

Expres^o cultural

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România

Anul III, nr. 3 (27), martie 2019 • Apare lunar

24 pagini



A început cu adevărat iarna

Spre seară, când el s-a întors insistent către ea, aplecat peste masă, vorbindu-i, privind-o atâta de grav încât i se schimba încet fața ascultându-l (și eu, de cealaltă parte a mesei, privind-u-i) - ochii i se făceau parcă mați.

Pe urmă, încet, ea și-a ridicat mâna în care strângea țigara cu voluta disonanță de fum, țipând tăcută un cor de refuzuri, ca al negrilor din magnetofonul din colț - și și-a apăsat degetul pe buze privind-u-l pe el, și apoi către mine.

Dacă am fi făcut literatură aș fi spus că afară a început să ningă.

Mircea Ivănescu

Liviu Ioan STOICIU

Despre elita literară

pag. 3

Alexandru ZUB

N. Bălcescu: patosul resurecției

pag. 4

Constantin DRAM

„... cu Moartea noi colegi am fost...”

pag. 6

Eugen MUNTEANU

Kafka, inimitabilul (I)

pag. 7

Teodor PRACSIU

Un elogiu adus rebelilor fără șansă...

pag. 9

Al. CISTELECAN

O estetică aplicată metodic

pag. 10

Magda URSACHE

Un ghidaj necesar

pag. 11

Daniel CORBU

George Vulturescu

pag. 17

Doru SCĂRLĂTESCU

Eminescu și natura. Ceremonii de inițiere

pag. 18

Adrian Dinu RACHIERU

Alternativa Marino (I)

pag. 20

Nicolae CREȚU

„Lecții de dans”, de la Bohumil Hrabal

pag. 21

Theodor CODREANU

Numere în labirint (I)

pag. 23

Constantin PRICOP

Direcția critică (XXIII)

pag. 24

„Nu spune puțin în vorbe multe, ci mult în vorbe puține!” - Pitagora

Expres cultural

Director fondator și coordonator: Nicolae Panaite

Redactor-șef: Constantin Pricop

Secretar general de redacție: Victor Durnea

Colegiul de redacție: Radu Andriescu, Constantin Dram, Florin Faifer, Dan Bogdan Hanu, Emanuela Ilie, Nicolae Ionel, Gabriel Mardare, Cătălin Mihu-leac, Flavius Paraschiv, Alexandru-Radu Petrescu, Cătălin Mihai Ștefan, Cătălin Turliuc, Diana Vrabie

Liviu Ioan STOICIU:

DESPRE ELITA LITERARĂ – pg. 3

Nicolae PANAITE:

ALEGERILE NOASTRE – pg. 3

Alexandru ZUB:

N. BĂLCESCU: PATOSUL RESURECȚIEI – pg. 4

Nicolae IONEL:

OGLINZI PARALELE – pg. 4

Constantin COROIU:

DESPRE NOSTALGIE, CU NOSTALGIE – pg. 5

Dan Bogdan HANU:

DOG'S DIARY (DIN VREMEA CÎNELUI SUB ACOPERIRE... – pg. 5

Constantin DRAM:

„...CU MOARTEA NOI COLEGI AM FOST...” – pg. 6

Eugen MUNTEANU:

KAFKA, INIMITABILUL (I) – pg. 7

Mihaela GRĂDINARIU:

POESIS – pg. 8

Teodor PRACSIU:

UN ELOGIU ADUS REBELILOR FĂRĂ ȘANSĂ... – pg. 9

Al. CISTELECAN:

O ESTETICĂ APLICATĂ METODIC – pg. 10

Gellu DORIAN:

ÎN AMINTIREA LUI EMIL BRUMARU – pg. 10

Magda URSACHE:

UN GHIDAJ NECESAR – pg. 11

POETUL - SOLITAR CĂLĂTOR ÎN TIMP – pg. 12

Florentina NIȚĂ:

GENETICA APLICATĂ LA INSPIRAȚIA POETICĂ – pg. 12

Gheorghe SIMON:

ARCANELE UNEI MĂRI POETICE INTERIOARE – pg. 13

Nicolae BUSUIOC:

O REMARCABILĂ MONOGRAFIE DESPRE... – pg. 14

Petre ISACHI:

UN ESTET AL (AUTO)IRONIEI – pg. 15

Vasile IFTIME:

POEZII – pg. 12

Lina CODREANU:

Master X-FILES:

ALLEZ ENFANTS DE LA PATRIE – pg. 15

Daniel CORBU:

GEORGE VULTURESCU – pg. 17

Doru SCĂRLĂTESCU:

EMINESCU ȘI NATURA: CEREMONII DE ÎNIȚIERE – pg. 18

Ioan TICALO:

ÎNDRĂPTAR CĂTRE VIAȚĂ – pg. 19

Liviu PAPUC:

MIHAIL ȘI SMARANDA DE COSTIN – pg. 19

Petruț PĂRVESCU:

POEZII – pg. 19

Adrian Dinu RACHIERU:

ALTERNATIVA MARINĂ (I) – pg. 20

Nicolae CREȚU:

„LECȚII DE DANS”, DE LA BOHUMIL HRABAL – pg. 21

Florin FAIFER:

OGLINZI MĂRITOARE – pg. 22

Flavius PARASCHIV:

GREEN BOOK – pg. 22

Ioan RĂDUCEA:

CONTROLUL GESTULUI ELIBERATOR – pg. 22

Theodor CODREANU:

NUMERE ÎN LABIRINT (I) – pg. 23

Constantin PRICOP:

DIRECȚIA CRITICĂ (XXIII) – pg. 24



Felix AFTENE, CHEMAREA

Persoanele sau instituțiile care vor să sprijine financiar revista pot depune sumele în contul:

RO23BPOS24006748050RON01- Banc Post Iași.

Revista poate fi procurată din rețeaua de librării SEDCOM LIBRIS Iași, S.C. DIF PRESS S.R.L., precum și de la sediul redacției din strada Trei Ierarhi, nr. 2, et.1, Iași, cod 700028.

Abonamente

Pe adresa redacției, prin mandat poștal, în contul revistei.

84 lei / an + 24 lei taxe poștale,

42 lei / 6 luni + 12 lei taxe poștale.

Vă rugăm să scrieți pe mandatul poștal sau pe documentul de plată adresa poștală completă și perioada de abonare.

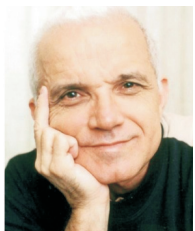
Responsabilitatea asupra conținutului textelor revine în întregime autorilor.

Rugăm colaboratorii să ne trimită textele până pe data de 10 a lunii în curs; articolul trebuie să cuprindă cel mult 7.000 de semne.

Ilustrăm prezentul număr cu lucrări
ale artistului **Adrian Chira.**

DTP: Pîrîu Octavian Dan

E-mail:
exprescultural@gmail.com;
Site: exprescultural.ro
facebook.com/expres.cultural
ISSN: 2537-5989



Liviu Ioan STOICIU

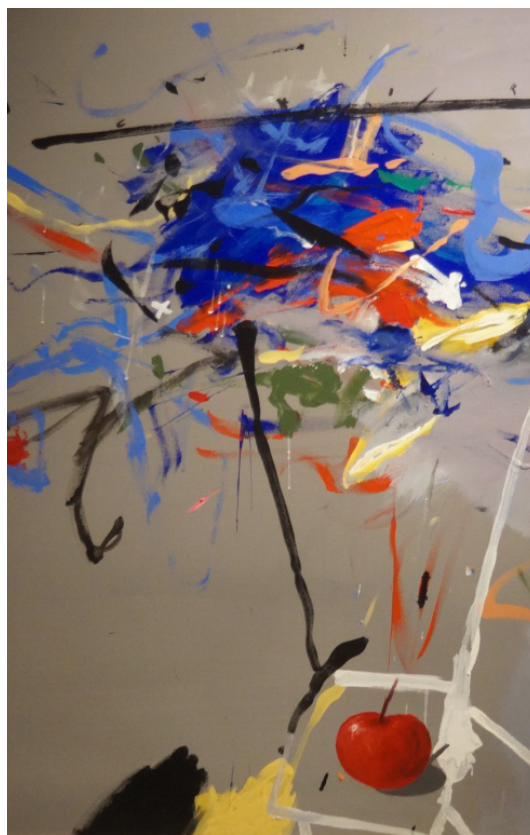
Despre elita literară

Ce sunt elitele în cadrul breslei scriitorilor... Elita poate fi confundată cu ierarhiile literare. Avem elită la centru, la Uniunea Scriitorilor și elite la cele 20 de filiale; elită a celor din conducere, de reprezentare, elită a celor „aleși” sau „numiți” (elită pragmatică, recunoscută de scriitorii care au votat; trebuie observat că în conducerea Uniunii Scriitorilor sunt și scriitorii valoroși, în principal). Îi recunoaștem „ca elită” pe scriitorii / criticii din fruntea Uniunii Scriitorilor (prezenți în Consiliul Uniunii Scriitorilor, cu președintele Uniunii Scriitorilor, Nicolae Manolescu și echipa sa, prim-vicepreședintele Varujan Vosganian și vicepreședintele Gabriel Chifu, cu directorii de programe interne și externe Sorin Lavric și Răzvan Voncu, cu directorul de imagine Daniel Cristea-Enache, cu directorii economic și administrativ, Stela și Ion Pahonțu; apoi cu toți președinții filialelor Uniunii Scriitorilor; la filialele mari e ales și un al doilea reprezentant în Consiliu; mai mult, din motive de deplasare, în Comitetul Director executiv, mai des reunit la București, sunt și trimiși din partea filialelor, gen Ion Cristofor – Cluj, trimis de Irina Petraș, și Mircea Mihăieș – Timișoara, trimis de Cornel Ungureanu). Dacă vreți, e elita literară parlamentară și guvernamentală din cadrul Uniunii Scriitorilor. Sigur, această elită „instituționalizată” în literatura română e schimbătoare, unii scriitori profită de poziția-cheie în care se află și... cresc în valoare (în timp, gloria ar putea să le dăuneze).

Dacă mă gândesc la integralitatea literaturii române, am senzația că elita e formată din criticii și eseistii literari de vârf de la noi și că scriitorii, oricât de mari ar fi, stau în umbra lor. De fapt, e imposibil de susținut o ideologie a elitelor în rândul poezilor, prozatorilor sau dramaturgilor – nici cei deveniți celebri nu intră în rândul „elitiștilor” (firește, nu contează ce studii au absolvit; talentul nativ primează). E adevărat, există o elită deasupra literaturii române, a academicienilor-scriitori (scriitori de seamă) și a... masonilor-scriitori (scriitori cu grade; nu e vorba în vânt; se promovează unii pe alții în stil tribal, din interes), dar nu știu dacă o asemenea „supra-elită” literară e... elita elitelor, crema, dacă ea e cea mai bună și de care trebuie să ținem cont. În condițiile în care, în regim literar, scriitorii fac parte automat din elita societății, fiind lăsați de la mama natură *altfel*, sunt deosebiți,eminenți, „superiori”, conform definiției elitei: „Ansamblu de persoane care, prin calități deosebite, se distinge de restul colectivității”... Chiar dacă, din păcate, postmodernismul românesc e în stare să relativizeze, să marginalizeze elita scriitoricească (aud că mai e un pas până la scoaterea scriitorilor din manualele școlare, în numele corectitudinii politice, al promovării „diversității”; că omul român de știință, din toate domeniile, e azi preferat scriitorului „umanist-irațional”, că omul de știință „rațional” e cazul să fie promovat în manuale școlare în primul rând; vezi premiile acordate de Academia Română în toate domeniile, fiecare premiat „pozitivist” se consideră îndreptățit să fie memorat de urmași și prin manuale, la o adică). Uitând că scriitorul dă de gol substraturile sufletului românesc și ne înnobilează iden-

titatea, el sublimează și transfigurează, ne dă de gol originalitatea; scriitorul are acces la esență.

Altfel, pentru societatea românească, elita de azi e legată de cei ce au succes în viață, din speciile artistice accesibile ei: vedetele, eventual cele recunoscute pe stradă (din muzică, fotbal sau politică; vezi sălile și stadioanele arhipe, banii câștigați cu sacul; televiziunea face vedete inclusiv dintre prezentatorii buletinului meteo, nu numai dintre prezentatorii de știri sociale; te doare capul când descoperi jurnaliști-vedete, vânduți unui patron de presă scrisă sau în audio-vizual de doi bani, care dau lecții de morală, crezând că ei reprezintă elita și au dreptul să dea lecții de bună purtare oricui, oricând; între ei, și jurnaliști-scriitori, tip „CTP”, să dau un exemplu recunoscut după inițiale; pot să pun pariu, un comentator ca el, care se pricepe la



toate, e considerat de societate un mare... elitist; la un moment dat a condus și o foaie literară „de impact”, în care a propus să se ardă opera lui Nichita Stănescu, să se păstreze din ea câteva poeme alese de CTP; sigur, CTP vorbea de pe o poziție superioară, elitistă, la zi, bietul Nichita reprezentând un elitism liric expirat în vremuri comuniste).

Scriitorii bine cotați, nume de raftul întâi, care excelează prin ceea ce scriu și sunt recunoscuți critic, fac parte nu numai din elita limbii și literaturii române, e de la sine înțeles (nu trebuie să facă însă caz de asta; fiindcă toți scriitorii autentici, inclusiv cei discreți, timizi, singuratici, care nu-și pot susține în public opera, fac parte din această elită), ci din elita României. E trist că un grup rupt din Uniunea Scriitorilor (susținut de scriitori și critici „tineri”) provoacă azi confuzie: contestând elita recunoscută în cadrul conducerii Uniunii Scriitorilor, pune astfel sub semnul întrebării *elita literară*.

5 martie 2019. BV

Nicolae PANAITE



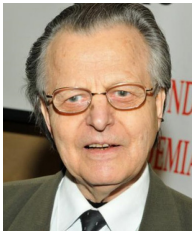
Alegerile noastre

Sunt varii situații în viață când trebuie să luăm unele decizii: ele pot fi bune sau rele, pentru noi și pentru semenii. Dacă avem presentimentul că ceea ce hotărâm nu susține comunicarea, decența și, de ce nu? un minimum de plus valoare, trebuie să facem un pas înapoi. Personal am susținut și susțin lucrul acesta chiar și în circumstanța ieșirii în pierdere. Fiecare din noi este înzestrat cu un anumit număr de talanți, care pot fi puși în valoare sau nu. Alegerea și semnătura întotdeauna ne aparțin; liberul arbitru este o stare de fapt. Când hotărârea investiției talanților are un fundament temeinic, nu trebuie să cădem în mrejele ispitei amânării. Urmarea: efectele scontate nu vor întârzia să apară, iar dacă la început ele sunt firave, să nu te îngrijorezi... continuă cu determinare și credință. Lucrarea aceasta este complexă: se aseamănă cu munca unui orfèvre ce și-o îndeplinește cu atenție, bun simț, prinos și distincție. Mai sunt și acum, din păcate, formatori ce utilizează dubla măsură, chiar și în cazul celor care au alergat, până la finish, umăr la umăr. Deh! Metehne vechi ale trecutului pe care le credeam uitate...

Bunii și străbunii mei m-au învățat să-mi susțin cuvântul dat până la îndeplinire și să nu mă îndoiesc din start de făgăduințele, corectitudinea și verticalitatea oamenilor. În viață m-au însoțit aceste precepte morale, acordând credit în acest sens celor din vecinătatea mea. Nu de puține ori, am întâlnit persoane cu putere de decizie care una gândeau, alta spuneau și altceva practicau, chiar și în aceste ipostaze eu mi-am văzut de ținta mea, pentru că, de câte ori am parcurs drumul până la capăt, cu vâi sau sușuri, secetă sau ploaie, largimi sau îngustimi, am fost atins de un sentiment de mulțumire.

Pentru mulți oameni lucrurile nu se desfășoară suficient de repede. Trenul trebuie să ajungă punctual, de asemenea pantofii comandați online; unii se supără pe pensionara care-și numără încet banii, în circulație, alții merg foarte aproape de mașina din față a „șoferului domol”, pentru a-l împinge de la spate. Toate acestea însemnând un câștig de timp de câteva secunde sau minute. Graba și nerăbdarea răspândite foarte mult au cauzalitatea în noi; rezolvarea lor depinde tot de noi. Omul se zbate pentru că nu vrea să piardă nimic în viața sa scurtă... Cine caută hotărâtor și cu înflăcărare va găsi... De va avea îndoială în inimă, zidurile se vor surpa, iar neliniștile-i vor sta în cale. Neliniștea interioară îl determină pe om la activitate permanentă. În atari situații, să luăm bine seama pe ce zidim (materia primă să nu fie boabele de nisip)! Nu ajunge să-ți îmbunătățești umblarea, calea și comportamentul; inima ta, interiorul tău au nevoie de o metamorfoză. Dacă cineva are în fântână apă amară, se va face oare apa mai bună și va deveni potabilă, dacă va unge cu ulei brațul pompei sau dacă va vopsi pompa cu alb? Niciodată! El trebuie să caute un alt izvor! Sau, dacă orologiul tău nu mai merge, este de folos să scoți limbile pendulului și să le duci la ceasornicar? El va spune: „Unde este ceasul?” Iar dacă tu îi vei răspunde: „Ceasul este bun, numai limbile nu înaintează.”, ceasornicarul te va considera un om naiv. Ceasul trebuie cercetat pe dinăuntru. Problema este, așadar, la arc sau la mecanism.

În funcție de alegerile noastre, lesne se poate deduce ce și cum suntem. Alegerile, uneori, ne-au dus la evadarea iubirii din noi, din cauză că am făcut loc urii. În dorința de a zidi bine, ne-am uitat limba; am căutat, căutam standarde înalte de trai, dar, zilnic, ne facem mai săraci; deși înălțăm turnuri care să străpungă cerul, arhitectura sufletului e tot mai greu vizibilă; avem mult, dar la capăt, din cauza slăvirii de sine și prea plinului din noi, dăm peste mormane de cenuși. De ce ridicăm cetăți cu ziduri înalte și de ce nu construim poduri între noi?... „Menirea omului este să se cunoască pe el însuși.”, spunea Mihai Eminescu.



Alexandru ZUB

N. Bălcescu: patosul resurecției

Aparenta lipsă de interes din ultimii ani pentru figura lui Bălcescu se explică, în parte, ca reacție la supralicitarea ei pompoasă, ostentativă, sub regimul comunist. Timp de o jumătate de secol, Bălcescu a fost privit, recomandat, învățat la școală și citit cu osârdie ca o figură tutelară a revoluției de la 1848. Era revoluționarul tipic, un model de „căuzaș” care se devotază până la sacrificiu unui ideal colectiv și devine exemplar pentru un anumit tip de conduită socială, tipul pe care noul regim postbelic dorea să-l reproducă pe toate căile. Școala, uniunile de creație, institutele de cercetare, între altele, erau chemate să cultive figura mesianică a istoricului militant, pe temeiul operei, desigur, însă punând la lucru și o mitologie revoluționară pe cale de a se constitui. Bălcescu intra în acest proiect al propagandei oficiale ca o „piesă de rezistență”, utilizabilă în cele mai diverse împrejurări, ceea ce a condus în timp la o eroziune firească a imaginii sale. Literatura, teatrul, istoriografia, arta plastică au fost implicate în valorizarea figurii lui Bălcescu, pe seama căreia există o „producție” considerabilă, încă nestudiată cum se cuvine. Asupra ei s-a lăsat umbra scepticismului postcomunist, la fel de nedreaptă ca și supralicitarea din anii regimului totalitar.

Unde ar putea fi astăzi, legitim, locul lui Bălcescu? Răspunsul la întrebare, încă anevoie formulabil, reclamă desigur un alt spațiu. Câteva elemente, în acest sens, pot fi aduse totuși în discuție de pe acum, sub presiunea unui calendar ce ne amintește că de la moartea cărturarului militant se împlinesc tocmai două secole.

O asemenea distanță în timp obligă la cunoașterea cât mai deplină a faptelor (viață, operă, ecouri etc.) și la o analiză contextuală privind epoca și posteritatea deopotrivă. Fixându-i locul între „mesianicii pozitivi” de sursă romantică, alături de Kogălniceanu și Russo, autorul marii sinteze istorico-literare din 1941 constata din capul locului că „și de astă dată omul e mai spectaculos decât opera”. În adevăr, ceea ce frapează, la o scurtă rememorare biobibliografică, este îndeosebi plenitudinea existenței sale.

Născut la 29 iunie 1819, stins din viață la 29 noiembrie 1852, *nel mezzo del cammin*, ca în sintagma dantescă, Bălcescu se definește, în marea pleiadă a pașoptismului nostru, ca un „om al acției”, lucid și energic, închipuind mereu soluții de ieșire din vechea letargie națională. Elev al lui Heliade la „Sf. Sava”, el studia cu sârg istoria, după cum rezultă din evocarea unui martor de prestigiu, Ion Ghica, dar mai ales din ce a publicat în scurtă lui existență. Neputând pleca la Paris, pentru studii mai înalte, cum ar fi voit, s-a angajat ca iuncăr în armata Țării Românești, convins că instituția respectivă are a juca un rol decisiv în regenerarea națiunii. Se va convinge tot mai mult că *puterea* constituie un factor esențial, indiferent de domeniu sau de calea urmată. Concluzia militantului luă forma unui sorit memorabil¹: „Nu poate fi fericire fără libertate, nu poate fi libertate fără putere și noi românii nu vom putea fi puternici până când nu ne vom uni cu toții într-unul și același corp politic. Unitatea națională, dar, e singurul principiu de viață, singurul principiu de mântuire pentru noi”².

Un asemenea raționament era firesc în epocă și s-a bucurat de sprijin în rândurile oștirii, unde adepții mișcării conduse de colonelul I. Câmpineanu erau destul de numeroși. Urzirea unui complot, împreună cu Mitică Filipescu, Eftimie Murgu ș.a., a dus la înmăntarea lui Bălcescu în mănăstirea Mărgineni și la îmbolnăvirea lui de fizie. Pus în libertate după schimbarea domniei, el activă în cadrul societății secrete „Frăția”, dedicându-se totodată istoriografiei. Studiul *Puterea armată și arta militară*, publicat în revista *Propășirea*, la Iași, e semnificativ și ca secvență în pledoaria pentru unitatea națională, completată apoi prin monografia *Românii sub Mihai voievod Viteazul*. Ideea de unitate se lega de un spirit al timpului, acționând concomitent oriunde națiunile fuseseră împiedicate să o realizeze statal, iar împrejurările geopolitice impuneau ideologia panromânismului și cultivarea unei figuri providențiale, precum aceea a voievodului „unificator” cu toate că motivațiile

de la 1600 erau altele decât cele din secolul XIX, secol al națiunilor în sens modern. În plin romantism, se căuta acum eroul, geniul, ca element complementar față de marile mulțimi ce pătrundeau zgomotos în istorie.

În cazul lui Bălcescu, ideea națională și ideea democratică se împleteau perfect, într-o sinteză ideologică rar întâlnită la mijlocul aceluși secol. Biografii și exegeții sunt unanimi în sublinierea acestui aspect, de natură a conferi unitate și forță acestei figuri emblematice pentru pașoptismul românesc și pentru devenirea noastră modernă în ansamblu. Istoricul, ideologul, conspiratorul, „căuzașul” agitând cu frenezie pe cei din jur și militând

oglinzi paralele

Untergang

An Karl Borromäus Heinrich

Über den weissen Weiher

Sind die wilden Vögel fortgezogen.

Am Abend weht von unseren Sternen ein eisiger Wind.

Über unsere Gräber

Beugt sich die zerbrochene Stirne der Nacht.

Unter Eichen schaukeln wir auf einen silbernen Kahn.

Immer klingen die weissen Mauern der Stadt.

Unter Dornenbogen

O mein Bruder klimmen wir blinde Zeiger gen Mitternacht.

Georg Trakl

Asfințit

lui Karl Borromäus Heinrich

Peste iazul alb

Păsările sălbatice s-au dus.

Seara bate din stelele noastre un vînt înghețat.

Peste mormintele noastre

Se-apeacă fruntea zdrobită a nopții.

Sub stejari ne legănăm pe-o luntre de-argint.

Mereu răsună albele ziduri ale orașului.

Pe sub bolți de mărăcini,

O, frate, — oarbe arătătoare — spre miezul nopții urcăm.

Traducere de Nicolae Ionel

pentru soluții radicale, omul politic negociind abil între taberele adverse, diplomatul fără trese, închipuind mereu planuri de transgresiune a crizei, iată ipostaze în care Bălcescu s-a manifestat cu pregnanță și sinceritate, bucurându-se de o vastă recunoaștere, cum nu se întâmpla prea des într-o epocă de mari aprehensiuni și de ostilități ireductibile. Prestigiul său rezulta din marea coerență a domeniilor în care se manifesta, ca gânditor, istoric, pedagog (în sens larg), om politic, ipostaze nutritive de o bună cunoaștere a trecutului și de o generoasă propensiune democratică.

Un progresism specific timpului animă fiecare pagină din opera lui Bălcescu. Vechile instituții sunt prezentate în acest spirit. În viziunea sa, statul *domnesc* sau *absolut* devine treptat *boieresc* sau *aristocratic*, apoi *fanariot* sau *orășenesc* (bürger), apoi *ciocoiesc* sau *birocrat*, pentru ca la urmă să tindă a fi *românesc* sau *democratic*. Tot astfel, „poporul din *rob* se preface *serf*, apoi *proletar*, apoi *posesor* și acum azvârlă cea mai din urmă exploatare și este a se face proprietar”³, adică cetățean interesat ca „unitatea națională” să-i asigure, printr-un stat puternic, interesele⁴.

Un spirit carbonar și mazzinian, s-a spus deja, e recognoscibil în acțiunea lui Bălcescu, una din cele mai coerente și mai pline de patos, în acord cu marile mesaje mesianice din epoca sa⁵. Mai mult, mesajul său comportă un aspect soteriologic, gânditorul preocupându-se mereu de „chipul cu care ne putem mântui”, în limitele aceluși „spiritualism integral” ce identifică până la urmă umanitatea cu esența divină⁶.

Ca istoric, Bălcescu se plasează în seria celor angajați, sub impuls romantic și demofil, să facă din cercetarea trecutului o sursă de resurecție, în sensul preconizat de Macaulay în Anglia, de Thierry și Michelet în Franța, de risorgimentisti în Italia, de Kogălniceanu la noi, într-o anumită măsură, căci nu dispunea de instrumentele cuvenite într-o asemenea abordare. Bălcescu însă a reușit să imprime discursului istoric o direcție socială

și să-i asigure un anume prestigiu epistemologic. Exemplare sunt, sub acest unghi, studiile *Despre starea socială a muncitorilor plugari*, *Mersul revoluției în istoria românilor* și mai ales *Question économique des Principautés danubiennes*. Revoluția de la 1848 constituia, în viziunea analistului, un punct culminant: „Uneltitorii ei sunt optsprezece veacuri de trude, suferințe și lucrare a poporului român asupra lui însuși. Ea fu o fază, o evoluție istorică, naturală, neapărată, prevăzută a acelei mișcări providențiale, care târăște pe nația română, împreună cu toată omenirea, pe calea nemărginită a unei mișcări progresiste, regulate, către țința prea înaltă ce

Dumnezeu ne ascunde”⁷.

În același timp, dacă providența se manifesta ocult, misterios, treburile țării se cuveneau tratate la lumina zilei: „Este vremea ca toate să se facă pe față”, opina Bălcescu într-o misivă⁸, convins că acțiunile mișcării nu puteau avea succes decât printr-o deplină transparență, prin efort etnopedagogic, persuasiv și constant.

Experiența revoluționară, cu toate amărăciunile ei, n-a făcut decât să-i amplifice încrederea în „misia” poporului său, de care oricine se putea convinge apelând la istorie. Trecutul stătea martor și trebuia să constituie totodată o sursă de speranță în viitor. Îndemnul de a lucra „cu mai multă inimă la o reformă politică și soțială, care să ne facă vrednici a ne lua rangul ce ni se cuvine în marea familie a națiilor europene”, nu putea fi decât firesc, ca și acela de a spori pe cât posibil patriotismul, curajul, „statornicia în caracter”, ca însușiri indispensabile regenerării naționale⁹.

Cine ar putea nega faptul că, după un secol și jumătate, remediul propus de Bălcescu pentru ieșirea din impas, la nivelul comunității noastre, e încă deplin actual? Opera istoricului, ca și aceea a omului politic, strâns conexe, conține numeroase idei la care lumea de azi ar trebui să facă apel. Contemporaneitatea perenă a lui Bălcescu nu e alta decât aceea care se degajă din opera marilor clasici¹⁰.

Apud *Dacia literară*, XIII, 4 (47), 2002; *AIIX*, XXXIX-XL, 2002-2003, p. 339-342.

1 Alexandru Zub, *Soritul lui Bălcescu*, în vol. *Biruit-au gândul (note despre istorismul românesc)*, Iași, 1983, p. 177-181.

2 N. Bălcescu, *Opere*, IV, ed. G. Zane, București, 1964, p. 107.

3 *Gândirea românească în epoca pașoptistă*, ed. P. Comea și M. Zamfir, I, București, 1969, p. 314.

4 Vezi G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, București, 1982, p. 189.

5 Idem, *Istoria literaturii române. Compendiu*, București, 1968, p. 77.

6 *Ibidem*, p. 78.

7 *Gândirea românească în epoca pașoptistă*, I, p. 310.

8 *Ibidem*, p. 337.

9 *Ibidem*, p. 288.

10 Vezi Horia Nestorescu-Bălcești, *Nicolae Bălcescu. Contribuții biobibliografice*, București, 1971; Gh. Zane, *N. Bălcescu. Opera, omul, epoca*, București, 1975; V. Cristian, *Istoriografia pașoptistă*, Iași, 1996, p. 170-184.



Constantin COROIU

Despre nostalgie, cu nostalgie

Recitesc niște însemnări de lectură a unei cărți pe care nu credeam că o voi mai citi vreodată, fiindcă mă temeam că nu va mai fi scrisă, după ce reputatul hispanist *Paul Alexandru Georgescu* primise, cu circa doi ani înainte de apariția ei, un tulburător mesaj de adio al lui Gabriel Garcia Márquez adresat prietenilor și cititorilor săi, intitulat *Păpușa de cârpă*, pe care săptămânalul *Adevărul literar și artistic*, din a cărui echipă redacțională făceam parte, l-a publicat atunci în premieră, în traducerea profesorului Paul Alexandru Georgescu, pe prima pagină:

„Dacă pentru o clipă Dumnezeu ar uita că sunt o păpușă de cârpă și mi-ar dăruî un pic de viață, s-ar putea să nu-i spun tot ce gândesc, dar, în definitiv, aș gândi tot ce spun. // Aș da preț lucrurilor nu pentru cât valorează, ci pentru ce semnifică ele.//Aș dormi puțin, aș visa mai mult, înțeleg că pentru fiecare minut când închid ochii pierd șaizeci de secunde de lumină.//(...)Aș picta un vis de van Gogh, iar pe stele aș scrie un poem de Bendetti. Un cântec al lui Serrat ar fi serenada pe care aș oferi-o lunii.// Aș stropi cu lacrimile mele trandafirii, pentru a simți durerea spinilor lor și sărutul de sânge al petalelor lor... Doamne, dacă aș avea un crâmpei de viață... N-aș lăsa să treacă un moment fără să spun oamenilor că iubesc.// Le-aș dovedi oamenilor cât greșesc gândind că încetează să iubească atunci când îmbătrânesc numai când încetează să iubească. (...) Am învățat că toată lumea vrea să iubească pe culmea muntelui, fără să știe că adevărata fericire stă în forma urcușului pe culme.// Am învățat că atunci când un nou născut strânge cu micul lui pumn, pentru prima dată, degetul tatălui său, îl prinde pentru totdeauna.// Am învățat că un om are dreptul să-l privească pe celălalt de sus, numai când l-a ajutat să se ridice.// Sunt atâtea lucruri pe care am putut să le învăț de la voi, dar până la urmă nu au să-mi folosească prea mult, pentru că atunci când mă vor așeza în acel geamantan, din nefericire, voi fi ocupat cu muritul...”.

Este o epistolă deschisă cu arhitectura și inflexiunile unui poem dramatic pe care autorul *Veacului de singurătate* și al *Cronicii unei morți anunțate* o publica după ce aflase de recrudescența neiertătoarei maladii de

care suferea.

Numai că Dumnezeu a vrut ca Gabriel Garcia Márquez să învingă pentru o destul de lungă vreme boala și să ne poată dăruî un volum de 600 de pagini cu un titlu cum nu e altul mai definitoriu în ceea ce-l privește: „A trăi pentru a povesti”. A fost editat într-un prim tiraj de un milion de exemplare care s-a epuizat în doar câteva zile. Un record absolut. Cartea a fost lansată, cum era și firesc, în Spania și în America Latină. A apărut apoi și în alte spații geografice și culturale, inclusiv în Europa, inclusiv în România. Peste tot a avut un remarcabil ecou și un succes de piață fără precedent, dar parcă niciunde acestea nu au fost atât de puternice ca în lumea hispanică, acea lume fabuloasă, căreia povestea îi este însuși destinul istoric. Marele romancier nu a participat la lansare, întrucât, pentru a-l parafraza, era foarte ocupat, din fericire, cu trăitul. Altfel spus, cu scrisul, căci pentru Gabriel Garcia Márquez *a trăi* însemna *a scrie*. Folosesc prilejul de a reproduce un text memorialistic al autorului *Toamnei patrarhului*:

„Acum douăzeci de ani, în Mexic, am fost de câteva ori să văd filmul *Ultimul tango*, prizonier al nostalgiei cântecelor pe care le auzisem de atâtea ori cântate de bunica. Săptămâna trecută, în Barcelona, am fost cu un grup de prieteni să văd spectacolul pe viu al Sarei Montiel, dar nu ca să mai ascult cântecele bunicii, ci



prizonier al nostalgiei acelor timpuri din Mexic. Pe când le cânta bunica, la cei șase ani ai mei, cântecele mi se păreau triste. Când le-am ascultat din nou în film, treizeci de ani mai târziu, mi s-au părut mult mai triste. Acum, la Barcelona, mi s-au părut atât de triste, încât de-abia dacă mai erau suportabile pentru un nostalgic iremediabil ca mine. Când am ieșit din teatru, noaptea era diafană și călduță și aerul avea o prospețime de trandafiri de mare, în timp ce restul Europei naufragia în zăpadă. M-am simțit înduioșat în acel oraș frumos, lunatic și indescifrabil, în care am lăsat șuvoiul atâtor ani din viața mea și din viața copiilor mei, și ceea ce am simțit atunci nu a fost nostalgia dintotdeauna, ci un sentiment mai sfâșietor: *nostalgia nostalgiei*. Pentru generația mea, care avea cam 15 ani când s-a terminat războiul civil din Spania, această neliniște a nostalgiilor suprapuse își are rădăcinile în Spania. Noi am fost cei care am trăit, într-un moment în care toate amintirile sunt eterne, ceea ce noi numim cea de-a doua cucerire a Americii. Mă refer la debarcarea masivă a republicanilor învinși, care nu erau înarmați cu cruce și spadă, ca prima dată, ci cu o forță a spiritului care ne-a schimbat viața. Mulți au sosit convinși că era un exil momentan. Se spunea până de curând, și mai serios decât s-ar putea crede, că mulți dintre cei care au sosit în Mexic nu au vrut să se miște din portul Veracruz, și nici măcar să-și desfacă bagajele, ca să piardă locul în primele vapoare de întoarcere(...) În Buenos Aires, în Bogota, în Ciudad de Mexico, în Havana au apărut dintr-o dată restaurante populare care păreau aduse în întregime de la Madrid sau Sevilla... Odată, când călătoream de la Veracruz la Cartagena de Indias, cu un vapor spaniol, am fost martorul unei întâmplări care mi s-a părut o sinteză perfectă a întregii drame a exilului. Un refugiat urcase pe vapor ca să bea un aperitiv la restaurant. Chelnerul, care după cât se părea îl cunoștea din alte călătorii, l-a întrebat dacă-l dorea cu apă. Refugiatul a spus că nu, dar chelnerul l-a convins, pentru că s-a înclinat peste tejghea și i-a spus cu o voce complice: *Avem încă apă din Spania*”.

