

Expres

cultural

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România

Anul III, nr. 7-8 (31-32), iulie-august 2019 • Apare lunar

24 pagini



A cincea elegie

N-am fost supărat niciodată pe mere
că sunt mere, pe frunze că sunt frunze,
pe umbră că e umbră, pe păsări că sunt păsări.
Dar merele, frunzele, umbrele, păsările
s-au supărat deodată pe mine.
Iată-mă dus la tribunalul frunzelor,
la tribunalul umbrelor, merelor, păsărilor,
tribunale rotunde, tribunale aeriene,
tribunale subțiri, răcoroase.
Iată-mă condamnat pentru neștiință,
pentru plictiseală, pentru neliniște,
pentru nemișcare.
Sentințe scrise în limba sîmburilor.
Acte de acuzare parafate
cu măruntaie de pasăre,
răcoroase penitențe gri, hotărîte mie.
Stau în picioare, cu capul descoperit,
încerc să descifrez ceea ce mi se cuvine
pentru ignoranță...
și nu pot, nu pot să descifrez
nimic,
și-această stare de spirit, ea însăși,
se supără pe mine
și mă condamnă, indescifrabil,
la o perpetuă așteptare,
la o încordare a înțeleșurilor în ele însele
pînă iau forma merelor, frunzelor,
umbrelor,
păsărilor.

Nichita Stănescu

Liviu Ioan STOICIU

Când nu te bucuri de viață

pag. 3

Alexandru ZUB

Cuza Vodă monumental, „mai tare decât...

pag. 4

Constantin COROIU

Între filozofie și literatură

pag. 5

Gellu DORIAN

Normalitate și anormalitate

pag. 5

Mihaela GRĂDINARIU

Flacăra într-un confesional de hârtie

pag. 6

Iulian Marcel CIUBOTARU

Învățământul universitar ieșean în...

pag. 7

Al. CISTELECAN

O terapeută (Doina Bucur)

pag. 8

Emanuela ILIE

Din nou, despre corpul feminin. ...

pag. 10,11

Angela BACIU, Gheorghe VIDICAN

POESIS

pag. 14,15

Adrian Dinu RACHIERU

Un histrion mediatic. Adrian Păunescu (II)

pag. 20

Nicolae CREȚU

De la Homer la hermeneutica realului...

pag. 21

Theodor CODREANU

Numere în labirint (V)

pag. 27

Constantin PRICOP

Direcția critică (XXV)

pag. 28

„Fă ce vrei, dar înainte pune-te în rândul celor care știu ce vor.” - Friedrich Nietzsche

Expres cultural

Director fondator și coordonator: Nicolae Panaite (npanaite@gmail.com)
Redactor-șef: Constantin Pricop (constantin.pricop@gmail.com)
Secretar general de redacție: Victor Durnea (victordurnea@yahoo.fr)

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

Liviu Ioan STOICIU:

CÂND NU TE BUCURI DE VIAȚĂ – pg. 3

Nicolae PANAITÉ:

SEMNE ȘI ÎNFĂȚIȘĂRI – pg. 3

Alexandru ZUB:

CUZA VODĂ MONUMENTAL, „MAI TARE DECÂT BRONZUL” – pg. 4

Dan Bogdan HANU:

DOG’S DIARY – pg. 4

Constantin COROIU:

ÎNTRE FILOZOFIE ȘI LITERATURĂ – pg. 5

Gellu DORIAN:

NORMALITATE ȘI ANORMALITATE – pg. 5

Mihaela GRĂDINARIU:

FLACĂRĂ ÎNTR-UN CONFESIONAL DE HÂRTIE – pg. 6

Iulian Marcel CIUBOTARU:

ÎNVĂȚĂMÂNTUL UNIVERSITAR IEȘEAN ÎN PRIMELE... – pg. 7

Nicolae BUSUIOC:

PANTA RHEI – pg. 7

Al. CISTELECAN:

O TERAPEUTĂ (DOINA BUCUR) – pg. 8

Flavius PARASCHIV:

EU, CEA DE PE LOCUL DOI – pg. 8

Daniel CORBU:

OCTAVIAN SOVIANY – pg. 9

Ioan ȚICALO:

VICTORIE!... VICTORIE?... – pg. 9

Emanuela ILIE:

DIN NOU, DESPRE CORPUL FEMININ. NAȘTEREA... – pg. 10-11

Diana VRABIE:

