți de această influență la Paris?*

- Habar n-am.

- *V-ați închipuit vreodată să trăiți nu la Paris, ci la München? La München s-a stabilit mama dumneavoastră.*

- Da, când m-am întors pentru Conferința Scriitorilor din '72, proiectul era să mă stabilesc la München. Peste 7-8 ani am încercat să trăiesc la Frankfurt. Am stat la Göttingen un an. Germana era limba copilăriei mele, limba mamei mele, iar idealurile culturii germane mi le însușisem demult. Cum au făcut-o și Maiorescu, și Eminescu, păstrând proporțiile, bineînțeles. Cu toate aceste atuuri, Germania mă apăsa. În cultura germană de azi mă simt stingher. Până la urmă cred că ceea ce mă supără la nemți, la nemții de după al Doilea Război Mondial, este ceea ce se întâmplă și în România de astăzi: politizarea culturii, prea marea politizare a culturii.

- *Se poate vorbi de o politizare a culturii germane?*

- Da! După război, în toată Europa de Vest, stânga a prins teren. A câștigat și ca o firească reacție la fascismul germano-italiano-japonez. Poate fi și ca o reacție pozitivă a intelectualității apusene la utopia sovietică. Știm că Occidentul s-a deșteptat târziu de tot. Și înainte de a se deștepta, Franța cel puțin – și Germania – au trecut printr-o etapă fanatică – maoismul. În '68, Franța era cutreierată de maoism, fanatizată de maoism. Și-n Germania, spuneam, intelectualii au alunecat spre stânga decenii la rând. Școala de la Frankfurt a lui Adorno a fost o reacție, cred eu, față de capitalism, față de sistemul economic capitalist dominant. Față de America, care își arăta adeseori colții cu brutalitate în economia europeană. Și poate că, din naivitate, exista și nevoia unui model, încercau să imite modelul sovietic. Sartre fugea la Moscova de câte ori era invitat. Și acest lucru a durat până târziu. Eu am simțit asta! Cultura

germană, literatura germană începuse să fie dominată de oameni de stânga, de Heinrich Böll și, mai ales, de Günter Grass, care a amestecat politica cu cultura, apropiindu-se de Fidel Castro. S-a apropiat de Partidul Socialist, chiar de Partidul Social Democrat German, de Willy Brandt, pe care îl sprijinea în alegeri, de extrema stângă, nu numai literatura, toată școala germană, universitățile germane, au început să dea la o parte valorile vechi care păreau burgheze. De la Goethe până la Thomas Mann. Goethe era văzut ca un scriitor al prinților, iar Thomas Mann – ca un mare burghez, promotor al marii burghezii.

- *Germania de Est, comunistă, se impusese asupra celei de Vest? Acum vorbești de Germania de Vest...*

- De R.F.G. Vorbesc tot timpul de R.F.G., bineînțeles, de Vest... Ernst Jünger, unul din marii clasici în viață ai Occidentului, nu numai ai Germaniei, a fost mereu împins la o parte. Iată politizarea culturii! Lucru care se face și acum la noi. S-a făcut înainte de partidul unic în România, dar se face și acum de unele grupuri. Și acest lucru pe mine m-a indignat. La început, nici n-am putut descifra foarte bine ce se întâmplă la Paris, unde m-am stabilit și am început să caut un editor. Parisul, deși a fost dominat, spuneam, de această tendință de stânga, este o metropolă a culturii, un imperiu cultural. Deși există mode, mode tiranice și acolo, cum existau în R.F.G., totuși, Parisul de 100 de ani e un stâlp al culturii europene. E un loc în care au fost lansate multe mode și multe personalități în toate domeniile artei. Și Parisul a păstrat mult din acest cosmopolitism creator, din acest terre d'accueil, cum zic francezii. Ei sunt mândri de acest terre d'accueil. E un loc de primire nu numai pentru fugarii, persecutații politic, dar și pentru cultură. Și e, într-adevăr, acolo, prin reprezentanții lor care încearcă să facă carieră. După ultimul război, Parisul a fost singurul mare oraș din Europa care a lansat mode și modele. Înainte de război erau câteva mari orașe care făceau acest serviciu. Aceste axe pivotante erau Berlinul, Londra, Roma, Parisul. După război, celelalte au decăzut: Berlinul a fost împărțit în două, Roma s-a provincializat cumva, Londra s-a marginalizat. A rămas singur Parisul. Și Parisul singur nu mai are nici el sclipirea de altădată, forța de a lansa mode ca altădată. În cultură e foarte importantă această forță de lansare. Asta o vedem, de exemplu, în cinematografie: filmele americane sunt așa de prezente pentru că au societăți de difuzare foarte puternice. Și în Occident, e la fel de important regizorul filmului ca și casa care-l difuzează. Poate o să înțelegem și noi, românii, asta curând, că nivelul casei, editura și difuzarea sunt la fel de importante aproape ca autorul. Poate de aceea

Parisul și-a păstrat locul de mare capitală a lumii culturale. Deși e capitala unei țări economice de mîna a doua, față de Germania, față de America, față de Japonia. Însă, păstrându-și această inerție cosmopolită, are această capacitate de a primi fără prejudecăți autori străini, care vin uneori din spații ingrate, din spații nu numai necunoscute, cum a fost America de Sud. Toți autorii Americii de Sud au fost lansați prin Paris. Românul Ionesco a fost primit în Academia Franceză la Paris – Sfînta Sfințelor culturi franceze. Cehul Kundera a făcut mare carieră la Paris. Cioran al nostru, la fel. Brîncuși, la fel. Eu nu pot cita o altă capitală a lumii care face la fel, nici măcar New York-ul...

Americanii se laudă că ar fi o țară de imigranți, că ar fi deschiși, că n-ar avea prejudecăți față de străini, dar nu există nici un scriitor celebru american în viață care să nu fie născut în America. Pentru mine e un lucru semnificativ

- *Boema literară franceză mai păstrează aura anilor '30?*

- După război a existat mișcarea Saint-Germain-des-Prés. Când am ajuns la Paris, am prins puțin din această boemă. Dar eu sunt destul de inert, de nespontan, și duc aproape aceeași viață ca la București. Stau închis în casă, văd puțină lume. Sunt sociabil în felul meu și prefer să stau într-un grup constituit de afinități profunde, electiv. Iar dacă nu am un astfel de grup, stau singur cu cărțile mele, cu muzica... De altfel, Parisul, când am început să-l frecventez cu o anumită asiduitate în '79, '80, '81, Parisul m-a speriat. E un oraș extrem de orgolios. Dacă nu mergi să faci carieră și mergi ca un simplu turist, e un oraș fantastic, e splendid. Nu numai marile muzee, clădirile te atrag, ci și memoria culturală enormă te răsfăță și-n parcuri, și pe bulevarde. Există și un spectacol continuu al străzii. Ca orice mare oraș, are o mare putere de a atrage, de a focaliza toate rasele și toate continentele. Și în Paris poți să-i vezi pe mândrii americani și orgolioșii nemți ca pe niște copii care cască gura la monumente și la ceea ce numesc eu groapa de obuz. Pentru mine, Parisul este o groapă de obuz enormă, o groapă de obuz culturală. Ca în război, când a căzut un mare obuz, vine lumea cu sufletul la gură și se uită în fundul gropii. Un astfel de obuz a fost, de exemplu, școala impresionistă de la sfârșitul secolului trecut, din anii '70, '80, '90, când niște mizeri, niște pictori care trăiau de azi pe mâine, în Montmartre, au creat un curent enorm, cel mai mare curent de pictură după Renaștere. Și lumea acum vine... Când mergi la Paris, în nordul Parisului, pe colinele Montmartre, unde au trăit Renoir și ceilalți, vezi mii și mii de turiști americani, japonezi și nemți, care vin și cască ochii, încercând să mai prindă ceva din

explozia aceea de acum un secol. Simți că toate rasele puternice ale pământului vin să primească, să contureze acea groapă de obuz culturală.

- *Ați spus că Parisul este orgolios. Care a fost impactul dumneavoastră cu orgoliul scriitorilor francezi?*

- Ceea ce o să spun acum o să mire puțin. Poate unii o să mă interpreteze grăbit – iarăși o manifestare a orgoliului brebanian. Dar trebuie să fiu sincer, să spun ce cred. Eu nu m-am dus la Paris cu ideea să copiez pe cineva. Deși sunt conștient că în critica română a rămas încă adulația puțin școlărească a modelului francez. În România ești mare prozator dacă semeni bine cu Zola, ca Rebreanu, dacă semeni cu Balzac, asemeni lui Călinescu, sau, în cel mai bun caz, dacă semeni cu Proust, ca doamna Bengescu. Sau îți arogi aere proustiene, însă eu semăn mai degrabă, dacă îmi permiteți, cu Brâncuși. Adică vin dintr-un anumit tip de primivitate, dintr-un anumit tip de orgoliu primitiv, naiv dacă vreți. Și încerc să-mi impun propria mea modă, nu numai în România, ci și la Paris. Eu nici nu fac mare diferență între Paris și București. Eu încerc să creez un model nou în proză, tout autant păstrând tradiția, de fapt, a romanului. Și eu sunt printre puținii care cred în continuitatea romanului. Și am discuții uneori aprinse cu prietenul meu Țepeneag, care vede, ca și alți avangardiști, sfârșitul romanului clasic. Deci, eu încerc, eu cred în continuitatea romanului. Cred că am adus ceva care poate să facă să continue romanul clasic, adică o revoluție în tipologie. Grobei este fenomenul, pentru mine, cel mai semnificativ pe care l-am produs. Și care, și aici în România, a fost puțin înțeles. La Paris, deloc. Parcă nici nu a apărut cartea! Deci, eu încerc, eu îmi public la Paris cărțile neimitând pe nimeni, nici măcar pe unul din marii lor clasici, cu atât mai puțin școala modernă. Eu încerc să-mi impun un drum invers. De aceea mi-am permis să mă compar cu Brâncuși. Și Brâncuși a dus o luptă enormă, îndelungată. El însuși stătea izolat în micul său atelier, a dus o sărăcie demnă toată viața. A fost descoperit cu ajutorul americanilor, cu ajutorul, în primul rând, al domnișoarei Guggenheim. Dar și-a impus până la urmă modelul și azi el este, într-adevăr, un semn al secolului al XX-lea. El a făcut posibil acest secol. Eu n-aș putea imita un scriitor francez, poate nici n-am grația necesară, n-am spontaneitatea necesară. Eu încerc să-mi fac din defectele mele un merit sau un model. Eu am nevoie de spații mari. Când sunt bântuit de depresie în unele nopți lungi, când îmi închipui că am ratat și poate că e așa, am ratat, mă gândesc că ar fi trebuit să mă nasc în anii '20, când populau Europa culturală inși care aveau același model în cap ca mine, modelul romanului total, romanul vizionar de tipul problematic,

tipul de psihologie romanescă a lui Robert Musil, a lui Joyce, Thomas Mann... Oameni care încercau să surprindă universul psihic și sentimental în totalitatea sa. Noi avem astăzi, de la al Doilea Război Încoace, o operă mai degrabă analitică decât sintetică în roman.

- *Dar cum au reacționat mediile franțuzești la aceste opinii?*

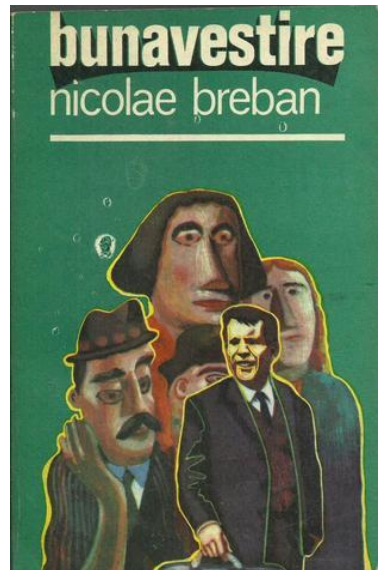
- Eu sunt foarte, foarte puțin cunoscut. La Paris, dacă vrei să faci carieră, trebuie să bați ani de zile culoarele revistelor, să cunoști lumea, să fii prezent mereu acolo. Prezența fizică este extrem de importantă în ceea ce numesc eu psihologia succesului. Succesul, el însuși, are mai multe fețe. Mulți scriitori naivi din România își închipuie că singura formă a succesului este un premiu literar, sau să vorbească mass media zgomotos de ei. Bineînțeles, e adevărat, e și aceasta o formă a succesului, dar există un alt tip de succes, care mie îmi convine mai mult, cel pe care îl are Thomas Bernard, un mare autor austriac, mai în vârstă decât mine cu câțiva ani, care a continuat să vină decenii la rând la Paris și care încet, încet, a cucerit Parisul prin subsol. În mod tacit, delicat, amintind de fraza lui Nietzsche: „Ideile mari vin pe piciorușele de porumbel”. Sau, cum a făcut-o Cioran. Sau un alt tip de succes: Ionesco. El însuși a stat vreo 30 de ani la Paris. A ajuns în '40. Și abia în '70 a început marele lui succes, când a intrat în Academia Franceză. Deci, după 20-25 de ani. La întrebarea dumitale o să-ți spun că trăiesc extrem de șters. Uite, eu stau la două case de Kundera. Casele noastre aparțin unei aceleași societăți și stăm exact în același stil: stăm la etajul 6, cu salonul puțin mansardat. Știu asta de la o iugoslavă, prietenă bună a noastră, Branka, care i-a luat un interviu. Le-a luat interviuri și lui Cioran, și lui Ionesco. Branka Bogavac, care vrea să facă o carte în dialog cu mine, mi-a spus că Milan Kundera stă exact ca mine. Și eu îl văd uneori pe Kundera pe stradă, îl recunosc, pentru că pozele lui sunt peste tot. El, probabil, nu mă cunoaște. Deci, iată doi scriitori din Europa de Est, care stau pe aceeași stradă și care văd aceeași lume. Mai avem un prieten comun, Jean-Pierre Faye, filosoful Jean-Pierre Faye, care a fost bun prieten cu Kundera. Sunt destul de bun amic cu el, dar nu ne-am întâlnit între noi. Pe urmă, eu nu prea umblu în redacții, nu merg la cafenele literare des. În tinerețe am bătătorit cafenele literare, seară de seară eram la Casa Scriitorilor. Timp de 10-15 ani am pus la cale lupte literare, am făcut parte dintr-un grup care a atacat grupul lui Barbu, mi-am făcut propriul meu grup, am făcut alianțe, am spart alianțe, am intrat în lupte literare, politice. Toate astea fac succes... Am condus România literară, mi-am dat demisia, am protestat față de șeful Statului, am plecat, am venit, am fost obiectul unui scandal literar-politic.