O evocare ce s-ar putea intitula, în linia celor povestite de marele romancier: *Nostalgia rădăcinilor*”.



Dan Bogdan HANU

Dog's diary (din vremea cîinelui sub acoperire involuntară)

Char-ade & Char-isme (feluri de a muri). „Faptele poetului nu sint decît consecințele enigmelor poeziei”. Aici a nimerit-o din plin. E adevărat. Chiar este suficient de prudent, încît să nu meargă prea departe și să susțină că faptele poetului ar fi și suficiente pentru a explica enigmatul poeziei. Spus altfel, corpurile delictelor ar fi la înălțimea deznodămîntului deltaic. Constatarea e fenomenologie strictă, ce-i drept, cu o procedură dialectic-suprarealistă. Să zicem însă că poetul în cauză este unul care are asigurat în formă continuată un loc pe banca de rezerve și nu faptele sînt cele în măsură să deconspire enigmatul poeziei, ci poezia însăși stă cu enigmatul pe tarabă. Iar acestea se usucă și expiră. Expiră și timpul de a surprinde vreo privire căzută pe ele. S-ar zice că s-a greșit algoritmul poetic sau, pur și simplu, lumea. Cauza e oțioasă și nu mai ajunge să-și dezlege efectele. Cu precizarea că lumile nu se înșiră precum sălile care așteaptă să fie deschise și eventual ocupate. „Un poet se remarcă prin cantitatea neînsemnată de pagini pe care le scrie. El are toate străzile vieții uitate pentru a-și împărți poemele mediocre și pentru a-și scuipa firul de sînge de care nu moare.” Bag’ seamă (de) aici se cere viza pentru autenticitate. E, într-un tot, dur. Sintagma „străzile vieții uitate”, mă face să-mi amintesc metafora lui Wittgenstein, țintită pe limbajul văzut ca un pînjenis de străduțe și pietre. Suprapun cele două probe și nu iese nimic. Limbajul nu ține cont deloc de viață. Nu-l ajunge respectul. Este îndeajuns să citești acest citat ca să te trezești deja căzut în cap(cană). Înțeleg că, înainte de a te așterne pe scris – în nici un caz ca o lenjerie pe pat! – e recomandabil să recurgi la ceva echivalent cu a-ți ține respirația înaintea unei scufundări decisive, în care

ar urma să aduci la suprafață...mă rog, nu insist. (Stop! Iată ce găsesc puțin mai la vale: „...ne trebuie un suflu pe care să ni-l putem reține timp îndelungat.”). Ar fi, într-un fel, amintindu-mi (de) „faptele poetului”, recunoașterea următoarei succesiuni: poezia precede existența și o condiționează în cea mai karmică manieră, iar dacă își pune mîntea o reduce la ridicol, o scoate din circuit. Însă, dacă mai apucăm să spunem: cită existență, atîta poezie, atunci deja împărțim peste toată ceața lumii.Căci, oare existența nu este altceva pentru fiecare, adică, pe negativ, alteritatea fiecăruia? Comun, ar fi doar faptul că, pînă la urmă, ca să te alegi cu liniștea de a fi existat, este bine să închei povestea cu o viziune, ca și cum ai fi încununat ca diplomat pentru participare. O viziune la care ajungi în urma decantării unui șir(ag) de corelații, reflecții, departe de a fi estetic sau măcar ornamental (...șiragul). „Dacă nu eliberezi nimic din tine pentru a reține mai sigur neliniștea, căci, fără ea nu ești decît elementar și nici nu corectezi pentru a face unic, vei putrezi de viu.” Din ce în ce mai apodictic, escalada sentențiozității. Și mai îngăimam ceva despre vidul responsabilității morale la suprarealiști. Uneori, mă întreb, după ce mă asigur că nu sînt văzut...oare hyperrealiști ce cusur ar avea? Dar, asta e, a la guerre comme à la guerre. Ce ar fi de înțeles, totuși, de aici? Să ajungi la neliniște înlocuind mereu niște repere interioare, vii, cu norme care te mențin în suflul proaspăt al actualității, să substitui ființe și locuri încastrate în rama încă umedă, poate strîmtă, a nostalgiei (greutatea specifică a identității), cu acel neîncetat reînnoit val al ingredientelor de moment? Să fie neliniștea un continuu efort de prezentificare sau, dimpotrivă, este ea tocmai sentimentul decalajului irecuperabil față de acesta, leștul

neputinței de a te revizui și reforma la nesfîrșit, ca și cînd ai vieții, simultan, de o parte și de cealaltă a lupei, obiect și subiect *in progress*. Prima e doar agitație, adică visteria isteriei. Un lucru știu. Că, din clipa în care, prin tot ce scrii, îndrăznești să te ocupi de timp (= să te lași atacat de el, din orice poziție, vîdînd o suspectă vocație de kamikaze) – indescritibil, în forma sa pură – ești al nimănui. Orfanul...nativ. de neazut, de nevăzut. „Încercări care arătați că răsplata e absurdă.” Bună cuprindere pentru o seamă de vieți. Într-atît de bună, încît definitivă ca o îmbălsămare. Prins aici, în această montură de lux, nu poți încerca decît să zîmbești, convins fiind că nu se va afla nimeni prin preajmă să te immortalizeze. „Experiența dezmințită de viață e aceea pe care eu o prefer.” În sfîrșit, o minge ridicată la fileu, fără a fi într-atît de înaltă, încît să existe riscul accidentării. Mi-e deșanțat de familiar acest gen de viață care dezmințe în rafale experiența, e viața celorlalți, cel puțin așa cum e lăsată ea la vedere. Evitînd, pe cît se poate, exclusivismele. O reverență pioasă notelor de subsol. Da, o spun din toate țesuturile și articulațiile, e de preferat. Altfel, ar fi ca și cum ți s-ar derula mereu un covor roșu sub picioare. Să vezi la nesfîrșit roșu, fie și călcat în picioare, după o anumită vreme, încetează să mai fie un privilegiu. „Pierzania credinciosului e să-și întîlnească biserica.” Nu cred, în ce mă privește, să mai fiu pîndit de riscul acesta. Am părăsit-o definitiv în clipa venirii în lume, deși, la răstimpuri, mai sînt vizitat de unele ezitări...pe care lume, totuși, dacă nu cer prea mult? Tot de atunci, pocnesc din bici pe lîngă sanctuar (e ca și cum aș fluiera în...sinonim), fără să-l văd. Pocnesc din bici pe lîngă sanctuar, din cînd în cînd, familiar, dar, niciodată, exemplar.



Constantin DRAM



„... cu Moartea noi colegi am fost...”

Încep prin a face o mărturisire: de poezia lui Valeriu Stancu m-am apropiat târziu și cu o anume reticentă. Și nu doar de poezia sa ci și de a altor congeneri ai săi care, pentru mine, „păcătuiau” pentru o prea atașată poziție față de ceea ce era estetica optzecistă. Să ne înțelegem: nu e vorba de o respingere ci, mai degrabă, de ceea ce se cheamă de multă vreme „afinități electice”. E și motivul pentru care l-am căutat, mai degrabă, prin proză, fiind prins de atmosfera din *Pelerinul de cenușă*, din *Crematoriul cu suflete* sau de nuvelele din *Cantina cu cearcăne*. Schimbarea pentru poezie (în ceea ce privește propria-mi receptare, desigur, subiectivă) avea să se producă prin ceea ce am citit în *Balada sărmanului pescar* (2010), în care, îmi place să cred, Valeriu Stancu s-a distanțat, egal, de o estetică dominantă de grup, apropiindu-se, după propria-i îngăduință, de marile respirații ale poeziei lumii, dincolo de etape și de ideologii și re-figurându-le într-un discurs poetic original, detașat total de „spaima” de a părea anacronic, printr-un apel mereu reîncărcat la lirism, la prospețimea imaginii, la jocuri prozodice, la cantabilitate, la sonuri baladești, la încantații ce par vechi de când lumea, când, de fapt, ele abia au fost plămădite de orfăurarii re-investiți în sine într-o arcă universală a poeziei secolului. XXI.

Că Valeriu Stancu vine din optzeciști e un lucru pe care nu îl mai discutăm. Poate fi mai productiv faptul dacă am pune la îndoială ideea că optzecismul reprezintă „forma pură” a postmodernismului românesc. Ceea ce e mult mai sigur pentru poezia românească este faptul că prin anii 60 din secolul trecut, se produce o adevărată resurrecție a lirismului, prin ceea ce a fost neomodernismul unor mari poeți precum Marin Sorescu sau Nichita Stănescu. Cât privește fenomenul din anii 80, postmodernismul românesc, mult mai semnificativ este amănuntul că acum se petrece o orientare definitorie spre modelul anglo-saxon, după ce atât de multă vreme influențele poetice veneau din lumea franceză, respectiv germană. Folosit mai întâi de urbanștii americani, termenul de postmodernism trimitea spre un fenomen teoretizat mai cu seamă de mari nume din cultura americană, apoi de nume la fel de mari din spațiul european. Cu trăsături ferme pentru cititorul contemporan (textualismul, fragmentarismul, manipularea inteligentă a unor teme, motive, convenții deja existente, jocurile culturale, ludicul existențial, sentimentul adânc resimțit că totul s-a scris deja, respingerea mimesis-ului, ironia, parodiarea modelelor, preluarea intertextuală a unor fragmente din opera unui scriitor din trecut, replasându-l contextual) toate indică o uriașă forță asumată a *livrescului* asupra existenței, cum va fi fost ea înțeleasă.

Valeriu Stancu, precum cei din generația sa, a trecut sau mai trece prin toate acestea. Dar de o vreme, pare a se uita *altfel*, peste umăr. Nu înseamnă că poezia s-a îndepărtat cu totul de ceea ce a fost: se poate spune, mai degrabă, că putem vorbi de un experiment frumos, îndrăznesc să spun chiar foarte frumos, prin care un poet, de o mare complexitate la nivelul culturii poetice, practică un alt joc, demitizând o bună parte din ceea ce discursul postmodernist reușise să mitizeze. Altfel spus, într-o vreme când toate sunt supuse prefacerilor, controverselor, demolărilor, poetul Valeriu Stancu, uriaș cititor de poezie bună, cea care începe de la Anacreon și merge până la Nichita Stănescu, uneori și mai încoace, *poate* și știe cum să reverse preaplinului poetic în poeme noi și atât de vechi, în care lirismul, pletora de imagini, armoniile interioare ne fac să ne credem într-o epocă nouă a receptării poetice, nici într-un caz revolută.

Într-un volum „al nostru”, dedus prin lectură din prezentul op al lui Valeriu Stancu (*armurier de curcubeie*, CRONEDIT 2018), găsim:

1. Percepția baladescului atotdominator: nu întâmplător, multe poeme poartă în titlu această trimitere aparent vetustă. Exemple: *balada petalei de roză*, *balada petalei de rouă* (într-un joc al repetabilităților semnificative), *balada arlechinului bolnav de noapte*, *balada livezii de lumină*, *balada umbrei din caleașcă*, *balada petalei de crin*, *balada sărmanului pescar* (recitită mai demult, prin 2010, ca și altele, poate, din acest volum, izvodul zicerii poetice neoprindu-se iar toate cele frumoase se mai pot spune...) E posibil ca pentru unii dintre congenerii săi poeți să fie percepută chiar o falie tot mai vizibilă, din acest punct de vedere. Valeriu Stancu e însă de neoprit într-un drum

cronica literară

ce ne arată superbia imaginii care câștigă teren din rostuirea ei aparent „depășită temporal”, după unele canoane, dar atât de plină într-o aparentă simplitate: „Erau livezi – nebună simfonie/ De-arome, de lumine, de culori./ Te-ai risipit trăind cu lăcomie/ Când eu abia te învățam să mori...” Sensurile baladescului se împlinesc altfel în discursul poetic din acest volum, un aspect evident în favoarea valorii poetice. Desigur, nu



facem trimiteri spre *acea* etapă, întreagă, a baladescului din poezia română. Acolo e altceva.

2. Elegii, cantilene, rugă, tânguire: cu arpegii ce arată marea disponibilitate a poetului de a se reinventa inclusiv în cadre ce pot trimite spre un parnasianism ad-hoc adus către alte sensibilități, de secol XXI: „Penajul de-atlazuri tivite-n argint/ Își mântuie zborul în valuri ce-l mint// Seninuri de ape în val s-au cruntat;/ Lumină sticloasă, un cer vinovat...// **Un leagăn de stele, un leagăn era/ Sufletul lebedei ce nu mai cânta/ Un leagăn de stele, un leagăn de vis/ Sufletul lebedei de noapte ucis**”. Și ideea de „rugă” poate fi din alt timp poetic: dar în volumul *Armurier de curcubeie*, ruga devine un mod complex de a armoniza „clișee” (modernisme, clasicisme, romantisme) într-o puternică suflare lirică de altă reprezentare: „Har menit doar de moire/ Veghe-n care mă-nveșmânt/ Vremea vrea să te desfire,/ Vindecă-mă de Cuvânt! //”.

3. Povestea și elementul medieval: noaptea lungă e asociată cu poezia, cu meditația, cu tainele povestite; toate par de mai de demult, așa că povestea are (și)adânci conotații medievale, recurente, desigur, în discuția propusă de noi. În mod deosebit texte precum *povești din burg medieval*, respectiv *heraldică* proiectează un halou specific: primul text este al combinatoriei modernist/ fanteziste cu alăturări provocatoare de poveste ad-hoc („Venind din vremuri obosite.../ Cu lănci în rări de zei sfințite/ Spre ce armuri de somn, Brigitte, // Vor cavaleri să te ispite, / Iar caii din statui coclite/ Iau fața lumii sub copite, // Ca în povești de zburător/ Cu ochi adânc, răscolitor,/ Șoptite noaptea la Grîntor...”, un al doilea text e rafistolare arcuită a unei ziceri ce aduce aminte de menestreli și de cântă-

rile lor comandate de doamnele de altădată; tabloul e al întristării discursului de azi care trimite, retrospectiv, spre ce a fost: „S-au stins lumini, terasele-s pustii/ doar vântul poartă prin văzduh hârtii.// Îmbătrânesc prin colțuri halebarde/ Iar focu-n șemineuri nu mai arde (...) Cetatea-i neagră ca o neagră stea,/ Căci vremea însăși a murit în ea” , un al treilea e al sublimărilor parodice, din care lirismul curge prea sfios („prin noapte, într-un târg bahluvian/ cu zidul închisorii din granit/ stingher a evadat un pelican/ și chiar la ușa mea a poposit// scrutându-mă cu ochiul lui rotund/ mi-a întrerupt lectura din Voltaire/ și m-a rugat cu teamă să-l ascund/ că-i haituit, înspăimântat, stingher// eu l-am privit cu ochi întrebător/ (sînt prea fricos ca legea s-o sfidez)/ din stradă se-auzea la difuzor/ O arie din ««Sânge Vienez»»”.

4. Trimiterea biografică *altfel* decât în discursul clasic optzecist, rezultând tonalități sentimentale neduse spre derizoriu sau spre parodic; dimpotrivă, poemul e condus spre zone ale abisului („Chiar de nu poți să înțelegi/ Cu moartea noi am fost colegi// (...) Iubirăm noaptea și pe rând/ am înșelat-o până când// știa «poema» pe de rost - / Cu Moartea noi colegi am fost.” sau evocarea sentimentală asumată, cu pornire în stil de cântec ușor, de epocă („Nu știu de ce mă reîntorc mereu/ Cu sufletul spre anii de liceu// când, ca și tine, un adolescent/ Rebel, prin școli nici nu eram prezent, // Ci-mi risipeam la jocuri și-n beție/ Clipa de taină dată numai nouă...”)) și închisă, apoteotic, în imagine de forță, cu re-direcționarea mesajului poetic: „Eram portari la raiul pământesc/ Simțeam pe umeri aripi cum ne cresc...”

5. O percepție numită și căutată cu „nesațiu” a Morții, de către poetul căzut în admirație neagrăită pentru imaginea cea mai plină de sensuri necunoscute dintre toate. E o trimitere pe care o regăsim în multe dintre poemele lui Valeriu Stancu: uneori e ruga argehiană a celui care îl caută pe Singurul ocrotitor (prilej de rimă rară și de imagine la fel de rară și de frumoasă: „Și numai nu mă întreba/ Ce-nsingurare-am strâns în rane, / Când ochiul meu de inierba/ Ca viața vechii Ecbatane...”), alteori moartea vine în prelungirea versului („doar o moarte/ o singură moarte...”), din moarte te întorci „ca într-o bună zi să îi bați iarăși în ușă...”, moartea e aceea pe care o provoci („Hai, moarte, ce mai aștepți?/ Întinde-mi mâna, să trecem puntea împreună!”), e cea care se identifică în Noapte, în însingurare, în tânguire, în giulgiu, în plâns, în boală, în somnie, în sinucidere, poate fi curvă și Doamnă deodată, Morții i se poate face statuie, moartea adună în juru-i splendori de imagini (“am fost să cumpăr dintr-un târg de nopți/ cea mai frumoasă noapte dintr-o viață:/ când veșnicia clipei te răsfață,/ în timp ce moartea mie-mi bate-n porți/ și sunt zălogul târgului de nopți”...

6. Sentimentul mamei ocrotitoare: altfel decât poezii derizoriului atotputernic, „armurierul de curcubeie” are puterea de a se refugia întru totul, fără ascunzișuri, în brațele iubirii materne, în versuri descătușate de orice formă de contrafacere: „Deși îmi ești de toate mai presus/ Și-am scris poeme pentru-o lume-ntreagă/ Eu niciodată, mamă, nu ți-am spus/ Cât mi-e lumina vieții tale dragă!”. Sunt multe poemele mamei în acest volum: dar în *scrisoare mamei* imaginea are forța de opri timpul goethian, prin frumusețe: „Ți-aș scrie, mamă, cine să citească?/ Pe ochi ți-au adormit păduri de iască...”

7. Dincolo de poemele susceptibile de a se alătura mai vechilor volume, în multe dintre cele „antologate” subiectiv prin această lectură, identificăm acest neo-lirism „îndulcit cu dor de Moarte” care, de ce nu, poate fi, mereu, un început, atât de puternic, atât de acaparator, cum numai poezia adevărată poate fi..



Eugen MUNTEANU

Kafka, inimitabilul* (I)

Sunt opere literare care, deținând o structură internă capabilă oricând să răspundă mutațiilor sensibilității umane, în permanent proces de metamorfozare, își sporesc parcă dimensiunile în timp, rămânând totuși contemporane cu sine și cu autorul lor. Identitatea cu sine a operei lui Kafka cuprinde, în mod paradoxal, o infinitate de chipuri, în funcție de fiecare epocă, de evoluția modelor și a sensibilităților, precum, probabil, și de personalitatea fiecărui cititor. Mai mult poate decât oricare mare creator, Kafka este autorul unei deschideri esențiale în mentalul omului modern, operată în acele puncte în care literatura își depășește limitele ca manifestare specifică a creativității. Kafka este promotorul unei percepții a realității care astăzi este înțeleasă ca un bun comun, de natura evidenței: O situație coerentă a omului în cosmos, bazată pe un singur centru, este imposibilă sau nerealizabilă cu mijloacele de care dispunem. Literatura însăși, poezia, par să fi devenit inutile din punct de vedere ontologic sau, potrivit unei reflecții a lui Thomas Mann, literatura mai deține o putere oarecare, iluzorie, doar în măsura în care aduce o consolare.

Biografia lui Franz Kafka reprezintă ea însăși o excepție. Într-un secol al gesticulațiilor elocvente, al tuturor revoltelor, frondelor sau revoluțiilor, al marilor experiențe existențialiste și al confruntărilor tragice, biografia lui Kafka este banală și conformistă. Franz Kafka s-a născut în anul 1883, în familia unui bogat negustor evreu, așadar ca un membru al unei comunități restrânse, cea evreiască, care, la rândul ei, aparținea unei alte comunități minoritare, cea germanofonă, într-o Pragă predominant cehă. Ca adolescent și ca tânăr, a trăit și a respirat aerul sufocant al decadentei, resimțită cu acuitate de diversele elite, unele cu caracter național, din Imperiul Austro-Ungar, care își pregătea ieșirea din istorie pe cerul crepuscular al unui „fin de siècle” general european. Plutea și în Praga sfârșitului de secol al XIX-lea neliniștea, indecizia și dezagregarea socială pentru care strigătul grandilocvent al lui Nietzsche: „Dumnezeu este mort” fusese doar un semnal anunțând viitoare zguduirii. Viața trăită în orizontul conformismului burghez a fost resimțită de tânărul Franz Kafka drept o condamnare, contribuind la constituirea universului imaginar kafkian și a modalităților sale de exprimare. Fără să diminuăm dimensiunile uriașe ale talentului și originalității marelui prozator, nu putem neglija aportul unui factor subiectiv, dar de o importanță hotărâtoare: Kafka era o persoană cu un psihic peste măsură de sensibil, trăirile sale oscilând între hiperluciditate și tentația oniricului.

În cadrul strâmt al vieții sale (se vorbește mult de autoritatea paternă ca de un factor esențial configurator, despre implicațiile psihanalitice ale originalului său imaginar erotic etc.), evenimentele unei existențe terne se proiectează în mod acut în adâncimile sensibilității sale și de acolo la o scară cosmică, orientând ascensiunea spre viziuni de o extraordinară pregnanță și rigoare, figurate cu o maximă precizie și economie de mijloace expresive.

Apariție profund originală în literatura epocii sale, Franz Kafka nu răsare totuși „ex nihilo”. Fire trainice îl leagă de alte mari conștiințe dilematic-creative de tipul lui Dante, Shakespeare, Goethe sau mai aproape de contextul istoric direct, Kleist, Hölderlin sau Kierkegaard. Iată în acest sens mărturisirea unor asemenea afinități făcută în stilul lispit de ornamente și esențializant care-l caracterizează: „Am primit astăzi *Cartea judecătorului* a lui Kierkegaard. După cum bănuiam, cazul său este, în ciuda unor deosebiri esențiale, foarte asemănător cu al meu, sau cel puțin el se situează pe aceeași parte a lumii. Mă confirmă asemenea unui prieten”. — „Ich habe heute Kierkegaard »Buch des Richters« bekommen. Wie ich es ahnte, ist sein Fall trotz wesentlicher Unterschiede dem meinen sehr ähnlich, zumindest liegt er auf der gleichen Seite der Welt. Er bestätigt mich wie ein Freund. Ich entwerfe folgenden Brief an den Vater, den ich morgen, wenn ich die Kraft habe, wegschicken will (Jurnal, 21 august 1913, în: Franz Kafka, *Tagebücher* 1910 – 1923,

Fischer Taschenbuch Verlag, 1976, p. 196). Deși a avut conștiința clară a valorii operei sale, ori, poate, privind retrospectiv, tocmai de aceea, Kafka a stabilit contacte superficiale cu mediul literar praghez, iar la moartea sa destul de timpurie (3 iunie 1924) a cerut prietenului și primului său exeget Max Brod să-i distrugă romanele. În cazul când, printr-o fidelitate extremă, dorința i-ar fi fost îndeplinită, cultura universală ar fi fost lipsită de mari romane precum *Procesul*, *Castelul*, *America*, ca și de majoritatea nuvelor, deoarece în timpul vieții Kafka publicase sporadic unele nuvele, printre care *Metamorfoza*, *Verdictul*, *Un medic de țară*. Prodigioasa traiectorie de creștere de primă mărime a lui Kafka a început o dată cu moartea sa, când i-au apărut succesiv romanele *Procesul* (1925), *Castelul* (1926), *America* (1927); aproape simultan opera lui Kafka a început să fie tradusă în tot mai multe limbi. Simultan, s-a dat semnalul imensului val de exegeze și comentarii, din cele mai diverse perspective și potrivit celor mai diverse metode și intenții. A fost prezentat uneori ca profet al unei lumi noi, alteori ca vestitor al Apocalipsei. Cert rămâne faptul că inepuizabila semantică potențială a operei kafkiene o face aptă să susțină în parte orice sistem de argumentare.



Fără să fie rezultat al unei decizii programatice, structura generală a modalității narative kafkiene este atât de inedită, încât pare că se opune tuturor stilurilor românești anterioare, care se prezintă ca o unitate „clasică” în raport cu inovația sa. Oponându-se și dezagregând schema „clasică” a discursului prozastic, bazat pe coerență și succesivitate a elementelor narative, Kafka creează mai mult decât un stil, un fel absolut personal de a construi lumea de cuvinte. Oricât de rafinat de suprapun, de exemplu, planurile narațiunii proustiene, totuși, o identificare logică a unor structuri este la prozatorul francez posibilă. La Kafka acest lucru nu mai pare cu puțin. El ajunge la o esențializare și o decantare extremă a materiei verbale. Nu mai avem de a face cu niciun eveniment „obiectiv”, heterogen și exterior discursului ca atare, ceva care pretinde că se raportează sau reflectă niște dimensiuni sociale, psihologice sau de altă natură. Personajul kafkian nu mai este integrabil, ca la Balzac, de pildă, într-un context social, el nu are nicio determinare exterioară. Cu alte cuvinte acest nou tip de personaj nu există înainte de începerea relațiilor, ci se constituiește din nimic, o dată cu progresia discursului narativ.

Între personaj și acțiunea romanului la Kafka nu pare să existe limite care să facă posibilă o analiză separată, coerentă. Asistând la tribulațiile acestui personaj, cititorul nu are impresia de participare la un spectacol. Ca cititori, nu suntem așadar detașați,

ci implicați în fluidul continuu al discursului care se desfășoară imperturbabil, impersonal. La nivelul fiecărui fragment, al fiecărei relații evenimențiale, se creează impresia unei depline coerențe și a unei logici interne impecabile. Dar impresia de ansamblu conduce în cele din urmă către imagini iraționale, absurde. Orice tentă fantastică este exclusă. În *Metamorfoza*, de pildă, unde eroul, Gregor Samsa, se trezește preschimbat într-o monstruoasă insectă, orice efect de fantezie, de incredibil, este stopat de relatarea justă, din miezul realului am putea spune, a tuturor complicațiilor firești care urmează unei asemenea întâmplări. Acuitatea observației este exemplară. Uimirea și sentimentul incredibilului, semne ale victoriei logicii asupra fantasticului nu apar la cititor. Apare în schimb, persistent, sentimentul absurdului cu neputință de comprimat. Cititorul asistă siderat la tragica zbatere a omului între crucele groaznicei fătăuri, prea-omeneștile sale reflexii ating absurdul, fiindcă cel care cugetă este, totuși, o făptură groaznică, dar reală.

Personajul clasic era purtătorul unui sens în contextul unui conflict anume care făcea substanța romanului a sau nuvelei respective. Personajul lui Kafka este polisemantic și polimorfic. Acest lucru îl face abordabil și incadrabil în diferite construcții alegorice. La o primă vedere se relevă faptul că eroul kafkian se zbate prin culoarele unui univers labirintic, pentru a cărui pătrundere și înțelegere este nevoie de o inițiere, de o cheie. Această cheie pare că-i lipsește și eroului, dar și cititorului. Acest labirint terifiant este realitatea însăși, care apare prin urmare irațională. Personajul K din *Castelul* este antrenat într-o acțiune care lui i se pare că are un sens: a fost anagajat să măsoare terenurile aparținând unui domeniu condus de un misterios Castel. Sosind în satul respectiv ca agrimensur, K. vine în contact cu realități stranie și absurde cărora el încearcă să le facă față cu energie și luciditate, căutând să le descopere un sens. Castelul este o complicată alcătuire birocratică cu care K. intră în contact superficial. El nu poate pătrunde, asemenea personajului miciei „alegorii”. În fața legii, dincolo de suprafața evenimentelor aparente, cu toate eforturile și calitățile lui. Pe de altă parte personajul nu aparține nici sferei celor mulți, a sătenilor care îl privesc cu ostilitate. Ceea ce-l caracterizează pe K. este revolta, persistența în a se opune absurdului. El moare în pragul elucidării, la fel cum, în *Procesul*, personajul este ucis cu aparențele unei execuții legale. Personajul central este în romanele lui Kafka, în mod constant, singura conștiință rațională, deși nelipsită de anumite vine. După observă Mariana Șora în prefața la ediția românească a *Castelului*, intrând în sat, K. debutează printr-o stratagemă formală, întrebând unde se află, deși știa prea bine încotro și în ce scop se îndreaptă. Voluntar și uman, eroul pare oprimat de o lege incorectă, antiumană. Sursa de legitimitate a acestei misterioase legi rămâne obscură nu doar personajului, ci și cititorului martor și interpret. S-a spus că existența acestei Legi în universul kafkian ar fi un reflex al birocrăției habsburgice. Chiar dacă poate fi, parțial, veridică, explicația incompletă, rămânând posibile interpretări multiple, alegorice sau simbolice. Căutarea lui K. din *Castelul* poate fi de pildă o alegorie a condiției umane a celui care se află în căutarea propriului eu insondabil. Aceasta poate simboliza, la un plan mai general, aventura omului pornit în descifrarea propriului destin. Această căutare este sortită *ab initio* eșecului, întrucât eroul nu numai că nu dispune de forțe suficiente și moare înainte de a atinge obiectivul căutării, dar pierde uneori chiar înainte de a pleca, de a intra în labirint, precum eroul scurtei povestiri În fața legii. Bine intenționat, eroul kafkian nu este un laș. El acceptă riscurile de orice natură și se înscrie, în aparență, în urmărirea unui scop nobil. Confruntându-se cu un labirint emoțional, el dovedește voință și curaj, inutile, căci el este, într-un final, zdrobit.

*Inedit, textul de mai sus a fost prezentat de autor la o sesiune studențească, în anul 1978.

Poesie

Mihaela GRĂDINARIU



Numele meu e umbra mâinii tale,
Mîna aceea strigînd de frică-n deșert,
Munți se răstoarnă peste păduri de
chimvale,

Uite, e timpul ca pielea s-o pierd,

Pielea pe care o s-o-mbrace, pe rînd,
Ca rochie de mireasă și armură,
Și vasiliscul, și îngerul fulgerat de cuvînt,
Pînă cînd va înflori o carte pe gură,

O carte roșie, udă și grea,
Căutînd un lut mai gras și mai negru,
Mîna, ca un boboc strivit de lalea,
Alege litere din pămîntul alegru,

Un M de tipar pe o umbră de frunză,
Celelalte au putrezit pe sub cruci,
Prea puține semne pentru o carte confuză,
Prea negru soare prăvălit într-un huci,

Uite, e timpul ca pielea să ardă,
Să cernem cenușă albastră de nori,
Numele meu, de sub palma ta caldă,
Te va amușina cu patimă, uneori...

*

Soarele se dă de-a dura pe jos,
Împleticită fiară fără lese,
În blana lui, un vrăjitor țepos
Îmi caută loc de naștere, pe-alese.

Răsai, lună, pe sub mîină,
Sîmbăta de mi-o amîină...

Solomonarii umblă sub pămînt,
Călări pe inorogi și pe țestoase,
Pecetluind izvoare, strecurînd
Noi învieri din fragedele oase.

Răsai, soare,-n scaldătoare,
Sîmbăta de fată mare...

Bătute-n cuie pe o cruce-stea
Decolorate ceruri se pogoară,
Pămîntul nou-născut abia-abia
Învaț-a duce-a nopților povară...

Și voi, nori, la subțiori,
Sîmbetei dezlegători...

Și vina de-a mă naște într-o zi

Ce n-a-ncăput deloc în calendare,
Zi nenumită-a ploilor pustii,
Un abur fără rost de întrupare...

Umblă, fiară, pe afară,
Înghițind oară de oară,
Sîmbetele cu povară...

O întrupare-n ploaie, fără trup,
Doar moartea-doică știe să mă crească.

Sub palmele de apă-ncep să rup
Un calendar de sîmbete și iască.

*

Îngere, mi te-oglindești
În glezna dintre ferești,
Brumă-n geam, brumă pe piele...

Aripile subțirele
Vîntură lumina vie
De mai sus de betelie...

Îngere cu ochiul stins
Pe fereastră ieri a nins,
Nu mai vede nimenea
Cum sădești cîte-o lalea
Cu genunchii-alătura...
Cum culegi cu gura pungă
Rouă-albastră de pe-o dungă
Grănițată între sîni...

Îngere cu ochi hapsîni,
Doar lumina se rușină
Cînd strivești floare străină
Într-un capăt de crivat...

Îngere mult răzgîiat !
Tu nu știi că cea icoană,
Zgribulită și pogană,
Înveliră-n curcubeie
Cere numele femeie,
Și-i tot înger, ca și tine,
(Fără aripi moi, vezi bine)
La o margine de rai
Între sfinți și putregai...

Îngere, un-te-oglindești ?
În grădini împărătești ?

Solzii ți-au căzut pe pat,
Îngere împielițat...

*

Portativ fără chei,
Sîrme-ntinse prea tare,
Noi martiri în minei
Arși la foc de cimbale,

Și lăute în zbor
Cu aripi reci de ceară,
Cuib de cucu în ponor
Necosit de o vară,

Partituri pentru plîns
Și orchestră de greieri,
Peste noi paște-un mînz...
Doar tăcerea mi-o treieri.