SOLITUDINEA CA ÎN-CERCUIRE SAU DESPRE... – pg. 12

Constantin DRAM:

„IUBIRE, CUIB DE CERURI...” – pg. 12

Gheorghe SIMON:

VERONICA MICLE – pg. 13

Angela BACIU:

POESIS – pg. 14

Gheorghe VIDICAN:

POESIS – pg. 15

Master X-FILES:

ALLEZ ENFANTS DE LA PATRIE – pg. 16

Valentin TALPALARU:

HIBERNAL SAU MIC TRATAT DE NOSTALGIE – pg. 17

Eugen MUNTEANU:

POEZII DIN LIRICA GERMANĂ, TĂLMĂCITE DE... – pg. 17

Liviu PAPUC:

ELIZA BALȘ – pg. 18

Florin FAIFER:

PENTRU FETE... – pg. 19

Florentina NIȚĂ:

ABSURD SE MAI Scriu SONETE – pg. 19

Adrian Dinu RACHIERU:

UN HISTRION MEDIATIC: ADRIAN PĂUNESCU (II) – pg. 20

Nicolae CREȚU:

DE LA HOMER LA HERMENEUTICA REALULUI TRĂIT – pg. 21

Andrei-Victor COJOCARU:

SIMBOLISTICA GRAALULUI: PERSPECTIVE DE... – pg. 22-23

Mihai CABA:

ȘARMANTUL ȘI NEPIERITORUL PĂSTOREL! – pg. 24

Ioan RĂDUCEA:

PATRU PLUS – pg. 25

Laurențiu ISTRATE:

ÎNTUNERIC, LUMINĂ ȘI UMBRĂ – pg. 25

Alexandru-Radu PETRESCU:

UN ASTĂZI PENTRU CEI DE MÂINE – pg. 26

Theodor CODREANU:

NUMERE ÎN LABIRINT (V) – pg. 27

Constantin PRICOP:

DIRECȚIA CRITICĂ (XXV) – pg. 28

E-mail:

exprescultural@gmail.com;

Site: exprescultural.ro

facebook.com/expres.cultural

ISSN: 2537-5989



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.

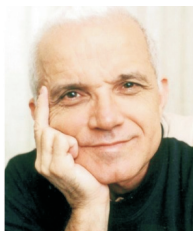
Vă rugăm să scrieți pe mandatul poștal sau pe documentul de plată adresa poștală completă și perioada de abonare.

*Ilustrăm prezentul număr cu lucrări
ale artiștilor din cadrul expoziției* **Grup 4+.**

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.**

DTP: Pîrîu Octavian Dan
octavian_dan_piriu@yahoo.co.uk
0751 155 744



Liviu Ioan STOICIU

Când nu te bucuri de viață

Până la pensionare, vacanța (concediul de odihnă, nu?) e „ce-i mai bun în viață”, dacă nu te complexează că n-ai posibilități să mergi la munte și la mare sau „în străinătate” (nu contează unde). După pensionare, nu mai știi ce să faci cu atâta vacanță, chiar dacă ai bani... Scriitorul nepensionat, care se respectă, își risipește viața la locul de muncă (la care adaugă orele pierdute în trafic să ajungă sau să plece la / de la locul de muncă), doar în timpul liber are posibilitatea să scrie. Sigur, depinde de meseria în care e angajat și de locul de muncă (unele, simbolice; a apărut azi „telemunca”, de când cu internetul, vii rar la firma care te plătește, muncești serios acasă; dacă ești descurcăreț, consacri serviciului două ore din cele opt, poți să scrii pentru sufletul tău în celelalte șase, dacă te consideri mereu inspirat). Scriitorul pensionat la 65 de ani, membru al Uniunii Scriitorilor, are degeaba timp liber nesfârșit, nu mai are chef de scris, consideră că și-a încheiat opera și că nu mai are rost „să-și lungească boala” (sigur, nu e regulă; sunt scriitori care abia de la această vârstă își rotunjesc opera, profitând de talentul dintotdeauna nemulțumit cu puțin; lasă că e și un fenomen între unii pensionari „normali”, care se trezesc scriind „literatură”, nu contează din ce meserie provin și că n-au mai scris până la pensionare, scot nostalgici carte după carte și cer să fie primiți în Uniunea Scriitorilor... să-și mărească pensia cu jumătate, ei n-au „suferințe scriitoricești”, acele suferințe care pe mulți dintre scriitorii adevărați i-au trimis în mormânt de tineri; să nu fiu nedrept însă cu totul, sunt și pensionari debutanți care-și descoperă o nouă vocație în scris, toată viața neglijându-și „chemarea interioară”).