Ei, asta-i gloria. La Paris sunt un simplu scriitor din Europa de Est. Și nu mai sunt tânăr. Redacțiile și revistele sunt constituite, mai ales, din tineri.

Există o boală care bântuie și la Paris, ca și la New York – gloria și atenția mass media. Televiziunea se concentrează pe cei câțiva cunoscuți în mass-media, așa-zisul star-sistem. Restul e o armată întregă, tăcută, în care uneori poate sunt scriitori mai buni decât cei despre care se vorbește, care intră în conul de umbră al atenției publice. Sigur, un succes zgomotos, un succes sigur este atunci când iei un premiu literar important. Dar nici un român n-a luat încă, până acum, un premiu literar important.

- *Nici Cioran, nici Ionesco?*

- Ionesco a fost primit în Academia Franceză, n-a luat, după cum știți, Premiul Nobel, deși îl merita de mult. Cioran, nu... Cum spuneam, a stat într-un con de umbră 30 de ani. Acum 2-3 ani a refuzat premiul Academiei Franceze, un premiu important. L-a refuzat pentru că ăsta-i stilul lui de viață. Dar nici un român, nici un scriitor român n-a primit un premiu important, cum a primit Kundera, care a luat Médicis-ul. Un scriitor străin nu poate lua decât Médicis Etranger. Pentru celelalte, trebuie să scrii în franceză. Dacă vrei într-adevăr să cucerești simpatia francezilor, trebuie să scrii un roman în franceză. Și atunci îi cucerești. De altfel, atunci ai acces și la celelalte premii: la Renaudot, la marele premiu Goncourt. Ca să iei un premiu Goncourt este necesar să scrii în franceză, trebuie să publici la una din cele trei edituri: Gallimard, Grasset sau Seuil. În ultimii 20 de ani, din 20 de premii, 17 au aparținut acestor trei mari edituri. E și un scandal acum. Se pare că aceste trei mari edituri, care sunt trei mari ministere, își împart aceste premii mari între ele. Mai e o editură mică, Minuit, care este teritoriul avangardiștilor, unde se află Marguerite Duras, Claude Simon, care a luat Premiul Nobel... Toți aceștia sunt la această mică editură Minuit, care este o insulă a avangardiștilor... Plus cele câteva cafenele literare pe care trebuie să le frecventezi. Deci, eu sunt puțin prea în vârstă pentru asta. Probabil că ar fi trebuit să fug la 20 de ani, dacă aș fi putut, dacă granițele nu ar fi fost închise. Atunci aș fi făcut carieră asemănătoare cu cea din România la Paris. M-aș fi amestecat în



vâltoarea luptelor literar-politice. De altfel, parțial, Țepeneag a făcut asta. Singurul dintre noi care, parțial, a făcut-o. La un moment dat, prin anii '67-'68, era în toate comitetele scriitorilor străini. Există și o comunitate a scriitorilor străini, a celor din Est, spre exemplu. Și Țepeneag, la un moment dat, era în toate comitetele. El este singurul scriitor român cu relații înalte la Paris. Scrie în franceză, e prieten cu oameni importanți: Michel Déguay, Paul Otchakovsky, care are o editură splendidă... Țepeneag s-a adaptat, s-a integrat. Însă și el a făcut o greșală: timp de 10 ani n-a văzut pe nimeni și s-a retras din viața literară. A făcut șah, a trăit din șah, a scris o carte despre șah. Abia în ultimii ani a revenit. Deci, succesul la Paris înseamnă – ca s-o luăm de la început – în primul rând, să locuiești la Paris. În al doilea rând, să publici la Paris și, dacă se poate – și trebuie – să publici la o editură importantă. Noi nu ne dăm seama aici, în România, care e diferența dintre editurile mari și cele mici, dar la Paris este enormă. La Paris sunt mii de edituri. Or, numai 8-10 edituri sunt foarte mari. Dacă apari la una din ele deja e foarte mult. Una e să apari la Grasset sau la Seuil, sau la Gallimard, sau la Flammarion, care sunt edituri mari, cu rețele mari de difuzare, cu un mare impact asupra mass media... și alta e să apari la o editură necunoscută – n-o știe nimeni, n-au serviciu de presă, n-au difuzare etc., etc.

- *Dar, din punct de vedere material, cum poate trăi un scriitor român la Paris?*

- Ca și la București.

- *Să înțeleg că Franța este acum ca un burete, că romanul francez nu mai are vitalitate și că Parisul lansează doar scriitori străini?*

- Din nou, nu trebuie să intrăm în extreme; să păstrăm un limbaj nuanțat. În Franța au fost și vor fi întotdeauna scriitori cel puțin la fel de buni ca în România, Cehoslovacia, Iugoslavia etc. Și să nu uităm, apropo de roman, că Franța a lansat pe cel mai mare romancier al acestui secol – Marcel Proust. Când ai astfel de măciucă, nu-ți mai trebuie alte măciuci. Ajunge o astfel de măciucă la un secol de oale. Franța a lansat, prin Proust, nu numai un mare scriitor, o mare operă, dar și un model cultural, pe care abia acum noi îl asimilăm cu greu. Noi abia acum ieșim din proza naturalistă, descriptivă, strict narativă, spre o proză problematică pe care Proust o făcea la 1910-1915. După aceea există alți mari scriitori: Jean Giono, Mauriac... Céline – cel mai mare scriitor, prozator după Proust. Apoi există pletora de scriitori tineri, între 30 și 50 de ani, iar printre cărțile lor premiate nu poți găsi cărți proaste. E o formă neglijență de comentariu aceea de a spune că marile culturi au devenit sterile sau nu

mai au mari scriitori. Se confundă aici elanul vital al creației, care, indiscutabil, există în țări mai mici cum sunt România, Ungaria, Serbia, Cehoslovacia, și formele finite, formele superioare ale artei. De multe ori, în România, apar tineri cu un elan vital puternic, cum a fost cazul lui Ioan Alexandru sau Adrian Păunescu, care au promis o mare carieră și care, la un moment dat, s-au oprit din motive mai mult sau mai puțin explicabile. Ei bine, nu există cazuri de acest tip – Ioan Alexandru și Adrian Păunescu – în Germania sau Franța. Tinerii pleacă de la un alt nivel, mult mai modest, mai calm, mai prevăzător, și abia după 30 de ani ajung la dezvoltarea matură. Încep cu o acumulare culturală puternică, cu acele voiaje de studii, cu stadii în mari universități, care le dau nu numai cultură, dar îi și impregnează cu un anumit reflex cultural. La noi, asemenea structură de intelectual aproape că nu mai există. Cât a existat ca matrice universală în România a fost distrusă de comuniști și, ca s-o refacem, vor dura decenii. Dar și la noi Universitatea s-a făcut după modelul francez, care, spuneam, așa imperfectă, a fost distrusă de comuniști. Tot acest ambient cultural duce la formarea unei mari autorități, a unui mare scriitor. Un mare autor este cel care produce o operă importantă, o operă care reprezintă un mod de a vedea un secol și care face o mare școală europeană.

- *Credeți că viitorul prozator din România va trăi în preajma universităților, va fi un om al universităților?*

- Trebuie să o facă. Dacă nu, nu va intra în circuitul universal. Și la ora asta, dacă nu o face, va rămâne absolut izolat în propria lui țară. Acum o sută de ani puteau exista scriitori foarte buni la noi, precum Coșbuc, Vlahuță și alții, care puteau să strălucească pe cuprinsul național, pentru că legăturile culturale erau infime, erau minime. De aceea e salutar ceea ce a făcut Călinescu în marea lui Istorie a literaturii..., unde, pentru prima oară, integrează datele culturale românești din secolul al XX-lea și din secolul al XIX-lea cu datele mai largi, europene. Acum, cu această circulație enormă a informației, nu mai poți să fii scriitor bun în satul tău. Vrând-nevrând, scriitorul român va trebui să se formeze ca un scriitor din America de Sud, din America de Nord, din Japonia, din Franța, să se formeze în tiparele universale și să se exprime pe teme universale.

- *Care ar fi romanul francez de astăzi?*

- Am să vă spun ceva surprinzător, pentru mine, romanul francez adastă încă, întârzie în formele naturaliste. Forme naturaliste superioare, nu de tipul românesc, nu cu temele naturalismului românesc, nu despre

pământul, posesia, casa și toate astea, care încă grevează și țin romanul românesc în secolul al XIX-lea și în marginalitate europeană... Tematica naturalistă franceză e de un alt tip, ține de cazurile ciudate, cu teme exotice, unde apare și fantasticul, și surrealismul. Și nu uita – aria romanului franțuzesc ține și de nordul Africii, de Tunisia, de Maroc. De altfel, în ultimii ani, au fost două premii date culturii magrebiene, două premii Goncourt date Africii. Sigur, poate părea o formă de manierism, poate părea o formă de declin, dar romanul francez pune accent pe scriitură, pe orizont cultural. Însă e un declin extrem de interesant. Pentru romanul franțuzesc, pregnant a fost impactul cu romanul rusesc.

- *Am mai discutat despre acest impact târziu. Francezii au acceptat în circuitul lor, la început, doar pe Turghenev...*

- Toate aceste întrepătrunderi au durat mult, au fost complicate și s-au produs în mod diferențiat. Dar francezii l-au acceptat imediat pe Turghenev, care, de fapt, a și trăit mult în Franța, și a fost și foarte bun prieten cu Flaubert. A existat această întrepătrundere între romanul turghenevian și romanul francez, așa cum s-a întâmplat și la noi. Tânărul Sadoveanu a fost influențat de povestirile de vânătoare ale lui Turghenev. Dar, mai târziu, când Turghenev a scris marile lui texte, marile lui romane, scriitorii români nu l-au mai urmat. Însă scriitorii francezi, da. Și nu numai „nivelul” Turghenev, dar Anna Karenina a avut un mare succes în Franța în clipa apariției.

- *Parisul a luat plasticitatea, nu problematicul?*

- E complicat de spus. La nivelul acela foarte înalt nu putem deosebi atât de brutal; Tolstoi conține problematicul, iar Turghenev, cu romanul Cuib de nobili, a lansat tot existențialismul de mai târziu. Acel Bazarov a fost primul personaj existențialist în proza mondială. Plastic era Turghenev în tinerețe, cel pe care l-a imitat bine Sadoveanu. Acest tip de narațiune a fost imediat acceptat de francezi, dar genul Dostoievski, care, la fel, e greu de definit, a fost, dacă nu respins, suspectat. A fost o receptare cel puțin ezitantă. În orice caz, abia după al Doilea Război Mondial au apărut opere integrale traduse riguros din Dostoievski, nu a apărut un Dostoievski trunchiat. Aici a funcționat și orgoliul francez, care voia să-și impună gustul său operelor străine și, operând cu tăieturi, credea că face astfel mai vizibilă scriitura dostoievskiană.

- *Așa a pătruns Dostoievski și la noi între cele două războaie mondiale – cu ediții subțiate, tăiate.*

- Da, există o mare asemănare între spiritul românesc de recepție a literaturii străine și cel francez. Spiritul românesc și francez se aseamănă printr-un anumit tip de bun-simț, un anumit tip de echilibru, de măsură, care se înfricoșează și refuză orice formă de exaltare. De aceea atât în România, cât și în Franța au fost primite cu oarecare suspiciune și ezitare și operele romanticilor mari germani. Marii idealști germani din filosofie abia prin anii '30 au început să fie receptați cu adevărat, în profunzime, de francezi. Toată școala kantiană, Kant, Fichte, Shelling, Hegel până la Schopenhauer, a fost receptată parțial și cu oarecare ezitare aproape un secol.

- Un alt centru al culturii mondiale este New York. Când Borges a ajuns la New York a înțeles că până atunci a trăit în provincie. Deși fusese în toată Europa...

- Eu am stat în America, în provincie. Este o comunitate deja destul de puternică de intelectuali la New York acum. Acum 10 ani, prietena mea Aurora Cornu, care m-a sprijinit în primii ani la Paris, mi-a propus – după ce și-a cumpărat un apartament – să vin la New York. Nu cunosc limba și, pe urmă, este foarte departe de România, de Europa. Și, ca să spun drept, nici nu admir foarte mult proza contemporană americană. Nici proza franceză contemporană nu e faimoasă, e o proză de declin, deși e o proză scrisă în continuare cu farmec, cu inteligență, cu spirit, cu o scriitură splendidă. Franțujii au avut și au foarte buni scriitori. Însă, la ei, când bântuie naturalismul, descriptivismul, anecdotismul, când piața e invadată de fanatismul avangardismului, care, ca orice mișcare care moare, devine fanatică. Sunt câțiva tineri români care locuiesc acolo. Unul din tinerii mei prieteni, prozatorul Mircea Săndulescu, stă de 10 ani la New York. N-a reușit însă să publice nici o carte. În Occident, la Paris, erai adesea folosit ca unealtă în bătațiile lor politice împotriva Estului, împotriva comunismului. La apariția romanului meu Bunavestire, în 1985, un critic de la revista Le Matin era dispus să-mi facă o cronică doar dacă aș fi făcut și o critică politică. Iar eu i-am spus că îi voi da și un astfel de interviu, căci mă indignau și pe mine dărâmarea bisericilor, mizeria, dar i-am cerut să se ocupe și de cartea mea, ca de o valoare estetică. Și atunci omul acela a refuzat să-mi facă o cronică. Nu am avut cronică în Le Matin. În plus, a spus de câteva ori la televizor și în câteva locuri că sunt un tip ciudat, că nu-l înjur pe Ceaușescu. Noi eram interesați pentru ei dacă ne foloseau în campaniile lor anticomuniste. Țepeneag a și spus după căderea comunismului: pe occidentali nu-i mai interesează oamenii care vin din țările din Est. Nu mai sunt interesați, pentru că nu mai vehiculează idei politice. Dar trebuie să recunoaștem cu

amărăciune că noi veneam dintr-o zonă culturală mai mult decât provincială, teribil de incertă, fără prestigiu și fără trecut cultural. Noi ne facem iluzia că oamenii noștri înving acolo. Dar când scriitori sau artiști români înving, ei nu mai sunt de mult timp români. Brâncuși este considerat francez, Ionesco, la fel, Cioran, aproape la fel. Românii sunt numai cei care nu reușesc.