Simfonii într-un mac
Răsărit dintr-o coastă,
Flori și lacăte zac
Lîng-o pavază castă.

Și-adormim într-un SI
Cu bemolul prin ceață.
Strîmbul verb a iubi
Pune-o mască pe față...

*

Nu ți-am mai scris de mult de sub pămînt,
Aici, soarele tot mai negru răsare,
Cocoșii muți se-nghesuie la rînd
Să-și pună gîtul pe butuci de sare,

Aici amiaza e un ghem murdar,
Plimbat din mîină-n mîină, mai mereu,
Din rădăcini cioplește un tîmplar
Ferestre oarbe între tu și eu,

Semințe-ngesuie-n iarmaroc
Sentimental, ce doar aici rezistă,
Și îngeri ciufuliți de nenoroc,
Și gugustiuci cu plînsetu-n batistă,

Aici e cald și-i noapte, uneori,
Copacii dorm sub pietre de morminte,
De coasta mea se-mpiedică schiori
Căutînd zăpadă verde și fiebinte,

Aici și norii au silabe-n plus,
Și se iubesc, sfioși, din cînd în cînd,
Bolovănos mi-e ochiul nesupus.

Nu ți-am mai scris de mult de sub pămînt...



Un elogiu adus rebelilor fără șansă

Varujan Vosganian - Statuia comandorului (ediția a II-a)

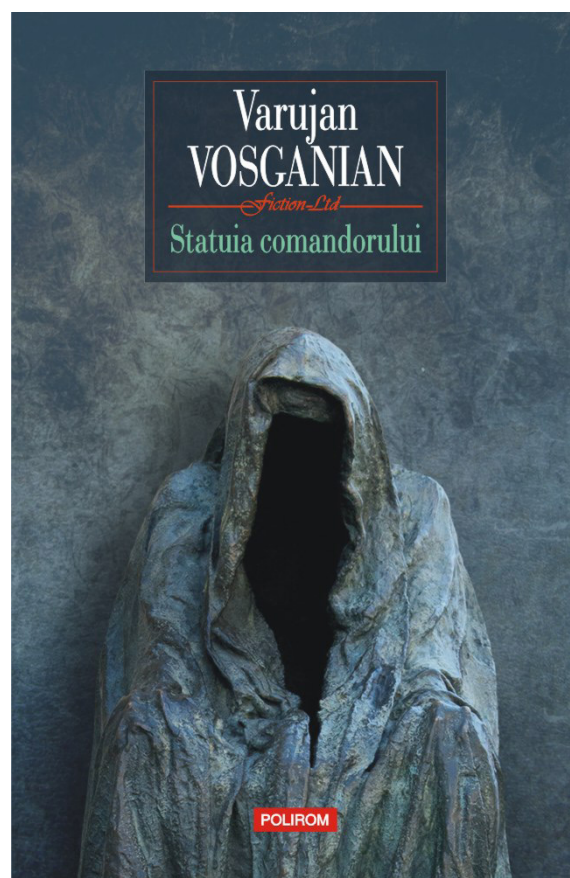
Reeditându-și volumul "Statuia comandorului" după 24 de ani (ediția I, Editura Ararat, București, 1994; ediția a II-a, Editura Polirom, Iași, 2018, 270 p.) fără nicio modificare, Varujan Vosganian dă de înțeles cititorilor săi că au în față forma definitivă și, implicit, că orice adăugire ori amputare ar fi fost superfluă. Cele patru nuvele au fost scrise între 1986-1988 și o vreme au rămas în manuscris din cauza spectrului cenzurii, conform mărturiei autorului: "Într-o bună zi, plin de emoție, i-am încredințat acest manuscris mentorului meu întru literatură, scriitorul Mircea Ciobanu, editor la Cartea Românească. L-a citit și mi-a spus că, dacă ar fi după el, l-ar publica. Doar că, potrivit constrângerilor de atunci, oricât ar tăia din povestirile mele, ceea ce rămâne nu poate fi publicat" (ediția a II-a, **Cuvânt înainte**, p. 5). Scrierile intră în categoria **literaturii de sertar** - sintagmă ce a generat nenumărate discuții și controverse după Revoluția din Decembrie 1989. Azi lucrurile par tranșate.

Nuvelele propun patru ipostaze ale **omului revoltat**, înțeles fie în sens camusian, dintr-o perspectivă filosofic-existențialistă înaltă, fie în nota specificului autohton ficțional, cu figuri exponențiale precum Ilie Moromete ori Țugurlan. Protagonistul romanului predist este desigur un contemplativ, acaparât de spectacolul lumii, dar și un revoltat mocnit, ce încearcă să reziste tăvălugului istoriei. Într-o confesiune lapidară, autorul nostru mărturisea că a avut în vedere în prozele sale ideea de **spațiu concentraționar**, definitoriu pentru orice sistem totalitar, indiferent de meridian. Nu întâmplător, opresorii nu sunt numiți explicit, ci doar sugerați prin pronumele personal de plural **ei**. Evident că geografia ficțională este alimentată de o geografie reală, reperele toponimice fiind transparente, deși nu foarte importante în cazul de față. Esențial este tălcul parabolilor epice, care, tălmăcite corect, transcend circumstanțialul.

Matias (**Statuia comandorului**) s-a autoproclamat "gânditor"; este și el un contemplativ în felul lui, datat meditației, și din când în când își administrează electroșocuri, la care a devenit imun prin exercițiu repetitiv. Forma lui de inconformism social este paradoxală: eroul sustrage statuile din spațiul public și le depozitează într-un hangar. Ultima "achiziție" este "capul" lui Traian Demetrescu (Tradem). Este un mod de refuza probabil consacrarea idolilor. Cea mai impunătoare (deloc întâmplător) este statuia lui Iosif Vissarionovici Stalin. Dar Matias nu vrea să devină un păzitor de statui, așa încât se decide să le scoată afară începând cu statuia generalisimului. Tentativa eșuează și uriașa statuie de bronz se prăbușește peste Matias, strivindu-l. "Eu și Iosif Vissarionovici mai avem de vorbit..." (p. 39), conchide personajul. O sinucigașă iese sisific pe balcon, în încercarea de a se arunca în gol. Matias și prietenul lui (naratorul) o speriau cu o cârâitoare și femeia renunță o vreme. Ultima replică a muribundului sună astfel: "Ia și cârâitoarea. Mai sunt atâtea care au nevoie..." Cuvintele sună ca un avertisment. În fond, sinuciderea este o formă de revoltă într-un orizont orwellian.

În **Cercul de aramă**, un grup de muncitori descarcă vagoane cu zgură de la combinat. Norma de muncă este din ce în ce mai mare: întâi șase vagoane, apoi opt, apoi zece. O nemulțumire surdă cuprinde echipa condusă de Axente. "În cercul ăsta suntem închiși ca niște șoareci",

observă cineva. Între șefii cei mari și muncitori s-a căscat o prăpastie: "Stau tot timpul în combinat, au acolo niște pereți mari cu ferestre de sticlă, de unde văd tot de jur împrejur. În rest, când vin și când pleacă, doar cu mașina, numai ei știu. Pe-aicea nu i-am văzut niciodată". Masa de prânz sugerează un timp revolut al pauperizării: două pâini rotunde, o strachină cu fasole albă sleită, un pachet de margarină, un borcan cu brânză de puțină, o bucată de slănină, două cepe roșii, de apă. Laptele, ca antidot pentru mediul toxic, este dus acasă la copii. Aluzia este străvezie. Spiritul revoltat este Cosma aici, care vrea să-l omoare pe Axente cu târnăcopul. Rebelul nu poate ucide **sistemul**, care este atotputernic și invizibil, și atunci puseul său de ură se concentrează asupra unei entități accesibile, șeful de echipă. După bătaie, lucrurile se liniștesc brusc, reintră pe făgașul normal, iar Axente judecă întâmplarea deteșat-filosofic: "Simțea nevoia să omoare pe



cineva... pur și simplu... [...] E ușor să citești disperarea pe fața unui om. [...] Trebuia să-l las să încerce. Era dreptul lui. [...] Eu nu puteam să-l ajut decât așa, lăsându-l să încerce". Șeful dinainte a murit sub valul de zgură - simbol al destinului implacabil. Cosma este și el un alienat ajuns într-un punct limită, închis într-un cerc din care nu mai poate ieși. Metafora lupilor potențiază încordarea existențială: "Atuncea s-au pornit lupii. Când a fost iarna aia mare, de ne arunca pâinea peste gard cu camionu".

A treia narațiune (**Surâsul Jocondei**) urmărește diagrama psihologică a unui țăran sărac, Bârligea, într-o epocă totalitară lesne recognoscibilă prin câteva mărci ideatic-stilistice: crâșma, ca topos esențial, ce substituie aici poiana fierăriei lui locan, criza de pâine, drept consecință primarul trecând pe spatele sătenilor numerele de ordine, cota de lapte la achiziții (de care Bârligea nu se poate achita fiindcă Joconda, vaca lui, este subnutrită). Oamenii vorbesc spiritual-grotesc

despre clima care era blândă mai înainte și s-a schimbat radical după bomba atomică: "S-a întors lumea cu fundu-n sus, conchise Goglează. Din cauza bombei. De-aia s-a pornit și frigul ăsta. Am citit în ziar. Că după ce cade o bombă se face iarnă". Curentul electric se întrerupe intempestiv. Peste sat se lasă o negură ce-i neliniștește pe oameni. Este de fapt o eclipsă de lună: "Azi-noapte a lipsit luna. Timp de două ceasuri", constată ritos același Goglează. Periodic, Bârligea merge în cimitir și vorbește cu moșu-său, neavând în lumea reală un interlocutor cât de cât credibil. Vulnerabil psihic, eroul are câteodată viziuni edenice. Este atașat sentimental de Joconda, pe care a dus-o la păscut încă de mic, dar acum este conștient că nu există salvare: "De, Jocondă, fată... spuse el încet". Într-un acces de demnitate, Bârligea refuză să se lase însemnat pe spate cu un număr de ordine pentru pâine, apoi cedează. Disperarea lui este una tăcută. Dă o petrecere echivalentă în filosofia rurală cu râsu'-plânsu', fiindcă exact în același timp Joconda va fi tăiată. Merge la oraș și dă la gazetă un anunț publicitar că a pierdut vaca. Eroul clachează: "Bârligea se băgă în pat și boli trei zile, ba dormind și suduind prin somn, ba sărind și strigând la Varvara să priponească ușa grajdului și să-i ungă balamalele cu seu". Prăbușirea finală devine explicită: "Bârligea continua să proptească ușa grajdului în cuie. Deși știa că nu pe acolo vin vaielele vacii"... Încă un învins ca atâtea alții.

Emanoil (**Cercurile lui Arhimede**) amintește în chip izbitor de intelectualii camilpetrescieni însetați de absolut, aflați în situații limită, inadaptați, măcinați de crize de conștiință. El este un tânăr matematician extrem de dotat, care nu-și poate urma vocația de cercetător (Institutul de matematică s-a desființat - detaliu ce corespunde istoriei reale a României totalitare) și este repartizat într-o școală rurală, unde întâlnește un director de o intransigență obtuză. În oraș se mișcă într-un cerc de prieteni tineri, care caută evaziunea din real în alcool și în aventuri erotice efemere. Somat să-și radă barba, Emanoil o va face într-o manieră memorabilă, la o ședință cu părinții, în fața directorului și a primarului, gest de frondă ce-i va aduce îndepărtarea din învățământ. Unul din membrii grupului, Anton, fuge în Occident. Emanoil are orgoliul demiurgic de a susține că a terminat lucrarea capitală a vieții lui, în care demonstrează matematic existența lui Dumnezeu. Într-un gest simbolic și premonitoriu, Silvan, un bătrân vecin orb, dă foc hârtiilor, șoptindu-i: "N-ai dreptul s-o faci..." Ideea subtextuală este aceea a **cenzurii transcendente**, peste care nu putem trece, oricât de puternică ar fi apropierea noastră spirituală de divinitate. Va exista întotdeauna un ultim prag metafizic inaccesibil. Emanoil este o victimă a destinului, un om prăbușit iremediabil. Anunță triumfător că a descoperit o nouă teoremă, dar prietenul lui, Remus, încheie sarcastic: "La naiba cu teorema lui. E teorema lui Pitagora!"

Autorul a optat pentru discursul narativ la persoana a III-a, cu naratori credibili, omniscienți și omniprezenți, ca să invocăm paradigma aplicată romanului de către Nicolae Manolescu (**Arca lui Noe**). Eroii lui sunt oameni simpli, de extracție socială umilă, cu excepția lui Emanoil. Revolta lor - notează autorul - "nu era menită să schimbe regulile, ci să le evite sau, când evitarea nu era posibilă, să le încalce. Aceste pagini se constituie într-un elogiu adus nu rebelilor fără cauză, ci rebelilor fără șansă". O carte ce ne îndeamnă la meditație.



AL. CISTELECAN

O estetică aplicată metodic

Nu doar pentru alții, dar chiar și pentru Constantin Pricop însuși era primejdie să uite că la origine a fost poet. Trei decenii și jumătate trecute de la *Viața fără sentimente* putea fi timp destul pentru asta, dacă nu s-ar fi manifestat încă o dată regula de recidivă a primelor iubiri, cele care nu sînt, de fapt, accidente, ci meniri. *Verglas* – titlu manifest, la fel cum era și cel al volumului de debut din 1982 – probează și el fatalitatea acestei reguli. Și nu doar atît, dar – ca peste unele femei frumoase – timpul n-a lăsat urme pe scriitura lui Pricop, rămasă la fel de ascetică și densificată precum era. Deși n-a fost printre favoriții optzecismului

(de nu cumva nici nu va fi fost înrolat), poetul și-a marcat singur diferența (ca să nu zic, precum lasă el impresia, excepția ori chiar unicitatea), considerîndu-se un esențializant în contrast cu discursivii cotidianului. În bună parte avea dreptate, căci vorbea, într-adevăr, ca un spartan aflat în mijlocul unui vacarm baroc, opunînd un aticism sever și o scriitură contrasă unei frenezii notaționale de mare tiraj verbal. Locvacității și oralității el îi prefera cristalografia imagistică și criogenia stărilor, lanțul de nuclee implozive răsfrînte în spațiul unor blaturi premeditate implicate în ruptura fluxului narativ al notațiilor. Deși părea, dizidența sa optzecistă nu era însă chiar atît de radicală. Ea era, ce-i drept, una definitivă (și definitivă, desigur) la nivelul retoricii, ținută consecvent, programatic și structural deopotrivă, în afara oricărei inflamații, la o temperatură contemplativă de frigider și într-un fel de grefieristică indiferentă, de nu chiar ataraxică. Dar în fondul ei, viziunea era coerentă (măcar) cu optzecismul deceptiv, căci și la Pricop poezia își pierduse privilegiile și iluziile iar "revelația" pe care o producea era un desen detaliat și intenționat opac al imanenței imediate, fără iradianță sau reverberații simbolico-metaforice. "Revelația" lui e un strict inventar al realului, fără pretenții de infatuare semnificativă sau de fascinație: "unghiul drept/ tăblia mesei/ flori roșii/ geometrice-n covor/ tușul galben/ albastru/ paharul/ cristal perfect/ aparatul tv/ și tranzistorul/ fotografia persoanei/ cinci flori/ cam ofilite/ și un calorifer/ rece" (*Revelație*). E un scepticism programatic, un decepționism cinic, la urma urmei, a cărui consecință e redundanța deplină dintre revelație și real, fără straturi de diferențiere între ele. Ar fi vorba, așadar, de o poetică de pură consemnare, ostentativ deprivilegiată de orice ifose transfigurative. O radicală ascetică imaginativă, prin urmare, o reducere drastică la notație, deși nu și la denotativ. O ascetică aplicată metodic și propriei afectivități, aproape evacuată din ipoteza poetică, de parcă Pricop ar fi urmat cursurile de scriitură non-afectivă ale lui Bacovia. În orice caz, cum zice Mihai Iovănel (în *Dicționarul general al literaturii române*, P-R, Editura Univers Enciclopedic, București, 2006, p. 454), "o stilistică austeră înrămează aici o afectivitate minimă sau absentă". E însă doar o poetică fariseică, un denunț al declinului instituției poetice ca atare, căci substratul acestei indiferențe glaciale e o afectivitate strivită sau traumatizată. Traumatizată și de clișeistica poetică ("dragoste -/ cuvinte aruncate/ peste bord"), dar mai ales de violența și cruzimea existenței ca atare: "viața e împărțită/ în dimineața asta/ cu securea". Nu-i de mirare că la acest spectacol de cruzime și deriziune poetul reacționează cu o scriitură a decepției totale, notînd într-o grotescă acută destructurarea interioară: "pînă și iubirile din mine-s/ mușcate de rugină,/ de scorojeala galbuie/ a pozelor vechi;/ tandrele priviri/ se-ntind/ ca saliva./ doar moartea e din oțel./ sîngele se purifică". Astfel de peisaje de sine relevă, de fapt, o afectivitate strivită, doar mascată de indiferența notației. Practic, Pricop transcrie, cu "cerneală existențială", cum zice Traian T. Coșovei (*Pornind de la un vers*, Editura Eminescu, București, 1990, p. 249), doar reflexii sublimite ale spaimei de neant: "în fiecare noapte/ o gură nesătulă/ ne înghite". Calm, liniștit, sceptic – așa cum stă bine unui contemplativ de atrocități,

Constantin Pricop

VERGLAS



unui *gentleman* al propriilor angoase.

O folie de gheață pune Constantin Pricop și peste noile desene de melancolie și angoasă din *Verglas*. E o folie pusă dinadins peste un foc ba mocnit, ba expansiv, dar mereu ținut sub controlul contemplației. Și tocmai seninătatea contemplativă face notațiile mai dense, mai încărcate de fiorul neantifer și de presentimentul neantificării iminente: "hăul se poate deschide oriunde/ în ceea ce pare mai trainic decît orice/ se poate căsca hăul." Poezia ar trebui să vindece această spaimă de golul existențial, dacă ea și-ar mai fi păstrat prerogativele salvatoare, dar la Pricop ea nu mai poate oferi decît un paliativ, o cristalografie de angoase: "poetul nu știe cum să exprime vidul/ el îi umple spaima cu gheața imaginilor." Cuvintele s-au golit, substanța lor s-a degradat la condiția unui simplu ambalaj: "frumosul, demnitatea, dragostea.../ cuvinte-hîrtie-de-ambalaj." Sentimentul clișeului, al simplei trănăneli liricoidale, taie orice elan și Pricop abandonează construcția abia începută a stării cu sentimentul zădărnici depline: "a sosit ultimul anotimp/ cu tristețile sale învelite în frig/ în ploii/ (bla, bla, bla)." E un scepticism iremediabil, dar, de fapt, e un scepticism pe contrasensul acțiunii poetice. Aceasta ar trebui să fie într-adevăr o "acțiune", un act de somație existențială, un ultimatum. Asemeni lui Gottfried Benn, și Pricop crede că poezia trebuie să fie o măciucă aplicată în capul cititorului, un limbaj abrupt revelator și nu o simplă

licitație confesivă; miza ei e existențială în cel mai direct și acut sens, dar "crezul" acesta absolutist e rezolvat și el cu un oftat sceptic, de abandon: "da, poezia trebuie să fie violentă/ (sau nu va fi deloc - spune cineva)/ nu ceva de omorît timpul/ nu afișări pornografice de trei parale/ nu smiorcăieli fade/ după amoruri mediocre/ nu expunere în public a lacrimilor pe care trebuie să le lași/ să picure înăuntru/ pentru a umple recipientul./ ș. a. m. d./ dacă ea, poezia, nu are efectul unei lovituri năucitoare/ n-are valoare// trebuie ca primul cuvînt să fie/ degetul introdus pe țevă/ al doilea, degetul care apasă trăgaciul// dureroasă poezia.../ ce să-i faci..." (*da, cred*). E o poetică total opusă celei a consemnării inertiiale pe care o promova în primul volum, o poetică de maximă sarcină existențială. În fapt, Pricop nu le urmează nici pe una, nici pe alta, rămînînd în spațiul de nostalgie discursivă și pendulare dintre ele. Soluția abandonului e propusă de regulă cu o ironie amar-deceptivă, cu atît mai frustrantă cu cît face inutile tocmai emblemele existențiale: "dar este vîntul/ dar este frigul/ dar este singurătatea// și uneori o inimă înflăcărată/ încă arzîndă/ cu care nu se știe ce poți face." Sentimentul acestei inutilități - și a poeziei și a ființei - e cu atît mai dramatic - deși domesticit de dicțiunea senină - cu cît în acest pustiu existențial agonia e chiar cea a supraviețuirii iluziei și iluminării: "eu încă simt marea aripă translucidă atingîndu-mă". Numai că această aripă agonizează ea însăși într-un peisaj existențial neantificat, unde "prezentul apasă de fiecare dată/ mai mult decît hăul" și unde se mai vîd doar "crocodili zîmbind/ cu gura pînă la urechi". Par să nu mai fie soluții se salvare din acest loc blestemat care e viața, poetului mai rămînîndu-i să facă doar un punctaj agonice într-o ceremonie de decepție senină.

Norocul lui e că, totuși, un principiu de fascinație mai subzistă. Ar fi fost de mirare ca acest principiu să nu fie cel al dragostei și să nu fie *femeile* cele care prezervă capacitatea de vrajă și de visare, de fantasmare: "ele devin canavale/ pe care se țeș/ fantasmă// fără prea multe discuții...". Asta chiar dacă nici frumusețea lor nu e fără primejdie: "ay, ay, micile/ lolite/ cu șenile". Dar care frumusețe nu e primejdioasă? Cum a zis și Rilke, "frumosul e începutul cumplutului". Nu pare încă a fi la Pricop, care propune aici cîteva madrigale melancolice de toată acuratețea sentimentală. Și asta la un poet care și-a propus să ducă - și să transcrie - o "viață fără sentimente".

Gellu DORIAN



În amintirea lui Emil Brumaru

Sunt multe prăvălii în tîrg
În care voi căta femei în pîrg
Vreo nouă, cred c-am numărat,
Bătînd Copu'-n lung și-n lat,
În două am intrat azi să privesc
Cupe de sîni, cu miile, firesc.
În celelalte șapte prăvălii
Nu voi intra să-ți cumpăr pălării,
Ci chiloței cu danteluță mov
Și motocei la mijloc, ca-n alcov
Să stai întinsă cînd o să-i îmbraci
Trăgîndu-ți-i alene de pe craci,
Poate și-un evantai, de la chinezi,
Să-l dai deoparte cînd o să mă vezi
Cum mă strecor livid în patul tău,
Ca un ștregar copil de la Durău,
Cu amiros de sînzîiene-n nări
Și cu un braț de albe lumînări,
Să ne petrecem noaptea pe-ndelete
Tu rasă-n cap și eu cu plete,
Tu epilată peste tot încît
Să mi se pună nodur'le în gît,
Iar degetele să adaste-un pic
Mai jos c-o palmă lată de buric
Pînă ce-n zori ne vor cînta cocoșii,
Toți guguştiucii și libidinoșii,
Cînd, la cafea, picior peste picior,
Vom sta cîteva ceasuri în pridvor,
Goi pușcă, fără de rușine,
Tu Eva mea Adamului din mine,
Din coasta lui, frumoasă arătare,
Născută-n zi de mare sărbătoare.





Magda URSACHE

Un ghidaj necesar

Dragă C. Stănescu,
Dezinvolt cum vă știu, „cititor nesătul de reviste”, cum vă recomandă, de la „Idei în dialog” la „22” și „Apostrof”, de la „România literară” la „Realitatea evreiască”, de la „Mișcarea literară” la „Orașul” lui Mircea Popa, de la „Discobolul” la „Forum V”, de la „Conta” de Piatra Neamț la „Caiete silvane” de Zalău, de la „Nord literar” la „Sud”, oferiți un ghidaj necesar prin vâlmășagul de publicații, câte-n lună și în stele, răsărite de la Bistrița la Găești și București, de la Baia Mare și Focșani la Râmnicu Vâlcea și Râmnicu Sărat, nu fără să avertizați, mucalit : „Așadar, țineți ochii pe Vaslui că acesta e viitorul culturii” (*Jurnal indirect*, 2, 2006- 2014, Editura Academiei Române, 2014, pag. 21). Ghid, călăuză, șerpar, fără efort maxim? Păreră! Relaxat ori detașat nu sunteți și nici nu se prea poate: „Mare curaj să mai pui azi la cale editarea unei noi reviste; și mai mare să o și arunci pe piață!” Curajul maxim e să semnalezi cu risc ce-i DE CITIT și ce-i DE NECITIT, ce este banal, pretențios ori sună a gol. Sfera revuisticii e uriașă. Am fost tentată și eu de un *Jogging prin mass - media*, am presărat prin trenuri și autobuze, pe colinele 7 ale Ieșilor și pe țărm de mare o dără de publicații, de multe ori mai nocive decât „hipnovizorul”. Am renunțat să le consum, după ce Petru m-a ironizat: „Iarăși citești reviste proaste?” Mă aflam lângă patul lui de spital, în clinica blestemată „Parhon”, unde a fost împins în moarte. L-am ascultat, lăsându-le în urmă pe cele mai multe. Dreptu-i că sunt puține cele care „nasc teme și idei”.

Ați rămas devotat presei, iar presa v-a mulțumit în felul ei: *Jurnal indirect* e, în fapt, o diagnoză a literaturii postsocialiste (uneori nu-i optimistă, alteori îi prea), o completă istorie literară, care nu omite pe nimeni și nimic : nici pe Paul Goma, nici pe exilații nedrept absenți din istorii literare (deschid paranteza: N. Florescu a făcut ce s-a putut în revista sa, „Jurnalul literar”, consacrată exilului exilat din istorii literare, dar și în editura cu același nume, pentru Vintilă Horia, pentru Al. Busuioceanu, Amărieștii sau Ștefan Baciș și alții și alții, ca să fie, în fine, așezați la locul lor de drept, închid paranteza), nici pe savantul Edgar Papu, prezentat de critici care-și dau cu părerea înainte de-a se informa, ca diriguior al scribărilor PCR, scoțând panglicile tricolore pe nas. Și, cum acoperiți tot spațiul literar carpatin, ați găsit, poate, în „Spații literare”, revista de la Râmnicu Sărat, scrisa lui Virgil Diaconu, din *Albul și cenușa unei zile obișnuite* : „Firește, viața noastră poate să nu fie banală, însă un jurnal banal este o crimă literară.” Nu, nu sunteți - wow!- un criminal. Jurnalul dvs. e *altfel*. E original și nu numai pentru că diaristul nu-și datează însemnările. Credeți-mă, am citit multe jurnale tocând degeaba hârtie. N-am pentru ele „papilă lecturativă”, cum o numește Valentin Talpalaru, alt storcător de gazete, în „Convorbiri literare”. Papilele astea mai slăbesc cu vârsta, nu și cele ale cititorilor avizați, care știu pe ce să se oprească.

Mă voi referi la primele 333 de pagini (din cele 666, cifră apocaliptică). Un „prieten”, știindu-mă de-o vreme în brațe cu cărțoiul dvs., m-a certat că aș citi cărți atât de groase. I-am răspuns că o carte bună nu-i neapărat una cât o lamă de ras, s-o termini în metrou, de la gară-n Piața Sudului, cu peron pe dreapta. Și, pentru că mă laud că am citate pentru toate împrejurările, i-am dat amicului unul din Camil Petrescu : „Românii e deștepti...”, „Ior să le spui în rezumat, nu e nevoie de cărți groase.”

Cu lada de zestre culturală doldora și cu o putere de a reacționa pe măsură, treceți de la prăfuite tomuri la ziarul de alaltăieri; sunteți disponibil pentru teme diverse, actuale și inactuale, multe tabu, pentru stiluri diverse, pentru personalități diverse. Sunteți deschis spre debutanți, dar și spre Zoe Dumitrescu Bușulenga ori Daniel Cristea- Enache, „ce despoaie o carte până la piele și sânge”(pag. 237). Pe o rază de cel puțin două secole, balansând, balansînd... Cum face favorita dvs. Ioana Părvulescu, ieșind din corsetul de veac XIX pentru zborul liber cu parapanta.

Despre corupție pare că știți tot. Ne explicați ce înseamnă ea în lumea literară : răsturnarea scării valorilor, mediocrității și veleitarii aburcați, prin cronici de

casă, pe primele trepte, în dauna numelor cu adevărat importante. Cei ce se lasă pervertiți moral se înmulțesc. Bani n-au miros? Dar cel care-i ia miroase rău. I-ați tras o pleasă lui Alex Mihai Stănescu, neinspirat în a fi dornic să scrie istorie românească pe bani becali. Ca să intre în grația fotbalierului, i-a trecut pe lista sa de legionari pe Blaga, pe Voiculescu, pe Argezei chiar. Și câte cedări nu s-au făcut pentru paralele lui Vântu- SOV sau pentru cele venite de peste ocean! În ce-l privește pe un magnific al minții, o, dacă un președinte te face tâmpit e indicat să nu clipești, altfel rămâi fără loc în aeronava prezidențială. TRU, în „Idei în dialog”, publicație din care n-ați lăsat să vă scape un număr, alcătuiește un encomion pentru „invincibilul” Bănescu, „ereticul care nu arde și se întoarce înjurând de pe rug”, că l-ar invidia toți cei care ne condamnă la optimism revoluționar în „Scânteia”. L-a întrecut doar fostul ministru al Culturii, Toader Paleologu, scriind un discurs îndrăgostit despre „pleașca” Bănescu: „un noroc ce a căzut peste noi”.

Dvs. scoateți la înaintare argumentele lui Christian Crăciun. Profesorul ploieștean vede inteligența foarte departe de *middle class*, de cititorul pur și simplu. Consum popular de cultură: zero. Deplângeți pe dreptate dispariția colecției BPT, a bibliotecilor de cartier și



sătești, a caselor cărții. Dar eu văd și reversul medaliei: la sate, cărțile se vindeau bucăți, nu la bucată. Voi ai săpun, Dero, chibrituri, și se servea un fascicul din nuș ce autor agreea „sus”. Muncitorii erau ținuți cu forța, după program, să-l certe pe Octavian Paler pentru *Un om norocos*, deviat de la linia partidnică. Cât despre cărțile topite, scoase din librării și din biblioteci, ale fugarilor din lagărul democrației populare, o, noxa toptului nu s-a vindecat. Humanitas a topit cărțile lui Goma, pe motiv că nu se vând. În Rusia lui Putin, strada Bolșaiia Kommunisticeskaia a devenit strada Soljenitin; la noi, *Omul din Calidor* (la pag. 288, numiți „eseu recuperator” ce a scris Petru Ursache sub titlul *Mana sau zăriștea copilăriei la Paul Goma*, în revista „Conta”) continuă să fie publicat pe sponci. Cel numit de Eugen Ionescu Soljenitin român nu intră în manual.

Animatorii utopiei comuniste erau hrăniți de Gospodăria de Partid, în timp ce Radu Petrescu citea la lampa cu gaz, se încălzea la soba cu plită, undeva, în Prundul Bârgăului. Fapt de netăgăduit: s-au scris cărți bune sub regimurile roșii, *Ochiul și lucrurile* rămâne cea mai bună carte a lui Andrei Pleșu, atipicul Niculae Gheran a făcut sub comuniști carieră culturală, gheranjând pe aculturali. Așa este, dar nu numai „Editura Schizo-politicos”, cum îi spune I. Viștea într-un poem – samizdat, era politică. Toate erau, mai ales cele din provincie. Nu aveai BT-ul editorilor socialiști, nu vedeai lumina tiparului. Sau, mai rău, manuscrisul, dactilograma erau confiscate de Securitate.

Spuneți că Mihail Kogălniceanu cerea să fie judecată „cartea, iar nu persoana scriitorului”. Dati-mi voie să vă contrazic. Compromisul urâtește scrisul, v. *Mitrea Cocor*. Ce a făcut și face politica din scriitor, chiar dacă scriitorul e mare, nu-i de eludat. Re-repet: biografia e mai greu de scris decât bibliografia. Cât despre solidarizarea scriitorilor, mai bine n-o mai pomenim. Războiul scriitorului român contra scriitorului român a trecut de suta de ani și parcă s-ar merge dintr-un război

în altul. Numai că, de la realism –socialist, am ajuns la suprarealism... socialist. Mai ales cei fără valoare sunt „târâți cu sila în războaie ce nu sunt și ale lor, ci ale urmașilor urmașilor lor”(p. 174). Ca să nu mai rămână piatră de piatră și statuie de statuie, contra „deocheaților”, ca Eliade, Cioran, Crainic, Țuțea, Călinescu, ordinul de front cere să li se scurteze viața operei. Mania contestărilor îi cuprinde pe zoili, chiar postmodernismul fiind declarat mort. Dar cine a pălmuț mortul? Și cum unii au fost și sunt mai egali decât alții, Sebastian e „înger martirizat”, iar Nae Ionescu „demon”. Cele mai stupide etichetări le obține o capodoperă, *Miorița* și poetul național, peste care un detractor trage satisfăcut fermoarul, ca peste un cadavru, iar alt detractor îl închide în debara. „Lipsa de măsură, spuneți, e deplorabilă.” În „România literară”, Eugen Negrici îi pune la punct pe eminescolatri și ale lor clișee, găsind soluția : „un deceniu de tăcere” pentru Eminescu, iar Mircea Cărtărescu, care are și el destui cărtărescolatri, voia să-l lăsăm pe poet să doarmă-n pace. L-a salvat (ca-n poemul lui Dinescu, *Grâu păzit de maci*, „Poetul dacă doarme netulburat de flori, treziți-l voi prieteni că vin secerători”) replica Gabrielei Gavril din „Timpul” ieșean : „dacă gândim astfel, atunci aproape toată literatura română ar putea fi lăsată în somnul cel de veci”.

Mereu în vervă ideatică, Dvs. sunteți exploziv față de „noi revizionisti” (neoproletculțiști, aș adăuga eu), care dau verdicte înainte de a se instrui. Și nu vă e teamă să călcați pe terenuri minate, ca presupusa „îndrăcire” a lui Sorin Lavric, abordând tema mult controversată : *Noica și mișcarea legionară*. Și pentru că semnalăți mereu ce-i important de citit, m-ați trimis la „Meandre”, revista din Alexandria, unde cărturarul Iordan Datcu spulberă acuza că Noican-ar fi avut o părere bună despre beletristi și că „îi privea mefient și depreciativ pe scriitori, în genere, pe literați”. Cercetarea pe care se sprijină experimentatul editor de la fosta Minerva, *Noica. Repere bio-bibliografice*, a lui Stan V. Cristea, arată convingător ce mult a scris Noica despre poeți, prozatori, critici. Respectul meu pentru o astfel de cercetare! Cel care a spus *Adio literaturii* și literaților contemporani, declarând că nu i-a citit și că n-are de gând s-o facă, nu e Noica, e Adrian Marino.