Până la Revoluție, membrii Uniunii Scriitorilor erau mândri dacă-și făceau vacanțele la Sinaia (la vilele de la Cumpătu, pierdute după Revoluție, retrocedate; sau la vila Economat, la Peleş, vilă pierdută cred înainte de Revoluție de Uniunea Scriitorilor; vila Economat din Sinaia avea statut strict exclusivist, cum avea una din vilele Palatului Mogoșoia unde se retrăgeau „scriitorii de altitudine” din București să-și scrie cărțile; de altfel, toate vilele „administrate” de Uniunea Scriitorilor până la Revoluție, și după Revoluție, aveau acest rost, să susțină creația literară, dar fiecare scriitor avea stilul lui de a se manifesta, cel mai adesea se îmbăta crunt), la vilele de la Călimănești, de la Valea Vinului din județul Bistrița Năsăud și de la Sovata, toate trei abandonate de Uniunea Scriitorilor după Revoluție (administrarea lor fiind costisitoare, în lipsa investițiilor minime de întreținere ale celor ce le aveau în proprietate) și la Casa Scriitorilor din Neptun, singura proprietate a Uniunii Scriitorilor, rămasă până azi în funcțiune. O carte fascinantă (pentru ideea de vacanță la scriitori la Vila „Zaharia Stancu”, cum i se mai spune; Zaharia Stancu, președinte al Uniunii Scriitorilor, fiind cel ce a încheiat acte de proprietate aici, recunoscute după Revoluție), cu fotografii ale familiilor scriitorilor, a apărut în 2012, intitulată „Marea scriitorilor. Între Olimp și zidul Puterii”, coordonator Ozana Cucu-Oancea, Editura Cartea Românească.

Vedetismul scriitoricesc de dinainte și de după Revoluție se manifesta și în vacanța de la Neptun, lectura acestei cărți (pe care eu aș fi premiat-o) dă de gol încă o dată faptul că gloria e trecătoare, îți e jenă să vezi cât de importanți se credeau unii scriitori veniți în vacanță la mare, la Neptun (era o favoare să vii aici, cu aprobări sus-puse; nu era contra-cost pentru toți), care azi nu mai spun nimic... Cei ce nu erau membri ai Uniunii Scriitorilor nu aveau acces aici (eu, de exemplu; habar nu aveam de Casa Scriitorilor din Neptun, de altfel, nu intra în vederile mele; dar era un semn că ești un „scriitor apreciat” dacă veneai să-ți petreci vacanța la Vila Scriitorilor din Neptun; vacanțele mele erau pe cont propriu la munte și la mare, prin ONT și BTT, făceam rost de bilete dând „atenții” celor ce le vindeau, până după Revoluție; la fel reușeam să fac rost de cărți noi la librării).

După Revoluție, vacanțele s-au tot relaxat. Sunt la modă plecările în străinătate. În regim literar, scriitorii preferă preumblările la târguri de carte sau festivaluri pe banii ICR, ai Ministerului Culturii, ai altor instituții, inclusiv private, interesate, cu invitații (cei ce au vizitat China au scos cărți interesante de călătorie). Sau merg la copiii lor stabiliți în străinătate. Scriitorii tineri au burse de creație acordate pe termen lung în țări din Uniunea Europeană, an de an. Sunt și scriitori care merg pe spezele lor (Minerva Chira a văzut mai toată lumea cu o firmă de turism, cu bani adunați anual cu țârâita; cărțile ei fac tot timpul caz de aceste ieșiri din țară). Personal, n-am cultul deplasărilor peste graniță, e doar un deranj enorm pentru mine (sunt comod, depășit de vremuri; un drum la aeroport sau la tren mă omoară), nu înțeleg nimic din ele – ce să fac, să bifez doar în agendă că am fost într-o țară sau alta? Și ce să văd în străinătate decât niște clădiri și străzi? Că de muzee de artă, să le vizitez, e imposibil, totul fiind pe fugă (în plus, e costisitor). Să merg la munte și la mare în străinătate în vacanță (cum aș merge în România) nu-mi doresc, fiindcă nu-mi permit... Îmi admir sincer pe scriitorii care se simt în apele lor în străinătate și-și „încarcă bateriile” la volanul mașinii lor, plecați într-un „sejur” (repetat de mai multe ori pe an) și care conduc, să zicem, prin capitalele Europei ca prin București, convinși că ei au o cu totul altă mentalitate, „deschisă”, de locuitori ai lumii (se vede asta și în cărțile lor; călătoriile îi inspiră, le dau aură), decât a mea, *închisă*... Vacanța n-a avut pentru mine nici o semnificație, neștiind să mă bucur de viață; când nu reușeam, dintr-un motiv sau altul, să mă deplasez la mare sau pe munte (să fac pe plac soției și fiului, mai mult; eu n-am ambiții nici în acest registru, în a mă „distra”; dar pot fi de folos), mă răzbunam la masa de scris (nu pot să scriu decât acasă); mă iluzionam că scriind, câștigam timpul pierdut într-o vacanță... La vârsta mea, de când am anunțat că nu mai public nici o carte, rămas fără conștiința răspunderii, stau suspendat, „în așteptare cosmică”, nu-mi mai bat capul nici cu timpul pierdut, nici cu opera neîncheiată – „ce mai contează”.