- *S-ar putea vorbi de o influență românească în cultura franceză?*

- Nu, nu... Cu siguranță nu există. Înainte de război, existau câțiva oameni, de la Edgar Quinet până la Paul Morand etc., care mai veneau în România, mai existau relații diplomatice care ajutau la cunoașterea României culturale. Au fost soții Bibescu, care erau prieteni cu Proust. Pallady, care era prieten cu Matisse. Dar Pallady a stat 20 de ani la Paris și nimeni nu vorbește de el. Doar Matisse, marele său prieten, care are și câteva pânze cu blouse roumaine. Matisse, care urcă enorm în ultima vreme și e considerat unul dintre cei mai mari pictori ai secolului. Dar niciodată n-am întâlnit cataloage unde să se vorbească de Pallady. Nu mai vorbesc de Grigorescu, care a făcut școala la Barbizon. Niciunde nu e notificat Grigorescu. Comunitățile astea din Europa de Est, cum sunt cele iugoslavă, română, bulgară, rusă, sunt într-un con de umbră. Cea rusă este mai interesantă pentru că aparține unei mari culturi. Dacă mergi ca rus la o editură ești mai interesant pentru că ai în spate 3000 de focoase atomice, o mare țară, o cultură enormă. Ai putea fi mai rapid de identificat, dar, după știința mea, nici un rus nu a făcut o mare carieră, dimpotrivă. O excepție a făcut-o un ceh, Kundera, care într-adevăr a făcut o carieră fantastică. Prin Paris s-a lansat și la New York. Pe de altă parte, românii sunt departe de a fi solidari între ei. Acum câțiva ani, țin minte, pe Edgar Reichmann – un român evreu care scrie de 20 de ani la Le Monde, deci, are un post important, l-au înjurat foarte mulți români... De ce? Pentru că Reichmann nu face parte din nici o gașcă românească, pe când în jurul Europei libere etc., etc. găsești constituite găști care fac acel rău de care vorbeam: politizarea culturii, politizarea în extrem a culturii. Or, Edgar Reichmann, care i-a lăudat pe toți scriitorii români, pe toți scriitorii români care au trecut prin Paris, de la Eliade, care îi dedică două pagini în jurnalul său apărut la Gallimard, Petru Dumitriu, Țepeneag, Virgil Tănase, Breban, Papilian, Nedelcovici, până la tânărul Cărtărescu, el, Reichmann, este înjurat acerb, pentru că este oarecum în afara partidelor. Reichmann a schițat într-un număr din Le Monde, unde a scris și despre cartea mea, Bunavestire, a schițat ceva despre o școală românească de roman la Paris. A notat toți romancierii români publicați în Franța,

adăugând că eu par a fi cel mai interesant. Imediat acest lucru a stârnit furie în grupul de pe lângă Europa liberă. Ce mai conta cine conduce școala românească – important era să existe o astfel de școală de roman românesc. Eu am visat și la Paris, cum am visat-o și o visez și la București, am visat, zic, o școală de roman. Și cred că în felul acesta, printr-o anume solidaritate, am avea oarecari șanse de succes. Eu cred că proza română e foarte bună, roman sau nuvelă. Dacă am fi cât de cât solidari și la Paris, și la București, am putea veni în cvasi-vidul de mari autori reali din Europa de Est. O școală asemănătoare celei sud-americeane, care nu are prozatori mai talentați decât prozatorii noștri, decât Bănulescu, decât Fănuș, decât D.R. Popescu, Sorin Titel, Radu Petrescu și școala sa, care scriu cumva în același stil al realismului magic sau avangardist. Dacă noi am fi mai puțin solitari, dacă ne-am concentra energiile, dacă în loc să ne calomniem am fi măcar indiferenți unii față de alții. Dar, din nou, apare atitudinea noastră provincială, de bârfă, de calomnie, pe care a iscat-o sistemul comunist sau balcanic. Și unul din semnele cele mai neplăcute, care m-au umplut de indignare, este faptul că Centrul Cultural Român de la Paris, care a fost condus trei ani de profesorul și criticul Ion Pop de la Cluj, și care acum e condus de Virgil Tănase, este boicotat direct și brutal de o bună parte a vechii emigrații românești culturale. În felul ăsta se face un rău culturii române.

- *E criticat pe motive politice, fiind reprezentantul puterii acolo.*

- Da, asta spuneam. Se confundă politica cu cultura. Cultura română e cu totul altceva decât politica română. Dacă a fost cu totul altceva în timpul comunismului, cu atât mai mult acum. Dar emigrația veche își agață speranțele politice de monarh, de Rege. Și în funcție de instalarea monarhiei în România își joacă toate cărțile. Ceea ce este deplorabil, naiv și periculos pentru cultura română, care, spuneam, are și așa de învins enorme baricade și prejudecăți la Paris. Deci, noi continuăm politizarea culturii și continuăm să ne boicotăm cultura, Centrul Românesc, care, sigur, funcționează în cadrul ambasadei. Pentru că România nu are bani să cumpere o clădire, n-are cele 20-23 de milioane de franci să cumpere o clădire separată. Dar ăsta e doar un pretext. E penibil să vezi că vin scriitori importanți francezi la Centrul Românesc, sprijinind cărțile românești, care apar la Paris, și nu vin foarte mulți scriitori români. Ascultă aceeași parolă care se dă acolo, de nu știu unde...

▪ Fragment din vol. Confesiuni violente.

Convorbiri realizate de Constantin Iftime, Ediția a II-a, definitivă.

O elaborare cuprinzătoare, multivalentă

În județul Neamț, Bicazu Ardelean se află între comunele care duc cu ele un destin. Un destin istoric, în primul rând, dar și un destin socio-economic. E un loc de uvertură, un pasaj între târâmurii, o trecătoare migraționistă pentru românii din cele două provincii cu nostalgia comuniunii, Moldova și Transilvania. De aici, din această cetate de hotar. cu aspect de fortăreață, a contemplat măreția alpină Mihail Sadoveanu, însoțit de autorul sudist al „Kirei Kiralina”, așa cum o spune în cartea „Poveștile de la Bradu Strâmb” (1943): „Noi vânătorii l-am dus pe celebrul străin și pribeag Panait Istrati, cătră muntele nostru cel mare Ceahlăul, trecând întâi prin Cheile Bicazului.” Și mai departe: „Aveam faimă mănăstirile nemțene, valea Bistriței, Ceahlăul, Mestecănișul și Prislopul, și alte locuri cu nume mare... Cheile acestea erau ceva nou. Nou e numai vorbă. Căci locul e din cele mai vechi ale pământului: atât cât i-a trebuit apei Bicazului să rupă și să roadă stâncile... Între tunel... și Șugău, care vine spumând din cotlonul negru al muntelui ca să se izbească în râpa Bicazului, perspectiva se îngustează între bolduri de piatră care împung cerul... Dintre acești păreți de stâncă dreaptă până în cer, scapă cu vuiet de tunet Bicazul...”

Deloc întâmplător prozatorul și teologul Constantin Virgil Gheorghiu, originar din Războieni Neamțului, alegea acest meleag de pe Valea Muntelui, ca loc de desfășurare a unei bune părți din romanul său „Cravașa”, publicat la Paris, în 1960. Era satul cu bărbați și femei în vesminte albe, apostolice, situat „pe platoul versantului oriental al Carpaților... un platou la picioarele munților albaștri... unde oamenii au o frumusețe rece, pietroasă, sticloasă...” O lume hărăzită din scânteieri de cremene și marnă... bikaș-ul fermecat și dus la vale, în forfotă de pârâu și cascade! În patru secole și mai bine de atestare documentară, oamenii de pe platou sunt mereu alții și parcă rămași aceiași în preocupările lor de demult, confirmând o dispoziție de trăire mitică, în voia munților din jur.

Punct referențial de pe vechea graniță dintre țări și imperii, dintre târâmul de piatră și cel al codrilor neguroși, aflăm desemnată aici o zonă de întâlnire, de interferență, de confluență – privitor la ocupații, etnii, confesiuni, mentalități, creativitate – dintre cele mai interesante de investigat.

Monografia de față, prin abordarea acestei complexități identitare, devine un reper vizionar și o provocare pentru viitor, conturând dimensiunea tradiției, resursele naturale și turistice, stabilitatea în diversitate, conservatorismul civilizator, specificul folcloric, evitând dinamica discreționară spre „noua istorie”, unde nuanțele se pierd, amenințate cu dispariția.

Or, tocmai detaliile, semnele expresive, amănuntele, amprentele sugestive interesează pe autorii acestei incursiuni temerare în trecutul și prezentul așezării, prin dorința lor de a oferi un documentar laborios, cât mai bogat în date și mărturii prețioase, pentru cei ce vor să știe ce înseamnă Bicazu Ardelean pe harta județului și a țării. Pentru comunitatea de aici, o asemenea elaborare cuprinzătoare, multivalentă și metodică, datorată ing. Gheorghe Țepeș Greuruș, profesorilor Marcela și Cornel Duculescu, cercet. dr. Ionel Moldovan, primarului Constantin Ioan Bârsan, reprezintă un eveniment pentru fiii localității și o sărbătoare cu totul merituosă.



Despre Poet și Poezie (X)

MAX PICARD (filosof elvețian, 1888-1965): „Poetul nu doar că arată că a văzut bine ce a creat Creatorul, nu doar că fixează prin cuvânt lucrurile din jurul său, ci, în cuvânt, prin cuvântul poeziei, el îi restituie Creatorului lucrurile. Cuvântul poetului face ca lucrurile să fie plutitoare... În asta constă adevăratul ritm al poeziei: în faptul că ea îndreaptă lucrul spre om, dar că, în același timp, îl face să plutească înapoi spre Creator.” „În orice cuvânt există o transcendență.” (p. 127 și urm.)

„Poezia este o lume în sine, o lume primordială. Experiențele poetului pornesc de la ea, el trăiește realitatea pornind de la poezia sa, nu ajunge de la realitate la poem, ci de la poem la realitate. Ceea ce e mai sus se cufundă în ceea ce e mai jos, în realitate, lumea poeziei își caută obiectul (*res poetica diffusiva sui*) și e căutată de obiect. Realitatea tinde spre lumea poeziei, ea așteaptă să fie primită în poezie. Aceasta călăuzește experiența poetului, iar poetul creează în lumea poeziei. Poetul trăiește între lumea realității și lumea poeziei, el e parcă un însărcinat al celei din urmă, creează pentru ea. Poemul se duce de la el în lumea poeziei și atunci poetul e singur în realitate, trăiește între cele două, singur, dar în clipa următoare e un alt poem în el, care îi dispare din nou



în lumea poeziei... Ceea ce e ireal-real în cuvânt se vedește cel mai bine în poem. Lumea e plină de acel poem anume.” „Desăvârșirea poemului nu ține doar de om, ci și de limbă, și de ea; limba în sine, caracterul ei obiectiv, vrea desăvârșirea, vrea să ajungă conștientă de sine prin desăvârșire. Este însă o cinste pentru om

că desăvârșirea limbii e totodată și a sa.” „Limba poetică se boltește peste limba obișnuită.” „Poetul nu are cuvântul ca pe ceva de la sine înțeles, ci trebuie să-l smulgă mereu pe fiecare din spațiul original și de aceea și e el mai aproape de urma divină, în cuvântul original urma divină fiind mai clară; acesta e harul poetului.” „Prin cuvântul original, poetul e mai aproape și de spațiul original a ceea ce ține de natură, riscul fiind acela de a se lăsa purtat de cele naturale, identificându-se cu ele, mai ales cu ceea ce e eruptiv, convulsiv în cele naturale. Prin ceea ce e eruptiv, noul e smuls din el și trecut în cuvânt, iar asta e o ispită pentru el și un risc. De aceea poetul e neliniștit, nervos, el care e mai aproape de urma divină

decât oricine, purtând în sine și un hău mai adânc: neliniștea poetului e teama de o cădere mai adâncă. A scrie poezie asta înseamnă: a te avânta peste hău, în propriul eu și, scriind, să îl adormi, să îl adormi cântând.” (p. 177 și urm.)

„Poetul creează cu ceea ce e dinainte dat pentru el în poezie, poezia existând obiectiv, un poem existând în lume înainte ca omul să înceapă să creeze, acesta răsună *pentru el*, e creat pentru el, iar el, prin poemul *său*, nu face decât să răspundă și să împlinească ceea ce e dinainte dat în poem. Poetul e în dialog mai mult cu acest ceva dinainte dat, decât cu sine însuși și cu oamenii... Acest *ceva* dinainte dat al poeziei a fost creat și întretesut în structura ei prin însuși actul creației omului. De aceea, prin acest *ceva* dinainte dat, poetul se întâlnește cu ceea ce ține de începuturi, de origini... Ceea ce e dinainte dat în poezie e obiectiv, e ceva care ține de om, care ține de el în mod esențial, dar care trece dincolo de el... Ceea ce e dinainte dat e. așadar, baza pe care se împlinește actul poetic, poezia fiind ținută astfel laolaltă.” „Acolo unde din poezie lipsește ceea ce e dinainte dat poetic, ei îi lipsește de fapt specificul poetic. Fapt e că în multe poeme de azi, ceea ce ele exprimă pare prins doar întâmplător în materialul cuvântului...” (p. 187 și urm.) (Din *Omul și cuvântul*, 1955, în traducerea lui Ioan Milea, Ed. Limes, 2021)

PIERLUIGI CAPPELLO (1967-2017; poet din Chiusaforte,



Italia): „Vis, vis în somn,/ lumină a ceea ce nu e/
și voce a ceea ce-a fost,/ mugur negru al nopții//
ce promite splendoare,/ pământul făcut din nor/
norul făcut rădăcină,/ mâna stângă în dreapta,
vis, totuși, ia-mă, vis,/ clopotniță-n beznă,
flacăra binecuvântată,// declin de poet/
ce promite iubire/ și urlet în urlet și noapte“

(Poezia, *Innio*, II. Traducere de Cătălina Frâncu).