Pe Ion Cristoiu îl admonestați când afirmă că n-ar fi obligatorie cultura pentru un presar, că presarul nu-i obligat să formeze, mai ales cel de mediu privat. Dar ignoranța duce unde vedem că duc școala miniștrii Învățământului.

S-a „reinventat”presa? Dacă e vorba de lipsa de cultură din tabloide, da. Dacă e vorba de credibilitate, ba. CTP, într-un moment bun, scrie că „ziaristul, ca și securistul” dezinformează. Zvonul, bârfa, fabulația bat informația. *Jurnal indirect* mi-a readus în minte căderea Plevnei, prematur anunțată de „Națiunea română” a lui Fr. Damé, prin celebra telegramă cifrată, stil Caracudi, ușor de descifrat : „Médoc fini, Votca, Țuica dedans”, adicătelea : „Plevna luată. Rușii, românii înăuntrul”. Urmarea? Gazeta s-a suprimată. Fake- news-urile or fi invenție a secolului XIX, dar în XXI s-a bătut recordul: deținem un toptan lamentabil de știri false, ieșite de sub aripa găinii născătoare de pui vii. Până unde și câtă vreme? În acest context, „Istorie și civilizație”, revistă *vie*, susținută de combatanți destoinici, „n-a abandonat (...) idealul civilizator și misiunea educativă înaltă (...)” (passim p.257). Și încă : „Nu e doar o revistă de istorie, ci despre istorie, cu întreaga față întoarsă către prezent”. Tonul dvs. e tranșant, în felul lui Octavian Paler, care vedea România noastră ca „gara fără trenuri”: „Când s-o sparge sticla (a televizorului, n. mea Magda U.) pe care cu toții jucăm sau s-o rupe frânghia pe care dansăm om vedea ce se va întâmpla. Până atunci, o revistă ca „Istorie și civilizație” se chinuie cu mare succes pentru cine o citește să ne țină cu ochii deschiși și mintea trează: cu alte cuvinte, o revistă ce ne învață să nu ne lăsăm mințiți, păcăliți și înșelați de jocul la care participăm ori doar asistăm.”

Închei cu urarea: să aveți parte acum și la mulți ani de bookuria unei prese de calitate. Și poate că, în fine, timpul n-o mai avea răbdare nici cu zoili, nici cu femioșii.



Lina CODREANU

Poetul - solitar călător prin Timp

Veterana revistă ieșeană „Convorbiri literare” a statuat de peste un secol și jumătate „*Un vis al inteligenței libere*”, după cum sună titlul lui Cassian Maria Spiridon pe una din cărțile cuprinse de bogatul său palmares scriitoricesc. Activitatea dirigitorului revistei însumează peste 50 de cărți editate, cu profiluri variate: poezie, cercetare monografică, eseistică, „atitudine” literară (critică și istorie literară), interviu, istorie contemporană.

În arealul poetic, intrarea lui Cassian Maria Spiridon s-a produs de multă vreme, primul volum apărându-i în urmă cu peste trei decenii (1985, *Pornind de la zero*, reeditat „necenzurat” în 2015). Ieșeanul și-a realizat opera în mod dialectic, „de la zero”, cum bine zice. Ca raționalist, întâi de toate, a cercetat lirica lexematică fiind „în căutarea sensului” și, intuind lesne imaginea de dincolo de cuvinte, a „gândit despre poezie” din postura unui creator *metaliric*. De aici, poate, *Gânduri despre poezie* (2010) ori *Alte gânduri despre poezie* (2017), eseurile iscate de problematica din „Poezia”, revistă de cultură poetică fondată de în 1994. Nu e mirător că în 2018, vine cu o „aplicație” prin lirica din *Cu gânduri și cu imagini* (București, Editura Cartea Românească).

Drept titlu și moto pentru volum, autorul alege o sintagmă eminesciană – „Cu gânduri și cu imagini” –, trimițând *ab initio* la condiția artei și a creatorului. Arhitecturarea interioară se articulează pe mai multe cicluri lirice – *Fusul încrestat*, *Întunecate catarge*, *Încărcatele nopți*, *Condeiu de lacrimi*, *Sunt cuvinte* –, dar fiecare grupaj absoarbe teme și motive general umane: timpul, viața, credința, iubirea, marea, moartea ș.c.l.

În primul grupaj poematic, *Fusul încrestat*, călătoria poetului în timp și spațiu mediteranean se derulează întreprinsând mitologia greacă cu cea biblică: „sunt călător printre pustiuri” (p. 18). Mișcarea alegră în preajma ruinelor antice, pe stâncile învăluite-n legendă, sub bolțile copleșitoare ale lăcașelor de cult, pe Muntele Athos, spre Iordan, în ansamblu, conduce la devoalarea stilistică a mișcării lirice interioare. Solitar și smerit, poetul e în căutarea sinelui, înfrigurat de gândul efemerității lumii (*ta panta rhei*). Are conștiința că aproape nimic nu oprește *trecerea* marcată pe „*fusul încrestat*”, singura clipă de *amânare* fiind în rugăciune pe Sfântul Munte: „încremenit pe Athos/ muntele Maicii Preacurate/ timpul nu ne mai măsoară” (p. 22).

Răsfirate, „gândirile” lui se ordonează estetic și filosofic în jurul *luminii primordiale* a Atotfăcătorului, care pe toate cele „netocmite și nevăzute” din lut le-a făcut. Devine copleșitoare avalanșa binefăcătoare a *luminilor*: cele din turnurile Sagradei, lumina rugăciunii de dimineață, strălucirea mozaicurilor sfinților din Agia Sofia ori ivirea zorilor „cu o lumină lină/ a Duhului/ ce împresoară Tată și Fiu” (p. 22).

Cassian Maria Spiridon creează impresia unui stil arid, precum peisajul de pe Muntele Athos, dar austeritatea este spulberată de zvăcnirea vreunui chiparos până-n punctul de sprijin al Cerului, încât, într-o străfulgerare metaforică degetul lui Dumnezeu atinge creasta stâncilor. E punctul delicat pe care poetul îl atinge în sensibilitatea lecturală. Puțini sunt cei care deschid uși de receptare estetică.

„Marea trecere” nu cunoaște stagnare, totuși, „destrămarea”, ca să vorbim în termenii poetului Lucian Blaga, poate fi întârziată, chiar eternizată prin smulgerea clipei de iubire din neagra uitare, cum scria alt poet interbelic, Vasile Voiculescu: „Dragostea-i unica vecie dată nouă” (*CLXXXIII*). Este dimensiunea lirică a ciclului *Întunecate catarge*. Anotimpurile călătoresc / curg unul înspre altul, fiindcă din „pomul vieții”, neconținut, timpul își ia

singur ofranda. Lumina știut binefăcătoare devine vulnerabilă sub amenințarea curgerii: „lumina de raze/ abia mai palpită” (*ce ne îndeamnă*), „înserarea acoperă ograda” (p. 41), sclipirile devin „întunecate” iar „o lumină/ pâlpâie ca o lumânare/ bănuie în curentul nopții” (*în buna îngemănare*). Pentru aceea, culoarea și sunetul, ierburile și vietățile, marea și pădurea se așază cu obstinație ca obstacole în calea Timpului. Dintre toate, doar „unul lângă altul” „mână-n mână” și „suflet cu suflet/ ca-ntr-o rugăciune”, doar cuplul adamic se poate abstrage curgerii inexorabile în „alți timpi”: „suntem împreună/ Evă și Adam/ ce-au refuzat/ să guste mărul” (p. 41).

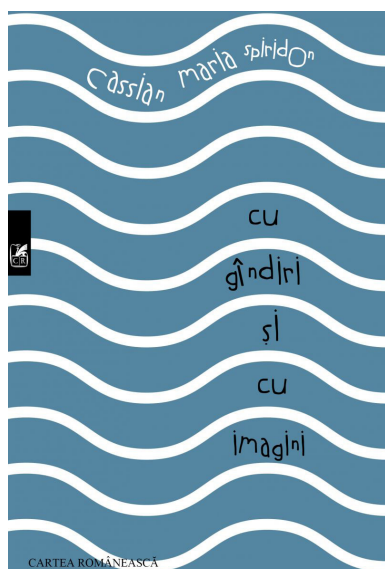
Deși ajustat cu o conștientizare acută a solitudinii de înger căzut (*totuna cu pământul*), dar și cu o abandonare a sinelui – „de mine nu voi să mai știu” (*cu involburate nopți*) –, pe o similară coordonată tematică se înscrie și ciclul *Încărcatele nopți*. Ego-centrismul liric este raportat la durată, fățiș: „nu timpul pe care-l avem de soartă-i puțin/ ci mult/ nesfârșit e cel pe care atât de ușor/ cu mare risipă îl pierdem” (*uităm să fim vii*). Succesiunea viață-moarte desenează cercul nesfârșirii (semnul lui Uroboros) în care clipa devine tangentă cu neantul (*cu neantul la ușă*). Uimiriile cresc, semnele năruirii se preling în întrebări fără răspuns: „unde e fața uimită de splendoarea vieții/ unde e chipul în care iubirea/ și-a săpat sigiliul/ unde-s primăvara vara/ și toamna cu frunzele-i de aur/ unde-s eu/ și sufletul pe unde rățăcește/ corabie/ fără de cârmă vâsle și-ncăpătoare pânze/catarg înalt și despuia/ covârșitoare noapte” (p. 89).

Atent la „mișcarea” vieții, poetul surprinde, în grupajul *Condeiu de lacrimi*, semnele *călătoriei* „fără de sfârșit” „către locul unde credem că viața/ își are un sens” (*călătoria*): stolurile de grauri, corăbiile, bicicleta, anotimpurile, nașterea ori nunta. Versurile prind tonuri optimiste prin găsirea căilor către sensurile vieții (*nu în zadar*), dar și vibrații grave sub spectrul pluvios-apocaliptic (*nu mă chema*). În mod paradoxal, „pașii” zadarnicelor călătorii duc spre „stația finală”, fiindcă „Veșnică trecere –/ Asta e tot”, cum esențializa Eminescu.

Poeemele din ciclul liric final, *Sînt cuvinte*, se armonizează într-o poezie existențială, mult mai intens decât în cele anterioare. Într-un limbaj și o versificație moderne, poetul circumscrie viziunea poetică a astralului, accentuând asupra bivalenței Timpului. Lumea este etern vegheată de puzderia de stele (*atât de puține*), între care, Cassiopeea din circumpolara „adunarea nordică de stele cinci” are statut privilegiat. Revelatoare, nu o dată, rămâne antiteza între clipa „turnată” a astrelor și neîndurătoarele „metamorfoze/ omidă/ crisalidă/ fluture plin de culoare...” (*metamorfoze*).

Loc privilegiat are și Poetul care, asemenea astrelor, privește călătoria mulțimii „ca la teatru”, asumându-și responsabilitatea de veghetor estet (*există un loc*). Cu amărăciune contemplativă, își vizualizează etapele propriei vieți măcinate, rând pe rând, la moara Destinului: „scurtă-i fericirea/ dar cu cât folos/ când la moara vieții/ roata se-nvârte/ macină/ clipă după clipă” (*cad și ne astupă*).

Verticalitatea auctorială conduce către coloana cu intarsii lirice: *Timpul*. Dincolo de concretețea obiectuală, poetul percepe și emite, cu luciditatea tipică unui raționalist, concluzii ce au în vedere ireversibilitatea timpului (*fugit irreparabile tempus*) și soarta trecătoare (*fortuna labilis*). De aceea formula întregii cărți a lui Cassian Maria Spiridon – „*Cu gânduri și cu imagini*” stă sub umbrela *poeziei existențiale*, care asimilează într-o ritmicitate raveliană credința, eroticul, peisagistica ori filosofia vieții.



Florentina NIȚĂ



Genetica aplicată la inspirația poetică

Pe când căutam un nou motiv de reflecție la sărbătorirea recurentă mondială a poeziei din luna martie, privirea mi-a căzut asupra unui titlu provocator prin formulare și tulburător prin ilustrare: „Poezii modificate genetic”, Editura Alfa, 2018. În ciuda faptului că Arbatel Filotheanu își exprimă de la început temerile de a fi ignorată, mai ales pentru tonul critic și polemic din partea introductivă, cartea oferă, tocmai prin această deschidere, o perspectivă clară de interpretare a intențiilor autorului.

Tentația de a teoretiza actul poetic încearcă pe oricine aruncă o privire în grădina cu flori multe și nu se limitează la îngrijirea propriului strat. Să emită aprecieri și orientări generalizate o poate face chiar și un simplu lector, nu e doar apanajul criticilor literari de profesie. Mai e nevoie doar de curaj în susținerea opiniei. De multe ori, însă, o exemplificare face mai mult decât zeci de pagini de expunere teoretică. Iar aceasta nu mai e la îndemână oricui.

În ce privește alcătuirea volumului, pe lângă nota de modernitate realizată prin trimiterea la genetică, la știința care studiază sistemele vii, a fenomenelor și legilor eredității, încercînd să pătrundă în însuși misterul vieții, concepția fundamentală a autorului se bazează pe principii cât se poate de clasice: originalitate, profunzime, limbaj înălțător, simplitate, expresivitate. O aspirație spre înalt și o inspirație divină, ce ar trebui să fie invocate în rugăciune de oricare poet: „Doamne, recită-mă cu dor pînă tîrziu/ Acelora ce încă nu mă știu/ Și nu mă caută cu dragoste-n pustiul/ Ca cel mai bun poem care ai vrea să fiu/ Zburătăcind pe cerul azuriu!” („Ruga din urmă”).

Mai puțin justificată și care poate părea anacronică este atitudinea vădit părintoasă față de lirica feminină, „uitînd” de ce gen este de fapt poezia însăși. Tonul este mai conciliant în versuri și „omisiunea” se repară printr-o formulare/alăturare de conjunctură hilară ca în „Poemă”: „Domnul Vers și doamna Strofă/ Ca să nu intre în cofă/ Într-o zonă limitrofă/ Au format o monostrofă/ Și-au numit-o epistrofă”. Se ajunge până la ridicarea la rang de

egalitate, deși selectivă prin utilizarea majusculilor, menținându-se totuși pe linia unor manifestări diferite, pe Principiul Masculin și cel Feminin: „Poetul și Poeta/ Cu strofe inspirate/ Vindecă planeta/ De inumanitate.” („Poetul și Poeta”). Despre confluența lor într-o unică viziune androgină, în plan transcendental, vorbește „Poezia luminii”: „Să lumin și să lumină/ Din inima noastră plină/ Rădăcini din rădăcină/ Floare albă androgină/ Să devin a fi divină/ Înspre partea de regină/ Și Eroul să dețină/ Partea noastră masculină...”.



Cu volumul „Poezii modificate genetic” autorul ne provoacă la o ședință de terapie spirituală prin ampla prefață și la o delectare lirică cu motive amuzante și filosofice, cu profunzimi sonore și reverberații accentuate prin poemele monorimă din cuprins, dar și la o reflecție profundă asupra creației artistice, atât de necesare într-un proces de evoluție continuă în care „mutațiile genetice” pot duce la degenerarea speciilor. Inclusiv a celor literare.



Arcanele unei mări poetice interioare

Marea Inițiere

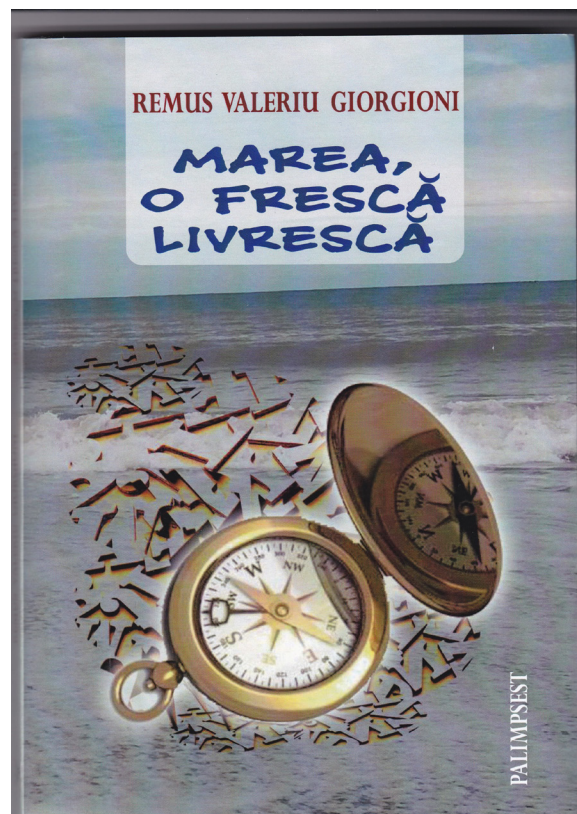
La întâia lectură, dintr-o ochire, Poema Mării, din fresca poetică a lui Remus Valeriu Giorgioni, mi s-a arătat *sânta magnificare*, în toată splendoarea unei încântări, purtat de valuri, din poem în poem, din verset în verset, în vertij maldororian și în decantări barbiene. Element constitutiv al cosmosului, *maîtresse du langage fluide*, apa, prin transparență și oglindiri, ne oferă un prilej de contemplare mută, ca expresie a necuprinderii și a neliniștirii. Lizibilă, la suprafață, ca un neastîmpăr ludic, marea (își) ascunde, de fapt, abisul unei frîngerii, prin ecoul unei dureri nevăzute. O mare abisală, pe care poeții au încercat să o strunească prin versete retorice și echivalențe metonimice. De la primul poem, avem inserate și înseriate, imagini ale mării și alerțării, ocurențe ale vuirii, recurențe ale ecoului și ale tînguirii, amintindu-ne repede de cealaltă mare, marea interioară a sufletului, cu abisuri mult mai profunde decît cele cartografiate, monotone, întrucît, nimic nu poate fi mai expresiv și intensiv decît angoasa și suferința unui suflet, imposibil de a-l cunoaște. Schimbarea la față a apei are o cu totul altă expresie, adîncă și ascunsă, intempestivă și agresivă, decît cea în fața căreia ne ogîndim sufletul, prin contemplare. Marea și ambardeele ei: *curgerea învîrtejită și perorația/ Calmul ei, măreția, plutirea prin spații/ (inclusiunea printre constelații)/ Marea: oracol-miracol-spectacol, avânt și grandoare/ pereții de aur lichid, mișcarea sărbătorească a valului/ statuia sa de sare unduitoare, marmuri murmurătoare./ Tărâmul ei magnanim/ Marea acoperă lumea toată!*

Titlul e ușor înșelător, fără nimic peiorativ, ci doar, cu o fină ironie, de a evita ceea ce ni s-ar părea excesiv, exhaustiv. Am aminti doar cinci emergențe, din poemele lui Saint-John Perse, și în felul acesta, am defini **insondabilul**: *Marea e imprescriptibilă, irecuzabilă, nelocuibilă, imemorială, ireproșabilă*. Poetica lui RVG e una de laminară oglindire, reflectare și răsfrîngere a ceea ce numim cu un singur cuvînt: **irepresibilul**. Marea nu are alternativă, fiind univocă, ea e și conținut și conținător. Cum procedează RVG? Pornește întotdeauna de la marea lui întâlnire cu Marea, înzestrat cu darul treimic al cunoașterii, cu rezolvări prozodice personale, încît, dinamica dramatică a apei capătă dimensiuni umane și cosmice, în tot largul unei eliberări de un prea plin copleșitor. Partitura valurilor e una a vămilor și a ispășirilor. Felul în care compune, din alcătuirii fragile, picătură cu picătură, silabă cu silabă, prin înțelesuri criptice, RVG recompune, cu îndemînare argonautică, un recviem poetic, în ritmul fluid al figurării acvatice, o imagine poetică a ocurenței apei, ca neîncetare și neîntrerupere a limbajului ascuns, tăcut, însoțitor al poetului, evitînd naufragii sau subterfugii,

Cîntecul înalt al mării nu e unul al sirenelor, ci, mai degrabă o vibrație de harfă eoliană. Nici zglobulul rîu, nici șoapta izvorului, marea e o entitate vie, un chip oratoric al suferinței. Poetul e și el un navigator, închide Ochiul Ciclopului și aude vuietul neconsolat al însumării acvatice. Poema mării ia formă de plural, *acvatii* sau *oceanoid*e, fiind o însumare de oratoriu magistral. Din naufragii mitice, din reminiscențe erudite, RVG compune, în registrul epic și noetic al îndurării, un recviem al preaplinului, al persistenței, al neîntreperii și al solitudinii, cum doar Dumnezeu, Creatorul, nu-și uită creația: *Iehova și Marea niciodată nu dorm.../ Ea bolnavă de neodihnă căutărilor,/ Iar El, Călătorul prin veacuri/ n-are nevoie de somn. Două mări atunci/ eu întrezăream: una generică/ sau livrescă, noțiunea de Mare./ și cea care tocmai mi se zbătea/ zbcuiumat la picioare*. Singura vocație a mării solitare e aspirația, oglindire a cerului, o ridicare la putere a tensionării interioare. Am putea crede că Marea, Magnanimă, ne inhibă, rămînînd tăcuți, contemplînd-o, numai că pe tărîmul ei, abisal, are înscrisuri și perorații poetice, le-xeme noetice, neliniștiri și abisuri, mai largi și necuprinse răsfrîngerii, în Marea umană interioară: *Identice cu Marea, destinul cății/ mereu în mișcare/ la fel ca o navă/ ...Marea înseamnă mai mult/ ca suma spumoasă de valuri...cum o carte-i mai mult ca suma/ semnelor sale*.

Marea nu are moarte. Asocierile inevitabile, din lexeme omofone, devin repede uimitoare metonimii, versete epice, întrupări poetice, într-o manieră cu totul personală. După ce ai admirat Fresca poetului RVG, uiți repede de întâia pagină albă, de unde ai plecat, devii tu însuși, corăbier solitar, călător, argonaut, plutitor, vagant, căutător, pe marea interioară a sufletului tău. Te lași furat, fascinat de necuprinderea și de profunzimea insondabilă, abisală, de a nu rămîne la suprafața înșelătoare a unei impresii fugitive. Marea îți ia fața prin frumusețea ei cuceritoare, vehementă și violentă, ispititoare: *te vânează și te pîndește, te urmărește și prigonește*.

Inițierea, în taina căutării, e oartă poetică a îndemînării, de a folosi toate indiciile ascunse, toate semnele și semnalele, pentru a nu rătăci, fără repere, și a te pierde în detalii inutile. Nu bănuiam că ar mai fi posibilă o altă abordare a unei întinderi de ape, o încercare de a da expresie a ceea ce ni se arată, fie ca asociere a prea plinului, fie ca răsfrîngere a cerului. Marea eminesciană e o însumare de ape ale cumînțirii, ale liniștirii, o metonimie a oceanului de ape, după furtuna vieții și după întoarcerea la matca vie a amintirii. De la *Vox Maris*, la *Mare Incognitum*, poetul Remus Valeriu Giorgioni compune și recompune, din alcătuirii trans-



parente, o mare interioară, cu o îndemînare de înaltă pricepere și înzestrat cu un acut simț al sondării, încît poetica sa e una a decantării, a discernerii: *Pe uscat, Poetul fusese acar.../ iar pe tărîmul înalt ajunsese/ paznic de far*.

Surprins, între două tărîmuri, marin și celest, cuprins de o neliniște interioară, gravă, ochiul său interior scrutează pînă în cele mai tainice adîncimi, sub privirea severă a Creatorului: *O Carte deschisă e Marea/ iar Vântul/ o frunzărește gemând/ Ea răspîndește în jur para-doxe, sintagme/ locuțiuni solilocvii lichide/ Un permanent și secret dialog/ cu divinitatea/ cultivă Marea-ntre spații/ și constelații prin lirismul ei radical, sfidarea retorică. La rîndul lui Marinarul e-un lector/ căruia Marea îi desfășoară în față/ propria viață: destin/ mereu tulburat, în mișcare/ ca apa Mării sau ca arca pe mare: Lectura lumii e Marea!* Interogativ, imaginativ, se întreabă poetul contemplativ, de nu cumva, apele din cer s-au revărsat, pe uscat, și au rămas acolo, ca o lacrimă a lui Dumnezeu, ca o părere de rău, spre lămurirea apelor, cîndva în dezordine și în suvoi; restaurate, acum, prin retorica poetică a nesfîrșirii, a necuprinderii, cu atît mai restrînsă și mai limitată, față de curgerea apei, în despletire, față de izvorul apei cristaline. Acesta e și rostul restaurării poetice, din acumulări și derivări lexicale, pînă devin retorte și arcane verbale,

ritmuri ale încîntării aurorale.

Marea Înfățișare

Între flux și reflux, între neodihnă și neîntrerupere, marea respiră și aspiră spre eliberare, din strînsarea plinului și din strîmtorarea adîncului, întrucît face imposibilă stagnarea, locuirea și încremenirea. Eliberarea mării, din arcanele limitării, e posibilă doar prin răsfrîngerea luminii, a razelor săgetătoare, ca adevărire și împlinire, metaforă a mîntuirii, oglindire a lăuntricului, fără ascunzișuri. În doi timpi și trei mișcări, marea ni se arată, mai vie ca niciodată, marea e propria ei lacrimă, neplînsă, conținut și conținător, ochi interior, *cuibar rotit de ape*, eminescian, deopotrivă, nostalgie a clipei dintîi, început, fără de început, clipe și tresărire, auroră a trezirii, uimire și neliniștire, frescă princiară, poetică și noetică a ceea ce e mai expresiv, o izvodire din izvorul nesecat al vieții. Aceasta e calea poetică a transfigurării, prin ritmul interior al neliniștirii, de a ni se arăta în toată splendoarea unui chip întruchipat, ca arhetip al genezei neîntrerupte: *Nici o clipită măcar/ Marea mișcarea nu-și curmă/ din zorii zilei luminii și pînă/ în cea de pe urmă!*

Poetul temerar, Remus Valeriu Giorgioni, ne oferă imaginea unei explorări temeinice asupra acvatului, eliminînd orice clișeu poetic, desprins de catargul lui Ulise, deprins doar cu ecoul și freamătul eternei uimiri, de a avea privilegiul unei călătorii solitare, înzestrat cu îndemînarea unui argonaut de a fi bine orientat, armat cu toate trimiterile spre un zenit, pornind de la cunoscut spre necunoscut. Fiecare poem, din recenta sa frescă a mării, e un chip inedit al mării, o o metonimie a nestatorniciei umane, în fața eternei mări, mirări și măriri eminesciene, cu alunecări și trepidări; un suvoi maldororian, întruchipare cantemiriană a figurării neascunse, prin fiecare fragment ademenitor, scriitor, pe firmamentul fervent al încîntării. Tocmai acum citesc pe internet că s-a descoperit, în Marea Neagră, cea mai veche epavă, intactă, din istoria omenirii.

Marea agonică, Marea gnomică

Mai mult decît prosopopee, auspiciile mării au de înfruntat omofonii și erudite trimiteri. Adjectivul *mare* e în ocurență cu substantivul *mare*; *marea* consună cu *măreție*, însumare și însemnare, prosopografie a Numelui, *glomerulinițial*, încă de la începutul, fără de început: *Numele Mare e chiar Începutul/ vorbirii/ zidirii. Cel care/ a creat Marea/ a modelat și uscatul! (numit Preaînaltul)/ Semnătura Lui sau pecetea/ e litera I/ gravată-n inelul din stelele-nalte/ Alături de H-W-H, celelalte.// Marea cu înjghebările ei siderale/ călătorește prin spații/ se recompune la loc, pe măsură/ ce se destramă. În fiecare clipă, ordinea interioară a mării își răsfrînge chipul, multiplicat, restaurat, prin ritmul unitar, poetic, magnific, versificat.*

Marea are ceva matern, ocrotitor. Numai în franceză, omofonia *mère/mer* ne sugerează semantica unei înduioșări, glossa unei eterne chemări, cum, doar Joyce a înțeles, privind înapoi urma pierdută a pașilor săi pe nisip. În dinamica formelor, la suprafață, în neîncetată mișcare, intuiim, în profunzime, o pondere, în eternă centrare, osie nevăzută, în corespundere, cu oglindire acerească, a crugului cosmic, a ordinii și a ritmului. În peisajul apei marine, nu există succesiune, nu există timp, ci, doar eternă mișcare, val după val, eminescian, fără să se înece la mal: *Vântul/ marea pe curat o transcrie/ pe file albastre și tulburate/ făcând din ea/ un poem-poezie*. E suficientă o mică dună de nisip, și, de îndată, forma, crescută din nimic, s-a topit, cum nu ar fi fost. Numai poemul rămîne, numai poeticul persistă, numai sunetul clopotului scufundat, surd și nemîngîiat. Nu putem adăuga nimic care să tulbure armonia și rezonanța unei partituri: *Marea e o ființă uriașă într-o piele universală*, cum într-un distih al poetului Paul Éluard: *L'eau, telle une peau/ Qui nul ne peut blesser*.

Fericit e poporul cu ieșire la mare, inspirat e poetul, RVG, și cu bună îndrăzneală se aventurează, în largul unei descinderi solitare, cu îndemînări de explorator al unei mări poetice, interioare, și cu iscusiri de glosator temerar a ceea ce e de necuprins și neîntrerupt recviem solitar.



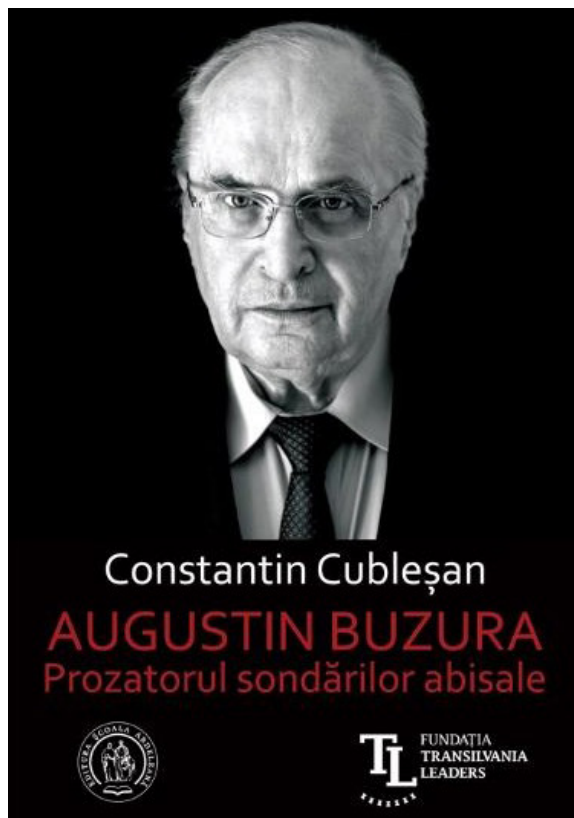
O remarcabilă monografie despre „prozatorul sondărilor abisale”

Cunoscutul critic și istoric literar Constantin Cubleșan, după importante volume cu caracter monografic despre Delavrancea, Lăncrănjan, Pavel Dan, Rebreanu, Nicolae Filimon, Eminescu, Creangă, Cioran, Blaga, Const. Virgil Gheorghiu, Sadoveanu, D.R. Popescu, Ion Druță, impunătoare sinteze literare, ne bucură cu o nouă carte: *Augustin Buzura. Prozatorul sondărilor abisale*, Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2018. Încă din „Cuvânt înainte” Constantin Cubleșan precizează: „Pentru Augustin Buzura, societatea se înfățișa cu evidență ca un organism bolnav, localizat într-un vast spital, mai degrabă un ospiciu, în care pacienții, ca și medicii practicanți, trăiau sub amenințarea maladiei incurabile a depersonalizării lor umane. Aproximarea de scrierile lui Ernesto Sabato, pe care au făcut-o numeroși critici literari de la noi, se datorează aceleiași viziuni critice a mediului ce produce oameni condamnați la o viață duplicitară, de subterană emoțională, blocați în evoluția lor de o continuă teamă a ratării umane în condițiile existențiale carcerale impuse.” Și trece în revistă, prin pertinente caracterizări hermeneutice, opera prozatorului Augustin Buzura: *Absenții* (1970), *Fețele tăcerii* (1974), *Orgolii* (1977), *Vocile nopții* (1980), *Refugii* (1984), *Drumul cenușii* (1988), *Recviem pentru nebuni și bestii* (1999), *Raport asupra singurătății* (2009), acest ultim roman reprezentând poate cea mai complexă proză a scriitorului ardelean, cu „halouri detectabile de misterioasele subterane dostoevskiene ale sondărilor în conștiințe.”

Cum se știe, cercetarea exhaustivă a unei opere, tinzând către epuizare dacă nu a documentării, cel puțin a punctelor de vedere, presupune tratarea atât a vieții, cât și a creației artistice, inclusiv a aspectelor mai puțin însemnate. Și iarăși cum se știe, există monografii ale unor idei, teme, genuri sau ale unor curente literare, în acest tip de lucrări, cercetarea îmbracă ipostaza istorică, cât și pe cea morfologică sau semantică, structurală etc. Din această perspectivă, Constantin Cubleșan se desfășoară într-o minunată și minuțioasă derulare monografică în care *personajul Augustin Buzura* este prezentat în toată complexitatea lui – fizică, creativă, spirituală. Se cunoaște faptul că în epica romanelor secolului al XX-lea se utiliza în mod curent *monologul interior*, în care redarea gândurilor și sentimentelor în succesiunea lor firească se baza pe asociații libere, la prima vedere, fără vreo ordine logică. La Augustin Buzura introspecțiile psihologice pun și mai bine în valoare unghiul de abordare analitică a societății, a evenimentelor istorice mai mult sau mai puțin conjuncturale. Să ne amintim că expresia fluxului neîngrădit al conștiinței și a intervențiilor subconștientului (teren posedat în profunzime de medicul Augustin Buzura) a fost definită de psihologul William James, iar scriitorul care a folosit procedeul în modul cel mai semnificativ a fost James Joyce. Nu întâmplător scriitorul irlandez a recurs adesea la discursul neauzit și nespus prin care personajele își exprimă cele mai intime gânduri și simțiri. Cu atât mai mult, în epoca de tristă amintire, Augustin Buzura „intra adânc în analiza mecanismelor agresive ale sistemului totalitar” recurgând la monologul interior, marca James Joyce, pentru că „eroii săi sunt indivizi memorabili ce se află într-o continuă și dramatică neaderare la condițiile existențiale oferite de regimul politic, angajamentele lor fiind, sub diverse forme de manifestare, marcate de o atitudine esențialmente protestatară”, cum bine remarcă Constantin Cubleșan.