12 iulie 2019. BV

Nicolae PANAITE



Semne și înfățișări

Dacă în viața noastră, adevărul și nu-mai adevărul nu este totul, atunci avem o teribilă problemă. Necunoscutele ei se află înlăuntrul fiecăruia, iar aflarea lor depinde numai și numai de noi! A susține adevărul și normalitatea, a le cultiva și a face din aceasta o constantă este, cred, lucrul cel mai bun pe care omul îl poate transmite semenilor. Adevărul, implicit, merge mână în mână cu altruismul și încrederea. Din pricina exacerbării sinelui, pe care ni-l ducem precum își duce cămila cocoșa, nu de puține ori, ne scapă esențialul unei sănătoase relații interumane. „Ce ați vrea să vă facă oamenii vouă, faceți-le voi mai întâi lor”, spune un frumos verset biblic. Dacă ne vom călăuzi după asemenea percepțe morale, reușita unei sincronizări în verticalitate și valoare nu o vom aștepta mult. Din păcate, au fost perioade în istoria noastră în care unii oameni - și nu puțini! - s-au aflat sub instinctul devorator al necrofagiilor din junglă.

Am vizitat și eu Memorialul Victime-



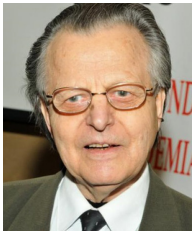
lor Comunismului și Totalitarismului de la Sighetu Marmatei. Ce am văzut acolo e cumplit. De fapt, știam mai multe despre viața în închisorile comuniste de la tatăl meu, Toader, care a fost închis în lagărele rusești, după ce frontul a fost vândut la Cotul Donului. Condițiile, ce cuvânt!, din închisoarea de la Sighet întrec imaginația multor regizori de film. Acolo, în acel abator al morții, unii din cei mai mari bărbați ai acestui neam au fost nimiciți de un odios sistem comunist, care a fost la cărma țării noastre vreme de 40 de ani. Îmi este greu să înțeleg cum de oamenii între ei se omoară așa cum o fac hienele. Oamenii au rațiune, așadar sunt singurele ființe de pe pământ care judecă. Hienele au inteligență și un crunt instinct devorator. Eu cred că acei călăi, care și-au omorât semenii, au depășit instinctul animalic al necrofagiilor. Greu de înțeles și de explicat: românii au fost măcelăriți și omorâți de „români”. De noi depinde ca să veghem, să priveghem, să fim lucizi și translucizi ca să nu mai băntuimască și să încolțească între fruntariile țării acea sămânță a urii și a otrăvii, care a condus la torturi greu de închipuit!

Apropo de adevăr și normalitate, cineva spunea că vrea să simtă și să vadă manifestările și efectele lor în viața sa, dar niciodată nu le-a experimentat, im-

plicându-se personal în a le trăi și a le transmite... Asemenea comportament este ca și atunci când o persoană se uită în oglindă și-și vede fața murdară. În această situație, ia atitudine imediat și începe repede să șteargă oglinda cât mai bine, dar totul e în zadar: la o curioasă și nouă privire în oglindă, observă că fața lui este la fel de murdară ca înainte. Ființa lui plină de furie, în acest caz, îl conduce la o decizie finală: schimbarea oglinzii... Orice logică și morală au fost înțelene în ogorul indifferenței și ignoranței.