ANDREI CODRESCU (poet american, de origine română, n. 20 dec. 1946, Sibiu): „Am crezut în poezie ca un fel de a vorbi diferit și de a fi pur și simplu diferit. De a fi diferit, în sensul în care lumea se uită la tine ca la un poet și spune atunci că ești ceva straniu. Că ești o creatură stranie. Cred, în același timp, că poezia te face bine, că îți dă sănătate. Eu cred că poți să iei cu tine poezie, te poți duce într-un bar cu golanii, citești poezie și, la un moment dat, o să fie liniște; și jumătate dintre ei vor să te bată, jumătate ascultă și îi bat pe ceilalți. Am fost eu însumi la un *party* și, la un moment dat, cineva mi-a spus să citesc niște poezii. Toată lumea

vorbea, era o hărmălaie de nedescris. Eu am citit câteva poezii și, deodată, s-au liniștit. Fiindcă este un mister în poezie: lumea nu înțelege neapărat ce spui acolo, în poezie, dar ascultă. Și înțeleg că e ceva acolo, că se întâmplă *ceva*, că se întâmplă ceva rar, ieșit din comun... Pe vremea comunismului, noi ne fream de comentariile direct la *polis*; erau periculoase și atunci noi vorbeam prin metafore universale. Acum s-a schimbat lumea, în sensul că trebuie, din nou, să ne spunem părerile sau cum vrem să schimbăm lucrurile. Poeții trebuie să își asume din nou rolul de *profeți* sau de dezvăluitori ai secretelor lumii; poeții țin și știu aceste secrete, măcar pe o parte dintre ele.” (Din interviul luat de Cristian Pătrășconiu, „România literară”, nr. 4/ 2020)



MICHEL DEGUY (1930-2022): „După mai bine de 2.000 de ani de când se scriu poeme, dacă ne referim la Occident (cu Homer ar fi aproape 3.000 de ani), este vorba de a spune ceva despre ființă, despre ceea ce este. Versurile poemelor sau rândurile de proză trebuie să spună ceva legat de subiectul acesta al adevărului... Poezia e o chestiune de adevăr, dar e obscur. Adevărul ca figură, ca fabulă, ca apolog, prin care încercăm să facem să se înțeleagă. Noi încercăm să spunem lucruri adevărate despre ceea ce este. Și este Rimbaud, este Baudelaire, este Eluard... Trebuie să atragem, să interesăm omenirea prin logos. Opera de artă, fie că-i vorba de poezie, de proză, de muzică sau de film, e o chestiune de adevăr... Pe vremuri filozofia se afla în stradă, alături de poezie, într-un dialog neîncetat, dacă ne gândim fie doar la *Ion*, dialogul socratic despre poezie. De fapt, am găsit în filozofie o definiție foarte bună a poeziei: Jean Greisch vorbea despre poezie ca despre „une hésitation sur le seuil“, o ezitare în prag“...

Poezia e constant comparată cu navigația. În *Odiseea*, e vorba de un erou care călătorește pe mări. Ulise se tot izbește de stânci, iar corabia lui se zdrobește adeseori... Poemul este și el o corabie fragilă, pe care e îmbarcată întreaga omenire. În *Traité du sublime*, atribuit lui Longinus, îi este adus un omagiu lui Homer, care face să se audă în *Odiseea* acest zgomot al zdrobirii unei corăbii. Arta, poezia se ocupă în general de această fragilitate. De exemplu, Ronsard vorbește despre iubire, despre fragilitatea ființei iubite, despre frumusețea trecătoare. Poezia constată și transformă fragilitatea: metamorfoză poetică (mare temă latină, de la

Ovidiu încoace). În lumea actuală, totul este fragil, se poate sfărâma ușor...

Un poem trebuie să facă în așa fel ca un cititor să poată auzi limba sa maternă, să se poată bucura de muzicalitatea limbii sale. Dar muzicalitatea nu este muzică. Muzica se scrie pe o partitură, iar ca s-o interpretezi, trebuie să știi notele muzicale. Muzicalitatea, chiar dacă e descrisă deseori ca muzică, nu se confundă cu muzica. Baudelaire, în Prefața la *Florile răului*, pe care n-a publicat-o, vorbește referitor la prozodia franceză, dar cred că-i valabil pentru orice prozodie, despre o „élastique ondulation“... Poetul nu face incantații magice, ci operează cu un cânt profund, cu prozodia limbii sale, care-l deschide spre ceilalți. Iar când traduc, încerc să aduc în limba țintă cât mai mult din prozodia limbii sursă...



Azi, în media, de fiecare dată când e vorba despre ceva nebunesc, prostesc sau neverosimil, e folosit cuvântul „suprarealist“. Or, suprarealismul presupune justetea unei apropieri/ asocieri. Dacă o apropiere de cuvinte e justă, e bună, adică mă face să văd ceva interesant, atunci da. Dar dacă e vorba de o apropiere care vrea să zică orice, aiurea în tramvai, atunci nu. Transformarea unui lucru în ceea ce poate face el (în cazul lui *Don Quijote* de Cervantes, moara de vînt luată drept un uriaș) este cea care interesează în primul rînd. Ce putem face cu un lucruri altfel într-o apropiere/asociere neașteptată, surprinzătoare. Posibilitatea imaginativă de asociere rămîne fundamentală în suprarealism. În ce mă privește, deși am fost apropiat de suprarealismul lui Breton, nu sînt suprarealist. (Interviu realizat de Doina Ioanid, *Observator cultural*, nr. 971, 24 mai 2019)



Valentin ANDREI

LA ANIVERSARE:
CORALA „BAZIL ANASTASESCU” -
UN SFERT DE VEAC DE FIINȚARE

În ziua de 6 octombrie 2022, la Casa Culturii „Ion Creangă” din Târgu Neamț, Corala „Bazil Anastasescu” a sărbătorit primul jubileu, împlinirea a douăzeci și cinci de ani de la înființare. A fost o zi de mare sărbătoare în orașul de sub Cetate, sala edificiului cultural al urbei fiind luată cu asalt de sute de localnici și nu numai. Sub titulatura Concert aniversar - 25 de ani de Armonii Corale, artiști de prestigiu ai orașului – prof. Eugenia și George Tiugea, Margareta Mihăilescu, Dorina Anghel și Andrei Cristian, Mara Mătasă, Eva Casera Afloroaie – au ținut să omagieze atât numele patronului spiritual al Coralei, cât și prodigioasa activitate artistică a ansamblului coral târg-nemțean.

Acum un sfert de veac, doi profesori ai locului, care au știut mereu să își onoreze profesia – Eugenia și George Tiugea –, au pus bazele unui grup coral. Au aderat la acest vis, care a devenit repede realitate, o parte a iubitorilor de muzică din zonă, în mare parte a lor cadre didactice.



Atmosfera de sărbătoare a fost întregită de o expoziție de fotografie-document. Una dintre sălile din interiorul Casei Culturii „Ion Creangă” a fost gazda depănării amintirilor, evocarea acestei experiențe artistice unice la care au fost martori zecile de membri ai Coralei din întreaga perioadă scursă din 1997 încoace.

Au cuvântul întemeietorii

Corala „Bazil Anastasescu” din Târgu Neamț a luat ființă în anul 1997, în cadrul Fundației Culturale „Ion Creangă”, continuând tradiția muzicală a orașului. Cei doi fondatori sunt profesorii Eugenia și George Tiugea. *Am răspuns dorinței unui grup de intelectuali entuziaști, iubitori ai cântului coral. Firesc, ansamblul coral a primit numele compozitorului*

care a activat în orașul nostru și a înființat primul cor din Târgu Neamț, în anul 1920. Pe parcursul existenței sale, corala a avut în componență între douăzeci și cinci și treizeci de membri, aceștia fiind profesori, studenți, elevi, medici, ingineri, preoți, functionari, pensionari, cu toții împătimiți de muzică, mărturisește acum, la ceas aniversar, Eugenia Tiugea.

Repertoriul coralei s-a axat mereu pe creații ale compozitorilor români, laice și religioase, dar și lucrări din literatura muzicală universală din perioada Renașterii, Preclasicismului, Romantismului și a secolului XX.

La rândul său, George Tiugea ține să remarce bogata activitate artistică adunată în acest sfert de veac de existență. *Corala «Bazil Anastasescu» este prezentă în viața muzicală a orașului nostru, la manifestări cu caracter tradițional, cum ar fi Zilele Orașului, Zilele Cetații Neamțului - transformate apoi în Festival medieval, Zilele Francofoniei, Zilele Ion Creangă», «Eminesciana», dar și la alte manifestări la care suntem invitați.*



Concertele Coralei, prezentate atât în țară (Piatra-Neamț, Pașcani, Iași), cât și în străinătate – la Saint Just- Saint Rambert, Ambierle – Franța în anul 1999, Jyväskylä și Kuopio – Finlanda în 2001, precum și Copenhaga și Henne Strand – Danemarca în 2001 au făcut cunoscut și respectat orașul nostru în lume.

Un moment de excepție l-a constituit Concertul desfășurat în cadrul Vacanțelor Muzicale, ediția 2003, la Târgu Neamț, când, împreună cu Corala «Cantores Amicitiae» a Universității de Muzică «George Enescu» Iași, am realizat un concert memorabil, reeditat ulterior, în 2012, la Piatra-Neamț.

Așa cum amintea distinsul profesor, Corala a organizat concerte, în mod periodic, remarcându-se cele aniversare din anii: 2002, 2011, 2013, 2015, precum și cele din perioada Crăciunului, cu tradiționalele colinde.

În urma experienței acumulate în primii douăzeci de ani de existență, Corala a fost selectată de juriul Festivalului Internațional Coral de la

Ohrid, Macedonia, 2017, iar participarea la secțiunile concurs și folclor, a situat-o pe podium, obținând Premiul III.

Capul limpede al programului artistic, Eugenia Tiugea, aruncă o privire înapoi: *Cu siguranță, pasiunea mea pentru muzica corală mi-a fost sădită chiar din copilărie, când unchiul meu, absolvent al Școlii Normale din Piatra-Neamț și bun prieten cu compozitorul Constantin Romașcanu, dirija un cor în comuna sa natală, eu fiind prezentă la repetiții și concursuri. După mulți ani, beneficiind de faptul că am devenit o familie de muzicieni și după experiența acumulată la conducerea Corului din comuna Vânători-Neamț, unde am profesat în primii cincisprezece ani de activitate didactică, cu care am avut rezultate notabile la concursurile de gen. Am considerat benefic să înființăm o astfel de formație și la Târgu Neamț (unde am predat după 1989). A fost mai dificil la început, oamenii având experiența activității culturale obligatorii în anii regimului trecut, dar pe parcurs, am evoluat de la octet, la grup vocal și mai apoi la corală, prin atragerea unor persoane pasionate de muzică și chiar de armonia corală. Ni s-au alăturat, la început, cadre didactice, apoi medici, ingineri, preoți, pensionari și alte categorii sociale. Ne-am lansat cu concerte de colinde, apoi am introdus piese de inspirație folclorică și chiar din muzica universală, crescând progresiv gradul de dificultate. Schimbările produse în România, prin migrația spre Europa de Vest, au determinat plecarea din corală a unui număr important de membri, ceea ce a generat o perioadă de reorganizare a Coralei, iar participarea la evenimente a fost mai puțin spectaculoasă. Revenirea s-a produs prin organizarea unor noi concerte în orașul Târgu Neamț și în localități învecinate, la care au participat și invitați, pentru a da mai multă culoare acestora.*



Recital la Gala Ambasadorilor Nemțeni,
Teatrul Tineretului, 2017.

Privind retrospectiv, după douăzeci și cinci de ani de activitate, suntem mulțumiți că am reușim să menținem acest ansamblu vocal, care a progresat pas cu pas și chiar a devenit o familie, ai cărei membri sunt

pasionați de muzică, incluzând chiar în agenda lor orele de repetiții, animați fiind de experiența de concert și de succesele obținute.

Sunt câțiva membri fideli, care au cântat în corală în toți anii scurși de la înființare, spre bucuria lor și a noastră. Am avut onoarea de a concerta împreună cu alte ansambluri corale și invitați valoroși, iar aprecierile acestora ne-au încurajat să ne continuăm activitatea.

În întreaga activitate la Corala «Bazil Anastasescu» am trăit momente înalțătoare, așa cum muzica poate oferi, am avut satisfacții, pe măsura muncii depuse de acești oameni minunați, cu care ne-am înfrumusețat viața noastră și a publicului fidel, care a participat într-un număr neașteptat de mare la concertul aniversar.

Concertul aniversar

Prin acest concert s-a dorit rememorarea, prin proiecții video, a unor momente speciale din activitatea grupului vocal, precum și lansarea către public a noilor piese din repertoriul curent. Evident, au fost invitați în concert, tinere talente locale, care au interpretat lucrări instrumentale pentru pian, vioară sau vocale, alături de doamna muzicii folk a orașului, prof. Margareta Mihăilescu.

La sfârșitul evenimentului, am avut alături mai mulți foști coriști, prezenți în public și am cântat împreună din repertoriul cunoscut de aceștia. Am citit pe fețele lor bucuria de a cânta din nou împreună cu noi. (Eugenia Tiugea)

La ceas aniversar au fost transmise și recepționate mesaje scrise sau video de la foști membri, care, între timp, s-au stabilit în străinătate.

Cristina și Geani Apetrei, stabiliți în Franța: Bună ziua, Domnilor George și Eugenia, dirijori, organizatori și conducători, tuturor membrilor extraordinarei Coralen «Bazil Anastasescu» din care am făcut și noi parte. Nu putem fi prezenți la această magnifică aniversare, dar suntem alături cu sufletul și inima, plini de recunoștință și bucurie față de cuplul Tiugea care ne-au acordat șansa de a face parte din această corală. Amintiri de neuitat, legături cordiale cu toți membrii cărora le transmitem afecțiunea noastră. Am avut parte, împreună, de trăiri extraordinare pe scenele locale și internaționale, căci ce este muzica... dacă nu o respirație a Sufletului și o trezire a conștiinței superioare, o

uniune de suflete fără limite. Aniversare fericită! Vă dorim o frumoasă și bună continuitate! Multumiri și îmbrățișări din partea noastră!

