

CĂRȚILE UNUI PRIETEN

Horia BĂDESCU, Cărțile viețuirii*

Îmi vine greu să scriu despre cărțile unui prieten, pentru că volumele de versuri ale lui Horia Bădescu, apărute de-a lungul unei glorioase vieți literare, desfășurate în țară și pe meleaguri europene, la Cluj-Napoca, București și Paris, prezentate sub titlul *Cărțile viețuirii*, constituie o reuniune de frumusețe rar întâlnită. Greutatea invocată provine din sfiala de a-mi elogia prietenul, când opera sa exemplară o merită pe deplin, pentru ca alții să nu-mi interpreteze gândurile ca tributare unei subiectivități anume. Dar mi-am imaginat că, în casa mea, a revenit acel prieten al copilăriei noastre de odinioară, așa cum a făcut un popas, când a fost rechemat de la Paris, unde îndeplinesc munca de atașat cultural pe lângă Ambasada Română, iar mai înainte aceea de director al Centrului Cultural Român din Franța, ca să se reîntoarcă la Cluj-Napoca, acolo unde își are locuința stabilă. Ce minunate dimineți am petrecut atunci, în lungi discuții filosofice și estetice!

Mi-am închipuit, deci, acum că prietenul meu a revenit în acest apartament încărcat de iluzii, cărți și amintiri, prin cele trei volume ale operelor sale reunite.

Citesc în fiecare zi un număr de pagini, pe măsura unei deschideri afective deși, la timpul lor de demult, am mai parcurs aceste creații, dar, reulate acum într-o viziune completă, mi se par atât de atrăgătoare și de convingătoare, încât nu doream să-mi închei prea repede lectura. Apoi rămâneam câteva minute sub o dulce visare, continuând, în gând, discuția cu prietenul meu. Pentru că, speram eu, dialogurile noastre au fost întotdeauna altfel decât simple păreri critice, apreciative, ale celorlalți, care poate s-au grăbit să se exprime, mai mult entuziasmat, decât ca rezultat al unei munci consistente, de înțelegere și semnificare.

Într-adevăr, sunt binecuvântat să-mi petrec bătrânețea într-un mod frumos – și iată că astăzi redeschid public acest dialog al nostru despre poezie, prietenie și neuitare: fără să-mi dau seama, gândurile mi se îndreaptă din nou către începuturi, spre acele livezi vecine, cu pomi fructiferi înfloriți, a cărui primă imagine artistică pe care am asimilat-o, a fost marama de alb a florilor, ninsă peste gardul grădinilor noastre.

După absolvirea Școlii generale de 7 clase din satul natal, a urmat liceul „Vlaicu Vodă”, din Curtea de Argeș, continuându-și apoi studiile la

Facultatea de Filologie, din cadrul Universității „Babeș-Bolyai”, din Cluj-Napoca.

După absolvire, devine directorul Radio-Televiziunii din Cluj, apoi directorul Teatrului Național, din același municipiu, iar după 1989, când, la propunerea Anei Blandiana, de-a promova în corpul diplomatic câțiva dintre cei mai prestigioși oameni de cultură, este trimis peste hotare.

Activitatea poetică și-o începuse încă din anii studenției, fiind printre membrii fondatori ai Cenaclului Echinoc, tipărind primul volum de poezii „Marile Eleusii”, în anul 1971, la Editura Dacia. Urmează alte cărți de versuri: „Nevăzutele urse”, „Anonimus”, „Starea bizantină”, „Anotimpurile”, „Ascunsa trudă”, „Apocrifele regelui Solomon”, „Furcile caudine”, „Vei trăi cât cuvintele tale” și altele, în total vreo 16 cărți de versuri, la care se adaugă câteva ediții în franceză și, recent, „Cărțile viețuirii” – o antologie reprezentativă – în sensul că nu e vorba de o singură carte, ci de toate celelalte, însumate cronologic în această superbă ediție, apărută sub egida Universității „Babeș-Bolyai” și susținută de COPYRO. Cele trei volume sunt însoțite de un minim aparat critic: evaluări ale cărților anterioare, făcute de-a lungul timpului, de Ioan Adam, Petru Poantă, Ioan Holban și alții.

Reluarea lecturii, sub forma unei succesiuni imediate, îmi oferea prilejul de a descoperi nuanțe noi. Mai întâi m-a uimit că, iată, chiar primele poezii reulate în volum arătau la fel de bune ca și cele din ultimele pagini: „Ating o piatră și se face floare / și nufăr, frunză, vânt, așa precum / dac-ar foșni un astru, în izvoare / s-ar închea lumina ca un fum” (*Ating o piatră și se face floare*, Vol. I, p.8).

Un alt exemplu: „Niciun veșmânt pentru singurătate, / așa de sfânt e astăzi trupul meu / în care zace sugrumat / de lacrimi însuși Dumnezeu” (*Niciun veșmânt*, Vol. I, p.38). Concluzia pare firească: poetul valorifica lecturile bogate și un exercițiu liric stăruitor, chiar înainte de a-și alege piesele din prima carte.

O altă constatare a fost aceea referitoare la topica utilizării cuvintelor și a structurii frazelor poetice, mai ales a celor care se desfășurau pe mai multe versuri. Adică intenționat cuvântul cheie era așezat în centrul comunicării, astfel încât valoarea lui expresivă să crească: „Ne-mbracă toamna iarăși în odăjdii; / preoți fugiți ai unui alt lăcaș /

îngenunchem sub palida lumină / prin care intră zeul în oraș” (*Baladă gotică*, Vol. I, p.138). Aici, evident, ne referim și la cerința de-a păstra ritmul, rima și măsura – în forma lor cea mai melodioasă.

În ceea ce privește structura frazei în poeziile cu vers alb, la fel ca la Lucian Blaga, ea se desfășoară în unități ritmice și în sintagme logice, continuând versul cu literă mică, iar punctul este așezat abia la finalul comunicării, chiar dacă acesta se întâmplă într-un alt vers: „Scrii:”/Sacru este acest pământ, / sacră această gură,/sacru urletul deznădăjduit: De-ajuns!” / Scrii și surâzi obosit” (*Recitindu-l pe Nietzsche*, Vol. II, p. 145).

Apoi o altă constatare: fiecare volum inițial (și apoi inclus aici) are o structură a lui aparte. De exemplu, „Anonimus” îmbracă haina folclorică, în sensul eminescian, reliefând frumusețea versurilor populare, dar ridicând creația la nivelul poetului cult, precum: „Spune-mi mersul cum ți-l duci, / spune-mi trupul unde-l culci / să-l umbresc cu genele / când bat noaptea stelele” (*Spune-mi mersul cum ți-l duci*, Vol. I, p. 82).

Am tras concluzia că, în lecturile de odinioară, nu citisem doar o carte frumos scrisă, ci străbătusem un volum conceput arhitectural, cele mai reprezentative, în acest sens, fiind: „Starea bizantină”, „Apocrifele regelui Solomon” și „Ronsete”.

Apoi, există etape lirice tematice, ca: studenția, tinerețea și iubirea, cicluri arhaice, printr-o extindere a unei viziuni romantice; cuvintele îi folosesc poetului pentru reliefaarea atmosferei specifice (*Starea bizantină*, Vol. III). La fel ne apare omul creator, ca parte componentă a universului, pe care încearcă să-l explice printr-o îmbinare între lirism și filosofie. Remarcăm o armonioasă trecere a timpului, o reflectare a exteriorului în interiorul liric, un puternic sentiment al naturii – omul fiind un atom rătăcitor prin infinitul cosmic.

S-ar putea face un studiu voluminos despre arta poetică a lui Horia Bădescu, spațiul nepermițându-mi decât să trag o concluzie: el este un poet profesionist, de mare talent, care străbate elegant câmpul creației moderne.

* Echinoc, Colecția de poezie, Editura Eikon, Cluj-Napoca, 2013

ION C. ȘTEFAN



...există etape lirice tematice, ca: studenția, tinerețea și iubirea, cicluri arhaice, printr-o extindere a unei viziuni romantice; cuvintele îi folosesc poetului pentru reliefaarea atmosferei specifice.

CARTEA UNUI AUTOR HOLIST: Ioan St. LAZĂR - *Dioptricon. Contribuții de teorie, istorie și critică literară**

Situațiile în care un autor – fie acesta cercetător sau scriitor – își strânge studiile de mai mici dimensiuni și articolele publicate anterior prin periodice, sunt destul de frecvente, la noi și aiurea. Principiile de structurare și ordonare a acestora urmează, de regulă, cronologia apariției studiilor sau, alteori, tematica lor, aceasta din urmă fiind mai mult sau mai puțin eterogenă. Cât despre unitatea studiilor din astfel de cărți, ea depinde - logic - de preocupările autorului, care - de la caz la caz - pot fi diverse sau (cel mai adesea) axate pe unul – două domenii.

La scriitorul și cărturarul Ioan St. Lazăr, impresionează, în ansamblu, varietatea domeniilor aprofundate în timp: parafrazând vechiul adagiu latin, ai impresia că nimic din ceea ce e cultural, literar și artistic, nu-i este străin! Etnologia și folclorul, cultura și literatura veche românească, teoria literaturii, critica și istoria literară, eseistica, poezia, critica de artă (laică și religioasă), publicistica etc. – toate aceste sfere culturale, literare și artistice par a-i fi familiare, în toate se mișcă la fel de pertinent și cu egală dezinvoltură, în fiecare dintre acestea editând cel puțin câte o lucrare de referință, semnalată ca atare de exegeți și recenzenți, în publicații de specialitate. Un om cu o cultură socio-umană teminică în care toate sectoarele de referință sunt legate între ele într-un tot armonios, a cărui unitate

transpare permanent și eficient pe parcursul tuturor formelor de manifestare: la catedră, în activitățile de mentor și animator cultural, în studiile de etnologie și folclor, iar în anii recentți – în manifestarea condiției/ calității de scriitor polyvalent.

Polifonia preocupărilor scriitorului Ioan St. Lazăr se relevă cu deosebire în cartea *Dioptricon*, apărută în anul 2009, în ediție on line, la Editura Lulu din USA. Cele trei părți componente ale volumului – Tentația teoriei, Periplus „retro” și Exerciții critice (de identificare) – adoptă criteriul tematic și implică o relativă simetrie între subdiviziunile lor, ceea ce denotă, din start, dorința unei viziuni sistemice, ordonate, asupra contribuțiilor autorului la cele trei discipline ale științei literaturii. Titlul culegerii reprezintă un cuvânt grecesc ce face trimitere la instrumentul optic în care se așează, pentru încercare, dioptriile. Autorul vizează, astfel, fenomenul de refracție a luminii, cu care poate fi analogat modul personal de trecere de la un domeniu de interes la altul, cu păstrarea unei tonalități unitare, de seriozitate și profunzime, asemenea luminii, care nu se întrerupe niciodată, ci rămâne pe întregul traseu al ei. Facem cunoștință în continuare cu bogata paletă de preocupări ale autorului, impresionantă prin diversitatea registrelor și formulelor literare abordate: raportul canon-noncanon, estetica

teologică, periodizarea (holistică a) literaturii, istoria culturii, literatura universală și cea română din diferite perioade (veche, interbelică și contemporană) ș.a.