Deseori, și noi întâlnim în viața cotidiană persoane precum cea descrisă mai sus. Opinia mea este că dacă vrem să modificăm, să schimbăm ceva în bine, nu trebuie să arătăm cu degetul către cei din jurul nostru. Cred că fiecare trebuie să ia o atitudine introspectivă, corectă și benefică. Transformarea în bine sau în mai bine începe, trebuie să înceapă mai întâi cu mine (cu noi!). Din nefericire, Hopa-Mitică al vieții de acum este de cele mai multe ori nu originalul, ci o copie cât mai palidă, meschină și cinică. Așadar, suntem martorii unui spectacol în care primează nu adevărul, ci falsul adevăr, nu dorința de transformare și schimbare (metanoia), ci doar un melanj între DA și NU, între lumină și întuneric. Din cauza tuturor acestora, ne înundă viața, aproape până la sufocare, cenușiul, palidul, gândurile deloc tonice, malignul și, într-o mai mică măsură, benignul. Pe lângă cele de mai sus, sunt mulți agenți electorali în toate palierele vieții noastre, mai ales în mass-media scrisă, văzută, auzită și vorbită, care împreună cu *cine se adaugă se aseamănă*, despică firul în patru, în patrusprezece, în patruzecișipatru!..., în a convinge, în a ne convinge că soluția cea mai bună este *înghițirea cămillei și strecurarea țânțarului*. Nimic mai fals și mai degradant! Ținta acestora este cea mai de nedorit, pentru că ne conduce la debusolare și la subzistență, la disjunție, la o viață rătăcită și la degradare cronică. Pentru consonanță, sincronie și rezonanță cred că toate lucrurile constructive, bune, sănătoase și morale trebuie să pornească din inima noastră ca o expresie a dragostei față de Dumnezeu și de oameni!

Trezirea. Friedrich cel Mare cerea mult de la supușii săi, dar nu se proteja nici pe sine. Cu ocazia unei mese se făcuse foarte târziu. Mai avea de scris o scrisoare, dar împăratul nu mai avea chef. Slujitorul i-a amintit că este ceva urgent. Împăratul a refuzat. „Măine, astăzi nu mai!” Dar a poruncit slujitorului să-l trezească la ora patru: „Fără milă! Să mă dea jos din pat; îi poruncesc!” Când slujitorul l-a trezit la ora exactă, Friedrich cel Mare nu a avut chef să se trezească. Atunci, omul a luat pătura de pe el. „Prostule! Ce-ți veni?” țipă împăratul. „Mă scuzați, majestate, domnul meu mi-a poruncit!” Atunci, împăratul s-a dat jos din pat zâmbind și a spus: „Foarte bine! Rămâi tot așa! Nu ceda! Porunca este poruncă!”



Alexandru ZUB

Cuza Vodă monumental, „mai tare decât bronzul”

Înălțarea unei statui, oriunde, oricând, e un gest simbolic, al cărui sens memorial și educativ n-ar putea fi negat, deși timpul nostru e atât de puțin sensibil la mesajul ei. Ne putem raporta diferit la orice statuie, în numele unei subiectivități inerente și al polisemiei mesajului, însă obiectul ca atare, statuia, ne solicită oricum atenția. Rămâne să descoperim, pe cont propriu sau ajutați de exegeza disponibilă¹, dimensiunea istorică a comunicării cu obiectul.

Acum peste un secol, mai exact la 27 mai 1912, era dezvelit, la Iași, după lungi și anevoioase pregătiri, grupul statuar dedicat Domnului Unirii. Glosând parcă pe seama horașianului „non omnis moriar“, N. Iorga a ținut să observe atunci că „morții nu mor totdeauna întregi, fiindcă trăiește prin urmările ei, fapta lor și aceste urmări se întind tot mai departe, în timpuri pe care mortul nu le mai vede”². Avea dreptate, desigur, ca viziune asupra unei dimensiuni a istoriei, dar și în raport cu personalitatea în discuție.

Fapta lui Alexandru Ioan Cuza se conturase deja, istoric, destul de pregnant pentru a îngădui o judecată de ansamblu, pe linia deschisă de marele său colaborator, Kogălniceanu, când așeza Unirea, reformele și consolidarea statutului geopolitic în miezul biografiei lui Alexandru Ioan I. Cu o intuiție sigură, cel care a rostit cuvântul de întâmpinare, după alegerea domnului în capitala Moldovei, la 5 ianuarie 1859, a pus și accentele convenite, amintindu-i alesului partidei naționale că se află în continuitatea unei tradiții, dar și că avea o misiune înnoitoare: „La legi noi, om nou”³.