Silviu Bibiceanu, din Finlanda: Dragi membri ai Coralei «Bazil Anastasescu»! Cu ocazia aniversării a 25 de ani de activitate, vă felicit



din toată inima pentru frumoasele realizări dobândite atât în țară, cât și peste hotare. Îmi amintesc cu plăcere de turneul realizat în Finlanda și de concertele susținute, care s-au bucurat de un mare succes! Sunt onorat că am ocazia să va felicit în cadrul acestui minunat

concert aniversar. La mulți ani și mult succes în bogata voastră activitate!

Alina Mona Ahmet, de la Bruxelles: *Am locuit șapte ani la Târgu Neamț și locuiesc de șapte ani la Bruxelles. E ușor să fii acasă la Bruxelles, un amalgam de culturi, e greu să fii acasă la Târgu Neamț, dar m-ați făcut să mă simt bine. Familia coralei «Bazil Anastasescu» m-a primit, m-a adoptat, mi-a împărtășit din valorile ei. Corala «Bazil Anastasescu» este un brand al orașului, reprezintă cu succes această urbe pretutindeni. Vă urez tuturor sănătate, viață lungă și o seară frumoasă. Doamnei Tiugea îi urez multă putere de muncă și să primiți și alți venetici în corala dumneavoastră.*

Dintre coriștii veterani și-au exprimat aducerile aminte familia Geanina și Vasile Porumbescu: *Prin această corală s-a produs reintegrarea noastră fericită în comunitate, după absolvirea facultății de teologie și franceză, urmată de momente de neuitat petrecute prin concertele și turneele de care ne-am bucurat în toți acești ani. Este meritul domnilor dirijori, faptul că au reușit să coaguleze și să mențină în viață acest cor, adoptând un repertoriu variat și plăcut nouă, precum și o atmosferă atractivă, creând o adevărată familie, în care dorim să revenim cât mai des. Prin toată activitatea corală demonstrăm un adevăr de necontestat - cultura sufletului este sufletul culturii.*

Experiența acumulată în cei douăzeci și cinci de ani de activitate a Coralei „Bazil Anastasescu”, bazată pe dăruirea, pasiunea, efortul și consecvența participanților, ne îndreptățesc să sperăm că această formație reprezentativă a comunității târgnemțene, va continua să aducă bucurie publicului și să reprezinte în continuare valorile culturale ale orașului și județului în țară și în străinătate.

Corala „Bazil Anastasescu”, mesager al artei muzicale românești

Corala „Bazil Anastasescu” a susținut recitaluri și concerte și în plan internațional. Măiestria artistică, seriozitatea și profesionalismul, dăruirea pentru muzică a componentilor grupului au fost tot atâtea argumente pentru ca mesagerii nemțeni ai artei corale să fie invitați la evenimente muzicale importante la nivel european.

Eugenia Tiugea: *Momentele memorabile ale concertului prezentat împreună cu Corala din Saint Just – Saint Rambert, (care a fost prezentă la Târgu Neamț în anul 1995) au rămas pentru totdeauna în amintire! Emoțiile trăite și bucuria de a cânta fiecare în limba sa și împreună în română și în franceză, au fost vizibile pe chipurile tuturor! În iulie 2016 Corala «Bazil Anastasescu» a fost invitată din nou la un concert al prieteniei, în Franța, împreună cu Corul orașului Saint Just- Saint Rambert. Spectacolul prezentat a creat multe momente emoționante și reîntâlnirea cu prietenii, fapt care a reamintit atmosfera din anul 1999, când ansamblul a concertat cu prilejul semnării în Franța a documentelor de înfrățire a celor două localități.*



Festival Coral, Cracovia (Polonia), 2019

În anul 2000, după vizita unui grup de finlandezi ortodocși din Protopopiatul Jyvaskylä, organizată de dirijorii coralei la Târgu Neamț, a fost primită invitația ca aceasta să concerteze în Finlanda.

George Tiugea: *Un an mai târziu, concertul din țara celor „1000 de lacuri” a devenit realitate și am fost din nou impresionați de căldura și*

respectul cu care am fost primiți în toate localitățile în care am concertat. S-au legat prietenii, care dăinuie și astăzi, iar publicul finlandez a aflat că în România, la Târgu Neamț există cultură, civilizație, locuri încărcate de istorie, care merită văzute. În drumul spre Finlanda, am cântat la Copenhaga, în prezența Consulului cultural al României și apoi în stățiunea Henne- Strand. Noi, românii am acumulat din contactul cu noua civilizație, o experiență care ne-a fost benefică în activitatea viitoare, iar finlandezii au introdus în cultura lor, dar și pe harta lor turistică orașul Târgu Neamț.

Anul 2017 a constituit apogeul activității Coralei „Bazil Anastasescu”, grupul vocal din Târgu Neamț fiind selectat să participe la Festivalul Internațional Coral de la Ohrid, Macedonia. *Concurența se anunța a fi foarte puternică, fapt care a determinat o pregătire intensă, prin multe ore de repetiții, iar participarea la festival a fost posibilă datorită finanțării primite de la Consiliul Local Târgu Neamț și a Consiliului Județean Neamț, ca urmare a proiectelor depuse de Fundația de Dezvoltare Locală Speranța Târgu Neamț, pentru sprijinirea activității noastre culturale. Efortul*



Festival Internațional Coral, Ohrid,

coriștilor și sprijinul comunității a fost încununat de succes la secțiunea concurs, Corala «Bazil Anastasescu» urcând pe podium, fiind recompensat cu Premiul III, ne spune prof. Eugenia Tiugea.

Un alt capitol din viața Coralei s-a încheiat cu succes la Festivalul Internațional Coral din Cracovia (Polonia), care *ne-a oferit emoții constructive, chiar dacă nu a fost concurs și satisfacția de a fi alături de formații prestigioase și mai mult de atât, bucuria de a face cunoscut orașul nostru plin de istorie și spiritualitate în care suntem uniți prin muzică!*

Nu trebuie omisă colaborarea Coralei „Bazil Anastasescu” cu Centrul pentru Cultură și Arte „Carmen Saeculare” Neamț. Astfel, pe 8 iulie 2003, Corala „Bazil Anastasescu” a fost invitată la Vacanțelor Muzicale, la cea de a XXXII-a ediție. Atunci, alături de Corala „Cantores Amicitiae” a Universității de Arte „George Enescu” din Iași, artiștii din

Târgu Neamț au susținut un concert Festival Coral Cracovia, 2019 de zile mari. La pupitrul dirijoral au fost Eugenia Tiugea și Nicolae Gîscă. În anul 2012, Corala a fost din nou în concert la Vacanțele Muzicale.

Apoi, pe 15 ianuarie 2020, cu ocazia lansării pe piața cărții a lucrării profesorului Vasile Vasile, „Gavril Galinescu - Cântece populare din Moldova”, Corala „Bazil Anastasescu” a răspuns invitației Centrului pentru Cultură și Arte „Carmen Saeculare” Neamț, pentru ca, cu prilejul Zilei Culturii Naționale, să susțină un recital, pentru a ilustra muzical o parte din opera compozitorului.

Bazil Anastasescu

Cunoscut și sub numele de Athanasie Anastasiu sau Vasile Anastasiu (conform muzicologului Viorel Cosma), celebrul muzicolog Bazil Anastasescu s-a născut în ziua de 21 noiembrie 1851, la Târgu Neamț. Viitorul profesor și compozitor și-a început studiile la Seminarul Teologic de la Socola-Iași, continuând apoi, în particular, cu Teodor T. Burada și cu Gavriil Musicescu, în vederea obținerii Diplomei de la Conservatorul din Iași (1870).

Spirit nestăvilit întru cunoaștere, face un an de specializare muzicale în Franța. De acolo, se pare, a venit cu prenumele schimbat, apropiații numindu-l Bazil. În perioada comunistă, prenumele i-a fost din nou schimbat în... Barbu, autoritățile de atunci nevăzând cu ochi buni numele cu rezonanță franceză. Mărturie a acestui fapt stă și o partitură a cântecului „Zi-i Dobrine!”

În 1908, la vârsta de 57 de ani, a absolvit Facultatea de Teologie din București, confirmând o dată în plus apetitul pentru cunoaștere.

A predat la Școala Secundară de Fete și la Școala Normală de la Galați, la Seminarul „Enăchiță Văcărescu” de la Târgoviște, la Seminarul de la Mănăstirea Neamț (1919-1922).

Câteva culegeri de folclor din Moldova, Dobrogea, Muntenia și Oltenia îi sunt datorate reputatului muzicolog. A colaborat, după anul 1910, cu Societatea corală „Carmen” și cu Cercul artistic muzical din București cărora le-a trimis armonizări și prelucrări de folclor.

A publicat studii, articole și culegeri de muzică populară în „Muza răsăriteană” (Blaj), „Izvoarașul”, Bistrița-Mehedinți („Ciobănașul”),

„România muzicală” („Organizarea învățământului muzical în școlile secundare”), „Arta muzicală” („Despre cântece populare”), „Tribuna muzicală”, „Muza română”. Îmboldul primar pentru activitatea de culegere a folclorului pare să-i vină de la Gavriil Musicescu și el descoperitor de melodii populare prelucrate în stil modal (unele chiar din zonele investigate de Anastasescu), deschizând cu cele „12 Melodii naționale”, calea armonizării modale. Este măgulitor pentru creația muzicală nemțeană, faptul că Musicescu a cunoscut creația populară a zonei, în apropiere de mănăstirea Agapia descoperind melodia nemuritoarei sale bijuterii corale „Răsai lună”.

Activitatea de folclorist a lui Bazil Anastasescu este recunoscută în epocă. Revista lui H. Göring – „Tribuna muzicală” – ni-l descrie astfel: „Neobositul culegător al melodiilor populare românești, prof. B. Anastasescu, care cutreieră de câțiva timp țara în lung și-n lat, a reușit să adune o mulțime de arii și cântece, care păreau pierdute poporului nostru și în curând, cu concursul Ministerului Cultelor, toate vor vedea lumina zilei și se vor răspândi în toate cercurile. Parte din ele prof. B. Anastasescu le-a litografiat și dintre ele am primit la redacție acum de curând două bucăți: Murgulețul și Mi-aduc aminte, ambele din Târgoviște, de o frumusețe rară.”

Revenirea la catedră se înregistrează simultan cu întoarcerea artistului în ținuturile natale, între 1919 și 1921 funcționând la Târgu Neamț, ca profesor de muzică la gimnaziul din orașul de pe malul stâng al Ozanei.

Numai ananghia financiară îl putea determina pe bătrânul profesor, ce se apropia de vârsta de șaptezeci de ani, să accepte să-și facă apariția din nou în clasă, în fața copiilor orașului natal. Nu s-au mai păstrat documente de epocă. Doar Mihail Poslușnicu îl amintește, după informațiile unui bătrân profesor, în 1912, ca organizator al unui cor școlar, în același oraș moldav, Târgu Neamț.

Lovit de o boală necruțătoare, care-l ține imobilizat în ultimii ani de viață, inimosul culegător de melodii populare spre care și-a îndreptat și inspirația creatoare, se retrage la Doljești, la un fiu al său, unde închide ochii pentru totdeauna, la 10 iunie 1921.

TOPONIME DIN ȚINUTURILE NEAMȚ ȘI ROMAN ÎN OPERA LUI M. SADOVEANU (IV)

HANGU

„Bătrânii mei care dorm în țințirul de la Hangu n-au știut niciodată că acest ou semnifică soarele înnoit și veșnicia vieții...” (Creanga de aur, I)

„– Câteodată pierdem, cum s-a întâmplat la Hangu... – Cum? Ați fost și la Hangu? se miră subțire domnu subprefect Balmez...” (Baltagul, IX)

„Bistrița era aproape; i se vedeau scânteierile; așezări vechi și faimoase cu nume sonore se descopereau în valea cotită: Călugăreni, Hangu.” (Poveștile de la Bradu Strâmb, Bistrița)

HANU ANCUȚEI, popas la întretăierea drumului Roman – Suceava cu Târgu Neamț – Pașcani, respectiv Piatra (Girov) – Pașcani.

„Într-o toamnă aurie am auzit multe povești la Hanul Ancuței”; „...ș-atunci a fost la Hanul Ancuței vremea petrecerilor și a poveștilor”; „...hanul acela al Ancuței nu era han, era cetate. Avea niște ziduri groase, de ici până colo, și niște porți ferecate cum n-am văzut de zilele mele. În cuprinsul lui se puteau oploși oameni, vite și căruțe și nici habar n-aveau dinspre partea hoților” (Hanu Ancuței, Iapa lui Vodă); „Socot eu (moș Leonte, zodierul, n.) că nu se mai găsește alt han ca acesta cât ai umbla drumurile pământului. Așa ziduri ca de cetate, așa zăbrele, așa pivniță – așa vin, – în alt loc nu se poate. Nici așa dulceață, așa voie-bună ș-asemena ochi negri: eu parcă tot subt ei aș sta până ce mi-a veni vremea să mă duc la limanul cel fără de vifor...” (id., Balaurul); „Soarele bătea pieziș în hanul Ancuței, scânteind în geamurile zăbrele,” „Și la două ceasuri după înoptat, am văzut hanul Ancuței scânteind c-o singură lumină.” (id., Fântâna...); „Acuma mergem încă o bucată de drum, până într-un loc care se chiamă Hanu Ancuței.” (id., Cealaltă Ancuță); „Mi-am adus aminte de-un prietin care mi-a spus că, dac-oi trece pe la Hanu Ancuței, să beau o oală de vin, să beau două, pân' ce-oi vedea tulpure...” (id., Județ...); „Și-ai să-mi cânti, căci așa am eu plăcere în acesta ceas, la Hanu Ancuței. Noaptea-i târzie...” „în cetatea hanului...”; „Am umblat atunci înbtrebând de-un han de demult, care stătea și-n vremea copilăriei mele la drumul împărătesc. Acel han, mi-au spus creștinii, nu departe de locul unde-a fost un satul Negoiești, se chiamă în zilele noastre Hanu Ancuței și oamenii care se duc la târgul Ieșului ori la Roman fac acolo popas mare: Am venit la miroznă de brad ș-am trecut pe la acel han.” (id., Orb sărac).