Atrag atenția, de asemenea, ideile originale (indiferent de sfera abordată), capacitatea autorului de a face asociații neașteptate cu domenii descoperite ca afine, viziunea teoretică și analiza practică/ aplicată, de natură polifonică. Toate acestea insinuează și apoi impun treptat ideea că la baza culegerii de față stă o concepție holistă, de integrare a componentelor literaturii într-o perspectivă unitară, ca semnificant pentru condiția culturală a omului în lume. În ceea ce privește stilul, Ioan St. Lazăr tinde spre o exprimare originală și convingătoare, cu o terminologie de fiecare dată adecvată scopului și temei propuse; un stil în care criticul literar Eugen Negrici remarca, alături de „stăpânirea a unui registru bogat de metode de lectură a textului literar”, „eleganța formulărilor, fluenta și armonia frazei” (în Prefață la volumul *Un reper în cultura română*: Ioan St. Lazăr, Râmnicu-Vâlcea, Ed. „Fântâna lui Manole”, 2013, pag. 5-6).

Dioptricon face parte dintre acele cărți după a căror lectură, te simți mai bogat spiritual.

* USA, Editura Lulu, 2009

ION SOARE



Biblioteca de filosofie

Psihanaliză sau analiza existențială?

Ce înseamnă și cum este posibilă întâlnirea reală între două ființe? Căutând un răspuns la astfel de întrebări Rollo May realizează în *Descoperirea ființei. Fundamentele analizei existențiale* (trad. de Victor Popescu, Ed. Trei, București, 2013), o delimitare a specificului analizei existențiale în contextul altor orientări psihologice și psihanalitice actuale. Analiza existențială combină filosofia cu valențe existențiale, începând de la Socrate, Sf. Augustin, trecând prin Pascal și continuând cu filosofi moderni precum: Schopenhauer, Kierkegaard, Nietzsche, Heidegger, Jaspers, Sartre, Camus, Marcel ș.a, cu descoperirile psihanalitice în special cele ale lui Freud. Ceea ce face ca o astfel de sinteză să nu fie doar un eclecticism este perspectiva nouă și totodată foarte veche asupra omului. De fapt, analiza existențială descoperă câteva dintre rosturile uitate ale filosofiei dintotdeauna, între care cel terapeutic. “Spre deosebire de orientările psihologice, bazate pe condiționare, mecanisme comportamentale și pulsioni, opinia mea este că trebuie să căutăm dedesubtul acestor teorii și să descoperim persoana, ființa căreia i se întâmplă toate aceste lucruri (s.a)”. Existența persoanei, a unui sine care trăiește dragostea, suferința, anxietatea, grija pare în cultura occidentală de ordinul evidenței. Și totuși, asistăm astăzi, într-o lume a tehnicii ajunse la apogeu, la ceea ce un filosof ca Heidegger numea “uitarea ființei”. Fără să insiste prea mult asupra unei definiții foarte precise – de altfel imposibilă, Rollo May afirmă minimal că “ființa poate fi înțeleasă ca o structură de potențialități (pattern), specifică individului”, sau, spune mai plastic în altă parte, “ființa este acea potențialitate prin care ghinda se transformă în stejar sau prin care fiecare dintre noi devine

de a fi ale individului. Psihoterapia existențială încearcă să contribuie la înlăturarea lor prin descoperirea de către omul aflat în criză a propriei ființe, obnubilată de obicei de conformism, de impersonalul “se”, das Man-ul lui Heidegger din *Ființă și timp*.

Rolul analistului existențial este de a-i oferi pacientului posibilitatea întâlnirii cu sine prin intermediul unei relații de tip Eu - Tu, precum cea descrisă de Martin Buber. Esențial este ce se întâmplă în spațiul întâlnirii dintre două persoane. Toate forțele, pulsionile, mecanismele de transfer și contratransfer descrise de psihanaliză au sens doar în măsura în care sunt susținute de o persoană vie, concretă, așadar doar într-un context ontologic (existențial). Originalitatea analizei existențiale nu constă nici în concepte noi, nici în sinteza dintre diverse doctrine filosofice și psihologice în general, ci în faptul că, pe urmele lui Nietzsche, resemnifică ontologic concepte psihologice precum: nevroza, anxietatea, culpabilitatea etc. Acestea nu sunt doar efecte pe care le simțim uneori, în funcție de conjunctură, ci stări în care existăm, suntem.

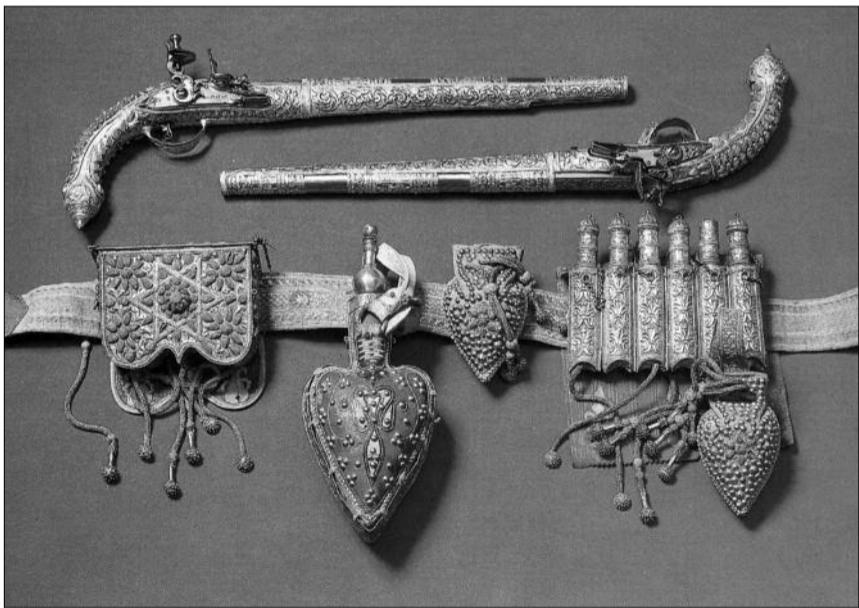
Ființa umană nu este concepută static, ca o sumă de substanțe, mecanisme, modele, ci dinamic, în devenirea sa care strânge laolaltă trecutul, prezentul și viitorul. Termenul existență vine de la latinescul ek-sistere, a se arăta, a se ivi. Or, ceea ce se poate ivi este ceea ce a fost ascuns de prejudecăți sau de diverse teorii explicative, filosofice și științifice, adică persoana umană în existența ei unică și concretă. Omul a fost înțeles când ca subiect pur al cunoașterii, când ca obiect supus condiționărilor și manipularilor de tot felul. Din perspectiva analizei existențiale, el se situează dincolo de dihotomia subiect – obiect. La fel, adevărul nu poate fi doar obiectiv sau subiectiv, ci relațional, implicarea subiectului în cunoașterea obiectului căpătând o importanță capitală, precum în fizica cuantică. “Adevărul, spune Rollo May, reluând o idee a lui Kierkegaard, devine realitate doar pe măsură ce individul produce acest adevăr prin activitatea sa, înțelegând aici inclusiv activitatea de conștientizare”.

Ca și psihanaliza, analiza existențială urmărește o sporire a gradului de conștiință a omului. Dar în timp ce psihanaliza încearcă să scoată la iveală conținuturile inconștientului, printr-o interpretare ce se dorește și o explicație, analiza existențială urmărește, sub influența fenomenologiei, trăirea lucidă a situației prezente, începând cu aceea din contextul terapeutic. Ea nu propune o tehnică de tratare a simptomelor pacienților, ci o împreună căutare a căii spre înțelegerea propriilor posibilități, deci a propriei ființe. Nu tehnica este condiția obligatorie a înțelegerii, ci invers, înțelegerea precede aplicarea oricărei tehnici care, de altfel, diferă de la caz la caz. Scopul, ce nu trebuie niciodată pierdut din vedere este ca pacientul să-și (re)dobândească sentimentul ființei și legat de acesta, stima de sine. Altminteri, dispariția simptomelor nu face altceva decât să ascundă adevărata problemă: pierderea ființei proprii. Autorul surprinde o serie de șase implicații referitoare la relația dintre înțelegere și tehnici terapeutice ce pot fi concentrate în ideea necesității prezenței reale în contextul terapeutic, atât a psihoterapeutului, cât și a pacientului. Primul nu este doar un ecran pe care pacientul își proiectează problemele din trecut, precum dorea Freud – deși se pare că nici el nu a putut să joace acest rol –, ci o persoană transparentă, ce

încearcă o comunicare “de la existent la existent” cu pacientul, după cum spunea Binswanger, întemeietorul analizei existențiale. Precum Socrate, terapeutul existențial își asumă rolul de “moașă”, ajutându-l pe pacient să evite subterfugiile, adesea foarte subtile prin care se substrage relației prezente și implicit ființei sale adevărate. Principalul motiv pentru care pacienții și oamenii în general evită relația cu celălalt este că “o confruntare efectivă între doi oameni poate naște o anxietate imensă”. Utilizarea tehnicii poate fi și o modalitate prin care psihoterapeutul evită anxietatea confruntării cu celălalt, ratând obiectivul de a-și ajuta pacientul să facă “experiența propriei existențe ca reală”. Analiza existențială, începând cu Binswanger distinge între trei moduri ale lumii, sau mai degrabă ale faptului – de – a – fi – în – lume al omului (Heidegger): lumea determinărilor și pornirilor biologice, Umwelt, lumea relațiilor cu ceilalți, Mitwelt și lumea relației cu sine însuși, Eigenwelt. Realitatea constă pentru om în a trăi simultan în cele trei dimensiuni ale lumii. Predominanța uneia conduce la disfuncții de ordin psihic și existențial. Astfel, nevroticul este preocupat în mod excesiv de Umwelt, impulsurile sexuale sau agresive, fiind nepăsător mai ales față de lumea proprie, Eigenwelt. Pentru a putea trăi simultan cele trei dimensiuni, ca și pentru a realiza un proces terapeutic eficient, o condiție esențială este starea de hotărâre, de decizie în vederea împlinirii posibilităților proprii. Numai asumarea unui astfel de angajament existențial face posibilă conștiința de sine adevărată, susține Rollo May. În acest sens el avertizează asupra a două pericole intrinseci analizei existențiale: unul este generalitatea, folosirea conceptelor existențiale în slujba unor teorii sau explicații intelectuale care nu fac decât să eludeze persoana. “Pentru a fi eficient, scrie el, Logosul trebuie să se întrupeze”. Al doilea potențial pericol se referă la atitudinea existențială cu privire la inconștient. În măsura în care teza inconștientului din psihanaliză este concepută ca o explicație bună la toate, ea este atât logic greșită, deoarece scindează ființa în două părți, cât și dăunătoare, întrucât poate conduce la deresponsabilizare. Totuși marea descoperire a lui Freud poate fi păstrată, căci ea exprimă adâncurile omului, zona iraționalului, a pulsionilor neacceptate de societate. Introducând ipoteza inconștientului, Freud a reușit să reinvie rațiunea extatică sau transcendentă, promovată de Iluminism, care conținea și ceea ce numim astăzi “irațional” și era considerată capabilă să cuprindă în sine toate problemele. Ei i se opune rațiunea tehnică, cea care, separată de voință sau emoție, ajunge să se opună existenței, slujind fragmentării și disperării omului contemporan. Din păcate, atât Freud, doar parțial, căci în ultima sa teorie, de factură ontologică, redescoperă chiar natura tragică a existenței, dar mai ales postfreudienii au cedat tentației de a privi omul prin prisma rațiunii tehnice, supunându-l diverselor procedee și contribuind astfel la mișcarea de dezintegrare a ființei umane în epoca tehnicii.