Alesul țării a jurat, pe loc, să „apere cu sfințenie drepturile și interesele patriei“, să respecte constituția în litera și în spiritul ei, să vegheze la justa aplicare a legilor, să dezvolte noile instituții, să pună la lucru reformele necesare. Misiune grea, fiindcă totul se repunea atunci în chestiune, în acord cu instituțiile europene și într-un ritm ce reclama strădanii imense la toate nivelele.

În plus, domnia lui Al. I. Cuza era limitată prin însăși decizia divanurilor *ad-hoc* de a institui o dinastie străină, fiindcă numai astfel se putea ajunge, în timp, la un anume echilibru politic pe plan intern și la o mai bună situație în concertul european. Era, acea dinastie, un „remediu eroic“, după expresia lui Bolliac⁴, iar domnia lui Cuza putea fi gândită ca un răgaz pe care lumea românească și-l lua, împlinind mai întâi reformele cele mai urgente, consolidându-și totodată statutul pe un plan mai vast. I-a fost merit Domnului Unirii să fie „stegarul naționalității“ române⁵, într-un moment decisiv, mișcare ce i-a asigurat un loc proeminent în „tablele de bronz ale istoriei”⁶.

Timp de șapte ani, el s-a străduit să prefacă ideile

moderne în instituții, vorbele în fapte, punând la lucru „principiul generator“ în numele căruia primise domnia. „Cauza română“ a triumfat grație unui concurs de factori, între care personalitatea alesului de la 24 ianuarie 1859 ocupă un loc de prim rang. I-a fost dat lui Cuza să ducă la împlinire, în linii mari, crezul unei generații, după cum constata N. Iorga la semicentenarul Unirii⁷. Este o coincidență benefică, pe care și istoricul A. D. Xenopol a știut să o pună în lumină⁸, alături de colaborarea nu mai puțin semnificativă a lui Kogălniceanu, „omul de la 2 mai“, cel silit să asume riscurile unei lovituri de stat pentru a scoate din impas programul de reforme. Îi regăsim pe amândoi în grupul statuar din Piața Unirii, realizat de sculptorul Rafaelo Romanelli, expresie plastică a transgresiunii lor în legendă⁹.

Silit să abdice, la 11 februarie 1866, Cuza-Vodă era consolată astfel de un alt prieten, V. Alecsandri, tot atât de semnificativ pentru acel timp al resurecției: „Sigur că destinul dumitale este de invidiat. După ce ai domnit timp de șapte ani și ai semnat cu numele dumitale acte mari, care vor ilustra paginile istoriei noastre politice și sociale, iată-te retras din luptă, printr-o trădare neașteptată”¹⁰. Complotiștii invocau principiul dinastiei străine, pe care l-au și pus în aplicare numaidecât¹¹. Decenii în șir ei aveau să domine oarecum viața politică, împăcându-se până la urmă cu imaginea istorică a lui Cuza-Vodă, așa cum au reconstituit-o D. Bolintineanu, A. D. Xenopol, N. Iorga ș.a.

Istoricii au avut atitudini diferite față de acel moment. Dar a diminua voit rolul românilor într-un ceas important al istoriei lor nu e mai puțin culpabil decât a supradimensiona cu bună știință rolul factorului extern. Este o chestiune de măsură, de judecată a fiecăruia, ceea ce impune desigur mai



multă atenție analitică.

Credința în istorie, în sensul pozitiv al faptei cu rost, era un apanaj al generației pașoptiste, care a fost destul de norocoasă pentru a-și pune în practică ideea de unitate națională și de creare a unor instituții moderne, în armonie cu sistemul de valori pe care lumea apuseană îl asumase deja. Fără a fi cel mai vizibil, la început, Al. I. Cuza a ajuns să o reprezinte tocmai sub unghiul vizibilității europene, al racordării la ceea ce el însuși numea, în treacăt, „era nouă“, fără a bănui că această sintagmă va face carieră după moartea sa. Când i s-a dezvelit statuia din Iași, personajul avea o efigie academică, propusă de erudiți¹², însă și una populară, așa cum se conturase aceasta din timpul vieții. Istoria și legenda au fuzionat, în cazul său, fără distorsiuni, fără incompatibilități evidente, prelungindu-se până la noi.