HANUL CEL MARE, AL NEAMȚULUI, de la Broșteni

„Astfel a găsit vorbe vii la hanul cel mare de la Broșteni. Oile trecuseră cătră gura Negrei, spre Bistrița... Stăpânul hanului a ieșit în prag. Era un neamț bătrân și cuviincios. – Bun vin, ținut cu cinste și bine răcit, a zis călătorul cu căciulă brumărie cătră tovarășii lui. Să știți dumneavoastră că neamțul ista bătrân e tata drumeților.” (Baltagul, XI)

HANUL LUI DONEA, la Bicz

„Popasul de seară l-au făcut la Bicz, la han, la Donea. Au îngrijit caii, le-au dat orz, au adus într-o odaie tărhatul ș-au stat de vorbă cu femeia de gazdă și cu crâșmarul...” (Bajtagul., VIII)

HANUL LUI GHEORGHITĂ, popas pe malul Moldovei, pe drumul spre Suceava, dincolo de podul peste Moldova de la Timișești.

„Merșeră pe drumuri singuratice, înconjurând satele. Pe la toacă, trecură Moldova pe la Timișești, în ținutul Sucevei, și poposiră la un han, de ceea parte a apei... De cum au descălecat și au intrat în han, moș Petrea nu s-a deslipit o clipă măcar de Gheorghită hangiul... Hanul lui Gheorghită sta tihnit în singurătate, ca o sihăstrie... Gheorghită avea un vin minunat...” (Șoimii, V)”

HĂLĂUCA

„Porțile (Hanului Ancuței, n.) stăteau deschise ca la Domnie. Și prin ele, în zile line de toamnă, puteai vedea valea Moldovei cât bătea ochiul și păcelele munților pe păduri de brad, până la Ceahlău și Hălăuca.” (Hanu Ancuței, Iapa...)

„Câteva piscuri ies mai deasupra, fără a arăta goluri; așa Rarăul ori Deleleul, ori Hălăuca: sunt munții șindrilărilor ori catargiilor: ridică șauncuri până la o mie de metri...” (Poveștile de la Bradu Strâmb, Drumuri)

HUMULEȘTI

„Humuleștii lui Creangă” (titlu) „Satul lui moș Creangă acuma e despărțirea aIV-a a urbei Târgul Neamțului; civilizația de mahala îl cucerește...” „...și trecând pe aici, prin Humulești...” (Oameni și locuri, Humuleștii); „Humuleștii rămân la stânga, în liniște...” (id., M. Neamțului); „Moș Creangă, vorbind despre Humuleștii lui...” (id., Rădășeni..., I)

„Ori ești vinovat d-ta... Nu te-ai oprit nici la Humulești...” (Poveștile de la Bradu Strâmb, Mănăstiri)

LARGU, valea Largului, pe Bistrița, după Farcașa

„...în taina de la schit pe care o cunoaște și el, în valea Largului.”
(Frații Jderi/ Ucenicia..., XVI)

„Excursioniștii pot veni din mai multe direcții. Pot veni de către mănăstirile nemțene – pe drumul Pipirigului și prin valea Largului.” (PBS, Bistrița)

MĂGURA (TARCĂULUI)

„Soarele bătea de cătră amiază de pe Țancul Măgurii.” „Deodată vântul trecu șușuind prin crengile subțiri ale mestecenilor din preajmă. Pădurea de brad de pe Măgura clipi din cetini și dădu și ea zvon.” (Baltagul, II) „În ziua de Bobotează... pădurea de pe Măgura era îmbrăcată în promoroacă,” (id., V); „A pune în sat la Măgura pe părintele Dănilă să scrie (jalba, n.),” (id., VI); „Streșinile picurau și soarele împrăștia de deasupra Măgurii, pe omături, o strălucire orbitoare.”; „Noi n-avem neamuri aici, la Măgura.” (id., VII); „Ș-apoi după aceea ne-om întoarce iar la Măgura...” (id., XVI)

MESTECĂNIȘ

„Aveau faimă mănăstirile nemțene, valea Bistriței, Ceahlăul, Mestecănișul și Prislopul, și alte locuri cu nume mare... *Cheile* acestea erau ceva nou.” (PBS, Cheile Bicazului)

MIROSLĂVEȘTI, așezare răzeșească pe malul Moldovei

„Vin eu la târg tocmai de-acasă, de la Miroslăvești.” (Oameni și locuri, Iarmaroacele..., II) „Pornim noi gospodarii din Miroslăvești acasă...” (id., III)

„Am mers multă vreme așa, având soarele-n spate și apele Moldovei în stânga. Am trecut prin satele răzășilor de la Mitești, Năvrăpești și Miroslăvești. Pe urmă am lăsat apa Moldovei și-am prins a sui dealul cel lung spre Brătești. Când am ajuns acolo, în codru, sub schit, am făcut popas.” (Hanu Ancuței, Fântâna...)

MITEȘTI, așezare răzeșească pe malul Moldovei

„M-am apucat eu într-un rând să mă duc la iarmaroc la Roman. Și cum trec de Mitești... dau cu căruța de un pod.” (OSL, Singurătăți)

„Am mers multă vreme așa, având soarele-n spate și apele Moldovei în stânga. Am trecut prin satele răzășilor de la Mitești, Năvrăpești și Miroslăvești. Pe urmă am lăsat apa Moldovei și-am prins a sui dealul cel lung spre Brătești. Când am ajuns acolo, în codru, sub schit, am făcut popas.” (HA, Fântâna...)

Agencia de știri abisale

* Jón Kalman Stefánsson (n. 1963), unul dintre cei mai în vogă scriitori islandezi de azi, e de părere că scriitorul, cu deosebire prozatorul, este un hoțoman, un infractor nedovedit. „Există două tipuri de scriitori: cei care lucrează cu propria lor viață și cei care iau povești din exteriorul lor... Eu sunt undeva la mijloc, pentru că simt că fac ambele lucruri – lucrez și cu ceea ce e în mine și cu ceea ce este în afara mea. Nu am cum să nu mă folosesc de viața mea, de experiența mea, de sentimentele mele... Un bun scriitor este un bun hoț – furi vieți! Precizez că acesta este o formă pozitivă de furt, e ceva ce *furi* și pe care îl schimbi în ceva cu totul și cu totul diferit, îi dai un sens, un alt sens, mai înalt.”

* Doi cunoscuți autori de „literatură personală” discută între ei:

- Există ceva profund dereglat în lumea în care trăim. N-a mai existat vreodată în istoria omenirii ceva cu valoare de precedent pentru ceea ce se întâmplă acum. O premieră a speciei umane...

- Nu este o simplă dereglare, ci o mutație...

- Ce prestigiu negativ special are epoca noastră, încât să ne vină ideea că trebuie să vorbim despre dereglări astăzi? Se întâmplă ceva în premieră mondială, în istoria speciei umane.

- Explicația: ceea ce înainte era trăit ca o dereglare, ca o catastrofă, ca nenorociri ieșite din comun, era mai mult sau mai puțin local, regional. Astăzi, senzația noastră, a tuturor, este că se întâmplă ceva cu specia umană pe tot pământul.

- Și că ea s-a dereglat într-un mod spectaculos, așa cum, la scară planetară, nu s-a mai întâmplat niciodată...

- Repet: trăim o mutație, nu o simplă dereglare. Asta înseamnă că se schimbă lucruri fundamentale, în felul nostru de a fi, în felul nostru de a ne instrui, în felul nostru de a trăi, în dispoziția noastră generală și în procedurile tradiționale ale unei vieți normale.

- Cu trimitere la istorie, politică, ideologie, memorie, logică sau gândire. Istoria, mai ales, ale cărei lecții amare sunt refuzate

- Te întreb: de ce ni se pare firesc să bem votcă Stalinskaia și, pe bună dreptate, suntem oripilați dacă ar exista un coniac Hitler?

- Există azi ideologii care confiscă gândirea liberă, logică, autentică...

- Gândirea lui Karl Marx este cea mai otrăvită formă de gândire care a apărut pe lume, o incantație împotriva sensului.

- Gravă este divizarea memoriei dacă nu, de-a dreptul, un refuz al ei...

- În box există ceva care se cheamă *a te trezi din pumni*. Există și un cuvânt cultural pentru aceasta – Toma d'Aquino îi spunea *fortitudo*, care înseamnă pe românește vârtute, nu virtute. De prin anii 1970 i se spune, de către psihologi, mai ales, *reziliență*. Ce înseamnă aceasta? Se vorbește, de pildă, de un metal rezilient – dacă îl îndoi, după ce îi dai drumul, își revine la forma inițială. Un pământ care e prost îngrijit, la un moment dat, poate să își revină și să redevină fertil – aceasta se cheamă că e un teren rezilient. Așadar, eu sper că, la un moment dat, tocmai faptul că vom avea probleme dramatice va crea în noi resursele necesare pentru a ne trezi și pentru a reveni la normalitate.

- Orice om, ca muritor, are parte de o cantitate finită de timp. Dacă ne-apucăm să înmulțim media numărului de ani ai unei vieți – 75 de ani – cu numărul de zile ale unui an rezultă 23.375 de zile. Cam asta e porția noastră de viață. Cu fiecare zi mâncăm o felie din tortul vieții. Cantitatea pe care o avem la pornire pare uriașă. Și totuși, orice sac din care iei în fiecare zi, oricât de mare ar fi, la un moment dat se golește. Până pe la 60 de ani ai senzația că ești încă departe de fundul sacului. Nu contabilizezi, ești generos cu timpul tău: ai încă de unde da și de unde pierde. Dar deodată, ajuns în crepuscul, dai de adevărul teribil al vorbeii lui Seneca – citez din memorie: „Nici cei care dau, nici cei care cer timp nu știu că dau și cer cel mai de preț lucru din lume“. De-asta, când ești tânăr, nu știi să-i menajezi pe seniori. Astăzi mi se pare o formă de cruzime ca un tânăr să-mi pună în brațe un manuscris de 600 de pagini, rugându-mă să-l citesc și să-mi spun părerea. Într-un astfel de caz, Noica, trecut de 70 de ani, a răspuns: „Dragul meu, poate că mai am de trăit 812 zile. Ți se pare normal să-mi ceri să-ți fac cadou o săptămână?“.

- Mă exasperează moda contemporană a „specialiștilor“ în teritorii inefabile: cum să fii fericit, cum să ai succes, cum să învingi depresia... Nu există decât soluții individuale și... destin. Nu e vorba să te resemnezi cu ce ai, ci să pricepi că nu poți obține o masă bună decât cu ingredientele pe care le ai în cămară.

- Cred că istoria noastră recentă a degenerat. S-a căzut în fatalism – „Dumnezeu e bun și ne va ajuta“ – sau în lozinca „românii au noroc“ și „o să ieșim noi cumva și din asta“. Nu știu dacă în pandemie sau după

pandemie românii vor înțelege că au, pentru prima oară după zeci de ani, șansa exprimării voinței și puterea de a-și da un destin prin „harul“ votului liber. Numai că minunea asta de unealtă a rostuirii conviețuirii, care e votul liber, nu poate fi mânăuită dacă n-avem cultura (civică) a alegerii. Se pare că mai e drum până acolo...”

* *Moartea ca problemă universală*. Hans-Georg Gadamer (1900–2002), fondatorul hermeneuticii moderne, înțelege ca tehnică a interpretării ființei și a esenței umane, expune problema într-o prelegere ținută la Universitatea din Heidelberg, în anul 1972 (v. *Gesammelte Werke, IV: Neuere Philosophie, II, Probleme, Gestalten*, J. C. B. Mohr, Tübingen, 1987, p. 161-172). Avea 72 de ani. După această prelegere pe care a pregătit-o îndelung, a mai trăit încă 30 de ani.

„Ce se întâmplă când avem de-a face cu moartea? Care este conținutul ei? Putem considera drept răspunsuri la o întrebare doar ceea ce întâlnim în propria noastră tradiție? Nu cumva venirea morții este chiar cea care ne găsește fără răspuns la întrebarea pe care ea o pune? Enigma nu constă în procesul natural, biologic. Rilke vorbește undeva despre sfânta inspirație a naturii de a-și lua moartea drept confidentă (v. Rainer Maria Rilke, *Elegia a IX-a din Elegiile duineze*. Adresându-se pământului, poetul scrie: Immer warst Du im Recht, und dein heiliger Einfall/ Ist der traute Tod. – „Dreptatea totdeauna fost-a de partea ta și e descoperirea/ ta sfântă moartea în care te poți încrede”); trad. de George Popa, Polirom, 2000). Poetul vorbește altundeva și despre faptul că moartea e cealaltă parte a vieții, așa cum luna are o parte neluminată care aparține ansamblului ființei, la fel și moartea aparține ființei celui ce trăiește. La fel de naturală e și moartea.

Moartea rămâne o problemă. Neputința de a concepe moartea (*Unbegreiflichkeit des Todes*) se relevă în fața altei instanțe. Ea provine din faptul că certitudinea conștiinței noastre de sine nu poate absolut deloc să intre într-o relație inteligibilă cu non-ființa acestei conștiințe de sine. Ca să vorbim din nou împreună cu Rilke: «Ceea ce, în moarte, ne îndepărtează,/ nu este dezvăluit.» (În original: Und was im Tod uns entfernt/ ist nicht entschleiert. Distihul este din Sonetul XIX, ciclul *Die Sonette an Orpheus*, partea I, 1922). Unde s-ar putea găsi cunoștințe, unde s-ar putea găsi răspunsuri la concepții pe care să fim în stare să le înțelegem noi înșine? Și totuși, efortul neîncetat al umanității pare acela de a păstra trează această întrebare. Ca muritori, nu suntem capabili să o evităm.