Meritul principal al acestei cărți, din a cărei bogăție ideatică sper să fi arătat ceva, constă, cred, în redescoperirea problematicii care a generat marea filosofie, literatură și artă moderne, precum și descoperirile psihanalitice. Dintr-o astfel de perspectivă, pretenția subiacentă a postmodernității, cum că am fi depășit aceste probleme, se dovedește nu doar amăgitoare, ci și amenințătoare la adresa omului.

Ca și psihanaliza, analiza existențială urmărește o sporire a gradului de conștiință a omului.



ceea ce este cu adevărat”. De aici, de la această înțelegere a ființei, derivă o serie de consecințe care, fără să nege descoperirile lui Freud sau ale altor orientări psihologice le așează pe alte fundamente. De exemplu, inconștientul descris de psihanaliza freudiană nu mai este văzut ca un rezervor de pulsioni și dorințe refulate, ci precum “un set de potențialități de cunoaștere pe care individul nu poate sau nu vrea să le actualizeze”. De ce? Nu din cauza vreunei cenzuri, ci pentru că, spune autorul american, confruntarea cu propriile, autenticele posibilități, generează ceea ce filosoful danez Kierkegaard numea “angoasa existențială”. Acesta este prețul plătit pentru faptul de a fi liberi, adică a avea de optat întotdeauna între mai multe posibilități. Maladiile psihice, nevroze, psihoze, depresii, pot fi înțelese ca blocaje ale procesului realizării posibilităților

Realitate și poezie

Precum într-o pictură contemporană, Monica Larisa Manafu „desenează” în cuvinte gânduri și stări în prelungirea unei realități din fața căreia se retrage fie în visări de neatins, fie în renunțări și semnări cu adânci regrete. Poemele din volumul *Eroină de împrumut* (Editura Contrafort, Craiova, 2012) își revendică eul ultragiatic de coliziunea cu dezarmanta existență reală resimțită ca un ev mediu reînviat, ca o zădărnice din care speră să evadeze cândva: „O finalitate prăfuită cu ceva atractiv/ Greu de crezut că există./ Deși o parte din mine este aici./ Cea mai mare parte a fost/ Intenționat uitată dincolo.” Un anume solitarism, un aer stingher și o evidentă atitudine retractilă mărturisesc un spirit contemplativ, pentru care reveriile constituie o a doua natură, mult mai proprie și mai benefică decât cea dăruită prin naștere. Autocontemplația reliefează această natură fragilă: „Firea mea plâpândă, de Ană zidită./ De nimeni văzută, de nimeni auzită./ Cumpănă rămâne la margine de drum”, în care poate reveni „eul care a fugit de mine” și unde pot fi zărite „făpturile-mi trecute plângând într-o oglindă!”

În această realitate secundă, ca într-o frescă a sinelui, se reflectă mai tot parcursul trăirilor și vibrațiilor interioare, peste momente, vârste și întâmplări. Aici se vede orizontul cel mai ascuns privirii și se dezvăluie adevăratul chip abia întrezărit în lumea concretă, după cum nota cea mai potrivită a rostirii poetice este cea confesivă: „Să știi că eu câteodată/ Uit să mai tac./ Vorbește prin mine deșertăciunea./ Știind cât de puțină sunt/ Pe lumea asta/ Și cât de mult sunt dincolo./ ... Tu doar îmi repeți,/ Zi de zi./ Că lumea ar fi unică/ Poate privită în două oglinzi.” (*Poate privită în două oglinzi*).

Pentru toate întrebările nedezlegate și pentru viziunile nedeslușite se invocă o prezență salvatoare de la înecul în realitatea halucinantă: „Trebuie găsit cineva/ Care să aibă răbdare./ Să caute/ Capătul funiei care lipsește./ Numai așa/ S-ar mai putea salva/ Spânzuratul care nu se găsește./ Trebuie găsit cineva/ Care să aibă o mare rezistență/ La înotul pe sub apă./ Căutând fundul mării/ Care nici măcar nu se bănuie./ De-acolo mai putând fi salvat/ Posibilul înecat/ Care

din amintire zâmbește./ Trebuie găsit cineva/ Care se pricepe să deșurubeze halucinația/ Că-n toamna care ne lustruiește./ De întrebările mele insistente./ Tu ai putea fi înecatul./ După cum,/ De visele tale răzlete./ Eu m-aș fi spânzurat.” (*Trebuie găsit cineva*).

Aspirația spre ceva nedefinit, visul, dorințele îndelung reprimite creează un spațiu evanescent, greu de conturat în cuvintele călătorind până unde se întinde speranța: „Până unde se termină linia/ Sinusoidală, dreaptă sau frântă./ De-acolo numai sumare/ Câteva puncte-puncte./ Până unde limba./ Pojghița subțire între apă și foc./ Mai poate ține în cumpănă/ Balanța./ Până unde un pod./ Fără proprietar./ Nu-ntâlnește la mijlocul putred/ Două zădărnicii./ Până unde începe ceața./ Peste ochi și peste munți./ Până acolo se-ntinde/ Speranța.” (*Până unde*). Podul șubred dintre două zădărnicii pare a fi, așadar, legătura precară dintre prim-planul existențial, în continuă eroziune și decadentă, și interioritatea unde, ca într-o cutie de rezonanță, se amplifică atingerea dureroasă cu inerția procustiană din preajmă: „Rănită sunt ca iarba de tragerea pe roată./ Pân’ n-o mai fi os lângă os, laolaltă./ Pentru păcate din gând, nicidecum pentru fapte./ Cum crengile de fructe fost-au descărnate./ Iar dacă spun că sufletul mă doare./ Fantoma călăului lângă mine-apare./ Deși-s trasă pe roată, acum capul îmi cade./ Risipă fiind de toamne ca de amieze calde.” (*Risipă fiind de toamne ca de amieze calde*).

Într-o asemenea circumstanță formele se identifică scriptural („Lucrurile iau forma pe care le-o prezic prin cuvinte”), singur eul rămânând indefinibil, în starea informă de început („Numai eu nu iau forma pe care mi-o prezic”).

De sub coronamentul ipocriziei lumești doar sufletul are șansa să rămână întreg, parcurgând realitatea carnavalescă, de bazar, în care te poți scufunda ca într-o apă vijelioasă, ori pierde, fără a reuși să te întorci vreodată. Dincolo de acest purgatoriu, sufletul e singurul liman al regăsirii de sine și al împăcării cu propriile chemări: „Nu-ți mai rămâne decât/ Să-ți expui sufletul pe o tarabă/ Și să nu ții la preț./ Într-un muzeu nu mai poți/ Să-l expui./ Toate muzeele au fost

cumpărate/ De societăți comerciale./ Tablourile și-au găsit locuri în lăzi./ Unele peste altele./ Dosite la subsol./ N-o să te-ntrebe nimeni ce vinzi/ O să creadă că ești/ Doar un gură-cască./ Din milă poate să-ți arunce/ Cineva/ Vreun leu./ Cu gândul lui/ N-ai nimic de vorbit./ Seara o să fii enorm de fericit./ Sufletul este pe mai departe al tău! (*Sufletul este pe mai departe al tău*). Dar și această salvare sufletească dintr-un univers greșit, pentru care „N-are nicio vină cerul de deasupra, sprijinit de-un pom”, este tardivă (*Suntem deja obosiți când Dumnezeu e-aproape*). Rămâne, doar, ca poezia să „tălmăcească” aceste succesive treceri dinspre realitate în vis, pentru iluzoria împlinire: „E o tălmăcire fără vorbe./ Păsările o vor înțelege prin semne./ Deși eu aș fi preferat ceva foarte tulbure./ Aducând a ceață, a burniță./ Să nu simt drumul/ Care mă trece dincolo.” (*E o tălmăcire fără vorbe*). Însă, și această „vorbire” are un preț, căci „Vorbesc dar simt că mă și sfarm./ Bucată cu bucată, prin cuvinte”.

Relevând latențe interioare printr-o serie de ipostaze ale eului, Monica Larisa Manafu crede în puterea regăsirii a ceea ce părea pierdut sau uitat în memoria propriilor trăiri, dând totodată curs vocației imaginative pe un traseu al spontaneității necenzurate. Recunoscând limitele încercării de a descifra „nevăzutul” în versuri de o dezarmantă sinceritate și într-un registru colocvial-intimist, poeta craioveană se detașează prin gravitate, echilibru, vibrație profundă la condiția implacabilă a ființei: „Nu știu niciodată/ Ce urmează să-mi imaginez./ Nici ce caut când ajung/ Într-un loc atât de străin./ Pentru care nu-n zadar/ Am străbătut amarnic drum./ Ceva tot trebuie să fie/ Ascuns vederii într-o răpă./ Pașii Zeiței care-a trecut pe-aici./ Cândva, jumătate desculță./ Un marinar care s-a trezit în noapte./ Cu corabia-i ancorată./ Tocmai într-un vârf de deal./ Cert este că lucrurile sunt instantanee./ Nimic nu mai este stabil./ Plâng dealurile sterpe după turme de oi./ Cum văile încă rodnice/ Rămas-au fără ecou./ Timpane să gădile/ Zi de zi./ Am ajuns la limita de unde/ Numai Dumnezeu, ascunsul./ Ar mai putea face câte ceva!” (*Am ajuns la limita de unde...*).

De sub coronamentul ipocriziei lumești doar sufletul are șansa să rămână întreg, parcurgând realitatea carnavalescă, de bazar, în care te poți scufunda ca într-o apă vijelioasă, ori pierde, fără a reuși să te întorci vreodată. Dincolo de acest purgatoriu, sufletul e singurul liman al regăsirii de sine și al împăcării cu propriile chemări...