Avem încă temeuri să căutăm în istoria lui Cuza-Vodă, ca și în aceea a reprezentărilor sale plastice, un suport de reflecție utilă asupra unei etape a edificării statului român modern și a unei figuri ilustrative. Abordările de tip demitizant, deconstructivist, patrimonialist etc. nu pot schimba, în esență, ceea ce istoria a ajuns să contureze destul de convingător pe seama omului și a epocii sale. Alexandru Ioan Cuza și-a durat singur „un monument mai tare decât bronzul“.

Baadul literar, anul II, nr. 1(4), februarie 2008, p. 3-4.

1 Cf. Pierre Nora (ed.), *Les lieux de mémoires*, I-III, Gallimard, 1997. Cf. și Andi Mihalache, *Mănuși albe, mănuși negre. Cultul eroilor în vremea dinastiei Hohenzollern*, Cluj-Napoca, Limes, 2007, p. 150-199; idem, *Gâlceavă politică în jurul statuii lui Cuza*, în *Ziarul de Iași*, 24 ian. 2008, p. 6.

2 N. Iorga, *Statuia lui Cuza Vodă*, în *Oameni cari au fost*, I, București, 1967, p. 30.

3 *Gândirea social-politică despre Unire*, culegere de P. Constantinescu-Iași, Dan Berindei ș.a., București, 1966, p. 229.

4 *Ibidem*, p. 263.

5 *Ibidem*, p. 270.

6 *Ibidem*, p. 271.

7 *Ibidem*, p. 330.

8 *Ibidem*, p. 333-334.

9 Cf. Al. Zub, *Posteritatea lui Cuza-Vodă*, în vol. *Cuza-Vodă în memoriam*, Iași, Junimea, 1973, p. 581-628; idem, *Domnul Unirii – prezență postumă*, în *Memoriile Secției de Științe Istorice și Arheologie*, s. IV, t. XXIV, 1999, București, 2001, p. 27-35.

10 *Gândirea social-politică despre Unire*, p. 582.

11 Cf. Marian Stroia, *Românii în contextul politic european. De la Unirea Principatelor la căderea lui Cuza-Vodă, 1859-1866*, București, Semne, 2007.

12 A. D. Xenopol, *Domnia lui Cuza Vodă*, I-II, Iași, 1903.



Dan Bogdan HANU

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

Învățăturile lui Michelangelo Antonioni către o anume generație. Sînt vremuri în care viața interioară – mai subversivă decît o pinză freatică dereticînd neobosită pe dedesubtul unor terenuri cumpărate pe bani grei doar pentru calitatea encadramentelor, binefăcătoare de și pentru imagine – nu mai este privită ca o bijuterie incomodă și desuetă, ea nu mai este nici măcar un lux, ci simptomul unei boli rușinoase. Să intri tot mai adînc în bulboanele ei, iată o dereglare cum nu se poate mai clară, degenerescența te topește ca pe o acadă. Conturul tău scade cu fiecare imersiune, băiete ! Uneori, inspirat probabil din tratamentul aplicat de Tamerlan lui Baiazid, închizi viața interioară în poeme (arătînd, fie vorba între noi, ca niște valize burdușite din care atîrnă tot felul de boarfe) și o trimiți la plimbare pe alei de revistă, pe sub umbră de gene și lumină de ochi atoaterotitori. Ar putea fi și asta o neutralitate, ipocrită însă, o echidistanță, șchioapă însă, o fundătură imagologică ! Sînt vremuri în care de peste tot se aud aplauze și exultații la recordurile de ultimă generație atinse de hidra confortului. Recorduri care nu sînt altceva decît noi brațe (de muncă ?). Sînt vremuri cucerite definitiv de un materialism care nu mai este (neapărat) de partid și de stat, ci cronicizat prin operatorii unei noi sensibilități, de tip consumerist și tocmai de aceea instalat mult mai temeinic, totul se instalează cît ai zice pește, pentru asta sîntem înconjurați de cabluri, racorduri, mufe,...fufe, nu prea se mai găsesc îndoieli, iar prietenii știu de ce. Construiești și tu ceva, nu știu exact în ce nomenclator ar putea fi încadrat căci este jenant de imaterial. Din afară ești perceput ca un punct în cădere liberă. Nici măcar luminos.Totuși, atîta timp cît construiești și (mă) consum, problema declinului devine dacă nu specioasă, cel puțin relativă. Chiar de aș fi manierist – dar nu sînt, nu am trecut încă de *top of the bill* - , a nu se confunda declinul cu decadența. Gena nostalgiei duce, mai devreme sau mai tîrziu, la instalarea decadenței. Vorba aia: *Zuccari, foarte aplicat manierist/ Pe semn l-a-nțepenit în Dumnezeu/ Noi, dulcele stil smuls, postmodernist/ Din tată-n fiu îl moștenim cu greu*.Te tot iluzionezi că declinul