Demne de atenția cititorului sunt mărturisirile prozatorului, redate cu acuritate și relevant de autorul monografiei, în fond alcătuitoare a retrospectivei biografice. Iată un exemplu: „Într-o tentativă nereușită de a-mi face ordine în urma hoților care, cu câteva luni în urmă, îmi spărseseră casa, împrăștiindu-mi peste tot manuscrisele și cărțile, decepționați, probabil, că n-au găsit bani sau bijuterii, am descoperit o notă din mai '89 în care înregistrasem zvonurile ce circulau despre mine: Am fost bătut, desigur, pentru cele scrise în *Drumul Cenușii*. Prețul cărții la talsiocul din Cluj: 1.000 de lei exemplarul, 150 de lei cititul cu împrumut, 200 de lei citit/xeroxul. Mi s-a retras romanul. Mi-am făcut acte de plecare definitivă din țară. Sunt agent de securitate, de aceea mi

s-a dat voie să tipăresc romanul pomenit. Sunt pe moarte. Când veneam acasă noaptea, din oraș, un grup de vagabonzi m-au desfigurat. Sunt homosexual. Sunt curvar. Voi fi mutat la ziarul local. Etc. Așadar, cu nici un preț nu trebuie să fiu ce sunt.” În „Incursiuni biografice. Viață și cărți” Constantin Cubleșan, într-o exprimare și analiză caracteristice autenticului critic, ne prezintă tabloul biobibliografic al marelui romancier. Înțelegem de aici, pe lângă cunoașterea firului existențial, relația scriitorului cu opera sa și acea „fărămă” care vine din experiență, cunoaștere, gândire și scriitură. Bineînțeles că literatura își asumă varii domenii ale cunoașterii, ea imprimă o dinamică a formelor acestei cunoașteri și în același timp corectează balanța în dezechilibru dintre realitate și imaginație, dintre rigoare și fantezie. Un Tudor Vianu, dacă ar fi citit cărțile lui Augustin Buzura, probabil ar fi fost urmărit de ideea construirii unei fenomenologii a operei, a formelor ei artistice, apoi a filosofiei asupra esenței și conexiunilor social-culturale din viața acestei opere. Se poate porni însă și pe drumul invers, cel al descoperirii filosofiei textului, unde se vor identifica unele „teze” ale scrisului care primesc căi-



le tainice de pătrundere în înțelesul textului respectiv. După afirmațiile teoreticianului nostru, orice operă este un întreg multiplu. Din acest punct de vedere, a scrie o operă înseamnă a duce mai departe „lucrarea de organizare formală a naturii”, inclusiv a naturii umane. Mie mi se pare că Augustin Buzura chiar asta a realizat. Și o confirmă Constantin Cubleșan spunând. „Prozatorul și-a format un mod special de a prezenta lucrurile, realizând cu abilitate o continuă încărcătură ideatică subtextuală, propunând astfel o dezbatere a dramei individual-umane în care să rezoneze însă, labil, dramatica realitate generală.”

Din sumarul cărții, desprindem capitolele: *Nuvelistul, Romancierul, Publicistul și Sinteze critice*, din conținutul cărora ne facem imaginea completă a ceea ce a fost Augustin Buzura, unul dintre cei mai importanți scriitori din literatura română contemporană. Nuvelistul este prins în *Radiografia stărilor atitudinale* (Capul Bunei Speranțe) și în *Drama condiției ființiale* (De ce zboară vulturul). Greutatea monografiei cade însă pe Romancier. Vom întâlni aici forța și subtilitățile de interpretare analitică ale criticului Constantin Cubleșan. Se oprește asupra fiecărui roman, putând reține sintagme memorabile precum *Obsedanta nevoie de adevăr*, *Dragostea în vremuri de înstrăinare*, *Exercițiul de supraviețuire*, *Mărturisirea de sine* sau *Starea de depersonalizare*, *Deconstrucția universurilor umane*, *Dosarul rechizitorial al epocii*. Critica literară, ca și cercetarea

în domeniul științei, are rostul de a urmări valoarea estetică și de a risipi confuzia. Șerban Cioculescu insistă asupra faptului că explicarea sau descrierea operei nu poate fi înlocuită prin judecăți peremptorii, de autoritate, în acest fel s-ar substitui temeiului judecății critice arbitrariul. Nimic nu e mai condamnat decât insinuaarea, eufemismul, improvizatia. Emiterea judecății de valoare trebuie să vizeze direct valoarea operei. Scriitorul Augustin Buzura, prin toată proza sa, înfățișează cititorului un complex de date sufletești care ajung la exprimarea de sine. Criticul Constantin Cubleșan privește structura organică a cărților și sesizează diferențierile, evenimentele, dimensiunea polemică, atitudinea psihologică, luciditatea, obiectivitatea și în cele din urmă criteriile estetice încât toate acestea rămân esențiale în fermitatea actului de evaluare a textului literar.

Pe de o parte, critica judecă, explică, reconstituie, se supune cu fidelitate operei literare, dar strălucirea ei decurge numai din justiție. Esențiale și clarificatoare rămân acele opinii critice, acele voci inspirate care știu să lumineze sensurile și valorile operei. Redăm un scurt fragment al criticului despre romanul *Recviem pentru nebuni și bestii*, pentru exemplificare: „Printr-un om, printr-un personaj, Augustin Buzura investighează o epocă. E, de fapt, procedeul specific al romanelor sale analitice, diagnostice. *Recviem pentru nebuni și bestii* nu poate fi, așadar, un bocet la catafalcul defunctei societăți, ci freamătul frisonat al unei conștiințe care, tocmai despărțindu-se de aceasta, se simte trădat în însuși nutrimentul propriei speranțe: «Am păzit țara asta de lupi și văd că o mănâncă porcii». Constructor de conștiințe, investigator al trăirilor abisale, comentator al sistemelor politice care dirijează lumi/umanități aparent amorfe, romancierul Augustin Buzura pune în fața cititorilor săi – cei de ieri și de azi, cu perspectiva valabilității și pentru cei de mâine – dosarul rechizitorial al epocii în care, prin destinele istoricizate ale eroilor săi, se implică mereu polemic și deopotrivă sentențios în cartografierea afectului acesteia”.

Încă mai putem remarca multe lucruri. Se susține că etica premerge estetica și epistemologia, dar și alte criterii ale scrisului, scrisul care este o reflectare a ceea ce este moral sau mai puțin moral în comportamentul autorului, în propria-i viață supusă avaturilor și ispitelor. Discursul literar răsună sau nu ecoul complexității vieții narate sub toate formele și genurile știute, funcție de care se „arată” autenticitatea eticului, care, la rândul-i, desăvârșește arta cuvântului, strălucind ca o arhitectură bine gândită și realizată. Prin urmare, formularea supremă a eticii scrisului la Augustin Buzura ca etică a lecturii (aici avem în vedere și lectura și relectura) este o reflecție morală la care ajunge autorul, în raport cu sine dar și cu semenii lui. Se dorește, cu alte cuvinte, o „minimamorală” cu care Th. Adorno încearcă să descătușeze potențialul comunicativ al prozei într-o gnoseologie cu efect durabil și salutar. Când textul transpiră elemente de morală acesta află motive de inspirație în viața cotidiană, în realitățile naturale, sociale și politice și în chiar banalitatea existenței omului. Sunt tocmai elementele remarcate de criticul nostru în opera vastă a lui Augustin Buzura. În fapt, cultura unui neam conține în ea însăși „semințele verbului divin”, iar morală și filosofia întregii opere nu numai că măresc bogăția adunată de rațiune și etică, ci întăresc convingător și tendința spre cele bune (chiar în condițiile vremii), spre fapte și acțiuni demne, spre cultivarea iubirii semenilor (mai ales când erau întreținute dezbinarea și ura dintre ei).

Excelenta monografie *Augustin Buzura. Prozatorul sondărilor abisale* se încheie cu capitolul „Sinteze critice”, de unde luăm cunoștință de studiile monografice asupra operei lui Augustin Buzura, semnate de Ion Simuț, Sorina Sorescu, Vasile Pistolea, Angela Martin. Dar cartea lui Constantin Cubleșan rămâne una de referință, o oglindă fidelă în care interpretarea operei marelui prozator reflectă expresiile riguroase care constrâng la o înțelegere fără ambiguități, la o silință conceptuală de care lectura are nevoie și la care cititorii (cei care mai sunt) devin implicați etic și estetic, sensibili și în același timp exigenți.



Un estet al (auto)ironiei*

Cine i-a citit volumele lui Calistrat Costin, de la **Planete**, 1974, la **Augusta lumină**, 1976, **Elementul „lume”**, 1978, **Satiră duhurilor mele – parodii și nu prea**, 1980 etc., la recentul **De unde altă lume!?**, 2019, a remarcat varietatea de modalități retorico-stilistice ale ironiei ce moștenește ereditatea socratică, jocul maieutic al îndoielii, dar și ideea lui Kierkegaard că „*orice lucru ar putea fi cu ușurință altul decât este*”. Poetul fascinat de „*bogăția întunericului*” nu are superstiția definitivului, încât sub titlul retorico-exclamativo-interogativ, glosează clasico-romantic și polemic, despre absurdul destinului, mizând atât pe ironia ca figură retorică: a spune Ceva și a înțelege Altceva („**De-o parte lumea,/ de cealaltă nelumea,/ omul nicăieri**”), pe negarea certitudinii aparente, pe negarea erorii și a dogmei („**Izvor din ceruri/ pământ născător de vieți - / leagăn al morții,/ părea că nimic nu e/ dincolo de acest mormânt**”), cât și pe eficiența stilului ironic receptat de un cititor ironic: „**Năuc prin cosmos/ caut un punct de sprijin,/ l-am găsit, sunt eu!**”.

Pentru C. C. ironia nu e doar o figură retorică/ antifrază ca exprimare per contrarium, ci este un element de poetică – în sensul de artă a compoziției estetice, poetice/ poetice orientată într-o semnificație: „**Ți-ai aduci aminte,/ otrăvurile lumii/ ne-au fost de hrană,/ totul pe săturate,/ doi veninoși fericiți!**”. Încă din volumul **Satiră duhurilor mele**, poetul bacăuan a făcut din ironie, intuindu-i ambiguitatea profundă, constituentul comun al parodicului, satiricului, comicului, umoristicului, paradoxului, burlescului etc. Poetica ambiguității naște farmecul lapidarelor glose din vol. **De unde altă lume!?** (versuri) – în pandant cu scriitura este excelenta ilustrație copertă: Gheorghe Zărnescu – și face, reface, preface ironia într-un constituent fundamental al spiritului critic: „**Se simt urmele,/ fiarele-au dat de oameni,/ miroase-a moarte.../ Se bănuiește cine/ pe cine va încolți.**”

Stilul ironic, programatic/ voit polemic, al moralistului Calistrat Costin, un „estet al sufletului”, topește în scriitură, sapiențialitatea lui Pascal, luciditatea și sarcasmul lui Voltaire, cu principiul corespondențelor baudelairene: „**Cântă muzica, orchestra, încântă,/ descântă, îngroapă tăcerea,/ naște reinvierea,/ cântec fără de moarte,/ cum să te îngropi în altă parte?! Sub aspect temporal, poetul aflat „la sfat cu mine însumi” și sub „blestemul lui ieri” se vrea simultan un eleat și un heraclitian. Valoarea filosofică, cea etică, retorică, critică a poemelor/ scriiturii sunt configurate simultan de funcția socratică a spirtului pe care poetul o stăpânește ca filosofie a incertitudinii, ca „ethos al măsurii”, ca simulare per contrarium: „**Ne duce viața, de azi pe mâine,/ unde, spre unde, încotro - / nimeni nu știe.../ Ceva trebuie să facem cu ea,/ dar ce anume/ încă nu s-a descoperit/ (ori... dracu știe - / dar acesta cine mai e?!)/ Dacă ne-am căra viața de azi/ pe ieri,/ poate s-ar ști unde, spre unde/ încotro/ dar... dar n-avem nici un/ interes,/ oricum trecutul e mort/ (ori... ori nici dracu nu știe.../ sigur, sigur, Cel Autoputernic/ știe, dacă știe,/ amăgire zădărnice...)** – *De azi, pe mâine, pe ieri, p.44.***

Conștiința ironică și eroismul lucidității îi permite

poetului dionysjaco-apollinic să transfigureze surprizele întunericului („**Întunericul/ mai bogat în surprize/ decât lumina...**”). Era și opinia lui Lucian Blaga: „*Pentru a vedea întunericul nu trebuie să-l luminăm*”. Cu inteligența artistică de tip speculativ, remarcată încă de la debut de Laurențiu Ulici, scriitorul include poetica tainei într-o simbioză fericită cu autoritatea literară a socratismului – cel ce sublimează ironia tragică (= toți suntem vinovați fără vină) în ironie (post)modernă = ironia destinului. Calistrat Costin se confesează parcă din întâmplare, cititorului: „**Mi-e greu să cred/ că rostul acestui univers/ se mărginește la/ mai nimic fără ceva,/ mi-e și mai greu să cred/ că ființa nemărginirii/ nu-i decât o stranie/ neființă iar noi,/ rățacitorii prin hrubele cerului/ suntem doar palide umbre/ ale unor cadavre de aer,/ mi-e foarte, foarte greu/ să mai cred în ceea ce/ cred dintotdeauna...**” (p.63).

Mi se pare unică arta autorului vol. **De unde altă lume!?** – și de asta îl consider un estet al (auto)ironiei - de a interfera în agora gândirii libere, cu intenția evidentă de a recupera funcția morală a ironiei, viziunea grecilor (= ironia este tot ce se relevă ascunzându-se și se ascunde relevându-se) cu cea a latinilor (a lui Quintilian): negația care afirmă, simularea *per contrarium* a vinovăției, a concesiilor etc., falsul elogiu, trecerea sub tăcere (*reticentia*, cum o numea Cicero), exprimarea neterminată a gândului (*reservatio mentalis*), imitarea, primejdia păcatului, disconfortul spiritului eretic, modul duplicitar de a fi, răsul divin/ omenesc, paternitatea incertă, dialectica minciună, adevăr, minciună (*mendacia, veritas, mendacia*) etc. Spiritul ironiei

Ironia costiniană – conștiința conștiinței - fiind barocă configurează tema dedublării reflexive: „**Viața de ieri,/ viața de azi,/ viața de mâine,/ viața de-apoi,/ viața din noi/ și... și.../ moartea de ieri,/ moartea de azi,/ moartea de mâine,/ moartea de-apoi/ moartea din noi,/ și... și.../ viață/ pentru o singură oară,/ și-o moarte,/ moarte pentru totdeauna,/ veșnică moară/ la racla nesfârșirii.**” Veți remarca citind „**De unde...**” că poetul Calistrat Costin, un *homo ironicus*, este tipul de artist care-și are centrul în sine însuși. Starea specifică ironistului bacăuan este melancolia sapiențială potențată de „*Cunoaște-te pe tine însuși*”, în corelație cu shakespeareanul „*să-ți fii credincios ție însuși*”: * „**Aștept pe nimeni - / ar putea fi cineva/ sau... și mai nimeni!/ M-aștept pe mine însumi/ și pe creatorul meu.**” ; * „**Miroase a lume,/ mi-e silă de întuneric,/**

unde să mă ascund?!”

Conștiința ironică a scriitorului bacăuan nu joacă rolul lupului moralist. Cititorul de elită va fi remarcat, cu siguranță, în compoziția poemelor, prezența, nu întâmplătoare, ale unor „conjunții ale ironii”: **și... dar... sau...** Așadar, asocierea, adversitatea și disjunția sunt operațiile tipic ironice ale gândului poetic: „**Mai că n-aș dori/ să mă mai nasc odată;/ dar dacă va fi/ sunt gata să reîndur/ un ciot uscat de viață...**”. Sub autoritatea poetică a socratismului, Calistrat Costin poate să spună „*acesta sunt eu vorbind*” **și/ dar/ sau** să gândească „*aceasta e limba care mă vorbește*” ! Sau/ și/ dar urmând postulatul lui Heidegger care susține că *Limba e ființă*, autorul vol. **De unde altă lume!?** poate susține: *Eu sunt vorbit de ființă!*

Leșirea din paradox pare imposibilă... Care **Eu?** Devenirea Eului prin curgerea neîncetată a prezentului în neantul viitorului ne-ar sugera că există și o ironie a cuvintelor. Eul care nu este decât un plagiat, un ansamblu de roluri, are permanent grijă să ne sugereze omniprezența ironiei chiar în dicționarul de cuvinte al unor poeme asemenea celui de mai jos: „**Îmi uit dușmanii, prietenii,/ de mine însumi în curând,/ final de vremuri,/ la viață proscris,/ trăiesc a lehamite/ într-un „paravis”/ iarnă ca plumbul,/ istorie-nghetată,/ putreziciune.../ Sătul de pământ îmi doresc/ un colț de cer pentru vecie,/ poate-acolo neființa să fie/ alt fel/ de zădărnice...**”

Cuvintele rămân ironice, fiindcă în ele este depusă o gândire nondogmatică, deși există și o ironie dogmatică: „**Știu că nu știu**” al cuvântului este chiar dogma cuvântului.

Predomnanța valorii critice a ironiei din poemele costiniene este o caracteristică a epocilor de criză, care – se vede – seamănă toate incertitudinile lumii. Nimic mai util în creație, pentru un artist al cărui centru se află în sine însuși! Nu mi se pare deloc întâmplător că un filosof precum Ortega y Gasset definea certitudinea drept „cea mai gravă boală a sufletului”.

Efectul ironiei este potențat și de fatalitatea ideii că „**altă lume**” nu o mai poate face decât Omul-Dumnezeu pe care-l caută Calistrat Costin - în realitate un doctor estet al incertitudinilor sufletului! Cheia enigmei este, crede scriitorul bacăuan, Cuvântul cel care a făcut totuși lumea „Domnului Zeu”. Cuvântul care eternizează „otrăvurile lumii”... și... și... Să fie ironia doar un răs învins de jocul spiritului?!

* CALISTRAT COSTIN, „**De unde altă lume!?**” (*Versuri*), Editura Ateneul Scriitorilor, Bacău, 2019



*	gravitația	fiecare cu felul lui de a lăsa ubră	semnul de carte deschide cerul
la început moare cuvântul	pământul o cutie etanșă cu vise	deasupra mormântului soarele are	monedă de schimb - poezia
apoi sufletul	ascunsă sub talpa Stăpânului	sânge în priviri	trocul acesta valabil de la facerea
fluturile iese din cocon	viermi de mătase în grădina ghetsi-	suflete de ce ți-ai privit dumnezeul	lumii
se deșiră până sus	mani	în ochi	
legat la ochi face cale întoarsă	ronțaim frunza blestemată a smo-	**	greuceanu în livada promisiunilor
pe unde nu i s-a îngăduit trecerea	chinului		leapădă o coastă
lumină este cea care urcă	treizeci de arginți pentru nevoia de		grădina edenului se umple cu poa-
în dimineața fără cer	aripi		me
în noaptea fără cer		La judecata de apoi citi-voi poemul	visătorule nu te grăbi
fluturile zboară cu inima	legați la ochi ne întoarcem la locul	scrisul este o formă de rugăciune	dragostea se coace pe toate părțile
nu vrea să-și ardă aripile	crimei	în genunchi cuvântul se scrie singur	libertatea este starea de zbor
	primul sărut vindecă de moarte	sunt corinteanul veștilor bune	duci de mână o cruce
	ultimul de viață	dumnezeule	
de la capăt suflete de la capăt	cu jumătate de inimă înzăpezită	numai lașii dau înapoi în fața mor-	desfă aripile la judecata de apoi
strigă îngerul	jumătate iarbă de coasă	mântului	pentru o dragoste ce nu-și caută de
legea supremă a lui dumnezeu			ale sale

Seria a III-a

Allez enfants de la patrie

3. Corturar

*Ma maison est dans mon coeur
Elle est nomade comme moi.
(fragment dintr-un cânt eschimos)*

Camping

mai-iunie 1992

Totul pare simplu când proiectezi o călătorie pe două roți nemotorizate: te uiți pe hartă, evaluezi distanțele (te ajută scara înscrisă la baza ei, tradusă în segmente asociate cu niște zeci kilometri), fixezi norma zilnică pornind de la media turului Franței (100 km/zi). Evident, reducând distanțele de parcurs cu o treime: ești totuși conștient că nu ai nici bicicleta, nici antrenamentul, nici asistența tehnică și medicală a participanților la competițiile de acest gen. Se prevăd zilele de popas pentru a explora o zonă pornind de la punctul unde-ți instalezi *adăpostul*.

Aici intervine *cuvântul care-ți blochează avântul*: hotelurile sunt scumpe, rețeaua de „auberges de jeunesse” din anii 30-40 (când Cioran se plimba prin Franța pedalând) a dispărut. Oricum, la peste patruzeci de ani, nu-ți trece prin cap că ai putea apela la genul de cazare destinat tinerilor. Informațiile privind posibilitatea de a poposi „chez l’habitant” nu sunt încurajatoare: au devenit neîncredători, ceea ce se numește „*le sens de l’accueil*” a intrat în sfera industriei turismului, așa că formula „gîte rural” nu este cu mult mai accesibilă decât hotelul.

Rămâne cortul, care oferă autonomie și – mai ales – senzația aventurii. N-ai practicat niciodată această formulă, ai întâlnit-o cândva, prin anii 70, pe plaiurile Bucovinei, când turiști occidentali (majoritatea francofoni, foarte tineri), își instalau astfel de adăposturi pe terenurile de camping. Tot atunci ai constatat ce se întâmplă dacă echipamentul de cazare nomadă este necorespunzător: o ploaie mai puternică sau o furtună îl poate dărâma, te trezești cu șandramaua în cap la miez de noapte. Situație neplăcută, dar nu tragică, atunci când călătorești cu automobilul, precum corturarii estivali de care pomeneam. Cu bicicleta însă...

*

Ajung în vizită la poetul Yvon le Men din Lannion grație actorului Julien Simon, organizatorul celor două conferințe în Côtes d’Armor în aprilie 1992. Îi fac cadou un mic volum semnat de Marele Conducător, tradus în franceză balcanică (frazе întortocheate, corespondențe lexicale nu tocmai pe înțelesul vorbitorilor nativi, dar amuzante pentru un scriitor). Primesc în schimb un volum de poezie și o casetă cu un spectacol inspirat de miturile a ceea ce se numea atunci „le Grand Nord”.

Conceptul se baza pe o trama narativă în care erau inserate poeme și cânturi ale locuitorilor din acea regiune: aventurile unor tineri bretoni plecați în direcția Arcticei, eșuați la un moment dat pe niște terenuri de camping din Hexagon, reușind să ajungă la destinație după doi ani. Ascultând înregistrarea până la saturație (jocul vocilor era copleșitor, trecerea de la umor la accente dramatice surprinzătoare²), am reținut că adevăratele corturi, solide, potrivite pentru orice condiții meteo, pentru expediții, erau cele canadiene.

Foarte scumpe (costau ceva mai mult decât VTT-ul din dotare), destul de grele și – nu în ultimul rând – antrenau o risipă a finanțelor: nu aveam nici o perspectivă de a folosi achiziția dincolo de expedițiile programate în intervalul de două luni în Hexagon, astfel încât la întoarcerea în țară se adăugau niște kilograme pentru care trebuia să plătesc supliment de bagaj.

Soluția a apărut în cancelaria liceului catolic din Angers. Vrând să cunoască „orizontul de așteptare” al absolvenților de studii medii din Franța, reușise să obțină posibilitatea de a asista – timp de mai multe săptămâni – la orele de filosofie la profilul de Bac „Lettres”. Patru ore săptămânal, cu un profesor extrem de serios, cu elevi aparent motivați (se vedea după dinamica reacțiilor de la o oră la alta), cu discuții aplicate pe text, intrând în jocul tribului care a acceptat în mijlocul lui un antropolog american.

Aflând de intențiile nomade ale ciudatului stagiar, o profesară care practica în adolescență turismul de camping și activități de tip „scout” („cercetași”, foarte apreciate în familiile catolice) s-a oferit să-i împrumute

un cort canadian. Singurul inconvenient era formatul (de patru persoane, deci implicând o sarcină mai mare pentru ciclist), dar cum asta-l scutea de achiziții oneroase, a acceptat fără să ezite. Modelul era ideal (tip scout, cu ancorare solidă) și i-a solicitat un exercițiu de montare a componentelor. Nu dura prea mult, dar operația se adăuga la timpul deplasării (mai ales dacă rămânea o singură noapte într-un loc).

Vei evita ceea ce localnicii numesc „*camping sauvage*”: nu-l poți face lângă localități, iar dacă ai probleme tehnice sau de altă natură, nu vei avea cum să te descurci. Mai târziu, aveai să afli că, pentru un străin, instalarea pe o „*aire de camping*” era o măsură de precauție: în cazul în care apărea vreun incendiu, vreă crimă sau vreun viol în zona respectivă, erai numărul unu pe lista suspectilor și riscai să fii cazat, pe banii contribuabilului francez, într-o cameră oferită de jandarmerie (cea care se ocupă de problemele din zonele rurale și de-a lungul căilor de circulație din departamente). Vei afla asta spre încheierea celei de-a doua etape a periplului, la mal de ocean, stând de vorbă cu un *gérant* (la Camping de l’Eve, aproape de Saint-Nazaire). Derutat de accent (nu corespundea imaginii date de identitatea din pașaport) te va invita în „cabana” lui, unde veți sta până spre orele două de după miezul nopții, deși urma să pleci a doua zi devreme. Vei intra în universul



prejudecăților despre cei care se instalează în camping, în funcție de vehicol, tip de instalație de cazare (rulotă, cort, închiriere căsuță), vei afla lucruri (pe care le vei uita curând) despre viața din „departamentele de dincolo de mare”, unde respectivul lucra când în Hexagon era „saison morte”.

Te vei feri de campingurile „turistice”, unde un loc de cazare putea ajunge aproape de cel al unei camere închiriate la localnici. Aveau stele în sistemul de clasificare și puteau fi de trei ori mai scumpe decât cele din categoria „municipal”.

„Gens du voyage”

După ruperea lanțului la intrarea în Saumur (în prima zi a expediției în susul Loarei!) nu a avut însă cum evita un „camping european”, cu drapele la intrare și patru stele. Celălalt era mult prea departe, zece kilometri având în spate 7-8 kilograme, altele 20 pe bicicletă, mergând pe jos la o temperatură deja ridicată reprezentau un efort peste puterile lui. La sfârșitul zilei ar fi trebuit să ajungă la Chinon, conform programului inițial.

A profitat de duș (nu-l va avea în celelalte categorii de cazare). A avut norocul să cunoască un cuplu de tineri scoțieni, instalați la câțiva metri de el. Au discutat în franceză (ea știa franceza, dar se împidica în cuvinte uzuale, soțul cunoștea cam tot atâta câtă engleză știa românul cu bicicleta în pană de transmisiune). Apoi, fără nici un fel de solicitare din partea VTT-istului ghinionist, tinerii s-au oferit să-l ducă a doua zi până la un atelier specializat în motociclete și biciclete. Erau doar două în împrejurimi, unul chiar la marginea drumului spre Chinon. L-au lăsat acolo (atelierul avea nume straniu, „la Moto Verte”) și n-au plecat până în momentul când l-au văzut pe lucrător scoțind lanțul din depozit pentru a-l monta.

Fiecare camping s-a fixat cu câte o întâlnire, o întâmplare, deși numele s-au pierdut, iar unele nici nu mai figurează pe harta turistică. În momentul montării cortului pe unul dintre ele, căutând un pietroi pentru bateria

punctelor de fixare a tiranților pentru ancorarea bazei, s-a trezit cu o domn foarte serios, coborând din caravana tip „microbuz”: venea cu un ciocan pentru a-l ajuta să termine mai repede instalarea. Era un nomad profesionist: circula în câteva departamente pentru a asigura consultanță și stagii de formare de scurtă durată (două-trei zile) personalului de gestiune din diverse întreprinderi cu care avea contract.

Surprins de ploaie în drumul dintre Saint-Nazaire și Rennes, a trebuit să se pună la adăpost într-un „camping-ferme”, la un preț apropiat de cel al „europeanului” de la intrarea în Saumur, dar cu apă caldă raționalizată : plătind o sumă, primeai un jeton, durata dușului nu era însă foarte lungă, la a doua utilizare a luat două jetoane. După aerul deschis, amabil, al majorității administratorilor întâlniți, contrariați de un asemenea turist (ultimul fiind cel cu care discutasese o noapte despre toate și despre nimic), a avut o strângere de spate când s-a trezit în fața unui fermier posac, care i-a permis cu chiu cu vai să-și așeze cortul sub un nuc, astfel încât ploaia îndesată („drue” în limbajul plastic al hexagonilor) să nu bată direct asupra adăpostului ambulant. Avea să stea acolo două zile și două nopți, pierzând din „obiectivele” prevăzute pe traseu, întrucât la Rennes trebuia să ajungă în cursul primei zile a săptămânii. Era așteptat la trustul de presă „Ouest-France”, unde prietenul unui prieten îi aranjase un stagiul de cinci zile pentru familiarizarea cu specificul întreprinderii (periodice și editare cărți). Printr-o ironie a întâmplării, localitatea se numea Saint-André-des-Eaux.

Dar cea mai amuzantă întâmplare a avut loc în ultima etapă dintre Sfântul Apelor și Rennes. Căutând terenul de camping din Saint-Just, marcat pe hărțile de turism, descoperă ceva ce semăna a tranșee, săpate de ceva vreme. Intră în crășma aflată în apropiere și află că locul urma să fie transformat în stadion comunal, astfel încât să nu se mai poată instala „les gens du voyage”, pentru care era de fapt prevăzut terenul (marcat din greșeală ca fiind „camping touristique”). Pentru a ocoli legea (care obliga autoritățile să primească nomazii în raza comunei, asigurându-le apă și canalizare), primăria din partea locului purtând nume revoluționar găsisese această soluție ingenioasă.

Văzându-mă disperat, proprietarul – parizian instalat de ceva vreme, dar având alt stil decât localnicii – se oferă să mă ajute: se apropia seara, nu aveam nici o șansă să ajung la următorul camping (aflat la mai mult de douăzeci de kilometri). Personajul e pitoresc: folosește un limbaj verde, iar când soția (aflată la casă) îi face un mic reproș (de față e totuși un străin), replica vine imediat: „*doar n-ai fi făcut copiii cu Sfântul Duh*”. Îmi permite să mă instalez în curtea lui, fără plată. Mă simt obligat să „consum” la el o bere și un sandwich, cumpăr și un pachet („promoțional”) cu două role de film color. Evident, mă costă mai mult decât un camping convențional³. Surpriza avea să vină a doua zi, în momentul pregătirii de drum, după ce am vizitat zona megalitilor. Simpaticul proprietar nu mă avertizase că în timpul zilei, prin iarba pe care fusese așezat cortul, se plimbau rațele. Or, palmipedele din Franța nu sunt educate să evite „spațiul verde” când evacuează reziduurile alimentare, fapt care s-a regăsit la baza cortului. A trebuit să spăl suprafața contaminată biologic (circa șase metri pătrați). Plecarea a fost amănată cu aproape două ore (cortul trebuia uscat după igienizare, la primele ore ale dimineții nu era destul de cald) într-o zi când aveam de parcurs vreo șaiszeci de kilometri. Evident, operația avea să fie reluată în detaliu în curtea casei prietenilor prietenului sociolog la „Ouest-France” unde urma să stau până la sfârșitul săptămânii. Sub privirea amuzată a copilului gazdei, un „ado” simpatic: m-a ajutat la definitivarea curățirii cortului, iar a doua zi am făcut un traseu schimbând VTT-urile, urmând traseul unui râu din regiune.

1. În mod evident, autorul este contaminat de morbul versificator național (de la sloganul comercial la cel politic, fără a mai vorbi de jurnalismul popular).
2. Pentru a ilustra, Cetitorule, farmecul unei voci, îți recomand la adresa <https://www.youtube.com/watch?v=3O97JTDj3Oc> fragmentul YVON LE MEN LIT SES POÈMES - POURTANT J'ÉCRIS CE POÈME – KuB.
3. O bună parte din pozițiile filmelor aveau să se voaleze la dezvoltare. După aceea n-am mai cumpărat material fotosensibil din magazine nespecializate și am evitat „promoțiile”.



Daniel CORBU

portrete critice

George Vulturescu

Poemul eseistic, scrisul agonice și exorcismul bine semnat

Autonumindu-se, cu un orgoliu frumos, neviclenit, *ultimul costoboc cu versu-n glas*, iubitor crâncen de Rilke, Trakl, dar și de mai apropiatii de tehnicile postmoderniste, Ezra Pound, Ginsberg și Borges, cultivator de prietenii durabile și nepăguboase, sponsor spiritual inatacabil, dedicat unui manageriat cultural pe care puțini oameni ai scrisului de la noi și l-ar asuma (fondator al remarcabilei reviste „Poesis” și al Festivalului internațional „Frontiera Poesis”, precum și al atâtor manifestări care îmbogățesc spiritual nordul sătmărean, George Vulturescu s-a fixat în literatura română a ultimelor decenii ca poet neo-expresionist de mare forță, cu uimitoare exortații în sfera lirismului vizionar.

Deși debuta în revistă încă din 1973 („Familia”, cu o prezentare entuziastă a lui St. Aug. Doinaș), deși prezent în **Caietul debutanților** (Ed. Albatros) în 1979, prima carte de poeme (**Frontiera dintre cuvinte**, Ed. Litera) îi apărea lui George Vulturescu în 1988, la 37 de ani. O carte bine primită de critică, înfățișând un poet de o cuceritoare maturitate și conștiință a scrisului. Dar, nezmotos și nespectaculos în sensul unor experimente exhibiționiste ale combatanților optzeciști (fie ei poeți autentici sau doar vajnici îngroșători de rânduri!), care, aflați la a treia sau a patra carte, consumaseră până în 1988 mare parte din mușchi, George Vulturescu n-a făcut valvă cu „Frontiera dintre cuvinte”. A reușit în schimb să-și impună obsesiile lirice, să-și mărească universul poeziei sale cu fiecare dintre cele douăsprezece cărți care au urmat debutului: **Poeme din Ev-Mediul odăii** (Ed. Litera, 1991), **Orașul de sub varul pereților** (Casa de Editură Panteon, 1995), **Tratat despre ochiul orb** (Ed. Libra, 1996), **Femeia din Ev-Mediul odăii** (Ed. Helicon, 1996), **Gheara literei**, (Ed. Libra, 1998), **Scrisul agonice** (Ed. Axa, 1999), **Nord, și dincolo de Nord**, (Ed. Dacia, 2001), **Stânci nupțiale** (Ed. Princeps Edit, 2003), **Monograme pe pietrele nordului** (Ed. Limes, 2005), **Negură și caligrafie** (Ed. Eikon, 2014).