SEMNAL DE CARTE

PETRE STOICA - UNSPREZECE ADNOTĂRI LIRICE LA COVOARELE ȘERBANEI (EDITURA BRUMAR, 2013)

Despre avatarul acestei cărți tulburătoare, semnată de Petre Stoica, îngrijitorul ediției, scriitorul Marcel Tolcea spune în prefață:

„Asemenea oricărei surprize, și cartea de față are o istorie ce pune în evidență deplină adecvare cu tema textelor poetice: dacă ele, textele, abordează în cheie lirică tema unor covoare ale artistei Șerbana Drăgoescu, firul destinului ce a condus la descoperirea, editarea și apariția acestui volum este încă și mai tulburător. Asadar, întâlnirea cu protagonistă poemelor.

Pe la mijlocul lui 2009, Doamna Profesor Alexandra Titu mi-a propus o lansare de carte aparte la Muzeul de Artă din Timișoara: un pictor român născut la Paris, cu studii la celebra școala Julian, redutabil problemist în șah. Cartea, jumătate în franceză, jumătate în română, îi aparținea lui Radu Drăgoescu, un nume despre care nu auzisem. Familiar îmi era numele fiicei autorului, Doamna Șerbana Drăgoescu, cu care am convenit o

întâlnire pentru a stabili detaliile de rigoare. Înainte de plecare, Doamna Drăgoescu m-a întrebat cine e bărbatul ale cărui fotografii se derulau pe monitorul computerului meu. I-am răspuns ca și cum le-aș fi făcut cunoștință: Petre Stoica. Apoi am adăugat: “A plecat anul asta, în 21 martie”. A tresărit, s-a reșezat și, vizibil tulburată, mi-a spus că l-a cunoscut cu mulți ani în urmă, că încă nu știe dacă l-a iertat și că el, Petre, i-a dedicat un ciclu de poeme. Demult!

Mi-a promis că îmi va trimite originalul. Așa a fost. Mi-a adăugat un CD cu o înregistrare de la un vernisaj la Muzeul de Artă al României din ianuarie 1981, când expoziția sa, *Spirale*, a fost vernisată de Ioan Grigorescu, Radu Ionescu și Gaston Cosma, iar Ovidiu Iuliu Moldovan a recitat chiar poeziile scrise, în 1975, de către Petre Stoica pentru tapiseriile Șerbaneii.

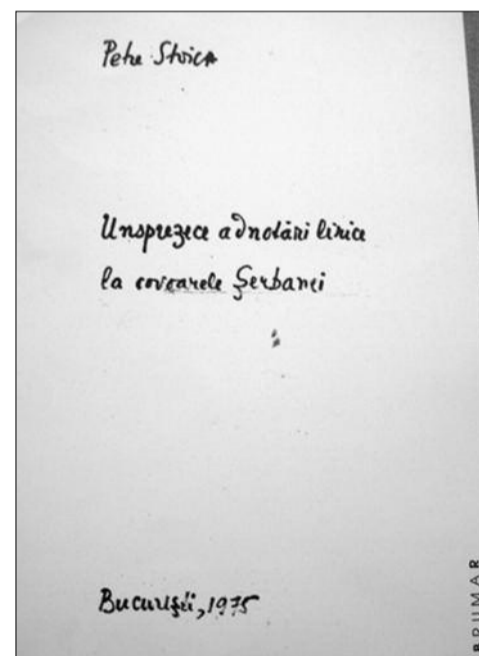
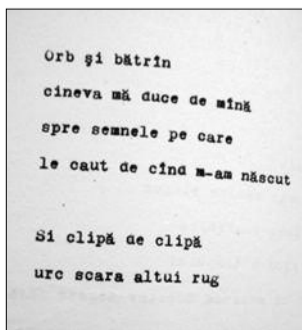
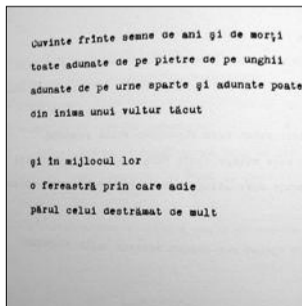
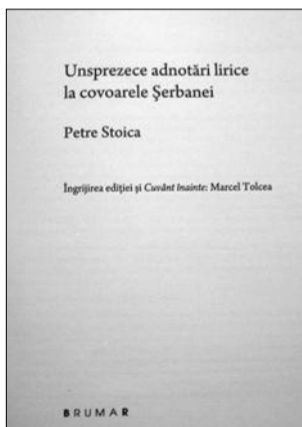
Întâlnirea noastră a fost acum patru ani și, de atunci, lucrurile au intrat pe un făgaș mai precis.

(.....)

Dar șirul coincidențelor din trama și urzeala tapiseriei subtile nu s-a sfârșit atunci când Doamna Șerbana Drăgoescu l-a redescoperit, în efigia imaginii, pe Poetul despre care nu mai știa aproape nimic. În vara aceasta, când l-am sunat pe Radu Stoica - fiul lui Petre Stoica - pentru a-i cere permisiunea editării manuscrisului, i-am vorbit și despre destinatară poemelor. Nu o cunoscuse! Vorbeam cu el pentru prima oară despre volumul inedit, despre ce conține și, amândoi, ne bucuram că va fi o surpriză!

A doua zi, Radu m-a sunat pentru a-mi spune doar atât:

“Șerbana Drăgoescu a murit ieri seară! Chiar în ziua în care am vorbit despre tata, despre carte și ea!” (A.S.)





*“La Damasc o zi și-o noapte
Petrecurăm oarecând!
Ziditorul lui cel meșter
S-a jurat cum că nicicând
N-ar mai ști zidi cetate
Ca aceasta pe pământ”.*

O mie și una de nopți

Pentru vizitarea Damascului sau, mai bine zis, a câtorva dintre monumentele sale, avem la dispoziție o singură zi. Crimă! Îmi mestec disperarea și blestem în gând, însă cum sunt legată de programul fix, nu-mi rămâne decât să mă supun. Pe parcursul zilei, bine îndesate și drastic cronometrate, Muzeul Național, moscheea Omeyyazilor, palatul Azem, capela Sf. Paul și biserica Hananiya. Și, de mai rămâne niscaiva timp, de ne mai țin picioarele, și un scurt “pas de voie”.

Turul de forță începe cu Muzeul Național. Încă de la intrare suntem luați pe sus de imaginea

Sub fascinația Damascului

orientale a muzeului, însă figurinele tăiate în os m-au impresionat cel mai mult.

În secția antichităților clasice, o surpriză de proporții: frescele decapate din sinagoga Dura-Europos, unica sinagogă pictată din lume, datând din secolul al III-lea. Descoperirea sinagogii a ținut de hazard, frescele au fost scoase la lumină nu de arheologi, ci de un detașament britanic ce-și săpa tranșee printre ruinele unei vechi fortărețe aflate în apropierea graniței dintre Siria și Irak. Bine conservate de nisipul în care căzuseră, ele au atras de îndată atenția arheologilor. Succesive misiuni, când britanice, când franceze, când americane, au dat cu timpul la iveală întregul sit arheologic pe care, din cauza splendorii picturii l-au numit “Pompeiiul Orientului”. În frescele de la Dura-Europos, ca și în pictura în encaustică de la Pompei, domnește aceeași libertate de exprimare, aceeași lipsă de inhibiții în tratarea subiectelor din *Vechiul Testament*, la Dura-Europos, desenul are aceeași linie largă și sigură,

complex, desemnând deopotrivă arta mânării armelor, dar și codul de onoare islamic, numit *djihad*. Contrar conotației negative pe care o are astăzi cuvântul, la origini aveau un înțeles nobil: *micul djihad* însemna obligația luptătorului musulman de a-și apăra țara, poporul și familia, iar *marele djihad* însemna lupta dusă de un războinic cu sine însuși pentru înălțarea spirituală. Deși înțelesul de “război sfânt” a fost enunțat de însuși Mahomed, accepțiunea de război absolut și necruțător contra a tot ce nu e musulman datează abia din 1983; el a fost “creația” organizațiilor extremiste šiite iranene și de atunci a luat forme tot mai criminale ale căror urmări se cunosc azi prea bine.

Trei sunt simbolurile Damascului: delicatul și parfumatul trandafir de Damasc/rosa damascena, oțelul de Damasc, sau cum se mai spune, sabia de Damasc, și *kalamul*/pana de scris. Ele reprezintă feminitatea debordantă, vitejia nebunească a războinicilor islamici, înalta spiritualitate și sensibilitate a poezilor arabi. Tot trei sunt și cele mai vestite săbii din lume: *katana* japoneză, sabia din oțel de Damas și sabia de Toledo. Adevărul și legenda au dat notorietate acestor arme ale morții. Până la inventarea armelor de foc, sabia a fost arma supremă. Chiar dacă azi nu mai e decât obiect simbolic de paradă, ea își păstrează semnificația privind rangul și onoarea militară.

În expoziția dedicată cavalerilor Islamului mi-a fost dat să văd fel de fel de săbii, însă pentru întâia oară am remarcat ceva cu totul neobișnuit ce-mi scăpase: poeme de dragoste sau cuvinte înțelepte gravate pe lama unora dintre ele. Am admirat meșteșugita lucrătură a săbiilor de Damasc a căror lamă înmuiată în sânge dă și mai multă strălucire oțelului; cea a altor tipuri de săbii islamice din care unele cu abia vizibile șanțuri de-a lungul lamei care fac sângele să curgă fără a-i macula suprafața; altele, tot de Damasc, cu fața lamei moară, lucru vizibil doar când e înmuiată în sânge și încă multe altele. În fața desăvârșirii ornamentelor ce împodobesc mânerul, *garda* / “umărul” sabiei, partea superioară a lamei sau a cingătorii care este agățată, am găsit cel puțin ciudată strădania artistică de împodobire a acestui instrument al morții năpraznice. Cel mai mult însă m-a tulburat bizară înfrățire dintre răceala de moarte a sabiei și fierbințile poeme de dragoste gravate pe lama ei. Sau dintre înțelepciunea și nebunia luptătorului musulman care se azvârlea fără preget în calea primejdiei.