Însuși cultul strămoșilor din marile culturi est-asiatice nu este și el oare un fel de a-nu-permite-morții-să-fie, în măsura în care omul se vede el însuși întorcându-se într-o ființă colectivă? Și ce se întâmplă în tradiția noastră creștină cu revederea, cu această așteptare de nedeazădăcinat, care pare naturală, în așa fel încât, de exemplu, ceea ce leagă unul de altul pe mamă și copilul ei în primii ani ai vieții acestuia nu poate fi desfăcut nici măcar prin conștiința necesității morții? Nu trebuie oare să dăinuie speranța în revederea cu aceia cărora le-am aparținut?

Hadesul grecesc are deja trăsăturile unei asemenea revederi. Socrate însuși vorbește la sfârșitul *Apologiei* despre cât de mult se bucură să ajungă în Hades, deoarece acolo îl vor întâmpina marii eroi ai tradiției mitice ai Greciei și el va avea prilejul să îi întrebe pe acești oameni ce este adevărata virtute. Și chiar dacă nu vor ști – și ei nu vor ști acest lucru –, cel puțin nu îl vor mai condamna la moarte din această cauză... Și mai presus de orice se află reprezentarea creștină a paradisului și a cerului, care este un cer al revederii. Sunt oare, până la urmă, modalități de a nu voi să gândim non-ființa? Acestea sunt întrebări pe care filosofia trebuie să și le pună. Căci sarcina filosofiei este de a dori să știm ceea ce știm fără să o știm. Avem aici o definiție exactă a ceea ce este filosofia și o bună descriere pentru ceea ce Platon a recunoscut primul, și anume că știința despre care vorbim acum, anámnesis (ἀνάμνησις), e o scoatere dinspre interior și o ridicare către conștiință. Să ne întrebăm acum despre ceea ce știm fără să o știm, atunci când avem de a face cu o cunoaștere a morții. Ce are de spus tradiția filosofică în care ne situăm?

Există în Hadesul religiei homerice starea de umbre a ființelor înzestrate cu suflet – o apăsătoare tristețe. Felul în care alte culte ale sufletului se desprind din această tradiție epico-mitică și din care se nasc în cele din urmă gândirea științei și a filosofiei, când – mai întâi la Pitagora –, în legătură cu doctrina despre migrația sufletelor în fluxul reîncarnărilor, a apărut anámnesis, reamintirea de sine [ne îndeamnă să ne întrebăm]: Ce inserții ale gândirii (*Denkgriff e*) – le putem numi și concepte (*Begriff e*) – se pregătesc acum? Sunt două cuvinte grecești care ne pot indica aici calea, expresii pentru ‘viață’. Unul este *zoé* (ζωή), celălalt este *bíos* (βίος), amândouă expresii care supraviețuiesc în germană în cuvinte de origine străină. Amândouă semnifică același lucru. Amândouă cuvintele, *zoé* și *bíos*, semnifică concepte care gravitează unul în jurul altuia, care se devoră reciproc și care totuși, deja în uzul curent al limbii, permit evocarea unor direcții diferite ale semnificației. *Zoé* se opune în mod clar la ceea ce nu deține *zoé*, adică la ceea ce nu este viu. Ceea ce face distincția este *psyché* (ψυχή), sufletul. În gândirea greacă,

existența «sufletului» semnifică faptul că o astfel de ființă este caracterizată de vitalitate. «Vitalitatea» este înțeleasă aici ca un fel de suflare și se manifestă prin faptul de a se mișca de la sine. Viața, în sens de «vitalitate», se întruchipează în exemplare mereu noi de viețuitoare. Așadar, zoé este mai întâi lipsită de ceea ce putem numi individualitate. Ceea ce denumim «viu» în sensul lui zoé, îl gândim nu în sensul de «individ determinat», ci doar în diferența lui în raport cu natura lipsită de viață sau cu caracterul lipsit de viață (*Abgelebtheit*) al morții.

Când, dimpotrivă, avem în vedere o ființă văzută în modalitatea particulară a vitalității sale, atunci vorbim de bíos (βίος)... Omul este o viețuitoare care se cunoaște pe sine ca ființă vie. Prin aceasta, el se situează într-o relație cu totul nouă cu propria vitalitate. Pe aceasta se bazează faptul că el efectuează o opțiune și, prin opțiunea sa – la modul cel mai general printr-o opțiune inconștientă – decide asupra vieții sale. Astfel, bíos-ul este viața pe care o trăim și prin care ne deosebim de orice altă viețuitoare, prin modul nostru de viață și mai ales prin propria noastră istorie de viață și prin propria noastră soartă.

De la Heraclit încoace, conceptul de psyché (ψυχή) este legat de conceptul dominant al logos-ului (λόγος), al cunoașterii și al dorinței de a cunoaște, al dorinței de a aprofunda. Încercarea de a gândi care începe aici plasează mai presus de universalul vitalității, de care ține, poate, în mod efectiv, faptul-de-a-fi-mort în calitate de latură a acesteia, cunoașterea cu privire la propria viață și la propria moarte. Pentru o asemenea viață «conștientă», neputința de a concepe (*Unbegreifl ichkeit*) cealaltă latură, non-ființa personală, devine o problemă. Această poveste ar putea fi urmărită până la conceptele filosofiei platoniciene și aristoteliciene. S-ar putea arăta cum interpretarea vitalității, văzută ca o cunoaștere de sine, se transformă în cele din urmă în doctrina ideii sau în doctrina nóus-lui (νοῦς), a ceea ce este neîntrerupt prezent și face ca lucrurile să fie prezente. La fel precum claritatea zilei face posibilă lumea noastră vizibilă, cu toate culorile sale, prin această claritate interioară orice ființă ajunge la articularea sa în gândirea care le prezentifică în conștiință. Ar trebui să vorbim de asemenea despre formele ulterioare ale gândirii antice, de exemplu despre atitudinea stoică în fața morții, căutând a-și aminti de acordul cu natura chiar în nevoia de a muri, sau de procedeul epicurean, reducând prin argumentare fenomenul morții la o non-ființă.” (Traducere de Eugen Munteanu)

Din viața Societății Scriitorilor din județul Neamț

Târgul de carte *Libris* de la Piatra-Neamț, a XII-a ediție

Între 15-19 septembrie 2022, s-a desfășurat la Pavilionul expozițional din Piatra-Neamț, ediția a XII-a a Târgului de carte *Libris*, organizată de Camera de Comerț și Industrie Neamț (președinte – Mihai Apopii), Primăria Piatra-Neamț, cu contribuția Reprezentanței Neamț din Filiala Iași a USR și a Societății Scriitorilor din județul Neamț. Noutățile ediției au constat în modulul editorial transferat pentru o zi la Roman, în sala mare a Colegiului Național *Roman Vodă*, și în cele câteva conferințe susținute de Dumitru Constantin Dulcan, Dan Tomuleț și Varujan Vosganian. Cine a urmărit prezentările de autori, lansările de carte, secvențele derulate în cele patru zile a fost mulțumit de ținuta discursului pe care invitații, din diverse centre ale țării, l-au asigurat în intervențiile lor. Nu au lipsit sesiunile de autografe. Invitată de onoare a manifestării a fost Editura Eikon din București, condusă de Valentin Ajder, care a adus la Târg o garnitură de scriitori recent publicați. Alte evenimente: omagiul editorului lui Ion Creangă, G. T. Kirileanu – 150; marcarea a 25 de ani de la înființarea editurii Crigarux din Piatra-Neamț (fondator – Cristian Livescu), lansarea lucrărilor de sinteză „Bicazu Ardelean. Monografie” (560 p.) și „Festivalul de teatru Piatra-Neamț. 1969-2019. Pagini de istorie culturală”, precum și a ediției de referință „Pe drumuri de munte. Integrala prozei” de C. Hogaș.

Au fost prezenți la Piatra-Neamț și Roman, cu noi volume, cu recenzii și comentarii generoase: Gogu Gheorghiiță, Constantin Munteanu, Emilian Marcu, Adrian Lungu, Gheorghe Țepeș Greuruș, Marcela și Cornel Duculescu, Ion Constantin Bârsan, Cristian Livescu, Emil Nicolae, Adrian G. Romila, Livia Iacob, Alexandru Dumitru, Frăguța Zaharia, Dumitru Brăneanu, Cecilia Moldovan, Mioara Bahna, Petru Isache, Culiță Ioan Ușurelu, Ion Apostu, Monica Manole, Cornel Paiu, Lucian Strochi, Christian Crăciun, Vianu Mureșan, A. T. Branca, Ștefan Munteanu, Vasile Iftime, Alexandru Ovidiu Vintilă, Dan Iacob, Vasile Baghiu, Gheorghe Hibovski, Mihai Hanganu, Ana Bondar, Gheorghe Bondar, Doina Alexandroae, Mariana Săilă, Emma Felicia Dimitriu, Mihai Merticaru, Marius Coșerariu, Cristinel Cristea Alexievici, Violeta Moșu, Valentin Andrei, Coca Bloos, Paul Chiribuță, Adriana Zâna Ioniță, Carmen Blaga, Dan Grigoraș, Mihai Agape, Arcadie Răileanu, Livia și

Vasile Avădanei, Doru Ciucescu ș. a. Coordonator de proiect: Răzvan Manea.

Întrunirea Reprezentanței Neamț

La sediul Bibliotecii județene „G. T. Kirileanu” din Piatra-Neamț, vineri 9 decembrie 2022, a avut loc întâlnirea anuală a membrilor Reprezentanței Neamț din cadrul filialei Iași a Uniunii Scriitorilor din România, cu poetul Cassian Maria Spiridon, președintele Filialei. directotul revistei „Convorbiri literare”. Acesta a înfățișat pe larg obiectivele urmărite de conducerea Filialei ieșene, cea mai numeroasă din țară, în rezolvarea intereselor membrilor ei. Au fost aduse în atenție temele asumate de Reprezentanța Neamț în actuala perioadă: organizarea, în colaborare, a Premiului Național pentru Proză „Ion Creangă”, *Opera omnia*, ajuns la a VII-a ediție, editarea revistei „Antiteze” și Târgul de carte „Libris”, ajuns la ediția a XIII-a.

Manifestarea a cuprins festivitatea de acordare a Premiului Reprezentanței Neamț a filialei Iași a Uniunii Scriitorilor din România, scriitoarei Violeta Lăcătușu, pentru volumul de proză „Armonii spulberate” (Editura Timpul, 2021). De asemenea, Constantin Munteanu a obținut PREMIUL IONEL TEODOREANU, pentru romanul *Tamara și demonii*, Editura Cetatea Doamnei. Premiile au fost stabilite de un juriu al Filialei, prezidat de Simona Modreanu.

Totodată au fost lansate volumele „Un veac de poezie românească. Panoramă critică și antologică” (ediție definitivă) de Cristian Livescu, lucrare de peste 1800 de pagini, apărută la Editura Tipo Moldova din Iași, și „Jurnalul dictando. Roman deasuprerealist” de Bică Nelu Căciuleanu, Editura Crigarux, 2022.

Reprezentanța Neamț numără acum 13 membri..

Scriitorul Nicolae Boghian a plecat la veșnicie

Născut la 2 februarie 1946 în satul Ghigoiesti din ținutul Neamțului, Nicolae Boghian a urmat Liceul Militar „Ștefan cel Mare” din Câmpulung Moldovenesc, apoi Școala Militară Superioară de Ofițeri „Nicolae Bălcescu” (Academia Forțelor Terestre) din Sibiu și Facultatea de filologie a Universității „Alexandru Ioan Cuza” din Iași.

A debutat cu versuri în Revista „Ateneu” în 1966, iar în volum în 1976 cu „Ofranda mișcării”, pentru care a obținut Premiul de Debut al Editurii „Mihai Eminescu. A publicat versuri și cronici literare în revistele „Luceafărul”, „Ateneu”, „Contemporanul”, „Antiteze” etc.

Nicolae Boghian a lucrat îndeosebi în presa militară, redactor la „Viața militară” și la „Viața armatei”.

Dintre volumele de proză publicate amintim: „Tropotele tăcerii”, „Stare de Ecou”, „Miracolul munților”, „Limita Singurățății”.

Nicolae Boghian a publicat volumele de versuri: „Ofranda mișcării”, „Sunet În Epidaur”, „Lupii Siberiei” și „Parusia”. „Poezia există ca o formă de energie, ca o entitate care se dezvăluie numai celui care posedă abilitățile de a o recepta. (...) Intrarea în poezie e un contact cu nevăzutul”, spunea Nicolae Boghian în anul 2020.

Prin trecerea în Veșnicie, Uniunea Scriitorilor din România – Filiala Iași a pierdut o voce autentică a literaturii române contemporane. Dumnezeu să-l odihnească în pace!

*Uniunea Scriitorilor din România, Filiala Iași,
Reprezentanța Neamț*

Simpozioane literare

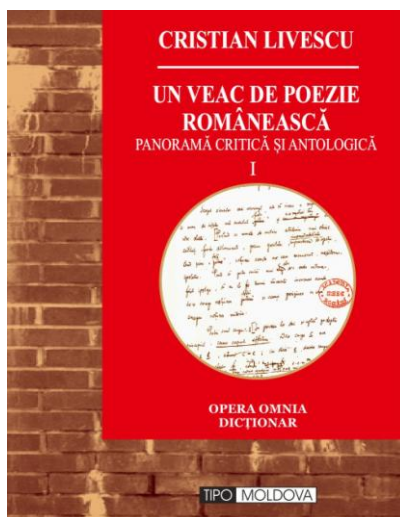
Sala Cupolă a Bibliotecii județene „G. T. Kirileanu” din Piatra Neamț a găzduit, joi 22 septembrie 2022, un simpozion în cadrul căruia a fost aniversat poetul Coman Șova, nemțean de origine, la împlinirea vârstei de 89 ani. Despre opera sa au vorbit poetul Aurel Ștefanachi și criticul literar Cristian Livescu. Actorul Dan Grigoraș, de la Teatrul Tineretului, a oferit un recital poetic. Au fost lansate volumele „Literatura română de azi” (ediție definitivă) de Ioan Holban, și „Cealaltă lume, Poezia” de Cristian Livescu, apărute la Editura Tipo Moldova din Iași. Aceeași editură a adus în atenție o mini-expoziție cu ediții rare Ion Creangă, reproduse anastatic.