Trei sunt aspectele prin care se poate aborda poezia de până acum a lui George Vulturescu:

1. aspectul eseistic al liricii sale, poetica, avarurile eului profund – anxietatea și reflexele agonice, livrescul și exorcismul bine semnat;
2. elementele și simbolurile obsesive;
3. arta revelației și vizionarismul poetic.

Să urmărim, așadar, aceste trei aspecte care dau seamă de universul unei poezii deloc antilirice, din care nu lipsește sentimentul și nici acel idealism primar caracteristic poeziei adevărate.

De semnalat, mai întâi, forța eseistică și caracterul programatic al majorității textelor poetului, care se consideră un „donator onorific pentru viața poemului”.

Cultivând aforismul liric, poemele lui Vulturescu (excludem metoda considerării cronologice a cărților și poemelor) cuprind câteva sute de definiții lirice ale poeziei, poetului, cuvântului. Poetul e convins că „Poezia este o coridă. Ceva moare în ea. Ceva este dus cu targa”. Uneori el vede poemul „ca o ambulanță la poartă”, care „vrea omul înlăuntrul său”, alteleori spune: „În orice poem sunt / cuvinte-vampir care ne sug sângele / pentru a putea rezista la lumina zilei”. Sau: „un poem ne lasă liberi / dacă ne confiscă tot ce avem”. Asemenea regelui Midas, la Vulturescu totul se prefăce în poem: „Întind mâna. Nu-i nimeni decât pagina: aburea precum vita în jug”. Până și câmpia îi apare poetului ca o „pagină rebelă”, pe care trebuie s-o umple, pentru că, așa cum mărturisește, „dincolo de verbe lepoemului esclavia”, iarscriind, „omul face mai mult decât poate cuprinde divinul”. Poemele lui George Vulturescu sunt pline de exorații în fața cuvântului. Cuvântul e căutat, amușinat, i se simte apropierea, dar nu vine, sau vine cel nepotrivit, slăbănog, fără forță. Sau vin atâtea cuvinte, dar nu vine verbul.

George Vulturescu reușește să ne facă participanți la aceste căutări, convingându-ne că într-adevăr cuvintele sunt cumplit și terorizante atelaje spre transfigurativ și viziune.

„Acum când scriu – spune poetul – simt cuvântul ca pe o cârjă”. Și mai spune, în **Tratat despre ochiul orb**: „Orice cuvânt e stihial. Tremur pentru cititorul târziu: / dacă a luat versul meu drept o cale? / dacă genunchii lui se vor prăbuși dincolo de zidul paginii?”

Actul scrisului, la care poetul ne face părtași, e provocator de stări agonice și extaze, precum și a unei revolte a interiorității profunde, dar e în același timp un act de luciditate și responsabilitate. Iată câteva exemple: „Te strâng în brațe și știu că-s scrise / toate-n cărți. Oare dragostea nu-i / decât o artă pentru artă? Poemul / nu trebuie să

fie cămașa de forță / a vieții”. „Când toate cărțile sunt scrise / ești liber să scrii orice”... „Cu fiecare poem beau mai multă moarte”. „Nu mai sunt eu în timp ce scriu / cel care a început acest poem înnoptează pe drumuri / undeva a rămas copilul / altundeva pânzește bărbatul / cineva mă privește ca și cum m-ar sfâșia în două / pleacă de lângă mine cuvântule solzos / între cer și pământ mă sfâșie o privire piezișă // cel care scrie acum / nu mai este și cel care va citi”.

Exacerbandu-și sentimentul anxietății, cochetând la nesfârșit cu același spleen al poetului *maudit*, George Vulturescu se autoproclamă, într-unul din textele ultimei cărți **Gheara literei**, *poetul scrisului agonice*. Este acesta și un autoportret exemplar al unui neobosit căutător de mărgăritare lirice: „Sunt poetul scris-ului agonice. Prin stepa / textelor, lup singuratec poemul meu / adulmecă osul sacru... // Primul cuvânt e picătura de sânge. Mirosul / ei atrage pe celelalte: haite foșgăie-n / jur. Te aperi scriind. Forța oarbă a / scrisului le ține la distanță. // Dacă le desparți – cuvânt cu / cuvânt: ce câini jigăriți, ce costelivi, / sună ca și cutiile goale, oale de noapte, saci deșertați. // Poemul e forța: e haita / care sare și sfâșie beregata nopții – hrana



noastră pentru viscerele spaimei / de mâine”. Dar cine e poetul? Văzut din social, imaginea lui e asta: „Mă aflu pe străzi printre tarabe și terase / E un cabotin mă arată unul. Ne fraierește cu / aripile sale de carton”. Și o altă imagine a poetului, la sfârșit de mileniu, surprinsă de poetul însuși: „Știu interdicția: nu scriu într-o odaie / plătită de ducii de Medici; nu sunt / angajatul vreunui teatru elisabetan. / Istoria a îmbrăncit poetul în stradă: / descântătorul, taumaturgul regilor, tribunul / e un biet socotitor al conservelor de pe / maidane, al reclamelor, stațiilor de tramvai. / Nimic de trestie, nimic din viscerele / mineralelor; nimic din dospirea mlaștinilor, nimic din urgia cerurilor din paginile / noastre. Totul e înșiruit ca într-un lung / bazar: cumulativul în locul fragilului, / uniformul în locul anormalului, / minuțiozitatea în locul extazului, informația / în locul iluminării. Rămâi în Eden, / Rimbaud, nu te mai întoarce!”

Se poate vorbi în cazul lui George Vulturescu de un exorcism al morții, al fricii viscerale de Neant. Spune poetul: „Cu fiecare rând de cerneală, cu fiecare poem / întârzi expansiunea nopții”. Dar poate poezia să ne apere de moarte? Cui îi e frică / de moarte nu va putea scrie / scrisul o atinge, este atât de aproape de ea / încât ura poate deveni iubire”, spune el în **Tensiunea detaliului (IV)**. Și tot în acest sens, să cităm un fragment din excelentul poem **Mărul de aur**: „șintuiește-ți fotografiile pe pereți / tencuiește cu ele găurile dintre cărămizi / adună-le din excursii, multiplică-le, / împresoară-te cu ele, îngroașă zidul / dintre tine și moarte // Atârnă-ți paginile cu poeme în / cuie, pe pereți, câptușește-ți odaia!”

Poezia lui George Vulturescu se sprijină pe osatura unor elemente și a unor simboluri cu reveniri obsesive, care dau viață și înțeles universului său liric. Apar astfel: *cuvântul* (ne-am referit deja la această poetică și poetică a cuvântului), *fotografiile*, *camera*, *podul*, *corbul rotitor*,

ochiul orb, *oglinza*, *cartea*, *privirea*, *cafeneaua*, *absintul*, *umbra*, *îngerul*, *celălalt*, *vocile*. Amator de scenarii lirice, printr-o tehnică irefutabilă, George Vulturescu concepe lungi poeme dramatice, populate de multe *voci-personaje* misterioase, simbolice: Timotei, Teodor, Ioan, Ioachim, Daniel, Varlaam, Străinul etc.

Ar fi interesant să încercăm interpretări și exemplificări pentru fiecare dintre aceste simboluri care dau forță poeziei lui Vulturescu. Ne vom opri doar la cele mai frecvente, mai originalizate prin viziune: *Celălalt*, *podul*, *cartea* și *ochiul orb*. Celălalt (*je est un autre* – Rimbaud), în hipotazierile sale, a devenit deja un loc comun în toată poezia modernistă de vreo sută cincizeci de ani încoace. George Vulturescu știe: „nu pot justifica astfel pagina goală / decât privindu-mă din afară, ca pe un altul”. Și mai știe că „privirea îl descoperă pe celălalt / viziunea pe tine însuși” și că „nu poți scăpa dintr-un poem decât trădându-l pe cel care scrie”. Într-un alt sens, *Celălalt* poate veni și pe pod, podul fiind legătura cu lumea, comunicarea cu Celălalt: „Nu e important să fii pe pod / ci să vină din sensul opus / celălalt cavalier al Ordinului Nopții” (**Celălalt, pe pod**). *Privirea*, apropiată de toate sensurile și conotațiile posibile, este complexă prezentă în textele poetului sătmărean, de aceea ne arătăm de acord cu remarcă lui Romul Munteanu, după care George Vulturescu a rămas partizanul fidel al *poeziei privirii*. El vorbește îndelung despre „privirea de acizi care descărnează trupurile / privirea care înlănțuie ca și lianele / care se depune pe lucruri ca orugina / carese deșiră uneori ca o plasă / privirea cu gheare agățându-se de orice”. Până și poezia e, pentru George Vulturescu, „o privire care se plimbă pe trupul morții”. Pornind de aici, poetul încearcă să facă din *Ochiul orb* simbol, labirint al lumii, „concept metafizic al fricii că nu există niciodată un *dincolo*, că din întinderea deșertului nu va apărea celălalt, că sub perdea nu se află fereastra”. „Nu-i nimic în *Ochiul Orb* – zice poetul – ci o oboseală cumplită, o sfârșeală / a privirii care rămâne agățată, reptilă, / târâtă printre obiecte”. *Ochiul orb*, nedespărțit este, până la urmă, „ombilicul dintre scrisul meu și neant”. Totul se consumă în scris, în cuvinte potrivite, în lupta cu himere multicolore, în poem („o bulboană, o vânturătoare, o meliță este poemul la răscrucea nopții”), în carte. De altfel, tot ce rămâne sunt cărți care hrănesc alte cărți: „Din stărvul cărților-au hrănit alte / cărți: totul e jumuit / sub linoliile tratatelor / scheletul vidului. Scurp pe el! Surd și mut / sub opacitatea cerului / dănuși / ca și grohotișurile pornite la vale”. (**Sărac dănuși pe cuvinte sărace**).

Locul de desfășurare a scenariilor lirice ale lui George Vulturescu este orașul cu străzile, cafenelele, odăile, podurile, turnul, zidul cu ceas. Am putea vorbi de o adevărată dialectică a străzilor, demnă de urmărit în toate cărțile. „Uneori – spune poetul – toate străzile noastre se termină în ochii unei femei”. Sau: „Dacă v-aș putea oferi în loc de cuvinte / străzi / pe care să intrați într-un oraș desăvârșit // vorbesc însă dintr-o odaie închiriată sprijinit pe / două adevăruri care vă privesc îndeaproape: / pâinea și trupul femeii / pâinea se-mparte cu primul străin dacă ești Marc Aureliu / femeia numai cu singurătatea / dar am o fereastră ca Heidegger Dasein-ul: dacă cerul poate oglindi într-un strop de rouă / fereastra mea îmi poate uita toată ființa trăită” (**Alte schițe ale lui Vitruviu**). Citadinismul, importantă dimensiune a poeziei sale, nu diferă de cel al congenerilor săi (Traian T. Coșovei, Ion Mureșan, Lucian Vasiliu), doar că poetul este neostenit în căutarea cuvântului frust, aspru până la agresivitate, percutant, dar și a viziunilor, pentru că altfel, „când lipsește demiurgia se vede doar ingineria poemului”.

Ultimele cărți publicate de George Vulturescu, **Nord, și dincolo de Nord**, **Stânci nupțiale**, **Monografie pe pietrele nordului**, **Linie pură – cuțitul**, **Negură și caligrafie**, fondează o adevărată mitologie a Nordului, țesută pe îmbinarea lumii rurale, străvechi și cea urbană, adică „orașul poezilor canonici / unde mărșăluiesc rinoceri și avocați / prin pulberea de adevăruri”. Ea are la bază îmbinarea sălbaticului cu livrescul, o benefică intertex-tualitate întreținută ca în tragedia antică, de voci (metafizice sau pozitivistice) peste care, în acest ținut plin de fulgere al nordului, tronează orbul Row și înțeleptul Achim.

Mallarméan în căutări, expresionist în rezolvările ideatice și structurale ale poemului, scriind o poezie plină de referințe culturale, de aluzii livrești, George Vulturescu revigorează, la nivelul limbajului, sincerității discursului, al respingerii epidermi-cului și al unei retorici originale, lirismul în cheie clasică, metafizică, dându-i rezonanțe postmoderniste.



Doru SCĂRLĂTESCU

Eminescu și natura: ceremonii de inițiere

Oricâtă bunăvoință am avea, nu găsim la Creangă, țărânul nostru absolut, urme ale vreunei retorici sentimentale, cu declarații de admirație și atașament față de natură. În *Amintiri...*, lacul („știoalna”), loc de scăldătoare pentru copiii satului, nu e un prilej cazuistic de reverii poetice ori de revelații mistico-filosofice (deși, în jocurile acvatice ale acestora se pomenește de Tatăl, Fiul și Sfântul Duh), ci motiv de prozaice bucurii și nevinovate voluptăți cotidiene. Ozana, cât e ea de „frumos curgătoare și limpede ca cristalul”, nu e contemplată estetic, ci trăită de adolescentul din Humulești. Tenebrosul codru-labirint din deschiderea *Poveștii lui Harap-Alb*, deși situat în plin fabulos, nu ne transmite vreun fior metafizic; el e un element de recuzită scripturistică, necesar construcției unui moment (mult elaborată *intrigă*) al discursului narativ. Dar, cercetând mai cu deamănuntul, vom detecta în același basm etalon al humuleșteanului o secvență semnificativă pentru revelarea legăturii dintre om și natură: întâlnirea dintre eroul titular și albinele în bejenie. Relația, înțelegem din episod, e una de coexistență și colaborare. De ajutor mutual. Rămase fără adăpost, albinele devin beneficiarele cunoștințelor tehnologice și deprinderilor ingineresti ale lui Harap-Alb (căpătate, probabil, de fiul de crai, în clasele primare, din *Abecedarul* talentatului institutor din mahalaua Țicăului, cu o lecție, în el, despre viața micilor înaripate). Aflat la rândul lui în dificultate, acesta se salvează, în proba alegerii fiicei autentice a Împăratului Roș, prin apelul la puterile magice ale crăiesei albinelor. Dar când Creangă experimentează inserții ale versului pe tema naturii în textul narativ (vezi, în același basm, cele despre „ostrovul florilor”), efectul este, să recunoaștem, mai degrabă modest. Iar când tentează domeniul poeziei de sine stătătoare (precum *Păsărica în timpul iernii*), rezultatele sunt de-a dreptul catastrofale.

În secvența albinelor din *Povestea lui Harap-Alb*, autorul nu e departe de culturile tradiționale privind mult mediatizatele viețuitoare, cu privire la care există o uriașă bibliografie, literară și științifică, începând cu miturile egiptene ori poemele și imnurile homerice și până la, ca să dăm doar două exemple, cartea Hildei M. Ransone *The Sacred Bee in Ancient Times and Folklore*, Londres, George Allen & Unwin, 1937, sau aceea, mai recentă, a profesorului sorbonard Pierre-Henri Tavoillot (scrisă în colaborare cu fratele său apicultor, François), *L'Abeille (et le) Philosophe. Étonnant voyage dans la ruche des sages*, Paris, Odile Jacob, 2015. O frumoasă legendă a boșimanilor din Kalahari povestește despre eroul local Mantis, salvat de la moarte de o albină, cu prețul propriei ei vieți. Venind acum la bunul (poate, singurul cu adevărat) prieten al lui Creangă, Eminescu, ademenit și el de proză în prima sa tinerețe, un capitol aparte dedicat minunatelor zburătoare e dezvoltat în succintul tratat de religie a naturii – scrisoarea bătrânului sihastru Euthanasius din nuvela *Cezara*. Acesta se declară fără echivoc învățacel la „școală” albinelor: „Umblu la școală. Știi la cine: la albinele mele...”; „Iată ce învăț eu de la dascălii mei, de la albine — în școală la ele văd că suntem umbre fără voință, automați care facem ceea ce trebuie să facem...”

Revenind la piesele lirice ale hoinarului gimnazist Eminescu, cu rememorarea în ele, nostalgică, a peisajului natal, nimbul poetic ce-l învăluia acolo se îngroașă mai apoi simțitor când distanței în spațiu i se adaugă o componentă temporală și, odată cu pătrunderea în saloanele elitei intelectuale ieșene, chiar una, prin contrast, socială. Preluând (și amplificând) în epoca studenției berlineze materialul liric al poeziei *Din străinătate*, Eminescu îl „epicizează”, privindu-și oarecum detașat propria-i existență, repovestind-o „cu o străină gură”, ca pe un roman (acesta e de altfel și titlul primei versiuni a poeziei *Codru și salon*), unde expozițiunea conferă peisajului familiar funcția asigurării identității de sine a „eroului”, a regăsirii și

recuperării sale pentru artă. Pentru cifra personalității acestuia o cheie ne oferă, neîndoielnic, copilăria, cu privilegiile asumate prin mijlocirea simțurilor averse de cunoașterea lumii. Înșirarea formelor, concrete, variate, impregnate de atâta culoare locală, pe care le îmbracă aceste priveliști, este cuceritoare: nuci impozanți „cu frunza lată”, o paradă de „flori albe pe șiruri de cireș”, pașiști compozite, cu iarbă „moale” amestecată cu „flori galbene ș-albe”, măceși „pici colo” risipiți, pelini „suri ca argintul”, vișini „cu crengi grele de boabe-ntunecoase”, lanuri mișcătoare, „cu valuri de smarald”. Versurile, chiar dacă, unele, neelaborate încă suficient, redau, cu o uimitoare pătrundere psihologică, acea infuzie lentă a peisajului în subconștient și „pulsunile” acestuia, aparent ciudate, gratuite și contradictorii: „Visa copilul.../ Fruntea-i de stâncă răzimată/ Privea uimit la râul ce spumegă amar/ Și azvârlea v-o piatră în apa-nvolburată/ Râdea, cânta degeaba – plângea chiar în zadar...”

Dar copilul acesta e un *ales*, al cărui garant de prestigiu e însăși natura, iar agenții ei sunt plaiul, pădurele, apele: „Ar vrea să rătăcească câmpii înfloritoare/



Unde ale lui zile de raze s-au țesut/ Unde-nvăța din râuri murmurul de-n cântare/ Și pricepea din codri misterul lor tăcut”. În versiunea mai evoluată, din 1877, a poeziei *Codru și salon*, Eminescu reia acest motiv al inițierii în semiotica gravă și misterioasă a firii. Împrejurarea e învăluită în vrajă de mit și legendă: „Mama-i știa atâtea povești, pe câte fuse/ Torsese în viață... deci ea l-au învățat/ Să tălmăcească semne și-a păsărilor spuse/ Și murmura cuminte a râului curat...” Următoarele versuri, reluând la nivel imagistic o strofă din poezia de la 16 ani, aduc în prim plan un motiv adiacent, al înțelesului, cu bătaie lungă în creația eminesciană. „Curgerea de ape”, „a frunzelor sunare”, „al păsărilor grai”, „murmur de viespi”, toate concură la închegarea și pătrunderea *Sensului*, având ca ultimă finalitate nașterea *Cântecului* în sensul generic, a *Poeziei* deci: „A firii dulce limbă de el era-nțeleasă!/ Și îl umplea de cântec, cum îl umplea de dor”.

În *Codru și salon*, Eminescu „denunță” forțele, fâșie sau oculte, care prezidează nașterea *Poetului*. Motivul complementar, al înțelesului imprimat în Cartea generoasă a naturii, despre care vorbea ascețul Euthanasius și, cu un secol mai înainte, Goethe, în jurnalul *Călătoriei în Italia* („priveliști încărcate de înțelesuri”), revine, destul de insistent în creația poetului nostru, între altele, în cunoscutul *Freemănt de codru*, situat de Alain Guillerrou, în cartea sa din 1963, mai presus de elegia *Herbstklage*, cu temă

asemănătoare, a lui Nikolaus Lenau (profesorul francez e aici în consens cu Mihail Dragomirescu, cel ce, încă din 1894, în „Convorbirile literare” susținuse că „Eminescu e superior... unui Lenau sau Heine, care ocupă locuri de onoare într-o mare literatură, ca cea germană”); iată: „Ale păsărilor neamuri/ Cîripesc pite-n ramuri/ Și vorbesc cu-atât de multe/ Înțelesuri”(s. n.). De remarcat că o versiune manuscrisă, anterioară, a poeziei publicată în revista *Junimii* din 1879, reprezintă o variațiune pe tema comunicării cu natura și era lipsită de „cuplajul” episodului erotic. Pătrunderea „înțelesului” face posibil și dialogul din *Revedere și Ce te legeni*. Același impuls natural inițiat, venind din direcția unor practici magice, ezoterice, îl regăsim în *Povestea teiului*, *Crăiasa din povești*, *O, rămâi...*

Astfel de texte, credem noi, stau la originea unor legende privind „năzdrăvănia” copilului Eminescu, care știa să „citească” pe cerul senin „semnele” venirii unui puhoi, sau care se opunea argaților trimiși de intransigentul căminar să-l ducă „pe sus” la învățătură, în „străinătate”, în numele unei „științe” mai adânci: „De ce să mă deie la Cernăuți, că eu is învățat și fără Cernăuți!” (v. volumul *Omagiu*, editat de C. Botez, Galați, 1909). Legenda e legendă, dar ea intră în rezonanță, tulburător, cu scrisesele poetului însuși, care caută, dincolo de buchea cărții, „urma frumseții”, „prețul frumseții” și înțelesurile de taină ale lumii: „ai s-auzi cum iarba crește” (În zadar în colbul școlii). Și nu întâmplător, un erou al tinereții lui Eminescu, Mureșanu, e construit pe modelul unui „cititor de zodii”: „Văd cerul lan albastru sădit cu grâu de stele/ El îmi arată planul adâncii întocmele/ Cu care-și mișcă sorii”. Teza e reluată în *Epigonii* unde poetul ardelean, acum plasat într-un context limitat, politico-național, e definit drept al „semnelor vremii profet”. În fine, revenind în planul universal, să remarcăm că magul din *Egiptul* (tot o operă de tinerețe) e un taumaturg care, nu numai că are acces la sensul profund al lumii („sâmburul lumii”), reconstituind cu varga „căile tănuite” ale astrilor, dar și, printr-o răsturnare pedepsitoare de semn („a citit semnul întors”), are puterea să schimbe destinul acesteia.

Pe lângă celebrarea „întâlnirii” providențiale cu natura, poezia lui Eminescu prezintă și reversul medaliilor: înstrăinarea de natură și, odată cu aceasta, înstrăinarea de sine a poetului, atins de sindromul „răcelii” și scepticismului veacului (acel „noi” din *Epigonii* nu e o simplă întorsătură stilistică). Un efect incomod e „surzenia”, și, în consecință, lipsa „răspunsului” la apelurile firii: „Șuieram l-a ei chemare/ Ș-am ieșit la câmp răzând” (*O, rămâi*); „Eu am răs, n-am zis nimica” (*Floare albastră*). Înstrăinarea, pierderea legăturii cu natura înseamnă și pierderea înțelesului: „Astăzi chiar de m-aș întoarce/ A-nțelege n-o mai pot...”, încheie dramatic poetul în *O, rămâi*. „Cel plecat, comentează Zoe Dumitrescu Bușulenga, a pierdut valorile reale, a pierdut și accesul la mistere și la sensul lucrurilor pe care naturapădure continuă să le păstreze în chip suveran” (vezi volumul postum, *Eminescu. Creație și cultură*, Putna, 2016, p. 56).

Și în *Trecut-au ani...*, aceeași ruptură de spațiul original, de înțelesurile acestuia, capătă o dimensiune tragică: „Pierdut e totu-n zarea tinereții/ Și mută-i gura dulce-a altor vremuri...” Din perspectiva despărțirii și depărtării de luceafăr, Cătălina cunoaște aceeași dramă. Copleșită de aspirații ce o depășesc, ea pierde șansa înțelesului: „De-aceea zilele îmi sânt/ Pustii ca niște stepe/ Dar nopțile de-un farmec sfânt/ *Ce nu-l mai pot pricepe*” (s. n.). Acastă șansă a regăsirii naturii și, totodată, a recăștigării înțelesului și-a regăsirii de sine a omului nu e totuși definitiv pierdută; ea e exprimată la modul mioritic, cum bine s-a observat, în elegia *Mai am un singur dor*, în care poetul „învăță a muri”, acum, sub aceeași caldă *paidee* a firii și sub lumina acelorași zodii ce i-au veghiat începuturile.

Levasseur, *le Jeune Romantique*, gravură, 1822.



Ioan ȚICALO



Îndreptar către Viață

Versetele biblice și psalmii au darul de a-i încanta pe Neuronii. Îlesnesc până la sublim funcțiile proceselor neuronale, pe căi către Lumină și Adevăr.

Întâlnim oameni care, în viață, sunt seduși și conduși de gânduri, adică sunt gândiți, lăsându-se, în mod obișnuit, în voia acestora, o stare ce nu solicită nici un efort și ține de inerție. Există, din fericire, o categorie a celor care își disciplinează gândirea printr-un antrenament continuu, punându-și cugetul în slujba unui ideal. Aici se înscrie numaidecât scriitorul rădăuțean Mihai Mateiciuc, cel ce a publicat în 2018, la Editura Ion Prelipcean din Horodnic de Jos, o carte de o tulburătoare gravitate, intitulată **Viețile și conexiunile drepților neuronii**, cu o găselniță absolut încântătoare pentru subtitlu: **Synapsar**.

Volumul se adresează, așadar, persoanelor cu oarece cultură generală, dar și teologică, având câteva părți intitulate precum vechile scrieri: **De ființă, De viață-moarte, De dragoste...** Ce constată cititorul la vremea lecturii? Că M. Mateiciuc a înghițit un munte de cărți, o bună parte reprezentând cele privitoare la dinamica zidirii omului întru nemurire, că le-a dat de lucru neuronilor să macine idei, nelăsându-i să zburde pe coclauri și că autorul are în vedere să se întâmple la fel cu cei interesați de propria zidire prin cuvânt coborât în inimă.

Una din ideile fundamentale prezintă în carte e aceea care ne atrage atenția că, venind pe lume și trăind un număr de ani, să nu ne lăsăm acaparați de cele lumești, ci, dimpotrivă, să ne eliberăm de cântecul ademenitor al sirenelor acestui veac des-frânat, dorit de autor să fie religios. De altfel, luând în discuție anticul îndemn de la Dephi, „Cunoaște-te pe tine însuți”, cu interpretarea „cunoaște-ți eul profund și relația acestuia cu Divinitatea”, M. Mateiciuc recomandă „eliberează-te de tine însuți”, ceea ce vrea să spună să lepezi, precum șarpele pielea, egoismul devastator al sufletului. Menirea omului este să se înscrie pe orbita Iubirii celei dătătoare de Viață, iar cuvintele autorului lămuresc cu asupra de măsură momentul înălțător: *În clipa în care creierul omului își pune întrebarea ce este Iubirea, Dumnezeu, prin glasul Duhului Sfânt, îi iese în întâmpinare și îi spune: «Omule, află-Mă pe Mine în tine!»* Totul e să-ți duci zilele sub zodia Întrebărilor corecte, așa cum o face legendarul Parsifal și să ai răbdare să nu-ți dai singur răspunsul, ci să-l

aștepți, căci el aduce de fiecare dată Nădejdea, având în vedere că *moartea este umbra* care ne însoțește toată viața și că nimeni n-a reușit să facă săritura peste propria umbră. Întotdeauna, gândul la moarte (cea mai curată și înaltă filozofie!), titrează scriitorul rădăuțean, *împinge activitățile creierului și starea inimii la osteneală și bună rânduială, curăță conștiința și îi dă cugetului imbold la toată fapta cea bună*, iar fapta a cărei rezonanță străbate macrocosmosul nu e alta decât Iubirea, omul fiind făcut „după chipul lui Dumnezeu”, cu prea nobila misiune de a deveni un microtheos. Asta o spune și M. Mateiciuc: *De câte ori în inimă și în creier renaște Iubirea, toate cele câte-s lumești se divinizează*. Problema e că, în angrenajul irepetabilității, ne-a fost dat o singură dată, însă avem posibilitatea să murim de n ori. Dar, ca să nu se întâmple o asemenea pagubă uriașă, e nevoie ca din Iubire să se nască rugăciunea (și reciprocă e valabilă, în acest caz), cu gândul că prin Rugă și Dragoste, suntem *în legătură de ritm și armonie* cu viața Universului. Că Iubirea (*capodoperă sau Cap-de-Operă a Sufletului Lumii*) poate naște și suferință (izbăvitoare!) e perfect adevărat. Hristos suferă martiriul Răstignirii din Iubire față de întreaga omenire din toate timpurile, în vreme ce Iov întoarce Iubirea Creatorului, traducând în faptă cuvintele lui Solomon: „nădăjduiește către Domnul cu toată inima ta, și



pe înțelegerea ta să nu te bizui”. Avem aici, paradoxal, un exemplu, pe cât de înveșmântat în umilință, pe atât de strălucitor, al libertății, în sensul cel mai profund al cuvântului, singurul care contează în fața eternității. În același timp, Dragostea e născătoare de jertfelnicie, Iisus fiind modelul suprem. Și să nu uităm atitudinea exemplară a samariteanului din Noul Testament, definită de M. Mateiciuc prin expresie poetică: *iubirea-i pivotul genunchi-*

lui îndoit, doritor să cerceteze fără limite și condiții trupul apropielui căzut la pământ.

Ar mai fi un aspect: Iubirea care se apropie de ilimitare e născătoare de „nebuni pentru Hristos”, neuronii persoanei respective „suferind” un proces special, când metanoia acestora, atrage atenția autorul, este o oarecare pierdere a minților, iar lumea e privită cu ochi pierduți, fără să o dorească în vreun fel. În plus, intervine un fel de „scârbă” față de sine. Îmi vine greu să subscriu la ultima idee, având în vedere că omul, ajuns într-o asemenea stare, s-a eliberat de sine și nu mai trăiește el, din moment ce s-a predat cu totul Mântuitorului. „Nebunul pentru Hristos” e flacăra așezată în sfeșnic, luminând... lumea, suprema ardere care se consumă doar în aparență, mistuind, în schimb, orice urmă de păcat, adus în omenire de verbul „a avea”. Cealaltă fațetă? Ne lămurește autorul: Ispitele invadează gândirea mai ales în momentele de plictiseală, devin chiar o plăcere. Omul, fiind singura viețuitoare de pe pământ care se plictisește, e atras în reveria gândului-capcană și se lasă în voia unei periculoase inerții, teritoriu bătătorit de Satanail și de moarte. Cum nu tot omul poate deveni „nebun pentru Hristos”, remediul e, desigur, rugăciunea, fericita întâlnire dintre Credință, Nădejde și Iubire întru suspendarea curgerii timpului.

Cartea lui Mihai Mateiciuc nu se citește ușor. Paginile ei sunt rezultatul unei gândiri profunde, când neuronii, chemând pronia divină, au fost puși serios la lucru, neexistând dezertori, alcătuind un... **Synapsar** asupra sensului vieții terestre, concentrat într-un fel de versete, alcătuite inteligent, întru slava lui Dumnezeu și a salvării omului de sub puterea gravitației.

Petruț PÂRVESCU



starea fiilor de tată

în fața casei
înjuțați doi boi albi
păscuseră iarba

cînd am ieșit în prag
oamenii
își luaseră căciulile din cap

în rest
totul a fost bine

numai tata
când a plecat
puțin cam trist
mi-a pus în mîna doi bănuți de argint

puțu' lu' ion

pe vale
pe sub coastă
puțu' lu' ion pupăză avea cruce
era plin ochi vara și iarna
cu izvor puternic și dulce
dar nimeni din sat nu mai bea apă

iar noi am înțeles

stelele
nu coboară niciodată singure în fântâni
dar ion al lu' pupăză a coborât

era cald
zăpușeală nămiezu vitele sub arini
și dintr-o dată lu' ion și lu' mărîn li s-a făcut sete
puțu' nu avea cumpănă și nici oală
apa bună rece
aproape de stele
așa că marîn l-a ținut o vreme de picioare

stelele
nu coboară niciodată singure în fântâni
dar ion al lu' pupăză a coborât

într-o oală de lut toată noaptea
a ars lângă ghizduri o lumânare!



Liviu PAPUC

oamenii din spatele testamentelor

Mihail și Smaranda de Costin

Despre capul familiei, din punct de vedere testamentar, nu avem multe de spus decât că și-a lăsat întreaga avere, la 27 mart. 1860, când și-a dat obștescul sfârșit, „fiind înaintat în vârstă” și „cuprins de pătimire trupească”, soției sale Smaranda, născută Eni. Cetățean de frunte al urbei Târgu-Frumos (cumnat cu Petrache Borș, îl găsim martor la testamentele unor nobilități locale), se dovedește om cumpătat și recunoscător binefacerilor pe care i le adusese soția sa pe tot parcursul vieții, întrucât „în Ducatul Bucovinei eu am parte din avere părintască, care se cărmuiește de cătră frații mei, fără a mă fi împărțășit și eu măcar de toate rodurile cuvenite” („Monitorul Oficial al Moldovei”, An. III, nr. 4, 5 oct. 1860, p. 14-15; reluat în *Urmașilor mei...*, Antologie și precuvântare de Liviu Papuc și Olga Iordache, vol. I, Tipo Moldova, Iași, 2011, p. 174-175).

Ajungând în acest punct, un mic excurs genealogic pare că se impune de la sine. Mihail al nostru se trăgea în linie directă, ca și fratele său Emanoil de la Bârlad (vezi notele din „Expres cultural”, ian. 2019), din marele cronicar Miron Costin, fiind fiul cel mai mare al lui Dimitrie de la Șipeniț, și fratele lui Nicolae, Iancu, Alexandru și Gheorghe, care rămăseseră în provincia ocupată de austrieci. Care dintre aceștia din urmă, cu toții decedați în urma sa, avea în custodie moștenirea pomenită – ne este greu, în momentul de față, să precizăm.