Frumoasele cu obrăjii petale de trandafir, subțiri în talie, dar împlinite la trup, cu sănii mici și șoldul ca o dună; luptători înnegurați a căror sabie ară găturile dușmanilor asemeni unui plug; poeți cu inima frântă din dragoste pentru vreo Layla sau Bathina; bărbați ridaiți de vreme ale căror spuse de o dezarmantă simplitate izvorăsc din experiența vieții; calul și sabia, toate acestea se regăsesc în perioada clasică a poeziei arabe. Neobișnuiți cu scurtimea și concizia creației poetice orientale, cu greu o gustăm la început, dar când descoperim marea sensibilitate și marea înțelepciune ascunsă în spatele simplității aparente a versurilor, nu se poate să nu fi cucerit. Pentru că, așa cum glăsuiește unul din poemelor lui Hassan Ibn Thabit, “*Poemul: măduvă de muritor-rostită/în adunări (de-i minte ori neminte); /cel mai poetic vers e când poți spune/ “adevărata-au fost aste cuvinte”.*”

Karel Capek, călător neobișnuit, zicea într-unul din carnetele lui de voiaj că, intrând într-un muzeu, la început te uiți foarte atent la fiecare exponat, însă după vreun ceas regreți că n-ai la îndemână o bicicletă. În vizita făcută la Muzeul Național din Damasc mi-aș fi dorit taman pe dos; ca arătătoarele ceasului să meargă cu încetineala melcului, atât de interesante și copleșitoare erau lucrurile de văzut. În același timp, însă te paște un soi de bulimie artistică, să vezi cât mai mult. Vederea unui exponat te fură de la contemplarea celui alt și tot așa până când absorbit de atâtea



neobișnuită a fațadei. Deși muzeul a fost construit în 1936, deci te-ai fi așteptat la ceva modern, fațada construcției este cea a unui *castel din deșert*, adică a unei reședințe de vânătoare din secolul al VIII-lea, Qusr al-Hayr al Gharbi, descoperit în același an 1936. Printr-un miracol, când castelul din deșert s-a prăbușit, intrarea sa căzând în nisip s-a conservat perfect. Arhitectului care a construit muzeul nu i-a rămas decât s-o recupereze și s-o reconstituie piatră cu piatră, stucatură cu stucatură, restituind astfel imaginea de o stranie frumusețe a fațadei celei vechi acoperite odinioară cu un amestec de decorații geometrice și florale, cu colane neobișnuite pentru lumea musulmană, având drept capituluri busturi feminine. Intrarea muzeului ne introduce de la bun început în vechimea și specificul civilizației siriene.

Bogăția descoperirilor arheologice ulterioare anului 1936 a impus repetata extindere a muzeului, însă pe atunci săpăturile de la Ugarit erau abia la început. După care a urmat o lungă perioadă de stagnare. Palatul regal de la Ugarit, uriaș ca suprafață, abia de a fost răcâit. Când acest Eldorado pentru arheologia Orientului Apropiat va fi pe deplin explorat, în mod sigur va fi nevoie de construirea unui nou muzeu, exclusiv dedicat lui. Ceea ce a fost până azi descoperit la Ugarit nu reprezintă decât o infimă câțame față de artefactele dezgropate în palatele regale mesopotamiene de la Ebla și Mari, ambele datând din milenii III și II î.Hr. Micile statuete găsite în cele două situri sunt extrem de expresive și moderne. Un ușor zâmbet melancolic le flutură pe buze; imenșii ochi ai micilor sculpturi încercuți cu *khul* sunt un remember din vechime ai Domnișoarei Pogany. Sunt multe de văzut în secția de antichități

cunoștințele anatomice bine stăpânite, îngăduie aceleași deformări expresive ce amintesc de cele din pictura bizantină. Organizarea compozițională trădează atât profesionalismul pictorilor, cât și forța lor imaginativă. Ce să mai spun despre siguranța pensulației și de uimitoarea prospețime a culorii! După vederea minunatelor fresce de la Dura-Europos nu poți decât să deplângi nefericita interdicție religioasă care a împiedicat arta ebraică să evolueze, mulțumindu-se doar cu o decorație minoră și sărăcăcioasă a obiectelor de cult. Oare câte talente artistice ebraice au pierit fără să se poată manifesta? Pictura de la Dura-Europos e un exemplu de ce înseamnă libertatea de creație.

Cea de-a treia secție a muzeului este destinată exponatelor islamice: manuscrise desăvârșit caligrafiate - asemenea scrierii japoneze, cea arabă are un pronunțat caracter decorativ gata oricând să suplinească cu succes decorația propriu-zisă; diverse obiecte în aur și argint, dovezi ale neîntrecutei stăpâniri a artei prelucrării metalelor prețioase de către orfevrul arabi; țesături de o excepțională finețe și mare rafinament împodobesc vitrinele acestei părți a muzeului. Un loc aparte este destinat armelor: spade scurte sau lungi cu două tăișuri; săbii de cavalerie, subțiri și cu un singur tăiș; pumnale cu teci bogat ornate; arcuri și tolbe de săgeți împodobite cu desene orientale; somptuoase cingători de care săbiile atârnă și multe-multe altele. Ceea ce intrigă este bizara împerechere dintre instrumentele morții și aerul feminin al lucrăturilor ce le împodobesc.

Vederea armelor îmi dă fiori. Totuși în vara lui 2007 am vizitat la Institutul Lumii Arabe din Paris expoziția *Furusyya. Cavalerii Islamului*. Termenul *Furusyya* în arabă are un sens

Trei sunt simbolurile Damascului: delicatul și parfumatul trandafir de Damasc/rosa damascena, oțelul de Damasc, sau cum se mai spune, sabia de Damasc, și kalamul/pana de scris. Ele reprezintă feminitatea debordantă a orașului, vitejia nebunească a războinicilor islamici, înalta spiritualitate și sensibilitate a poezilor arabi.

lucruri văzute ieși amețit la lumina zilei, sub cerul de primăvară de un albastru pe care nu-l află pe nicio paletă a vreunui pictor.

Nu poți zice că ai văzut Orientul în toată strălucirea lui dacă n-ai trecut pragul moscheii Omeyyazilor. Fală a capitalei siriene, dar și minune a Orientului Apropiat, moscheea a fost ridicată de Al-Walid I, cuceritorul Damascului. În loc să se dedea jafului, cum se obișnuia în acea vreme, a încurajat comerțul și schimburile culturale, a susținut oamenii de știință și poeții deopotrivă. Deși scurtă, domnia sa (705-715) se face remarcată prin înălțarea în doar zece ani a moscheii omeyyade, capodoperă de arhitectură islamică, a treia din punct de vedere estetic, după moscheile de la Cordoba - Spania și Kairouan - Tunisia, și pe locul patru din punct de vedere al importanței religioase, după moscheile de la Mecca, Medina și Al-Aqsa, de la Ierusalim.

Domnia Omeyyazilor în Orient, la Damasc, a fost scurtă, de nici măcar o sută de ani (661-750). Un cumplit masacru, pus la cale de califul de Bagdad, Abbasas-Saffah, întemeietorul celei de-a doua mari dinastii islamice, cea Abbasidă, a pus capăt prezenței Omeyyazilor în Siria. Singurul supraviețuitor al masacrului, Abd er-Rahman a fugit în sudul Spaniei, în Andalusia, unde sprijinit de fideli, a întemeiat emiratul de Cordoba și Sevilla, în 756, unde Omeyyazii aveau să domnească până în 1030.

Omeyyazi, Abbasizi... Știm pe dinafară casele domnitoare ale Franței, Spaniei, Angliei, Italiei, succesiunile la tron, bătăliile purtate, victoriile și înfrângerile, nevestele și amantele și fel de fel de alte fleacuri, dar ignorăm imense civilizații și uriașe personalități istorice din alt colț al lumii din afara Europei. Practic, cu excepția celor ce s-au petrecut pe bătrânul continent, despre restul avem cunoștințe tare puține și mai ales foarte superficiale. Până și Orientul Apropiat, cu care țările europene au avut relații, când amiabile, când conflictuale (vezi cruciadele, vezi veșnica imixtiune a europenilor în politica țărilor de aici) rămâne tot o mare necunoscută.

Rădăcinile conflictului de moarte dintre Omeyyazi și Abbasizi coboară în timp până la luptele pentru succesiunea religioasă a Profetului. Atunci, lumea islamică s-a împărțit în două, în *suniți* și *șiiți*. Cu toate că religia le era comună, cele două formațiuni, *sunită* și *șiiță*, au devenit dușmane de moarte. În mod normal, funcția de calif, succesor al lui Mohamed, ar fi trebuit să-i revină lui Ali, ginerele Profetului, însă *suniții*, instigați de unchiul profetului, n-au acceptat acest lucru și în 676 l-au ucis pe Ali la Kerbala, în Irakul de azi, iar pe fiii acestuia, Husayni și Hasan, în 680, la Najaf, tot în Irak. Adeptii partidei lui Ali, *Ali-șiiți* (termen de la care le-a și venit numele de *șiiți*), i-au înmormântat pe cei trei în localitățile în care au fost uciși, iar mormintele lor au devenit loc de pelerinaj. Numele de Kerbala și Najaf au devenit foarte cunoscute în timpul războiului din Irak, mai cu seamă după executarea lui Saddam Hussein în 2006, datorită numărului mare de atentate organizate de *șiiți* împotriva populației și moscheilor *sunite* ca răzbunare pentru execuțiile în masă ale comunității lor de către dictatorul irakian în 1982. Mai crudă decât toate atentatele mi s-a părut răzbunarea unor fanatici *șiiți* împotriva unei familii *sunite*. În ajunul primelor alegeri libere de după executarea lui Saddam Husein, au intrat în casa unor *suniți* și le-au tăiat tuturor membrilor familiei degetele de la ambele mâini. Ca să nu poată vota! În Irak și Iran, țări care odinioară țineau de califatul de Bagdad, populația este majoritar *șiiță*, 76% în Irak și 80% în Iran. În Siria, în schimb, populația este majoritar *sunită*, exact ca pe vremea Omeyyazilor. Asta explică dușmănia de moarte purtată de califii *șiiți* de Bagdad, Abbasizii, împotriva celor de Damasc, Omeyyazii; asta explică motivul masacrării întregii familii Omeyyade și actele de vandalism la care Abbasizii s-au datat în moscheea *sunită* din Alep, construită de Suleiman, fratele lui Al-Walid I; așa se explică răsturnarea de pe tronul Iranului a șahinșahului Reza Pahlavi Ariamer de către fanaticul *Ayatollah șiiit* Khomeiny, asasinarea primului ministru libanez Rafic Hariri

și multe altele care pentru cel care n-are minime cunoștințe despre Orientul Apropiat par de neînțelese.