*

În cadrul ediției din acest an a Zilelor Bibliotecii județene „G. T. Kirileanu” din Piatra-Neamț, vineri 11 noiembrie 2022, în sala Cupolă, un public numeros a fost prezent la simpozionul „Viața literară la zi”, prefațat de un medalion dedicat poetului Dan Verona și un recital din versurile sale, realizat de actorul Dan Grigoraș, de la Teatrul Tineretului.

În continuare a avut loc lansarea volumelor I și II din lucrarea „Un veac de poezie românească” (ediție preliminară) de Cristian Livescu, apărută la Editura „Tipo Moldova” din Iași. Despre autor și importanța acestei ample sinteze, inedite ca structură, în peisajul nostru editorial, au vorbit scriitorii Lucian Strochi și Aurel Ștefanachi, directorul editurii ieșene. „Merită să ne aplecăm stăruitor asupra cărților de poezie, pentru că – analizându-le atent – «citim» de fapt viitorul speciei umane. Sunt convins, și regretatul Laurențiu Ulici nutrea aceeași părere, că acest «citit în poezie», ca astrologii în stelele de pe cer, poate prevesti multe evenimente din lumea în care trăim. Probabil că făcând această invitație publicului, altfel se va apropia de volumele poezilor, încercând nu atât să se regăsească în ele, cât să se proiecteze prin ele în ce va să fie. Acesta poate fi unul din rosturile criticii literare, în viitorul tulbure care ne așteaptă, de a da sens poeziei în marea reverie a lumii.”, a spus Cristian Livescu.

Au fost prezentate pe larg titlurile unor cărți și serii recente, din proiectele editurilor „Tipo Moldova” și „Eikon”.



Scriitorii nemțeni și prietenii lor

Reprezentanța Neamț a Uniunii Scriitorilor din România, în colaborare cu filiala Roman a Uniunii Ziariștilor Profesioniști din România, Societatea Scriitorilor din județul Neamț și SC Bibliopolis SA, organizează periodic manifestarea „Scriitorii nemțeni și prietenii lor” – un serial de promovare editorială și lansări de carte, găzduit de Casa Cărții din Piatra Neamț, b-dul Republicii, nr. 17.

Prima activitate de acest fel a avut loc la amiaza zilei de joi 17 noiembrie, și a avut ca obiectiv lansarea volumului „Jurnalul Dictando. Romanț deasuprerealist” de Bică Nelu Căciuleanu, apărut recent la Editura Crigarux. Au prezentat scriitorii Lucian Strochi și Cristian Livescu. Autorul a oferit cu acest prilej autografe. O a doua lansare de acest fel s-a desfășurat joi 8 decembrie 2022, cu prezentarea recentelor

volum de versuri semnate de Cristinel Cristea Alexievici, *Uimește-mă, viața mea*, Editura Crigarux, și *Apropierea de Absolut*. Editura Timpul, 2022.

„Este vorba de o acțiune de atragere a publicului spre virtuțile librăriei, într-un moment în care acest spațiu consacrat al cărții trece prin mari dificultăți. E lesne de remarcat că, în pofida unei producții editoriale valoroase, librăriile noastre s-au împuținat, cititorii se mulțumesc cu netul, iar prin deconectarea de adevăr – adevărul cărții – numărul analfabeților funcționali crește. De aceea, încercăm o modalitate pragmatică de promovare a librăriei, începând cu prietenii scriitorilor, pe care îi invităm la sărbători periodice ale cărții” – ne-a declarat criticul și istoricul literar Cristian Livescu.

Salutul adresat cu prilejul numărului 100 al revistei „Poezia”

Cu o sută de numere la activ, revista de cultură poetică „Poezia” se poate mândri cu o colecție importantă, din care nu lipsesc antologiile de autori sau pe seama unor grupări literare, de la noi și din lume, exegezele tematice, informația bogată și chiar inițierea, atât de necesară, într-un domeniu în care amatorismul și impostura sunt în vigoare. Publicația ieșeană și-a impus astfel rostul și identitatea, oferind o pildă de fidelitate pentru meleagul de miracol al Poeziei, acolo unde cuvântul dezleagă tainele sufletului. Într-o lume amenințată de spaime, ură și minciună, revista lansată în urmă cu 25 de ani de poetul Cassian Maria Spiridon, căruia i s-a alăturat cu pasiune orientalistul Marius Chelaru, reprezintă un refugiu, o oază de reverie și iluminare, un spațiu generos de armonie și speranță.

Îi felicităm sincer pe realizatori pentru acest eveniment remarcabil și le dorim să aibă parte de cât mai multe asemenea succese, spre continua afirmare a conștiinței literare românești!

*Cristian Livescu,
director editor al revistei „Antiteze”, Piatra-Neamț*

Cărți primite la redacție

Dan Tomuleț, Plotin, *Despre coborârea sufletului în trunpuri*. (Enneade. 4,8) Editura Eikon, București, 2022.

Varujan Vosganian, *Copiii războiului*. Roman. Editura Politom. Iași, 2016

Nicolae Busuioc, *Din memoriile unei frunze*. Scurt tratat (ne)academic despre frumosul natural, Editura Vasiliana, Iași, 2020.

Radu Ciobanu, *Mărturisitori. Prin lumea jurnalelor intime*. Editura Limes, Florești, 2021.

Gheorghe Vidican, *Suburbiile fricii*. Poeme. Editura Limes, Florești, 2021.

Ovidiu Mihalache, *În zodia lui Uranus*. Roman. Editura 24 ore, Iași, 2022.

Vasile Tudor, *același altcumva*, poeme. Editura Rocart, Pitești, 2020.

A. T. Branca, *Mai e o zi până mâine*, roman. Editura Eikon, București, 2020

Viorel Savin, *De-ale revoluției*. Teatru, Editura Ateneul scriitorilor, Bacău, 2020

Cristinel Cristea Alexievici, *Uimește-mă, viața mea*, Poezii, opus XVIII, Editura Crigarux, Piatra Neamț, 2022.

Cristinel Cristea Alexievici, *Apropierea de Absolut*. Poezii. Iași, Editura Timpul, 2022.

Marian Odangiu, *Arhipelagul de hârtie*. Poeți și prozatori din Banat. Editura Brumar, Timișoara, 2021.

Mircea Petean, *Trilogia ligură*. Prefață de Ioan Holban. Editura Limes, Florești, 2022.

Emma Felicia Dimitriu, *Portretul unei străine*. Antologie, Editura Magic Print, Onești, 2021.



MIC DICȚIONAR DE ARGOU

Addenda

ARGOU – Limbaj convențional, folosit mai ales de vagabonzi, răufăcători etc. pentru a nu fi înțeleși de restul societății (DEX, 2009).

Limbaj particular al unei categorii sociale distincte, în special al răufăcătorilor, al unui mediu anumit etc. (Larousse)
Argoul este pentru limba normativă ceea ce jazzul este pentru muzica simfonică. Argoul este o formă de ucenicie a libertății. (George Astaloș)

ALIȘ-VERIȘ, ALIȘVERIȘ, *alișverișuri*, s. n. (Arg. și fam.)
Vânzare, negoț, afaceri (reușite). („Până ce-a ajunge mijlocul să ajungă vizir, bene-ar fi să încerce un aliș-veriș.” M. Sadoveanu, *Fantazii răsăritene*) – Din tc. *alișveriș*.

AMĂRĂȘTEAN (amăreștean), -eancă, -eni, -ence., s. Care suportă gustul amar și supărările vieții. Amărât, locuitor al unui ținut al amărăciunii. („...pedepsindu-l pe *amărăștean* că i-a fâtat vaca doi viței...”, Mircea Dinescu, *Cațavencii*, nr. 5/ 8-14 febr. 2012) Lat. *amarire*. Compus *amăr(ât)+eștean*.

AMBOULEA, adv. În expr. *de-amboulea* sau *de-a-mboulea*. Anapoda, aiurea, altfel decât ar trebui. („M-am oferit *de-a-mboulea* să-l ajut pe tatăl Codruței să ajungă cu un memoriu la hârșitul cenaclis...”, Mircea Dinescu, *Cațavencii*, 14/ 10-16 apr. 2012). Etim. combinatorie.

AMOC, uri, s. n. Boală mintală de origine tropicală, datorită abuzului de droguri, care se manifestă prin atitudini periculoase. (Prin extensie, arg.) Furie pe fond de dorință erotică. Organul genital feminin cuprins de dorință. („Miere dulce de amoc, linguriță la ghioc”, George Astaloș, *Cânturi de ocnă*). Fr. *amok*.

ANGARA, angarale, (rar) angărâi s. f. (Arg. afaceri) 1. Denumire generică dată în Evul Mediu obligațiilor de muncă pentru clasa țărănească. 2. Sarcină materială, bir, corvoadă. Necaz, belea. („Ne mănâncă și pe noi o mulțime de *angărâi* și nevoi de tot felul...”, Ion Creangă, *Povestea poveștilor*). Din ngr. *angaria*.

BABORNIȚĂ, e, s. f. (Peiorativ) 1. Babă urâtă, rea, arțăgoasă; cotoroanță. 2. Vrăjitoare („*Babornița, cum aude aceasta, pe loc trimite s-o cheme, zicând în gândul său: După*

ce umblă ea nu se mânâncă. I. CREANGĂ; „Cine credea că junele acela franțuz, spilcuit, însurat cu o *baborniță*, va ajunge președintele Franței?” Mircea Dinescu, TVR, 26 apr. 2018) – Contaminare *babă* și *pahorniță*.

BAIRAM (BAERAM), bairamuri, bairame, s. n. (Arg. perif.) Chef mare, petrecere cu muzică sau lăutari. („Putem agonisi banii se *bairam* după care suspinăm...” M. Sadoveanu, *Fantazii răsăritene*, Vama...; „Sub baldachin de-i *baeram*,/ să știi că-i *baeram* de săbii...” Nichita Stănescu, „În tei”, *Argotice*). Din tc. *bayram* ~ numele a două sărbători musulmane.

BALABUSTĂ, -e, s. f. Evreică măritată. Idiș *balobuste*. (Arg. suburbie) Femeie grasă, dilatată, diformă. („Astfel călătoresc până acasă ș-acolo îmi iese în cale *balabusta* înainte cu brațele deschise.” M. Sadoveanu, *Baltagul*, VIII; „

BALADÂNGĂ, baladângi, s. f. Specie poetică inventată de N. D. Fruntelată, derivată din *baladă*. („Baladânga se cântă frumos/ ca moartea în Țara de Jos...” „Baladângile nu sunt o bășcălie... sunt niște lacrimi de ciudă și de durere... intrarea în lumea străpezită a corcodușelor menite vieții noastre.” N. D. F., *Bucureștiul literar și artistic*, nr. 10/ 2016). Compus *baladă* + *dângă* (reg.)

BAȘCĂ, băști (băști) s. f. (Arg. înv. reg.) 1. Beci, subsol. 2. Ridicătură de pământ întărită care proteja o fortificație, o redută. Fațadă de protecție. („Și-s râgâiți și cârni la *bașcă*/ de după rang, de după gașcă...” Nichita Stănescu, „În tei”, *Argotice*) Din pl. *baszta*, alb. *baške* ~ împreună.

BĂȘCA, adv., prep. (Pop. și fam.) 1. Adv. Despărțit, deosebit, separat; în chip deosebit, în alt mod. 2. Prep. (În) afară de..., exceptând, nepunând la socoteală. („Bașca un avort al maică-mii, de-am colindat hipnotizat saloanele de la Caritas...” Dan C. Mihăilescu, *Cultura*, 15/ 22 apr. 2010 – Din tc. *bașka*).

BAȘCAN, i, s. m. (Arg. interlop) Om avut, care și-a obținut averea prin capturi obținute ieftin. („Cinspre Astra, *bașkanul* Ioan Nicolae recunoaște că l-a sacrificat pe Mulțescu...” Viorel Moțoc, *Cațavencii*, nr. 43/ 31 oct.. – 6 nov. 2012). De la *bașca*.

BĂRBUNC(A), bărbunci(e) s. n./ f. (Arg. înv.) 1. Dans ostășesc ritmat, care în trecut se executa cu prilejul recrutării. Înrolare în armată, recrutare. 2. Dans pe loc, ritmic, de scos nervii sau de pierdut vremea. („Ea învăța bine, fiică de barosani. Eu cam băteam *bărbunca*, ce-i drept, dar asta nu înseamnă că nu aveam cap.” Violeta Lîcîtușu, *Daria*, 2015). Din germ. *Werbung*.

BĂRDACĂ, bărdace, s. f. (Arg. fam.) Damigeană de vin, butelcă. Vas de sticlă sau butoiaș de lemn. („Lavița... așternută-i doar cu lună/ cu *bărdace*, cu tăceri...”, Nichita Stănescu, „Cântec”; „O, țară a moșilor,/ te-am ridicat la gură ca pe-o *bărdacă*...”, Nichita Stănescu, „O, țară a moșilor”, Argotice). Etim. nec.

BĂȘCĂLIE, -ii., s. f. (Arg. fam. și perif.) Zeflemea, derâdere. Batjocură, bătaie de joc, luare peste picior. („Nici o clipă nu mi-am închipuit că cineva își va da seama că eu fac *bășcălie* de Ceaușescu, sub forma lui Arpagic...”, Ana Blandiana, De la cenzura ca formă de libertate..., România literară, nr. 2/ 12 ian. 2012; „Mereu pe muchia *bășcăliei*, împingând curajul, când se preface critic... se vrea bine cu toți...”, Lucian Avramescu, Journ. Național, 26 apr. 2012; „E un gen de *bășcălie* care riscă să coboare jos de tot...”, „Nichita Stănescu nu trăgea sfori ca să se vadă premiat și aducea vorba doar în *bășcălie* despre premiile lui”, C. Teodorescu, Cațavencii, 32/ 14-20 aug. 2013). Etim. nec.

BĂTRÂNĂ, e, s. f. 1. Înaintată în vârstă. 2. (Arg. fam.) Bancnotă de o sută de lei, mai nou, de un milion de lei. („Îl întreb pe singurul șofer cât face o cursă până-n Herculane. – Fix trei *bătrâne*, zice el.” Șerban Foarță, Observatorul cultural, 412/ 18-24 apr. 2013). De la *bătrân* < lat. *betranus/ veteranus*.