Smaranda Costin se dovedește o femeie vrednică, așa după cum o și prezentase soțul său, cu abilități gospodărești, în bune relații cu Dr. Emanoil Costin (care îi era dator sume însemnate de bani), generoasă cu rudele și prietenii („iubitei mele cumnate, D-sale Efrosina Borș din Târgul Frumos, las câte una sută galbeni pe tot anul, cât va trăi D-ei”, „casele mele din Târgul Frumos le las copilei Aristiței Isăcescu”, „treisprezece mii fiorini, le hărăzesc fiicei cei mai mari a D-sale Cucoanei Catincăi, soția D-sale D. Vasilică Grigorcea din Ducatul Bucovinei” etc.). Din testamentul său (întocmit în Iași la 26 iunie 1863 și publicat în gazeta „Progresul”, An. I, nr. 90, 5 aug. 1863, p. 2-3; reluat în *Urmașilor mei...*, vol II, p. 109-113), mai aflăm că moșia sa Făcuții, ținut. Iașii, „va trece” către Ștefanachi Baldovici, care „rămâne D-lui însărcinat a face o cișmea, cu havuz de piatră cioplită, în

Târgul Frumos, spre a se înlesni obștea târgului cu apă”, „în piață lângă Strul Negru”, cu precizarea: „și sperez că o va isprăvi până în zece ani”.

Impresionante sunt precizările privind moșia Stroești și Laiu, din ținutul Sucevei, lăsată moștenire surorii sale Catinca Stârcea, născută Eni, care, la vremea cuvenită, „va trece moșia cătră comuna satului Stroești și Laiu, și va rămânea veșnică proprietate a locuitorilor din neam în neam, precum mai gios se va arăta”. Și continuă, frumoasa inițiativă, cu punerea la cale în amănunțime: „moșia, adică: locul de câmp, se va considera a comunei satului (afară de pădure și de 40 fâlcii loc de hrană), folosindu-se deopotrivă cu toți locuitorii de rodul pământului, fără să aibă un drept vreunul, sau mai mulți din ei, de a trece partea ce i se va însemna spre hrană, prin vânzare de veci cătră vreo altă față dintre dânșii, sau streină, fie și de orice altă clasă”.

După „rezolvarea” problemei țăranilor, Smaranda Costin mai vine și cu gândul la viitorime: „Casele mele cele mari ce sânt pe moșie, cu toate heiurile și livada, vor fi pentru înființarea și ținerea unei școli sâtești, spre luminarea tinerimii de ambe sexele. Iar casele cele mai mici, nouă, din aceeași ogradă, vor fi casa comunei sâtești”. Autoritățile locale nu sunt lăsate la voia lor, ci, după ce sunt înzestrate („se va osebi din pământurile mele de hrană patruzeci fâlcii, care în tot anul se vor vinde, și banii se vor aduna la o cutie a comunei; asemine și banii ce se vor prinde în tot anul pe orânzi, precum și banii de pe roada viilor mele și a livezii de lângă casele mele, se vor păstra tot în aceeași cutie), sunt închingate de prevederi cum ar fi: „reparare din timp în timp a bisericii și a ținerii cu cele trebuincioase pentru sf. slujbe; se va plăti preotului pe tot anul câte 1.200 lei, dascălului câte 400 lei și li se va da și pământ de hrană îndoit de cât hotărâște așezământul de astăzi. Asemine se va întrebuința din banii citați și pentru repararea caselor de școală, pentru leașa profesorelui, care trebuie să fie studiat și înzestrat cu atestaturile cuvenite; cum și pentru ținerea unui servitor spre a griji și a ține școala în curățenie; tot din acei bani se vor cumpăra și cărți, hârtie, cerneală și condeie pentru copiii cei săraci, spre a le înlesni învățătura”.

Să mai spună cineva că o cucoană din vechime nu știa să se gândească la toate amănuntele!



Alternativa Marino (I)

Sub acest titlu, cu ani în urmă, mai exact în 2002, publicam la editura *Junimea* un volum dedicat lui Adrian Marino, un cărturar născut și format la Iași și „parașutat de soartă” la „hotelul” Cluj, cum spunea, trăind acolo, printre „evadări”, într-o reclusiune studioasă. Fiindcă *Alternativa Marino* vorbea despre un critic „de idei”, un inadaptat (precis, riguros, punctual) condamnat la „singularitate culturală” (fecundă, să recunoaștem), cu un program eroic, donquijotesc, utopic etc., pledând pentru continuitate și sinteză. Și care a marcat „un intermezzo european” în foiletonismul nostru endemic, scria, cu îndreptățire, Constantin Pricop.

*

Reamintim că apariția volumului *Viața unui om singur* (2010), la cinci ani de la moartea autorului (conform dorinței testamentare a lui Adrian Marino), a pus pe jar fauna literaților. *Ideocriticul* clujean, animat de uriașe proiecte, spirit himeric, enciclopedic, sintetizator, ins vanitos, iritabil, care abia spre sfârșitul vieții și-a recăștigat adevărata vocație (cea răvnită, de *ideolog*) se războia acolo cu toată lumea. Deoarece – preciza – gândind *altfel*, scara sa de valori era „net deosebită de a mediilor sociale și culturale” străbătute, aruncându-l într-o *singurătate* (nici socială, nici sentimentală) „greu de suportat”. Eternul revoltat, măcinat de irezolvabile contrarietăți, încerca, așadar, să-și descrie suferința și să-și dezvăluie identitatea (neînțeleasă, marginalizată etc.), răfuindu-se cu ignarii contemporani în acel „happening memorialistic”.

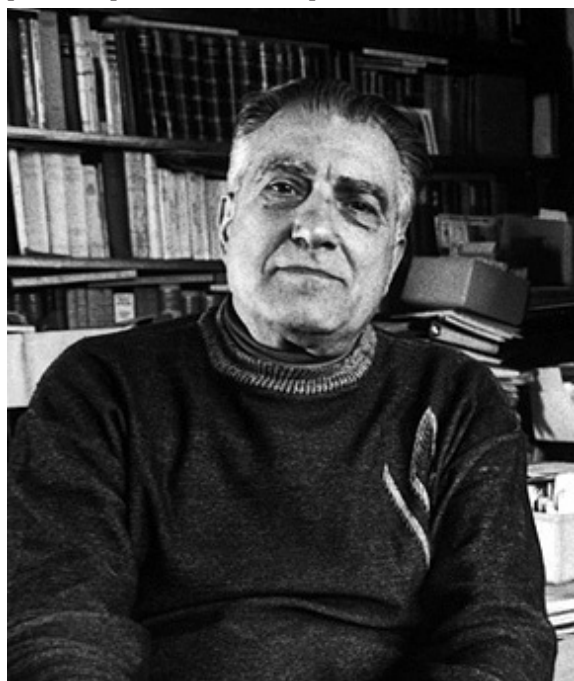
Cum insașiabila piață spectaculară (a societății mediatice, firește) își cere tributul, seria execuțiilor la comandă, provocând valuri, nu l-a ocolit. Cazul Marino (pedepsit post-mortem) confirmă că manipularea dosarelor / a trecutului rămâne o îndeletnicire îndrăgită, revărsând otrăvurile mediului literar. Calomniatori zeloși, cu voluptatea denigrării, înrolați în solda oportuniștilor ori gazetari superficiali, răuvoitori, practică linșajul mediativ, bricolând și maculând cu voioșie memoria unor nume grele. Invitația la *prudență*, cerută imperativ de Gabriel Andreescu, rămâne, vai, fără ecou. Poposind în arhive, el încerca să descâlcească ițele unei posterități înverșunate, interesată în a înscena „un flagrant de colaborare”, în ceea ce pomenitul cercetător numește *campania de distrugere a unui model*. Viața lui Marino, afirma tranșant Gabriel Andreescu, „a fost expresia unui proiect personal” (Andreescu 2013 : 19). Iar „echipa de vânătoare”, animată de reglarea unor răfuieli personale, a întreținut gherila mediativă, refuzând orice „precauții metodologice”. *Afacerea Marino* dezvoltă, de fapt, istoria unei manipulări, anunțând, prin serialul Mirelei Corlățan (în *Evenimentul zilei*), „a doua moarte” a cărturarului, taxat, pentru zelul colaboraționist, drept un „personaj abject” al culturii noastre (cf. Cristian Pătrășconiu).

Să aibă Adrian Marino un destin postum „schizoid”, cum crede / scrie netulburat Vladimir Tismăneanu? Să fi fost hermeneutul clujean o „sumă de frustrări acumulate”, dezvoltând doar un „enciclopedism apter” și un teoreticianism „dezosat”? Iar „războiul” lui Marino cu foiletonismul sprintar să fi slujit „gherila de partid”? (cf. Dan C. Mihăilescu) În fond, cine cunoaște datele problemei, știe prea bine că e vorba de o opțiune critică timpurie, forjând, în timp, o poziție critică personală. Construind, chiar în faza juneții, un discurs autoritar, „monarhic”, fără mari entuziasme, respirând un aristocratism natural. Consultând un volum recuperator, îngrijit de Aurel Sasu (*Cultură și creație*, 2010) vom descoperi că tânărul Marino repudia *criticul-funcționar*, pliat unor „cerințe strategice și comerciale”, că, dezinvolt și prudent, lucrează la altă scară, oferindu-și incursiuni în bibliografia engleză și nord-americană, că scrie, primul la noi (1944), despre R. Wellek, anunțându-și (embrionar) opțiunea pentru teoria literaturii și comparatism. Refuză „cămașa literaturii”, fiind străin de orice imbold liric care ar „însufleți” textul, mitraliat metaforic; dovedește, în schimb, rigoare, analitism rece, acribie contabilicească, atent la irosirea energiilor culturale. Și visând, într-o epocă traumatică, în care a suportat îngrădiri și umilințe, monumentalitatea. A aflat în G. Călinescu un „maestru temporar” (cf. Dan Mănuță), dezamăgit de înregimentarea marelui critic, refuzând apoi o filiație „umiltoare și inexactă” (Marino 2010 : 476).

Dincolo de campaniile orchestrate cu sânge de cei „încondeiați” în *Viața unui om singur*, practicând terorismul intelectual, un lector onest va sesiza că Marino, mereu frământat de problemele *lui*, părelnic

distant și arrogant, va respinge încercările de recrutare / „exploatare informativă”. Dosarele arhivate de SIE dovedesc că Marino s-a vrut un apărător al valorilor culturale *din interior*, că și-a propus, cu superbia cărturarului, o „supraviețuire activă”, nu un eroism spectaculos. Că, în fine, nu a ales tăcerea („moartea intelectuală”), înțelegând, dimpotrivă, să sprijine, în pofida constrângerilor totalitare și a paznicilor dogmatici, *ideo-critica*, confruntarea, iluminismul liberal, spiritul constructiv, voința de sistem etc., în numele unui program ferm articulat. Încă în 1968, încurajând deliberările conceptuale, științificizarea și reprofesionalizarea, fructificând dezbaterile acelor ani, fisurând citadela dogmatismului, semnând „un manual educativ” (*Introducere în critica literară*), Adrian Marino oferea, privind de sus, o meditație critică, colecționând și sistematizând opinii de circulație, refuzând tutela metodei unice (realismul socialist, se înțelege, ieșit, la răndu-i, din *maximalismul ideologic* al primei perioade, cum observase Alex Goldiș).

În repetate ocazii, Marino a blamat „provincialismul” criticii, mentalitatea foiletonistică, absența unor inițiative teoretico-metodologice de anvergură. Într-o cultură dominată de poeți și jurnaliști literari, observa mahnit hermeneutul, sensul construcției se izbește de superficialitate, egocentrism literar, minimalizând politica faptelor culturale, a operelor solide. Asumându-



și, dramatic și utopic, condiția de „cercetător”, Adrian Marino face elogiul gravității și al seriozității, pledând pentru eficiență culturală. Dar soarta spiritului independent e grea și astfel de preocupări sunt lipsite de tradiție, audiență, publicitate. Simțindu-se izolat în propria-i cultură, Marino nu dezarmează; el, un citadin înăscut, nu poate nega unei culturi ambiția și efortul teoretic, nu poate îmbrățișa defetismul și, flagelând „originalitatea” foiletonistică, se va inhăma, tocmai, la un astfel de proiect monumental. Munca sisifică i-a asigurat supraviețuirea morală. Cugetând la soarta spiritului independent într-un context totalitar, dar, totodată, indiferent (în cel mai fericit caz) la asemenea preocupări, încercând să iasă din ispititoarele stări depresive, Marino pășește, cu drepturi și datorii egale, în spațiul european. Or, *condiția de român* este un handicap. Noi lipsim din sistemul de referințe apusean, acesta propunând – ciudat – un comparatism dezinteresat de realitățile estice câtă vreme „savanții” sorbonarzi, atinși de o infatuată mediocritate, își proclamă superioritatea doar în numele apartenenței la o zonă culturală prestigioasă. Dar Marino nu se leapădă de acest statut etnic și, îndârjit, crede în policentrismul cultural. Crede în puțința exportului de inteligență originală (dovedind, admirabil, acest lucru) și încearcă, printr-o imensă efort, printr-un salutar eroism cotidian să trăiască în imediat și, desigur, în perspectivă istorică. Să evite satelizarea, dirijismul, prostituția culturală impuse de un regim paranoic, să-și apere, într-o tiranie primitivă, libertatea spiritului, traversând, firește, toată gama trăirilor, de la disperare la stoicism. El, un om singur, vrea să-și apere cărțile, să se comporte normal, să se opună autarhiei, nivelării cultivate de un regim caricatural-tiranic. Dar în contextul delirului paranoic însăși normalitatea era suspectată.

Refuzând să creadă că situația este ireversibilă iar dezastrul cultural – inevitabil, Marino – lepădând reflexele defensive – își edifică, la modul donquijotesc, într-o cultură „ceaușizată”, o *identitate culturală*, locuind un spațiu interior, abstractizat, pretins obiectiv-științific. Partizan al enciclopedismului, utopicul Adrian Marino vrea în continuare să „stoarcă” bibliotecile Lumii; parcurge mii de volume, purcede la o lectură directă a izvoarelor, se mișcă dezinvolt, mânat de o teribilă voință a recuperărilor după ani de frustrări, ca fost deținut politic, acumulând cu o frenezie „disperată”. Stăpânit de melancolie livrescă, Marino se simte „acasă” oriunde (când e vorba de spațiul cultural). El duce, mărturisește, o viață „și plină și abstractă” și are, deseori, sentimentul existenței ireale. Oricum, criticul nu acceptă remorca comparatismului sorbonard și repetatele imprudențe, fără grija menajamentelor de tot soiul, îi rezervă neplăceri și îl condamnă la izolare. Cartea sa despre Etienne (,,aproape un manifest”, aprecia) poartă, în numele iluminismului liberal, un mesaj universalist; multe spirite din Vest au reacționat alergic, incapabile de o percepție ideologică, nepricepând soarta dramatică a unui cărturar, trăind scindat între două serii de dogmatisme. Pe de o parte, încercând să rămână un intelectual român, un spirit independent în context totalitar, Marino se află, o spune repetat, *la limita* „ratării”. El se sustrage dresajului ideologic, bombardamentului propagandistic, vrea să se păstreze ca o conștiință liberă și este intrigat că occidentul cultural nu percepe corect realitățile Estului, supus șablonizării și expus lașităților morale, jocului duplicitar. Asceza bibliotecii, ținându-i trează nădejdea unei libertăți în claustrare nu-i tocește privirea lucidă; Marino identifică cu precizie motivele contextual – istorice și refuză consecvent alinierea, servilismul.

Pe de altă parte, mesajul său înfruntă suficiența europocentrismului, aroganța „sorbonarzilor” și se lovește, inevitabil, de o altă serie de dogmatisme, împiedicând, iarăși, buna funcționare a circuitelor culturale în dialogul Est-Vest. Tolerat „la limită” în propria-i cultură și repudiat de alte medii pentru că refuza poza umilă, servilă și nu e prizonierul criteriilor europocentriste, Marino are senzația că mesajul său cade „în gol”; dar nu abandonează. El a răzbit singur și s-a bătut, cu o ușoară inocență, pentru ideile sale. Este impresionant acest spectacol al construcției de sine, sugrumând alte proiecte, blocând atâtea virtualități. De altfel, Marino s-a despărțit de publicistica veche; erau acolo studii pe care autorul le-a uitat „cu desăvârșire”. Totuși, un sens polemic putea fi deslușit. Mărturisindu-și inaderența la eseistica speculativă, știind că „*scrisul frumos* este doar cel exact”, el va blama, sub imperativul creației majore, strania „vocație a efemerului”. În timp, va edifica, pe baze hermeneutice, un teritoriu teoretico-literar, urmărind, de pildă, *Biografia ideii de literatură*, o sinteză de neocolit, în „desfășurare istorică”, oferind, precizează însuși autorul, *informații sigure*. Dacă *noul comparatism*, fructificând o intuiție genetică, formulează teze de maximă generalitate, cu o siguranță deductivă care sperie, când „atacă” problemele românești Marino nu ezită să vină cu soluții. Constată, întristat, că lipsește la noi un proiect social-politic *precis*, că o societate civilă normală e încă o himerică aspirație, că retorica europeistă cade, la răndu-i, într-un limbaj de lemn, angajând – ideologic – o elită restrânsă; ori că butaforia naționalistă ocupă scena. Între „decuplarea” pe care o visa și o recomandă Nae Ionescu (taxat ca „super-junimist”) și vindecarea de complexe, îmbrățișând spiritul european, reactivând referințele românești, Adrian Marino lucrează, cu „pașoptism instinctiv”, tenace și eficient, pentru a doua direcție.

Oricum, Marino a impus la noi *un stil*. Raționalist intratabil, geometrizant, cu apetit doctrinar, un romantic, totuși, cu mize pragmatice, sedus de proiecte ciclopice, iubind dopajul cultural, asceza, nu folclorul cafenelei, el cerea „idei organizate, puternic personalizate”; și rămânând, cum însuși ne asigura, o *monadă spirituală*, un *alternativ ireductibil*, aducând Europa *acasă*. Totuși, urmat de câțiva discipoli răzleți, n-a făcut școală, n-a practicat antrenoratul; în reclusiunea sa clujeană, aparent glacial, raționalistul Marino, cu alură de om al științelor exacte (cf. Gh. Grigurcu) s-a înverșunat, macedonskian, pentru o cauză, fluturând proiecte himerice. Dacă în tinerețe recunoștea „consustanțialitatea” dintre un biograf și personajul său, în sensul unor „afinități obscure”, cărțile despre oniricul Macedonski ar dovedi această secretă admirație și, poate, o răvnită „reîncarnare”.



„Lecții de dans”, de la Bohumil Hrabal

Amplul monolog (e drept, „adresat” unui auditoriu, exclusiv feminin intrafrecvențial, cel puțin așa s-ar părea: „domnișoarelor”, vocativul de start, reluat din când în când) al personajului-voce pe care îl vom „asculta” de la prima până la ultima pagină din *Lecții de dans pentru vârstnici și avansați* (1964) al lui **Bohumil Hrabal**, tradus din cehă de **Corneliu Barborică** pentru *Editura Art* (2015), începe a-și obișnui (și încânta) cititorul-„ascultător”, încă din *incipit*, cu micile lui viclenii (bonome), înviorătoare „capcane” și fente năvălitoare: „Cum vin azi pe la dumneavoastră, domnișoarelor, așa mergeam pe vremuri la biserică, să le admir pe femeile frumoase de acolo [...]” Ei, cum vi se pare „virajul” sau mai curând „driblingul” acesta, chiar din pornire? Și le ce-ai putea să te aștepți din partea unui soi de „narator”-personaj (de fapt *unicul* personaj) care ține „pe umerii” lui destul de riscantul (oricum aventurosul) rămășag al autorului, cu sine însuși: anume, acela de a scrie un „roman-frază” (?!), de vreo 150 de pagini *monologic*, repet, fără *story*!-„poveste”, nici *plot*/intrigă, și totuși nu doar fără să-și piardă suflul (și cititorii, plictisindu-i), dimpotrivă, plin de o amuzantă și molipsitoare vitalitate, căreia nu-i lipsește însă un prețios - și mai de adâncime - revers de gravitate, cu potențialul de rezonanță universală al omenescului său, astfel captat într-o „formulă” (realmente)-*unicat*, cum nu mai un maestru al firescului necenușiu și imprevizibil, ca Hrabal (și ca nu mulți alții), își putea permite.

Tonul e cheia acestei unicități, de descoperit treptat și de aprofundat, tot grație unei fente, atunci una de final, la capătul lecturii. Nu că Jirka (numele sporovăitorului, în varianta lui familiară, colocvială, nu apare decât o singură dată, dar și de-ar fi lipsit cu totul, în fond ar fi schimbat asta ceva?) n-ar semăna atâtor altora, cehi și nu numai, care mai pot călca pe la biserică și nu chiar cu totul desprinși de cele lumești, dar guraliva voce din text nici nu întârzie să precizeze vecinătatea lăcașului de cult religios cu cât se poate de laica prăvălie a unui Altman, plină de „lucruri de ocazie” scoase la vânzare, comerciantul ocupându-se însă și cu „plasarea de fete pentru cârciumile și restaurantele din tot județul”. Un lucru e deja clar, că nu vom avea de-a face nu numai cu vreun bigot, dar nici măcar cu un „bisericos” mai de rând. Și (nou „viraj”?), tot atât de sigur, nici cu vreun crâncen ateu, căci iată-l atent, cu umorul cuvenit, la modelul de conduită pe care i-l oferă, *de visu*, însuși „părintele” (cu considerația marcată stilistic-respectuos: „domnul părinte”), pământeste atras și el, ca și „naratorul”, de trupurile goale (în mare parte) ale „pipițelor” (desantul de „animatoare” în stand-by, al lui Altman) întinse, pe fondul muzicii gramofonului, „la soare în costume de baie”, descripție aproape „minimalistă” *avant la lettre*, care îi smulge rememoratorului ei, în arborescența în creștere a unei „sintaxe” oricum paratactatic (parataxă vs. sintaxă)-aluvionară a paginilor acestora de început, o incidentă efuziv-lirică de nereprimat, omenește vorbind: „era o splendoare ce vedeai, raiul pe pământ”. Evident, altfel de „rai” decât cel biblic, spațiu rezervat virtuților și virtușilor acela, în vreme ce acesta e unul terestru, cum se și precizează („pe pământ”), cu trupuri lăsate pradă privirii bărbaților” nu chiar „cheie de biserică”, cum cu certitudine este și cel pe cale să-și depene astfel de amintiri teluric-„paradisiace”, cu tot cu deliciile și „furnicăturile” lor. Începem, sau nu, să întrevădem - noi, cititorii acestor „lecții de dans...”, portretul *interior* al personajului-„voce”? Deloc țeapăn și „moralist”, da, dar nici din cale afară de păcătos, nițel cam lasciv, aș zice, pe ici, pe colo, dar, mă rog, înainte de toate un destul de cumsecade *bon viveur*, deloc înclinat să privească chiorăș lumea, pe ceilalți oameni. Și ei mai ales pe ele, „domnișoarele” cărora li se adresează, ca și pe femeile acelea de altădată, de odinioară, care îi bânuie amintirile, așa, ca „fetele” adoratoare ale soarelui din „echipa” lui Altman. Un dedulcit la plăceri? Deocamdată, sigură e cel puțin voluptatea volubilității lui evocatoare, în zigzagul și cu meandrele fluentei lui monologice, pe ale cărei ape divagante, cu haz, cu destule săgeți ironice, dar și cu grația firească umorului lui Hrabal, din când în când și cu unele accente de o cruzime neatenuată, „vocea” din text vorbește, vorbește neconștient, „sărind” (deliberat, desigur, din unghi auctorial) cu nonșalanță, necrispat, nici ostentativ și provocator, de la una la alta, oricât de eterogene și dezarticulate ar putea să ne pară „înlănțuirile” unei asemenea (aparent) haotice tectonici.

Sporovăiala „naratorului”, judecată din perspectiva procedurii autorului, nu e doar parțială și intermitentă, nu apare în secvențe sau enclave, așadar limitat, ici-colo, nu își ia ca „alibi” compozițional vreo sugerată „pierdere” a șirului narativ, pur și simplu pentru că un asemenea „șir” nu există și ceea ce, în spațiul textului și în durata lecturii noastre, nu se înșiră în „logica” vreunui *liant narativ*, nu se leagă într-o articulare de *story* și *plot*, nu ne apare justificat nici măcar într-una de statică insistență asupra unui grup de personaje, urmărite cu intenția de a capta, în absența oricărei dinamici epice, măcar atmosfera, un climat, il unificator, asociat unei atare „lumi ficționale”, auctorial asumată, ba chiar aleasă tocmai pentru monotonia ei lăncezitoare, căreia să i se scruteze, eventual, implicațiile mai adânci, în cehoviană descendență. Nimic din toate acestea în elaborata „dezordine” a fluxului de emisie verbală atribuită pseudo-„naratorului” din hrabalienele „lecții de dans”, nici măcar

firave „verigi” de legătură ca în trecerea de la sinuciderea unuia dintre capelanii preotului vecin cu comerciantul Altman la joaca puștanului Jirka cu browningul fratelui său, unică menajare a „saltului” sintactic, parcă anume pusă acolo, mai pe la început de monolog, ca astfel tot ce-i va urma să-și dea o și mai izbitoare subliniere de „discurs” în continuă creștere, parcă pe nerăsuflăte, dar pe principiul ei constitutiv, tot mai de neignorat, al succesiunii și acumulării *deliberat* haotice. Căci oare ce conexiuni să detectezi între lauda de sine a „pantofarului de lux” și „Sfânta Treime” în lejera lui „interpretare” (porumbel-voiajor purtător de „vești” între Tatăl ceresc și „Fiul Omului”, așa îi apare Sfântul Duh, ori Iisus și „bârna”, spre Golgota) sau lauda adusă bordurilor Austro-Ungariei și rețeta malțului de bere, sfaturile „magistrului Jan Hus” și cultul taurului la hinduși, „înfrângerea pasiunilor” și scortişoara de Java, sâni Helenkai și „materia cenușie” a lui Edison, minunea de la nunta din Cana Galileii și inspirația poetică („apud” Bondy), „învingătorul” de pe malul Elbei și aparatul pentru îndreptat nasul, Zdenka atât de „dornică de o audiență particulară cu mine” și controversele dintre social-democrație și liber-cugetători despre ce-a fost mai întâi, oul sau găina? Și câte și mai câte altele, tot așa de „ca nuca în perete” potrivite să-ți sară în ochi, citindu-le, cât sunt de eterogen amestecate, înșirate ca mărgelele pe ață, dar fără să-și semene și nici



să se lege cu adevărat, în vreun fel, unele cu altele. Autorul ne tot poartă, pagină după pagină, prin vorbărețul său „personaj”-voce, spre ce anume? Spre niciun fel de țință, de efect cumulat al acestei „depănări” la întâmplare a tot soiul de amintiri, căci de așa ceva e vorba, dar nici ele lăsate să se contureze măcar un pic mai substanțial, totul parcă într-o mare fugă, aproape „telegrafic”, cu un soi aparte de nerăbdare, de impulsivă precipitare a saltului către mereu altceva, la modul acesta „rupt” și fugitiv, prea constant ca să nu fie, abia el, investit cu un înțeles *al său*, dar unul, dacă nu cumva chiar voit „tulbure”, cel puțin, cu siguranță, nici într-un caz transparent și lesne de definit.

Impresia de ansamblu nici nu rămâne numai la voita incongruență deja pusă în evidență, mai ales că ea însăși e întemeiată, se poate spune, pe frapanta hibriditate asumată a detaliilor din „rama” fiecărei „escale” în parte, în stare să prindă, *din goană*, câteva amănunte, tot atât de expeditiv și ca din zbor fixate în monologică textură: de pildă, „Sfântul Václav căruia îi plăcea să cultive vița de vie și călărea un cal alb, îmbrăcat într-o cămașă albă” și „împărțea bani săracilor ca o casă de asigurare”, sau, apropo de ce poate ieși din „mâini de magician” ca ale unui pantofar de talia lui, atâtă modele de botine și pantofi, cu detaliile lor distincte, îmbulzite pe pagină. Ce e cu această consemnare de *bric-à-brac* descriptiv, ce întipărire lasă ea în reliefuri de memorie a lecturii noastre? Ce altceva decât un fel de bulimie aproape copilărească, o foame de amănuntele „înghițite” cândva, fără vreo sortare logică și ierarhizantă, și tot astfel deșertate acum, revărsate în aceeași „dezordine” vie, năvălă și necumințită ordonator nici când revine ca amintire intactă, neprelucrată și, iată, emisă în treacăt, într-un iureș care nu e, peste ani, mai puțin „copilărește” lacom de detalii. Pentru că asta se întâmplă de fapt cu monologul „cusut”

(compoziție?) la întâmplare și „haotic” al unui asemenea „narator” sui-generis, el nu deapănă niciun fel de „poveste”, a sa, nici a altcuiva sau a altora, ceea ce face el cu adevărat este să „danseze” cu propria-i *imagine din trecut*, reconstituibilă *din* (pentru că implică în) tot acest *puzzle-carusel* al amintirilor, digresiunilor” și salturilor memoriei sale, lăsată să zburde liberă, fără trasee prestabilite și, da, fără de țință, una sau mai multe, nu, neîncorsetată de absolut nimic, nici măcar de o, în definitiv, ultimă - și supremă - grijă a autorului de a-și face, totuși, „personajul”-voce, așa zicând „fără voia lui”, purtătorul unui involuntar tălc, până la urmă irepresibil. Care vine spre noi, cititorii, susținut, orchestrat și modulat de coordonatele unor recurențe „simptomatice”, cultivate în *Lecții de dans...* cu o finețe de muzician, cu atât mai irezistibilă, cu cât rămâne ferită de orice insistență sau îngroșare ostentativă.

Hrabal și-a ales, ca de atâtea alte ori, un ins fără panașul vreunei excepționalități, fie în bine, fie în rău, unul de un omenesc destul de obișnuit ca să muncească „să aibă o meserie” („pantofarul”) și orgoliul ei („arta cizmăriei”, emulație: brandul Salamander), de o măsură a bunului simț („Important e să nu stai într-o cocină” și să ai din ce cumpăra „flori fetelor frumoase”), în viață, compatibilă și cu o oarecare lăudăroșenie de „învingător”, mereu, în „audiențele particulare”, de alcov (vorba vine), fie și în natură, acordate femeilor, însă cu neștirbită grijă de a nu se fixa într-un mariaj, el care îl tot citează pe un anume Batista („garanția fericii conjugale este un corp bine făcut”) și, din aceeași sursă, are la îndemână și explicația „antropologică” a elanurilor sale de „învingător” („primul gând” al bărbaților la vederea unei femei cu trup „bine făcut” nu poate fi decât cum „să o așeze de la verticală la orizontală”), se știe „la fel de sensibil ca un prinț saxon”, de unde și recurenta trimitere la ce se întâmplă între împăratul însuși și „doamna Schratt” (amanta lui) sau la modele ca Goethe și Mozart. Are chiar un ușor snobism al raportării la mari nume (Masaryk, Buddha, Einstein, poetul Bondy, cântărețul Pospíšil, filosoful Havlicek, Edison, „inventatorul fonografului”), „soldăteul”, apreciat de vreo Libuska sau Marenka oarecare, știa că „sub chipul nu aveam capul plin de paie”. Are exigențele lui de imagine socială (monoclul, costumul, guldenii) și idei de strategie a guvernării („poprire pe salariu pentru a-i mai domoli pe alții din făcutul copiilor”), vagant, uns cu multe alifii, prin lume, scutit de prejudecăți (barone, „pipițe”, „fata bijutierului”, „fata unui escroc”...), alergic la „disciplina din armată” și temător de un zbir ca generalul Zelikowski, „faimos pentru cruzimea lui”. Un fundal istoric și politic, cel al Austro-Ungariei imperiale, ironizată, dar nu vehement, ci „admirându-i” uniforme militare, ținutele și conduitele „fotogenice” sau demne de... „filmat”, notând, e drept, și grija polițiștilor pentru igiena publică, îmbăind cu mâna lor țigănușe. Nu e, desigur, un rebel și nici măcar vreun acru comentator moralizant al rolului uneia ca „doamna Schratt” în imperiu, „mea culpa” a sa e doar că „N-am fost în stare să prețuim Austro-Ungaria, n-am știut să apreciem bordelurile”. Un amoral? Un hedonist juisor? Hrabal se ferește să-i anexeze (sugerând-o) vreo astfel de „etichetă” morală, ținutoare într-o categorie sau alta. Nu trăiește pe tipare-„model”, exemplare, nu e însă nici de un omenesc reprobabil, care să-l facă respingător ori chiar odios. Ipocriziei lustruite a multora, cei ca el îi opun o „filosofie” de viață, vizibil nedevotată „datoriei” sau vreunui ideal, înclinarea „moralizantă”, ori discursul la cearta ideologiilor îi sunt la fel de străine, metehnele și „păcatele” nu-l fac monstruos, e un ins ca mulți alții, nu cere prea mult pentru el și nu ține să convertească pe nimeni la modul lui de a trăi. Se simte bine în pielea lui, iubește viața „incredibil de frumoasă” și dacă „învingătorului” (cam narcisist) i-ar reproșa cineva goana după fuste, cu siguranță s-ar apăra vorbindu-i de Goethe și Mozart, femeile și dragostea lor („audiențele particulare”), ca și dansul, cântecul, poezia stau în miezul însuși al vieții, așa cum o înțelege și o trăiește un „vârstnic” (sau poate mai curând un „avansat”) ca el, la cei șaptezeci de ani ai săi.

Îl descoperim în „epilogul” monologului său vorbindu-i Kamilei, unică ascultătoare și martoră a îndelungului său „dans” cu amintirile lui de o viață de om, revărsate nu haotic, ci cu o lăcomie de concret omenesc și al lumii, nestrăfăcut și neierarhizat, captat nu în vreun „comentariu”, ci cu o foame de întâmplări, de oameni, de bucurii pe care vârsta n-o diminuează, dimpotrivă. Are șaptezeci de ani: „și încă mă distrez de minune cu voi”, declară *el fantasmaticelor* sale ascultătoare. Prezența lor iluzorie este, ca și recurența simbolurilor onirice tălmăcite după cartea Anei Nowakova, ca și succesiunea atâtor amintiri despre femei iubite, da, toate acestea, ele sunt „partenerele” de dans ale „naratorului”, care de fapt nu narează nimic, dar nu se satură, iată, de concretul vieții lui, încă viu în memorie. O carte a unui încăpățânat și cu haz „încă”, despre asta e vorba. Și atenție la titlul *Lecții de dans pentru vârstnici și avansați...*, pe tiparul începători și *avansați*, dar vârstnicul de șaptezeci de ani este, din alt punct de vedere, un începător în dansul său cu amintirile ce-i prelungesc astfel îmbrățișarea cu viața, în vreme ce el este totodată și un partener de „vals trist” (Sibelius), acesta din urmă - versant al „avansatului” către *ultimul* „dans”. Așa îl vede Hrabal, creatorul său, cel care a murit la 83 de ani *hrânind porumbeii*.