Moscheea Omeyyazilor sau Marea Moschee, cum i se mai spune, e o bijuterie de arhitectură islamică, a cărei frumusețe te confiscă de îndată. Mai întâi te uimește imensa și frumoasa curte interioară înconjurată pe trei laturi de un portic, cea de-a patra fiind un rest de zid roman rămas întreg din fostul templu dedicat lui Jupiter. De fapt, suprafața uriașă a moscheii se suprapune peste ruinele giganticului templu roman (305 x 385 m). Dimensiunile curții interioare sunt uriașe în general, iar pentru Damascul ce suferă de îngheșuală cronică, în mod special. Multe coloane, capitelluri și pilaștrii care susțin cu picioarele lor delicate arcadele porticului au fost recuperate tot din ruinele templului roman. Fundalul porticului era odinioară împodobit cu mozaicuri pe fond de aur, opera unor artizani bizantini aduși taman de la Constantinopol. Cezura dintre mozaicuri o făceau placajele cu cele mai prețioase esențe de marmură. Peisajele fanteziste, cu orașe și palate înecate în verdele saturat al unei vegetații luxuriante, totul proiectat pe fondul de aur, trebuie că-l transporta pe privitorul de altădată în lumea de basm a celor "O mie și una de nopți" sau în cer, în raiul musulman. Din păcate, după trecerea atâtor urgii, printre altele ale atacurilor mongole din 1260 și 1400, când hoardele asiatice au fost conduse de însuși Tamerlan; după toate ravagiile timpului, din minunatul mozaic ce tinea fundalul porticului n-a rămas decât un fragment pe latura de vest, dar și acela a trebuit restaurat. Oricum, splendoarea mozaicurilor de acum peste 1300 de ani te țintuiește locului prin subtilitatea cromatică și desăvârșirea artistică. Acelorași artiști bizantini li se datorează și decorația fostei construcții a Tezaurului/*koubbet al-Khazne* aflat pe aceeași latură a curții. Înălțată pe opt coloane, delicata construcție amintește mai degrabă de un relievariu decât de arhitectura seacă a unui tezaur. Din cauza gracilității și a suspendării în aer, el pare imponderabil. Cele opt fațete ale sale au fost acoperite cu mozaicuri în aceeași gamă restrânsă, dar spectaculoasă de aur și verde cu antrelacuri geometrice ori florale alternate cu palmieri.

În mijlocul curții, nelipsitul bazin de abluțiuni în care musulmanul se spală de praf și se leapădă de păcate. Fără vreun har artistic deosebit, bazinul construit în perioada otomană distonează stilistic și calitativ cu restul arhitecturii. De cealaltă parte a curții, simetric plasat față de micul Tezaur, se află Cupola Orologiilor, numită astfel pentru că acolo erau aduse până pe la mijlocul secolului trecut toate ceasurile aflate în moschee spre a fi verificate și reglate astfel ca strigările la rugăciune să fie exacte. În vremurile de demult, dar încă și astăzi, chemările la *salât* se făceau de către muezin, iar mai apoi de către muqawit/un astronom, de la etajul doi al minaretului Logodnei unde există un cadru solar orizontal de mare precizie, considerat și astăzi o capodoperă din punct de vedere al exactității.

Prezența unei moschei este semnalată din depărtare de minaretele sale înalte. Câte minarete musai să aibă o moschee nu știu, știu însă că moscheea din Alep are unul singur, cea a Omeyyazilor trei, iar biserica Sf. Sofia, transformată de otomani în moschee, are patru. Cele trei minarete ale moscheii Omeyyazilor au fost adăugate în timp: minaretul Logodnei datează din secolul X, cel zis al lui Iisus, din secolul XII, iar ultimul, care poartă numele sultanului mameluk Qayt bey a fost înălțat în secolul XV.

Un minaret al lui Iisus într-o moschee? După întâia uimire urmează o alta încă și mai mare: musulmanii cred cu tărie că din acest minaret va coborî Iisus la sfârșitul timpurilor să dea lupta hotărâtoare și să-l învingă pe Antihrist/*Tadjdjal*, după care, la Judecata de Apoi *al-yawn-al-akhir* ("ziua despre nu este îndoială") îi va judeca pe oameni și îi va împărți după faptele lor. În "Sistemul sau întocmirea religiei muhammedane" (manuscris recuperat de la Moscova și tradus de V. Căndea), D. Cantemir scria că mahomedanii sunt convinși că Iisus este "trimisul la toate neamurile" și nu doar la

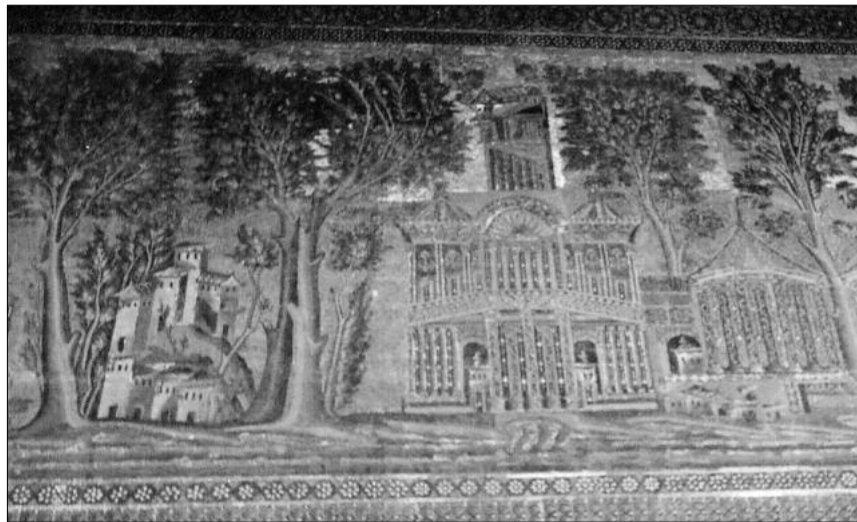
creștini, și că este "Mântuitorul lumii". Contrar prejudecăților ce stăruie, din păcate întărite de actele de terorism ale șiiților, islamismul nu este antagonist creștinismului și nici măcar religiei ebraice, toate aceste trei religii având comun



Vechiul Testament. În același timp, toate cele trei religii universale se închină la un singur Dumnezeu, sau cum zicea tot Cantemir, ecumenist avant la lettre, "Credința în Dumnezeu este una singură și comună tuturor". Socotite de musulmani popoare ale Cărții / *Ahl al-Kitab*, evreii și creștinii s-au bucurat de toleranță religioasă în țările islamice și, cu excepția musulmanilor fanatizați și a neghibilor, mahomedanii nu s-au atins de bisericile creștine. Cel mai bun exemplu în acest sens este chiar Siria, țara cu cea mai mare densitate de mănăstiri și biserici creștine din Orientul Apropiat.

În religia islamică, Iisus este recunoscut ca Fiu al lui Dumnezeu, însă nu de natură divină, ci umană, opinie luată în dezbateri chiar și în biserica creștină (nestorienii credeau în dubla natură a lui Iisus, divină și umană, drept care au fost condamnați pentru erezie). Pentru mahomedani, Iisus este unul din "cei trei proroci purtători de steaguri", alături de Moise și Mahomed

În mărturisirea de credință islamică, "*La illahi illallah Isa ruhullah*", Iisus are locul său bine precizat: "Nu este Dumnezeu afară de Dumnezeu și Iisus este Duhul lui" (D. Cantemir). Fecioara Maria / Maryam este respectată de musulmani precum nicio altă femeie din lume. De un deosebit respect se bucură Sf. Ioan Botezătorul/ *Yahyya bin-Zakrie*, înaintemergătorul lui Iisus, arhanghelii Rafael/*Azafiril* și Gavril/*Djabril*, sfinții militari Gheorghe/*Hedirles* și Dumitru/*Kassim*, cei doisprezece apostoli, popularul Sf. Nicolae/*Sari Saltâc Baba* și încă mulți-mulți alți sfinți din prosopografia creștină. Cel mai bun



exemplu privind aspectul religios de care aceste importante personaje ale religiei creștine se bucurau este faptul că, după cucerirea Constantinopolului (printre sfinți este inclus și Constantin cel mare!), turcii mahomedani nu s-a atins de catedrala Sf. Sofia, n-au martelat mozaicurile și n-au jefuit-o, ci au transformat-o în moschee prin adăugirea celor patru minarete în exterior și a două *hadith*-uri din Coran în interior. Surprizele pe care le oferă moscheea Omeyyazilor de la Damasc nu se opresc doar la atât, ea ascunde și alte secrete care-l iau pe nepregătite și-l uimesc pe vizitator.

(va urma)

Rădăcinile conflictului de moarte dintre Omeyyazi și Abbasizi coboară în timp până la luptele pentru succesiunea religioasă a Profetului. Atunci, lumea islamică s-a împărțit în două, în suniți și șiiți.



DE LA ARCA LUI NOE – LA ARCA POEZIEI (XVI) (Jurnal de Armenia. 18-28 octombrie 2011)

26 octombrie

Ce mai puteți vedea, în periplu negrăbit, prin capitala luminată de albul zăpezilor Araratului? Un păianjen uriaș, un taur, cai, cerbi în goană, primii doi amintind mai curând de roboți fantastici, ceilalți având suplețe, energie, zbor (în salt peste, parcă, boscheții orașului). Astea și altele le poți lua drept monumente, propriu-zis, dar, dacă mai meditezi nițel, îți spui că ele parcă ar face parte dintr-o expoziție gen științifico-tehnică sau, poate, sunt tribut plătit atât de ingenios modei SF din anii '80-'90 ai secolului trecut.

Este imposibil să nu te reții mai îndelung în fața monumentelor... horticole, să zic, în acest oraș ctitorit, în bună parte, cu pricepere, ingeniozitate, gust și chiar cu multă fantezie-poezie, precum în cazurile în care, prin transfigurare artistică, monumentală, Flora devine... Faună sau... Muzică! Am întâlnit „oițe” stilizate măiestrit prin modelarea boscheților din fața Bibliotecii Municipale Pentru Copii, apoi un excepțional pian din flori, nu departe de Teatrul de Operă și Balet, învecinându-se cu pianul de bronz la care stă figura exaltată de suflul muzicii a compozitorului Babadjanian. Sigur că te gândești la această învecinare, la acest tandem: pianul din flori și cel de metal. (Ca detaliu: la un moment dat, fotografiind pianul de flori, m-am surprins fredonând „Un copac cu flori” al lui Hrușcă.)

Nu a fost intenția mea să înfățișez aici o paradă a sculpturilor avangardiste, o trecere în revistă a efectelor excentrice, *sui generis* metaforice. Până la acest moment, în alte zile, în alte pagini, am relatat despre compoziții monumentale realizate în deplina sobrietate tradițională a clasicismului, unele dintre care le văd și de aici, de sus, de pe puntea de observație, cum ar veni, din preajma columnei Anastan (Mama-Armenia), unde, de altfel, până în 1967, se afla monumentul lui Stalin. Curios, îmi zic, gândindu-mă că în Moldova Pruto-nisteană cu „tătuțul popoarelor” s-au răfuit mult mai neamănat, până prin 1956 doborându-i statuile, una dintre care eu o văzusem (să vezi, tot prin 1967!) într-o iesle din comuna Ciocâlneni, răzbind de sub șomoioagele de paie cu care fusese acoperită. Această culme a Erevanului, unde se află Parcul Axtanak (Victoriei), încă rămâne cea mai „sovietizată” ca aspect, pin tot ce e construit aici și care, parțial, funcționează, parțial – nu, așteptând să vină pretutindeni reînnoirea.

Mai multe monumente în stil clasic (vreo 25) se află în panteonul nu prea mare din centrul orașului (parcul Komitas). Alături de mormântul celebrului compozitor Aram Hacıaturian (sigur că vă amintiți de baletul *Spartacus*, de *Dansul săbiilor* din această capodoperă) se află cele ale celebrului regizor de cinema Serghei Paradjanov și marelui actor Frunzik Mkrctian, despre care am avut o discuție amical-contradictorie cu colegul Grigor Djanikian, la furșetul de la Teatrul de Cameră. (Credeam că numai noi, românii, suntem cam încăpățânați, însă și armenii ne sunt pe potrivă!) Eu îi spun că numele Frunzik e diminutivul, în formă rusească, de la Frunze, numele marelui comandant de oști al bolșevismului, rivalul lui Stalin, și Mihail Frunze (Frunză) de origine română (chiar așa scria el în CV). De unde și numele capitalei kirghize Frunze, rebotezată Bișkek. Grigor – nu și nu! Nu crede! Nici că Frunze ar fi român, nici că Frunzik, nici că... Zic: „Ahpeir-gian (dragă frățioare), de cum ajungi acasă, deschide internetul și vezi ce și cum. Te vei încredința că am dreptate.”

Mai are Erevanul o cascadă arhitecturală, ce coboară de pe culmi spre centru, la mai multe nivele plasându-se, în contururi asemănătoare,

simetrice, magazine, cafenele etc. Iar în scuarul în care „se revarsă” cascada se află anume multe dintre sculpturile epocii contemporane, avangardiste, care bagă intriga în peisajul general, unele destul de abstracte (cascada – superbă în iluminare – și o parte din sculpturi le-am fotografiat în prima noapte a sejurului de aici), însă de care deja nu se mai poate face abstracție, ele devenind parte componentă a aspectului exterior, dar și interior – spiritual, cultural, ba chiar mitologic – al Erevanului, oraș prin care poți hălădui până la plăcută oboseală, când te apleci să sorbi apa din *bulbulac(ce)* – mici cișmele arteziene ce țâșnesc pe străzi, amenajate cu gust și pricepere. De fapt, ceea ce am românizat eu ca *bulbulac*, în limba armeană se numește *pulpulak*, prima parte a noțiunii venind, onomatopeic, de la mormurul apei (bulbul), iar *ak* în armeneste însemnând *izvor*. Apa din aceste cișmele miniaturale e de munte, uneori minerală, gazată natural, acrișoară sau dulceagă.

Și, de jur-împrejur în întocmirea urbană, irepetabila cromatică pe care o oferă diversitatea utilizării și aplicării materialelor de construcție naturale – tuful vulcanic de o infinitate de nuanțe, bazaltul, felsitul, toate în combinație cu verdeța și florile scuarilor, cu compozițiile sculpturale monumentale plurale sau cu monumentele singulare (cum s-ar spune, persoana - întâia istorie), ecouri de legendă, de mit, străvechi sau modern – toate fac din flanarea ta liberă prin Erevan o sărbătoare – cum? – itinerantă, de neuitat, ca să ne reamintim de hemingwayanul titlu de roman *Movable feast*. (Ei bine, în românește el a apărut ca *Sărbătoarea continuă*, despre care prietenul bucureștean Forin Bican, traducător și foarte bun cunoscător de engleză, îmi scria că nu e sigur dacă-i cea mai fericita alegere, deoarece *Movable feast* înseamnă o sărbătoare creștină care nu cade la aceeași dată în fiecare an, cum ar fi și Paștele. De unde temerea că termenul nu are o traducere consacrată în română. Florin mai precisase că termenii *sărbătoare variabilă* sau *sărbătoare mișcătoare* există tehnic vorbind, dar nu au circulația și frecvența sintagmei englezești. Astfel că *Sărbătoarea variabilă* de E. Hemingway ar suna cam aiurea, conchidea colegul. Iar eu mă gândesc la varianta rusească a traducerii acestui titlu: *Prazdik kotorâi vsegda s toboi* = *Sărbătoarea care e mereu cu tine*. Cine știe, poate chiar așa...)

Spre chindie – la galerie. (Nu scap eu cu una cu două de rime!) La galeria *Academia*, vizităm expoziția *Simulacrum* a pictorului Narek Avetisian. Sunt expuse circa treizeci de lucrări-copii după originalele marilor pictori ai modernității. Să vezi, și copiile trezesc destul interes! Serge Van Duijnhoven ia de zori note și îl surprind cu blițul ba lângă un tablou, ba lângă altul. Gândindu-mă și la Claudio Pozzani, italianul, punând în ecuație activitatea sa cu cea a lui Serge-olandezul, înțeleg că mulți scriitori occidentali au intrat, conștient, programatic, în zone-show, Van Duijnhoven îmbinând, sintetizând poezia, muzica, video, animația CD într-un tot întreg, în spectacol. E și prozator. A fost corespondent de război în Balcani. Scrie despre film și, la Cannes, e, cum se spune, omul casei. Olandez fiind, s-a stabilit la Bruxelles. Când îl vezi în simplitatea sa fizică (aproape un Esenin, însă cu șevelura buclătată șatenă), aflându-se mereu în acțiune, omniprezent, zău îți vine să crezi în statul global! Dimpreună cu amicul său Filip Van Zandycke sunt mari amatori de suveniruri, procură hărți, cărți, CD-uri, albume, cărți poștale, amulete, vase, icoane, pietre purtătoare de cruce miniaturale, fel de fel de bibelouri artizanale etc., etc., de te întrebă ce bagaje vor avea ei la plecarea spre Belgia. Serge e dintre persoanele/ personalitățile care te fac să înțelegi ce înseamnă cu adevărat *nemijlocit*

firescul comunicării, sociabilitatea, prietenia ca de la sine ce trebuie să fie starea firească a oamenilor, între oameni. Iar dacă, privind deja retrospectiv nostalgic la itinerarul Arcei noastre, e să-mi amintesc – și-mi amintesc! – de Jermuk, de fâșia aia de apă venind, boltit, de la peste șaizeci de metri înălțime, pun „acolo” ca epigraf titlul cărții de debut a lui Serge: *Cascade, ou L'eau qui tombe infiniment*. (Dar de ce nu și hemingwayana *A Moveable Feast* de care am scris ceva mai sus?)

Relativ târziu în noapte, tot la Homer „sunt chemat”; *mă bâzâie*, cum se spune în Negurenii mei de baștină, prefața pe care am acceptat să o scriu pentru editura *Prut Internațional*. Constat ceea ce e mai ușor de constatat: La ticluirea prefeței pentru *Iliada*, *Odiseea*, *Eneida* va trebui să țin cont – obligatoriu, altfel nu se poate – de specificul acestei repovestiri: e pentru copii. Ar fi complicat? Probabil da, o să văd, însă *nota la*, sunetul incipient de camerton al textului, pare-se că am și găsit, gândindu-mă la „banalul” fapt că Homer era considerat marele dascăl al grecilor, primul învățător al copiilor de acum 28 de secole. În acele vremuri, nu existau manuale, cărți, acestea fiind substituite de versurile poezilor, înainte de toate de *Iliada* și *Odiseea*, care conțin multe date geografice și istorice. Dar, mai înainte de toate, ele îi ofereau picului elin modele umane demne de a fi urmate spre binele patriei sale.

27 octombrie

Mă trezesc, *comme toujours*, destul de devreme. Până să cobor la micul dejun, pun să fiarbă apa în ceainicul electric (amfitrionii au avut grijă, oferindu-ne din partea casei ceai, cafea, ciocolată) și, pe fundalul săsăitului lui, îmi zic că și în somn nu m-a lăsat în pace prefața pentru Homer și Virgiliu repovestii, adaptați pentru copii. Dacă nu în vis, sigur că în subconștient „am călătorit” în Elada și Roma antică.

Sunt de crezut exegeții care consideră că geniul lui Homer a fost asemenea unui cuptor-convertizor în care s-au topit zăcămintele primare, bolovănoase ale istorisirilor populare, ale folclorului elen de acum 28 de secole, pentru a se alege, ca în alchimie, aurul pur. Iar peste alte secole, împreună cu *Biblia*, capodoperele homeriene constituie sursele civilizației umane, de unde au pornit miturile, religiile, științele care încearcă să înțeleagă și să explice lumea, universul, învățând, de fapt, omul din toate timpurile să trăiască, să se bucure de rodul muncii și creației sale. Iar cele ce au fost la început bineînțelese că au avut urmări, de la ele pornesc ramificații, inspirații, alte creații, zic – pentru „a motiva” în viitoarea prolegomenă trinitatea din carte: *Iliada* și *Odiseea* (Homer), plus *Eneida* (Virgiliu), aceasta din urmă considerată epeopea națională a latinilor (romanilor), apărând peste câteva secole după epepele grecești. Adică, fermecat și impulsionat de vigoarea narativă, artistică a epepeilor lui Homer, poetul latin a găsit de cuviință (la sugestia zeilor, credea el) să dea continuitate subiectului, să-i caute perspectivele posibile. Tema filată de la grec(i) e dezvoltată deja după victoria aheilor în albia legendei conform căreia, în urma căderii Troiei, Enea, erou troian de origine divină, pornește în lungi peregrinări, până ajunge pe tărâmurile italiice, unde încropește o colonie care, mai târziu, avea să întemeieze Roma. Iar povestea depănată de aici încolo îi este cunoscută oricărui copil care a văzut statuia lupoaicei ce alăptează pe cei doi gemeni, Romulus și Remus, la București sau la Chișinău, la Cluj sau în oricare alt oraș românesc (sunt mai multe ce au atare monument).

Sunt de crezut exegeții care consideră că geniul lui Homer a fost asemenea unui cuptor-convertizor în care s-au topit zăcămintele primare, bolovănoase ale istorisirilor populare, ale folclorului elen de acum 28 de secole, pentru a se alege, ca în alchimie, aurul pur.

Festivalul-Concurs Alexandru Macedonski

Asociația Macedonenilor din România organizează, Festivalul-Concurs de Poezie Alexandru Macedonski, adresat atât scriitorilor de poezie care nu au debutat în volum, cât și celor cu unul sau mai multe volume editate, membri sau nu ai Uniunii Scriitorilor din România.

Întrucât poetul Alexandru Macedonski este de origine macedoneană, concursul se adresează cu precădere scriitorilor de etnie macedoneană, membri sau simpatizanți ai Asociației Macedonenilor din România, dar, în egală măsură se adresează tuturor minorităților din România cât și tuturor cetățenilor români și este deschis și creatorilor care vor să participe la acest festival de poezie organizat sub egida A.M.R.