Florin FAIFER

cutia cu scrisori

Oglinzi măritoare

Un sentiment de recunoștință, de caldă, ba chiar fierbinte recunoștință predomină în dedicațiile pe care, ceremonios, cordial, cu „plecăciuni” și „îmbrățișări”, mi le-a făcut de-a lungul vremii Grigore Ilisei. Sunt multe, multe și, vădind un har al sporniceii, le crește numărul an de an. Cărți de reportaje și interviuri, de proză (povestiri și romane). Scriitorul Grigore Ilisei e un afectuos, care își prețuiește luxuriant cititorul.

Trăitor în lumea Cuvântului, m-am bucurat și eu de prinosul mulțumirilor lui, revărsate din belșug asupra-mi, în așa măsură că nu puteam să nu mă întreb dacă le merit. Oi fi, așa cum pulsează fosforescent o dedicație, un „luminător”? Sau, propulsat în stratosferă, aduc a „cititor în stele”? Într-o efuziune care îmi taie respirația, Grig, făcându-mă să roșesc, mă ridică dintr-odată în slăvi: „unicului”! Și, ca să mă tămăduiesc de sfilă: „inegalabilului”!! Oricum, „intelectual rafinat”, cum se pare că aș fi, mai am o calitate și mai și: aceea de „om adevărat”. Mda, păi n-am trăit degeaba.

Caut în frazele meșteșugite ale scriitorului din Mălini bulgărașii de adevăr pălpăitor: „reazăm de preț al scriiturii noastre”. Sau, dați-mi voie să mă împieptozesc: „sfetnic de taină și de noblețe”. Păstrându-mi modestia, bat și eu la porțile unei împărății: „caligraf al cuvântului cu miez și scilpet rar”.

Poate că, așa cum îmi fu datul, „sfetnic” bun voi fi fost: „înțeleptul meu sfetnic într-ale scrisului”. Dacă mă regăsesc într-o asemenea ipostază, înseamnă că mi-am găsit locul. Un „loc săpat în inima” celor care dăruitu-s-au Scrisului împodobit.



Ioan RĂDUCEA

Fost președinte al Filialei Mureș a UAP, Adrian Chira (4 februarie 1958 – 15 iulie 2017) a însemnat o conștiință a posibilităților expresive ale picturii postbelice, în special a celei care, prin expresionism, înaintează către abstracționismul liric dar și a artei informale, care înlătură cu totul dilema figurativ-nonfigurativ, luând inițiativa unei perspective dinamice, cu forme antigeometrice, gestualism, peisagism abstract etc. Toate acestea se regăsesc, în măsuri diferite, și în cele 42 de tablouri ale celei de a treia retrospective postume (după cele de la Focșani și de la Muzeul de Artă Comparată din Sîngeorz-Băi, jud. Bistrița-Năsăud) deschise, în perioada 25 februarie – 22 martie a.c., la Galeriile „Dana”.

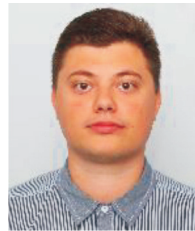
Executate în acrilic pe pânză, cu varii formate, rame și subiecte, unele reprezentând serii creative încercate în diverse perioade de creație, lucrările provin din colecții ieșene, inclusiv din cea a galeriei gazdă, în care pictorul mureșean a avut prilejul să expună, cu puțini ani în urmă – în legătură cu acest moment, iese în evidență (și pentru faptul că este unicul) un portret, cel al galeristului Mihai Pascal, surprins, cu un evident dar al interpretării caracterologice, prin tușe viguroase de griuri, care protejează o zonă de dinamism cromatic cald-rece pentru reperele faciale



esențiale. Prin urmare, în ciuda înclinației de a vedea pictura în acțiune, în linii nervoase (care nu exclud un anume romantism exuberant), artistul nu a renunțat cu totul la figurație. Însă elementul figurat (o oaie, o masă, un măr, o întindere de apă) este redus adesea la a fi un motiv-concept, surprins în furtuna interpretativă declanșată în imaginar de actul reprezentării. El servește drept motivație pentru o mașinărie vizuală mai curînd constructivistă, care asociază unui pat coloristic de referință (griuri, ocruri, albastruri) un gestualism exploziv, la care se adaugă însemne iconice precum și notații literale, referind ritualic (cu săgeți, încercuiri etc.) la operă și la autor.

Suma acestora este menită să surprindă obiectualitatea produsului artistic, păstrat totuși, în chip comparativist – și cu un secret umor – și în reprezentarea sa accentuată convențională: mărul roșu din tabloul omonim pare aproape o fotografie de produs, colată în cîmpul plastic, ca martor al teribilelor accidente picturale pe care le-a declanșat. De fapt, extravaganțele acestei retorici sînt bine controlate căci, dincolo de ele, se recunosc reperele unui fecund climat artistic românesc, de coloratură ardelenască – născut la Dej, Adrian Chira a absolvit Institutul „Ion Andreescu” de la Cluj, în 1986, stabilindu-se ulterior la Tîrgu Mureș

Flavius PARASCHIV



Green book

Green book, pelicula regizată de Peter John Farrelly, a câștigat categoria „Cel mai bun film” în cadrul celei de a 91-a ediții a galei premilor Oscar (2019). Filmul, inspirat din fapte reale, tratează o temă recurentă a cinematografiei americane din ultima perioadă și prezintă periplul artistului muzical de culoare Don Shirley (1927-2013), care, în America anilor '60, pornește într-un turneu în zona de sud a țării (Alabama, Louisiana, Mississippi etc.) În rolurile principale au fost distribuiți Viggo Mortensen (cunoscut, mai ales, pentru personajul Aragorn din trilogia *Stăpânul inelelor*) și Mahershala Ali, apreciat, în special, pentru rolurile din serialul *House of cards* și filmul *Moonlight* (pentru care a primit și o recunoaștere la Oscar în 2016, câștigând premiul „Cel mai bun actor în rol secundar”).



Green book are în centru povestea lui Donald Walbridge Shirley (interpretat de Mahershala Ali), celebrul pianist și compozitor de muzică jazz, care, pe parcursul turnelui, va avea de înfruntat climatul rasist al anilor 1960. Până aici nimic neobișnuit față de celelalte producții de la Hollywood în care se prezintă modul în care populația de culoare a fost marginalizată. Cu toate acestea, filmul din 2019 iese în evidență prin prezența altui personaj, Tony „Lip” Vallelongo (interpretat excelent de Viggo Mortensen), un emigrant italian, care intră în slujba lui Shirley ca șofer și bodyguard pe pe tot parcursul călătoriei. Deși inițial cei doi nu puteau colabora eficient din cauza diferențelor de cultură și mentalitate, treptat, pe parcursul filmului, lumile celor doi aproape se intersectează și se „contaminează”, fiecare reușind să descopere și să înțeleagă ceea ce se ascunde dincolo de aparențele sociale.

Don Shirley este, prin excelență, o personalitate magnetică. Calm și cerebral, personajul, indiferent de situație, reușește să-și păstreze demnitatea, chiar dacă ar fi avut toate motivele să se revolte pentru maniera înjustă în care este tratat. În schimb, Tony Vallelongo, care înainte activa în medii mai puțin legale, este înfățișat la început ca o brută interesată doar de beneficiile materiale pe care noua slujbă le promite. Cu toate acestea, latura mai pragmatică a lui Tony intră în contact atât cu universul artistic al lui Shirley, cât și cu umilințele pe care trebuie să le suporte neîncetat, deși nu încearcă să facă mai nimic în privința aceasta.

Există – pe tot parcursul filmului – o serie de scene amuzante, care îl au în prim plan, mai ales, pe Tony, italianul americanizat. Deși nu este cel mai culturalizat personaj din film, Tony asigură savoarea peliculei prin modul de a vorbi și, mai ales, prin interacțiunea cu artistul. Cei doi formează un dublet convingător și captivant, care mai schimbă atmosfera încordată creată de maniera înjositoare în care Shirley este tratat chiar și de cei care l-au invitat să cânte.

De fapt, relația celor doi este ceea ce salvează filmul, pentru că scenele rasiste (nu foarte multe, de altfel) trec pe planul secund. Intervin acum umorul, ironia, elemente create de dinamica dubletului, mai ales atunci când rafinamentul compozitorului se lovește de „brutalitatea” și naturalitatea lui Tony.

Green book, deși abordează o tema deja comună, înfățișată cu succes în filme ca *Moonlight* (2016) sau *BlackKlansman* (2018), reușește să devină o experiență aparte datorită celor două personaje care transformă un turneu muzical într-o adevărată aventură de (auto)cunoaștere.

distanța focală

Controlul gestului eliberator

– și se pot face relaționări cu organizarea spațială și cu cromatica icoanei tradiționale pe glajă sau cu ornamentațiile pasionale ale Jugendstilului, rămase în orașul de pe Mureș de pe vremea împărăției chezarocrăiești. În ciuda gestualismului afișat, ce riscă să izoleze în spatele unei etichete (este drept că, în anul 2005, la București, alături de alte șapte nume, pictorul participă la o expoziție sub această egidă), nu mai puțin semnificative par peștii, ochii, merele și, în special, inimioarele roșii sau albastre care mărginesc subiectele sau sînt plasate la exterior, pe rame – există o întregă poetică a acestora, în care este vorba, de regulă, de gospodărești chenăruiri, simple ori duble, dar mai ales de o savantă invazie a lor de către ficțiunea plastică, invitînd la o continuitate care să îl cuprindă și pe privitor. În fond, această joacă a inserțiilor și evadărilor își are filozofia ei și semnalează conștiința altor logici vizuale, cu care spiritul stimulat de datele proprii producții vrea să se afle în contiguitate – cea, barocă a cărților de joc, cea a ornamentelor de feronerie ori chiar de patiserie precum și cea, deja amintită, a icoanei pe sticlă (de relaționat și cu motivul, mereu reluat, al oii negre, simbolizînd pentru artist expierea).

Necesitatea autoanalizei și, prin aceasta, cea a accederii la portretul interior este o tendință constantă a conștiinței. Spirit cuprinzător, știind să prefacă în spectacol arta căutării sensului, Adrian Chira rămîne prin capacitatea de a organiza în spațiul pictural un permanent șantier care să asigure, în termeni vizuali, permanența acestei tendințe.



Theodor CODREANU

Numere în labirint (I)

Aceste *Numere în labirint* fac parte din volumul al VI-lea, aflat în curs de pregătire pentru o apariție editorială, ca și volumul al V-lea, destinat Editurii Bibliotheca din Târgoviște, din care apar fragmente în revista „Litere”. Primele patru cărți s-au tipărit la Editura Opera Magna din Iași și la „Detectiv literar” din București. Este vorba despre un cvasi-jurnal de idei, de trăiri, de note diverse, ca semne de încercare în labirintul existenței (cum ar spune Mircea Eliade), consemnate de la vârsta de 19 ani până în zilele noastre. În serialul încredințat revistei „Expres cultural”, sunt mai ales fulgurații teologice și filosofice din anul 2004.

II 440. 15 martie 2004. În Rusia, Vladimir Putin a triumfat din nou la alegerile prezidențiale de ieri. Se tot caută o explicație: mână forte, naționalist etc. Desigur, dar un gigant ca Rusia nici n-ar putea fi ținut în frâu fără o dictatură. Problema e dacă această dictatură se exercită numai în cadrul Federației Ruse sau pune în primejdie și statele vecine.

II 441. *Contrajurnalul de la Berești* al lui Ion Trif Pleșa e scris cu vervă și cu destul umor. E și un soi de istorie literară neconvențională a zonei gălățene, cu difuziune și-n județele limitrofe. Îi va aduce necazuri autorului.

II 442. O veche uimire: în decursul istoriei, străinii, venind în țările românești, aduceau cu ei virusul corupției, subordonându-și interesele publice. După 1989, străinii vin și ne acuză de corupție generalizată, dovadă că fanariotismul a fost asumat integral de autohtoni, nemaifiind nevoie să vină străinii să prade țara, fiindcă acum o pradă ei. Poporul român a rezistat, milenii, prin moralitate și ordinea legilor nescrise ale satului. Acum, pare a fi definitiv condamnat la dispariție de către propriile „elite”.

II 443. 18 martie 2004. În calitate de șef de cerc pedagogic, am înlocuit convenționalele activități didactice cu o întâlnire a profesorilor de limbă și literatură română din oraș și din împrejurimi cu scriitorii D.R. Popescu, Mircea Radu Iacoban, Dan Mănuță, Emilian Marcu, Cassian Maria Spiridon, Ion Gh. Pricop, Teodor Pracsiu, avându-l ca invitat de onoare și pe Părintele Mina Dobzeu. Acțiunea are loc în sala de festivități a Primăriei. Cu acest prilej, se lansează și trei cărți: o monografie a colegei Mirela Marin (de la Liceul „Cuza Vodă”) despre proza lui D.R. Popescu, *Atlet moldav*, cartea de poeme a lui Emilian Marcu, și broșura despre Știință și religie a părintelui Mina Dobzeu. Ca moderator, pot spune că a fost un adevărat eveniment cultural de prestanță națională, cu un dialog viu între dascăli și scriitori.

II 444. 23 martie 2004. Astăzi, primesc o scrisoare cu totul neobișnuită de la Părintele Mina Dobzeu, foarte nemulțumit că n-am acordat principala atenție prezentării cărții sale, deși el însuși a vorbit suficient, la încheierea dezbaterilor. Crede, nici mai mult, nici mai puțin, că am fost „șantajat” de „ateul” D.R. Popescu, despre care știe doar că a fost președintele comunist al Uniunii Scriitorilor, șantaj prin care a acaparat majoritatea timpului din cele două ore ale întâlnirii din 18 martie. În finalul nefericitei scrisori semnează „cel mai mic dintre muritori”. Mă tem însă că, de astă dată, „cel mai mic dintre muritori” a riscat un orgoliu supradimensionat, pe care nu i-l bănuiam deloc. Necitindu-i opera, nu știu de unde e convins ilustrul părinte că D.R. Popescu este un „ateu”, când realitatea e cu totul alta, chiar pentru anii când a dus pe umeri ingrata misiune a președinției scriitorilor români. Ca mare scriitor, D.R. Popescu trebuia să stea în centrul dialogului scriitorilor cu profesorii de română. Acest „ateu” a surprins numai în ciclul romanesc „F” toată grozăvia consecințelor produse de regimul comunist asupra ființei românești cutremurate de *frică* și *moarte*. Mă îngrijorează această izbucnire a acestui minunat duhovnic. A pus să-i scrie scrisoarea pe cineva care mai comite și năstrușnice greșeli de exprimare și gramaticale. Îi răspund, încercând să mă *disculp*, asigurându-l de toată prețuirea mea, dovedită de-a lungul anilor. Încerc să-i demonstrez și cine este D.R. Popescu. Sper ca pacea și iertarea să vină de la mult pătimitul Părinte.

II 445. Trebuie să fii nemăsurat de ambițios ca să te expui judecății publice, fără bucuria anonimatului.

II 446. Doi Bivolari țin afișul zilei: Gregorian Bivo-

laru, gurul, caraghios și halucinant, care a reușit să scoată în stradă o mie de fani care să-l apere; celălalt, Gabriel Bivolaru, afacerist mănjit până peste cap, dar care a știut să fugă din țară pe sub nasul autorităților publice. Circulă zvonul că cei doi Bivolari sunt frați vitregi.

II 447. 29 martie 2004. Prim-ministrul Adrian Năstase depune instrumentele de ratificare ale intrării în NATO, în capitala SUA. Pe 2 aprilie, steagul României se va înălța alături de ale celorlalți membri ai Alianței Nord-Atlantice.

II 448. Citindu-l rău pe Schopenhauer, Al. Grama l-a citit și mai rău pe Eminescu. *Rațiunea* actului său de cultură s-a dovedit un *somn al rațiunii* născător de monștri, după legea descoperită de Goya¹.

II 449. În toată povestea lui Alexandru Grama, cel mai ridiculizat a ieșit Al. Macedonski, pentru că și-a văzut anulată principala lui teză simbolistă, anume că *poezia este nelogică într-un mod sublim*. Grama demon-tează, cu mare satisfacție, *nelogica* poeziei eminesciene, arătându-i lui Macedonski cât de modern era Eminescu, iar poetul „Literaturului” n-a ezitat să cadă în capcana blăjeanului, căruia se grăbește să-i scrie fericit că, în sfârșit, s-a găsit cineva care să spună „adevărul” despre răsfașatul „Convorbirilor literare”!

II 450. Niciodată logica nu s-a dovedit a fi mai neghioabă ca în argumentația părintelui Grama. Altfel spus, a intrat pe un teritoriu străin teologiei, abandonând metoda dogmatică. El „demonstrează” cum ceva care face gloria minții umane, de la Aristotel încoace, poate să însemne ultima dintre mizeriile omului.

II 451. E limpede, tot mai mult, că americanii au sfârșit prin a declanșa o ostilitate cvasigenerală a lumii islamice, mai ales după publicarea fotografiilor cu atrocități împotriva prizonierilor irakieni. Altminteri, războiul din zonă s-a „vietnamizat”.

II 452. 11 mai 2004. Ion Gh. Pricop mă anunță că a



murit Valeriu Penișoară, răpus de o ciroză necruțătoare. Așadar, încă o victimă care și-a irosit și mutilat talentul cu amorul pătimas pentru băutură. Sau cine poate ști tainele trupului...

II 453. Câtă risipă de erudiție și energie intelectuală în *Poetica postmodernismului*, cartea lui Liviu Petrescu, spre a ajunge, finalmente, să contrazică tezele de bază ale postmodernismului! După ce, de pildă, consideră, pe urmele autorităților în materie (Derrida, Lyotard ș.a.) că marea noutate a „canonului” vine din abolirea conceptului de Centru (ceea ce este o imposibilitate ontologică), e nevoit să-l citeze și să-l aprobe pe Gheorghe Crăciun (teoretician și practicant, la rândul-i al modei), care vorbește de experiența personală ca despre „un centru de graniță al actului narativ”². La fel, Al. Mușina proclamă *un nou antropocentrism*, ceea ce implică, desigur, după cum scrie cel vizat, „centrarea atenției pe ființa umană în datele ei concrete, fizic-senzoriale”. Așadar, departe de a abolii Centrul, postmoderniștii nu fac decât să-l deplaseze către o „margine”, revenind, de fapt, către antropocentrismul precristian al lui Protagoras, cel cu *homo mensura*. Așa procedează curentele ideologice care se declară *umaniste*, și care au dus la nenorocirile *antiumaniste* din secolul al XX-lea. Tragicomedia luciferică a ateismului modern și postmodern, care constă în substituirea *centralității lui Dumnezeu* cu *centralitatea omului*, păcat străvechi, a fost demontată, cu uneltele teologiei, de către Sf. Iustin Popovici, dar nu numai.

Să mai dau un exemplu: după ce Liviu Petrescu argumentează că postmodernismul înseamnă eliminarea oricărei gândiri unitare, sistemice, el se vede pus în postura de a ne oferi „cel mai sistematic model teoretic al

postmodernismului produs pe teren românesc”³. „Deconstruind” orice gândire sistemică, „paradigmatică”, postmoderniștii constată că vin cu un nou *canon*. Apoi, respingând conceptul de *umanism* (cel proferat, „umanismul socialist”), se văd în situația de a propune *un nou umanism*, fundat pe aceeași eroare ontologică a substituirii lui Dumnezeu cu Omul, dacă nu chiar cu himera Supraomului nietzschean. De altfel, *bucuria de a trăi* a acestui „nou umanism” ar veni din eliminarea a tot ceea ce-i *apolinic* și centrarea exclusivă pe *dionisiac*, neînțelegând că *fericirea* nu e posibilă decât prin aruncarea *luminii apolinice* asupra *dionisiacului*, ceea ce Nietzsche știa, spre deosebire de discipolii lui de astăzi. Ignorarea ecuației lui Nietzsche a transformat *dionisiacul* postmoderniștilor în pornografie și scatofilie.

II 454. Aș putea foarte bine să susțin că gândirea în fragmente din seria *Numere în labirint* aparține canonului postmodernist. Aș fi astfel și eu la modă și, cine știe, m-aș bucura de onorurile criticilor postmoderniști. N-o fac, fiindcă scrierile mele aparțin unei alte paradigme culturale: *transmodernismul*. Dincolo de orice *isme*, deși termenul pare croit ca un ultim *ism*.

II 455. De ce Franța se opune proclamării temeliei creștine în himerica Constituție a Europei unite? Este o Franță atee, care a lăsat deja loc expansiunii altor religii, cu preponderență cea musulmană. De la Marea Revoluție Franceză, anticreștinii au jucat rolul viorii întâi. Franța, după o agonie de câteva secole, va dispărea, devenind oglindă a întregii Europe, care o urmează printr-o contaminare mimetică de nestăvilit.

II 456. Postmoderniștii postulează o eră a pluralismului estetic, dar restrâng literatura la textualism. Cine nu-l cultivă nu există.

II 457. Garanția modernității este tradiția.

II 458. În România ultimilor ani, libertatea de exprimare a rămas doar celor care n-au vocația libertății.

II 459. 2 iunie 2004. A fost eliberat Alexandru Leșco, după 12 ani de închisoare transnistreană.

II 460. Din cauza doliului ținut, fiicele lui Moș Goriot n-au venit la înmormântare.

II 461. Noroc că pe lume domină oamenii fără rușine. Altfel n-am mai avea candidați în campaniile electorale.

II 462. Ideea de *neant* pare să fie o născocire a eului. Nu și *vidul*.

II 463. Nenorocitul *ca și*, pretins anticacofonic, este o culme a cacofoniei, care i-a contaminat și pe traducători, ba chiar și pe scriitorii ignoranți.

II 464. Filosofia trebuie să fie punctul de interferență dintre știință și teologie. Așa a conceput-o și Lucian Blaga în *Eonul dogmatic*.

II 465. 4 iunie. Dr. Iorgu Gălățeanu îmi telefonează că ieri a fost îngropat Stelian Baboi. Cancer de prostată. O figură originală acest Stelian Baboi, un prozator excepțional, creator al romanului kynic, în literatura noastră, devansând etapa din urmă a romanelor lui Nicolae Breban. Critica însă n-a prea avut organ pentru opera lui.

II 466. O carte proastă e ca o mâncare fără gust. Mai precis, ca pătlăgelele importate din Turcia și din Europa Occidentală.

II 467. Morții locuiesc în ceturi și în ploii, de vreme ce-i visăm înainte de sosirea ploilor.

II 468. Dublul binom eminescian al moralei și al justiției (al *bilateralității eului*⁴) pare să stea la baza metafizicii lui Emmanuel Lévinas, numită a „curburii spațiului intersubiectiv” (*Totalitate și Infinit*).

II 469. Gândirea lui Alain Finkielkraut pare tipică, cel puțin pe alocuri, pentru schizoidia europeană. Iată unul dintre dramaticile lui raționamente: „Seuls ceux qui raisonnent en termes que le collectivité nationale a besoin pur sa propre survie de la disparition des autres communautés”⁵. Adevărul e tocmai invers: a ființa în cheie națională înseamnă recunoașterea celorlalte identități naționale. Altminteri, se intră în criză sacrificială perpetuă.

1 De fapt, traducerea titlului celebrei gravuri este denaturată, după cum atrage atenția Vintilă Horia, care cunoaște nuanțele limbii spaniole. Așadar nu *Somnul rațiunii naște monștri*, ci *Visul rațiunii naște monștri*, ceea ce schimbă radical lucrurile. N-a fost comunismul un vis al rațiunii?

2 Liviu Petrescu, *Poetica postmodernismului*, ediția a III-a, Editura Paralela 45, Pitești, 2003, p. 145.

3 *Ibidem*, p. 148.

4 C. Petrescu, C. Jorjescu, *Valori etice în opera lui Eminescu*, Editura Minerva, București, 1989, pp. 39 și urm.

5 Alain Finkielkraut, *La défaite de la pensée*, Gallimard, Paris, 1987, p. 146.



Constantin PRICOP

Direcția critică (XXIII)

”Vocea Patriotului Național”

Cînd începeam publicarea în revistă a acestor observații pe marginea *Direcției critice în cultura română* nu aveam intenția să fac trimiteri la realitatea imediată. Stările de lucruri la care mă refeream erau acumulate printr-un proces istoric. Pe parcursul dezvăluirii proiectului am constatat însă că existența de fiecare zi scotea în evidență o profuziune de corespondențe cu vechile maladii. Ceea ce arată că este vorba de o problemă neepuizată în decursul celor aproape două secole de cînd se constituie România modernă. Așa se face că, inevitabilă problema a patriotismului, de pildă, de neocolit atunci cînd privești critic realitățile românești, are aspecte neclare care se relevă nu numai în dimensiune diacronică, ci și în fiecare gest pe care ești nevoit să-l faci pentru a înainta în realitatea imediată.

*

Este firesc ca oamenii să se simtă legați de locurile în care trăiesc, de comunitatea în care s-au format, de valorile și de trecutul acesteia. Tot atît de firesc este să observăm că atașările afective sînt modulate de anumiți factori care, în expunerea emoțională a trăirilor, nu mai sînt luați în calcul. Înlăcărarea patriotică se vede că însoțește neapărat constituirea grupărilor umane crescute organic. Familia, neamurile, neamul se bucură neîndoielnic de mai multă afecțiune decît ”ceilalți”. Patriotism înseamnă recunoașterea legăturii speciale cu locul și colectivitatea cărora simți că aparții, iar sentimentul este unul dintre cele mai prețioase întrucît antrenează importante responsabilități. Atît doar că, atunci cînd sentimentul este tradus în cuvinte, cînd devine expresie, încep să apară și deformările. Între acte și cuvinte trebuie să existe o cît mai intimă corespondență – altfel, se îndepărtează unele de altele pînă la a nu mai exista între ele nici o legătură. Există, evident, acte care nu pot fi umbrite în esența lor atunci cînd sînt narate. Este cazul celor care își dedică întreaga viață, prin tot ceea ce fac, slujirii comunității; este cazul celor care și-au sacrificat viața pentru împlinirea credințelor comune. Asemenea realități nu au nevoie de multe cuvinte. Este suficientă simpla, sobra lor evocare. Dar și invocările irefutabile pot fi alterate. În asemenea măsură chiar, încît pot fi aruncate în ridicol. Să ne amintim de aspectul caricatural al declamațiilor patriotice ridiculizate de Caragiale. Multe din parodiile sale pot fi găsite aproape mot a mot, în registru... serios, în presa vremii și în discursurile oamenilor politici de doi bani. Cînd ceea ce trebuie să fie, prin natura sa, ascetic, profund, de înaltă ținută morală devine pălăvrăgeală, idealurile se transformă în caricatură.

*

Se pare că superficialitatea în copierea civilizației occidentale de către lumea românească a timpului a fost însoțită de localizarea, la fel de caricaturală, a unor concepte solemne din spațiul culturilor de origine. Să nu uităm că acele societăți treceau atunci printr-un punct culminant al dezvoltării ideii de națiune. Ideile împrumutate proveneau tocmai din expansiunea acestui model social. Dar ceea ce în societățile imitate însemna angajament pe viață și pe moarte, destin, mîndrie justificatoare a existenței colective devine, prin superficială localizare, prin neînțelegere a esenței celebrării, obiect de tranzacționare. Indată ce patriotismul devine narațiune, totul intră în malaxorul interpretărilor – oneste sau interesate.

*

Momentul în care narativul devine interpretabil deschide o gamă a comentariilor care se întinde, spunem, între patetism și derizoriu. Sigur că toate țin, în fond, de contextul în care se narează, de competența naratorilor, de nivelul lor intelectual, de capacitatea de a confrunța discursul cu realitatea pe care acesta încearcă să o îmbrace. Tendința generală, condamnată

de Maiorescu, de a imita superficial, de a falsifica astfel, de a prezenta apoi drept adevăr ceea ce a devenit prin imitație minciună (tendința care a dus la imitare derizorie a instituțiilor, a instrumentelor sociale etc. occidentale) poate fi recunoscută și în copierea conceptelor și în imitarea cultivării unor valori naționale. În epocă patriotismul era conexas conceptului de națiune, într-un registru care cobora uneori pînă la confundarea apartenenței la o societate cu rasismul, ajungîndu-se cîteodată la concluzia simplistă că este patriot doar cel care-i respinge pe cei de alte rase, de alte convingeri șamd... Concluzie la fel de derizorie ca încercarea de a vorbi despre sentiment național în epoca medievală, sentiment ”descoperit” de unii, de pildă, în relatările cronicarilor – neîntîlnindu-se seamă că în epocă încă nu fusese elaborat conceptul de națiune! Să nu uităm că într-un stat prin excelență multiethnic, precum Statele Unite, patriotismul este una din valorile fundamentale! Patria este altceva decît locul în care viețuiește o rasă (unică...), iar patriotismul nu poate avea conotație rasială. A-ți iubi patria nu înseamnă a-i urî pe alții... Dimpotrivă, patriotismul presupune unirea în aspirațiile spre aceleași valori, comune cu acelea ale locuitorilor altor patrii. Aceleași valori îi unesc și pe locuitorii unei patrii comune. Acolo unde



societatea este radical divizată nu mai poate fi vorba de patriotism. Cum ar putea să existe o comunitate în care o parte se consideră... patriotică, iar cealaltă parte este văzută ca... antipatriotică? Fiecare din părți trebuie să convingă pe celălalt să urmeze binel comunității. Deci fiecare se crede patriotică... în alt fel. Cu adevărat patriotică nu poate fi decît cea care trăiește în spiritul valorilor autentice ale umanității.

*

Dacă patriotismul nu poate fi legat de rasă, în schimb el este indisolubil legat de anumite valori. Doar cultivînd valorile luminoase ale omenirii pot exista gesturi patriotice. Nu pot fi... patriotice acele grupări din societate care practică și cultivă corupția, hoția, înșelătoria, minciuna, subminarea binelui comun pentru umflarea conturilor proprii șamd!!! Hoții nu pot avea o patrie, pot avea doar o gașcă! Valorile majore ale omenirii au devenit universale de secole. Adevărul, dreptatea, libertatea sînt cuvinte care dinamizează conștiințele patrioților autentici, nu ale escrocilor autoprocamați... patrioți. Împărtaşind valorile omenirii, oamenii nu se pot despărți în grupuri care să se urască de moarte între ele! Ceea ce îi desparte pe oameni și i-a condus la cele două măceluri mondiale a fost naționalismul, nu patriotismul. Și demagogia populistă, aceea care ametește cu fumul iluziilor mulțimile amorfe. Cei lipsiți de capacitatea disocierii între noțiuni cultivă și astăzi tendințe naționaliste, pretinzînd că, în felul acesta sînt patrioți. Confuzii-

le din mințile needucate și neexersate au fost și sînt exploatare fără scrupule de ”conducători” de diverse tipuri...

*

Confuzia dintre patriotism și naționalism este cea mai gravă, dar nu este singura. S-a spus, și pe bună dreptate, că este patriot cel care își face cu onestitate, cu responsabilitate, cu conștiinciozitate, cu modestie munca în locul care îi revine în societate. Se vorbește despre a-ți face *datoria* – pentru că, simplu, fiecare are o datorie și trebuie să și-o facă bine. Dar de la un asemenea adevăr simplu și major, existențial se sare nu o dată la discursul mincinos. A ajuns patriot nu cel care face devotat, cu modestie, ceea ce are de făcut în cadrul societății, ci acela care se proclamă, care își strigă patriotismul – fără a face nimic folositor, sau, mai grav, făcînd numai lucruri rele. Se proclamă patrioți o gamă variată de ipochimeni – care îi condamnă pe ceilalți pe motiv că... nu ar fi patrioți numai pentru că aceștia își văd de treabă. Cei care nu urlă, care nu se bat cu pumnul în piept pretinzînd cînd e cazul, dar mai ales cînd nu e cazul, independența țării, neatințare etc., crezînd că prin zgomotul pe care îl fac pot ascunde actele lor de corupție, de înșelătorie, de hoție... sînt... nepatrioți, dușmani ai țării, ai poporului șamd. Această retorică găunoasă zăpăcește

multe minți needucate, aflate în imposibilitatea de a despărți realitatea de vorbărie... Este mecanismul folosit de stăpînii efemeri ai mulțimilor pentru a adormi conștiințele. Și la noi au apărut aceste exortații – în perioade mai vechi, dar au fost aduse la paroxism în anii comunismului. Acele... serbări ”spontane”, exploatarea propagandistică a costumelor populare etc. nu fac decît să ilustreze astfel de tendințe populiste. Falsificînd ideea de patriotism, naționalismul și formula lui mai vagă, de actualitate astăzi, populismul confecționează imitații de trăiri majore, denaturează și exploatează sentimentele celor mulți.

*

Decenii la rînd societatea românească a trăit cu o falsă idee de patriotism. În primii ani postbelici patriotismul era confundat cu adoptarea ideologiei comuniste – neîntîlnindu-se seama că tocmai aceasta contrazicea radical ideile umaniste de adevăr, libertate, dreptate. Ulterior, în anii cearșismului, s-a produs un amestec nociv și indigest (pentru că era vorba de doctrine care se contraziceau și se anulau reciproc) între ideile comuniste, cu pretenții de relevanță socială și cele naționaliste. Național-socialismul acesta a tulburat multe minți și, din păcate, pe unele dintre ele iremediabil. Avem acum o întreagă generație care gîndește patriotismul nu prin valorile înălțătoare ale acestuia, ci prin manipularile ideologice elaborate în cabinetele propagandei de dinainte de 1989. Sînt oameni pe care este greu să-i mai întorci din drum, să-i convingi că adevărul este altul. În foarte multe situații în care lucrurile nu sînt ușor de constatat în realitatea lor, aceștia vor ceda în fața trîmbițelor care știu bine în ce direcție să sufle. Într-o epocă de libertate, acestora li se spune că străinii ne-au luat, ne-au obligat să etc. Locuitorii aceștia nu gîndesc că tot ceea ce li se spune că li s-a luat a fost de fapt cedat, cu acte în regulă, de oameni care au primit pentru aceste cedări o mită impresionantă – oameni pe care ei îi urmează în continuare pentru că trîmbițează un discurs mincinos în care amestecă, în proporțiile necesare, ideea de patriotism!

Patriotismul devine astfel o marfă ieftină care se vinde scump – cu prețul distrugerii... patriei. Atîta timp cît oamenii nu gîndesc cît mai limpede ceea ce li se întîmplă, atîta timp cît sînt ținuți într-o formă de educație care nu îi învață să gîndească, ci doar să reproducă, specialiștii din laboratoarele manipularilor îi vor controla cît se poate de bine. Iar în aceste laboratoare se lucrează nu numai la manipulari economice, ci și la convertirea nocivă a valorilor. Printre cele mai intens tranzacționate este patriotismul.