REGULAMENTUL CONCURSULUI

Concurenții care au debutat în volum vor trimite câte 2 exemplare din ultima carte editată, iar cei care nu au debutat în volum vor trimite câte un grupaj de 10 poeme, însoțite de motto, în plic închis, în care se va introduce un alt plic pe care se va scrie motto-ul atașat poemelor, iar în interior se vor scrie, pe coală albă, datele de identitate, telefonul și adresa autorului. Înscrierile la acest eveniment se vor desfășura în perioada 15 decembrie 2013 – 28 februarie 2014, data poștei.

Juriul festivalului va fi format din personalități literare din cadrul Asociației Scriitorilor din Oltenia. Fiecare membru al

juriului va nota independent lucrările, fără a cunoaște opinia celorlalți.

Premiile acordate

Pentru secțiunea la care vor participa scriitorii cu cărți editate premiile I, II și III – o excursie de 7 zile, 5 zile și, respectiv, 3 zile, pentru două persoane, în Macedonia, la Ohrid și Skopje, cu toate condițiile asigurate.

Pentru secțiunea la care vor participa autorii care nu au debutat în volum, premiile sunt următoarele Premiul I – publicarea unui volum de poezii și promovarea lui ; Premiul II – 500 lei ; Premiul III – 400 lei.

Premianților li se vor asigura toate condițiile pentru a participa la festivitatea prilejuită de acordarea premiilor, care vor avea loc pe data de 14 martie 2014, ocazie cu care se va comemora și ziua de naștere a poetului Alexandru Macedonski.

Lucrările pentru concurs se vor trimite pe adresa Asociației Macedonenilor din România, str. Thomas Masaryk nr. 29, sector 2, București. Informații suplimentare se pot obține la telefon 021.212.09.23 și pe site-ul www.concursfestivalmacedonski.ro.

Cei care doresc să sponsorizeze acest eveniment cultural sau să devină parteneri în organizarea lui sunt așteptați să ne contacteze la următoarea adresă de mail: asmacedonenilor@yahoo.com.sg. Sponsorilor și partenerilor acestui eveniment li se va asigura reclamă pe toată durata desfășurării manifestației.

Din cana cu păsări

despre distanța din care bea poetul apa de om

* lui traian t cosovei

nu e drept vă spun nu e drept să scoateți apă de citit din puțul acestei distanțe din care soarbe poetul

stați la rând și nu inghesuiți că e pentru toți aprindeți veioza și notați când e ziua numelui și până când ține - până unde - nu!

nu nu e drept să nu știu câte stele sunt pe cer nu nu e drept fraților care numărați mereu de sus când bine știți că din pământ vine lumina - ea l-a luat pe tata la coasă și n-a mai venit ea a luat-o pe mama să pună pâinea la dospit și n-a mai venit off nu e drept să pleci fără să stii încotro

să punem la poartă un număr de păsări

nu socotiți nici felul nici neamul în care ciocul ei va ciuguli distanța

puneți păsări la poartă - de unde le luați nu e treaba mea

beți aripi în loc de cafea înmulțiți de câte ori v-a fost sete cu felul în care ați fost inșetați și puneți păsări la poartă ..nu incuiați nu lăsați semne

ci doar un prosop să se șteargă Domnul pe mâini

1 ianuarie 2014, Folsom - California



Leonid Dragomir: Convorbiri cu Dan Ciachir

(urmăre din pag. 23)

Fără să intru în amănunte, găsesc, personal, că discuțiile dintre cei doi pe teme precum diversele moduri de a trăi ortodoxia, adeviziunea sau nu la politică, dimensiunea practică a culturii, eșecul la români, despre morală, ecumenism, ateism, autenticism, românism, dar și despre perenitatea mentalităților creștin-ortodoxe în cultura laică, sau religiozitatea românilor astăzi față sau nu de interbelic, despre fericire sau bucuria fără motiv – de la Dumnezeu - întregesc imaginea unei plaje de probleme pe care cu generozitate trece claviatura foarte vastă a unei cărți, pe cât de riguroase în privința formulării întrebărilor și răspunsurilor, tot pe atât de accesibilă și mordantă în ductul lecturii.

Cât privește cealaltă nervură a cărții, aceea privind "revelarea" continuității trecutului mai apropiat (comunismul) sau mai depărtat (interbelic) cu prezentul, trebuie spus că ea ridică o serie întreagă de întrebări. Am înțeles foarte bine distincția pe care o face D.C. între amintiri și memorii, pe de o parte, și evocările cu totul libere, în care nu e nimic, în principiu, de susținut sau de respins... Or, tocmai aici Dan Ciachir se înșeală. În buna limbă românească a evoca (de la latinescul *evoco, evocare* = a chema prin farmece zeii, a atrage pe cineva prin recompense etc.) înseamnă tocmai a redeștepta cu măiestrie artistică (subliniez) oameni, fapte, întâmplări; măiestrie a

stilului care, mă grăbesc să spun, lui Dan Ciachir, după părerea mea, în niciun caz nu-i lipsește, ba dimpotrivă. Chiar dacă el, cum ține - foarte ciudat! - să se autocaracterizeze, n-ar fi un stilist, deși bun cunoscător și prețuitor declarat al lui Ion Ghica și Mateiu Caragiale, scriitorii în stare, vorba lui, "să redea nuanțele climatice ale unui oraș". Nu vreau să intru în amănunte privitor la "poezia" evocărilor sale din Bucureștiul, și nu numai, anilor '60-'70, dar a afirma, dincolo chiar de orice interes politic, fie! că cine vroia să(-și) valorifice existența în comunism o putea face înseamnă a pune în paranteză o întreagă istorie calamitată sub toate aspectele. Să uite Dan Ciachir așa ușor avatarurile tipăririi, prin 1966, de către patriarhul Iustinian a unei simple *Bibliei* în același București al fabuloaselor grădini publice și restaurante deschise până la orele 2,30 noaptea? Să uite el că pentru vina de a fi citit o carte de samizdat, în procesul Noica-Pillat, de la începutul acelorași lăudați ani '60, cei doi mari scriitori au luat împreună mai mult de 50 de ani de muncă silnică? Să nu înțeleagă el în toată grozăvia lor pentru literatura și arta românească consecințele retragerii de pe piață, în urma "intervenției" pe lângă Ceaușescu a unui culturic ca Eugen Jebeleanu, a antologiei de poezie română, în două volume, alcătuită în 1966 de către Nicolae Manolescu, în care, după atâția ani de căluș în gură, fuseseră incluși pe criterii estetice Radu Gyr,

Nichifor Crainic, Horia Stamatu și Ștefan Baciu? Nu! Mai mult ca sigur că nu a uitat, din moment ce el însuși evocă aceste momente în *Când moare o epocă* (ediția completă, *Timpu*, Iași, 2013). Doar că, după părerea mea, așa-numita "continuitate" dintre trecutul mai apropiat (comunism) – în special - sau mai îndepărtat (interbelic) cu prezentul nu este la Dan Ciachir decât, eventual, o iluzie a unei fericite naturi răsăritene ușor de satisfăcut în anii aceia, ca și acum, poate. Oare nu manifesta el atunci convingerea că "în România, calea către ieșirea din turmă era aceea a artei"? "Devenind scriitor, pictor sau muzician, scrie D.C. în *Când moare o epocă*, erai asimilat unei caste în care se vorbea cu *domnule* în loc de *tovarășe* și nu se bătea cu pumnul în masă. Dacă o editură îți respingea un roman estetic deosebit reușit, acesta putea apărea la altă editură, spre deosebire de o cerere de pașaport care odată respinsă era, de cele mai multe ori, avizată negativ la nesfârșit". Din această perspectivă, poezia Bucureștiului anilor '60-'70 din *Când moare o epocă* nu este decât poezia Bucureștiului de la confluența Orientului cu Occidentul, un vestigiu care parcă ar cere bucuria, în afara oricărei cauzalități, dată de Dumnezeu, a împăcării cu un timp anistoric... Dar, de aici, se poate începe o altă discuție.

Să uite Dan Ciachir așa ușor avatarurile tipăririi, prin 1966, de către patriarhul Iustinian a unei simple *Bibliei* în același București al fabuloaselor grădini publice și restaurante deschise până la orele 2,30 noaptea?

Număr ilustrat cu imagini din Damasc și cu artefacte din Muzeul Național Damasc.

O revistă are, în mod logic, un program estetic propriu. În schimb tendința scriitorilor actuali – incitați de tehnica ultramodernă – este să trimită același text la cât mai multe publicații. Ceea ce nivelează peisajul revuistic până la omogenizarea totală. De aceea, îi anunțăm pe colaboratorii noștri că *Argeș* nu publică decât texte originale, care nu au apărut inițial în volume, reviste etc., iar textele nu le primește decât în format electronic, cu diacritice.

Revista ARGES poate fi procurată și prin comandă directă la sediul, cu plata ramburs, cheltuielile de expediție fiind suportate de către expeditor.
IMPORTANT! Vă puteți abona pentru anul 2013, costul abonamentului fiind de 42 lei/an. Plata se face prin mandat postal pe numele CRISTINA LINTESCU, Centrul Cultural Pitești, Casa Cărții, Pitești, O.P. 1, cod 110013. Tel.: 0248/219976, 216348, fax: 210068. e-mail: revista_arges@yahoo.com.
Revista de cultură *Argeș* poate fi procurată în București de la librăria Muzeului Literaturii Române.

ARGES

- Revistă lunară de cultură
- Apare sub egida Consiliului Local, a Primăriei Pitești și a Uniunii Scriitorilor din România
- Editată de Centrul Cultural Pitești
- Membră ARIEL

Senior editor:
CALINIC, Arhiepiscop al Argeșului și Muscelului
Redactor-șef: **DUMITRU AUGUSTIN DOMAN**
(augustindoman@yahoo.com,
<http://www.blogdoman.blogspot.com>)
Consilieri editoriali:
NICOLAE OPREA, MARIN IONIȚĂ
Secretar de redacție:
SIMONA FUSARU (s_fusaru@yahoo.com,
<http://www.fusaru.blogspot.com>).
Redactori: **MARIANA ȘENILĂ-VASILIU,**
MIRCEA BÂRSILĂ, AUREL SIBICEANU
Corector: **RADU GÎRJOABĂ**

Redacția: Pitești,
Casa Cărții,
Centrul Cultural Pitești;
http:
www.centrul-cultural-pitesti.ro;
e-mail:
revista_arges@yahoo.com
tel.: 0248/216348, 219976
fax: 210068
ISSN: 1221-2350
Tiparul executat la
SC Argeșul liber SA
ARG PRESS

Fiecare autor care semnează în revista ARGES răspunde moral și juridic de conținutul afirmațiilor sale.
Textele și fotografiile aduse în redacție nu se înapoiază.

actualitate