aparține prezenței și nu ființei. Complicațiile apar însă odată ce ființa, generoasă nevoie mare, sensibilă la faptul că este găzduită fără să plătească – deși nu i s-a instalat nimic din tot ce ar putea aduce a oarece confort – preia confratern, paratrăsnetul la nevoie se cunoaște, și tribulațiile carcasei. Astfel că niște sincere felicitări primite, să zicem, pentru cîteva poeme staționate în România literară, sînt 100% adresate faptului de a fi ajuns “un om sfîrșit”, faptului de *a fi reușit* în mare parte să întrerupi, deloc programatic și profesionist, legăturile cu lumea. Asta ar fi un fel de a rosti cu jumătate de gură, reactualizat și reformulat însă, dictonul lui Leon Bloy: Nu se știe cine dă și cine încasează. Așadar, viața interioară feliată subțire, închisă în colete transparente sau poate vitrine și purtată pe ici pe colo. Pe de altă parte, acasă s-a învățat cu totul altceva. Că lenjeria intimă, după ce se spală, se înșiră pe balcon, la uscat, nu însă pe simeza superioară, care poate fi survolată de toți trecătorii.

Sting una din fazele comutatorului (era să zic comutatorului) și apăs pe cealaltă. Asta se cheamă confort alternativ, ceea ce înseamnă să te aliniezi pînă ce te alienezi. De nu te vezi. La discreție. Camera se transformă, instantaneu, dintr-o încăpere obișnuită, unde aerul de familie este cel mai vizibil obiect de interior, împregnată cu o intimitate care de multe ori este o periferie a nimicului, în sala enormă și apăsătoare a unui muzeu bîntuit. E adevărat, funcție de backgroundul imaginar al privitorului. Evantaiul posibilităților pe care lumina îl desface fără a mă fi prevenit în vreun fel, mă derutează clipe bune. Camera capătă o adîncime stranie, dimensiunile pereților par să se fi multiplicat de cel puțin cinci ori, racursiul este clar, aștept ca din pașnicele mele tablouri să țișnească în orice moment creaturi hibride, eludînd orice referință biologică imediată, repetînd oarecum viziunile lui Grandville din *Vizita la Luvru*.

Mă uit mai departe, *Dincolo de norii* lui Antonioni. ‘Ce un tip, naratorul, care din cînd în cînd, plictisindu-se, mai dă cîte o raită și prin trana filmului, să mai pipăie, să mai hamletizeze, să mai anamnetizeze, să mai regul(ariz)

eze, “Mă simt moleșit...Prefer să simt lucrurile, nu să le gîndesc.” Privind absent pe fereastra compartimentului de tren. Harșt ! Stop cadru. Eu nu am simțit decît foarte rar lucrurile, îmi amintesc senzația, e ca și cum ai străbate de foarte mult timp un deșert, tot ce vezi, pînă și cerul este plin de crăpături și deodată ar începe o ploaie, ai intra într-o altă lume. În schimb, le-am gîndit neînterupt. Chestie de polaritate. Stările mi-au fost, încă mai sînt, prelungiri (nefîrești ?) ale unor idei. Nu sînt îmbrăcate ca lumea. Ar putea fi asta o formă atipică a prostiei ? Prostia de a gîndi prea mult și de a fi dezinteresat dacă asta se vede sau nu ? De fapt, nu atît a prostiei, cît a marelui ecran pe care ea se derulează. Subiecte clare, conturate, care provoacă în jurul lor mari tulburări, trecute la pierderi colaterale, ascunse precum mizeria sub covor. Sînt pe invers: gîndește, cu alte cuvinte ordonă-ți, ca să simți. Cînd doar gîndești lucrurile e ca și cum tulpina și ramurile nu ar fi prelungirea organică a rădăcinilor spre lumină, ci intuiția, visul acestora, un salt, nu o trecere prin. Lipsește seva. Etapele formării mele (școală, facultate, tot restul) nu le-am perceput ca pe niște verigi ale unui lanț dialectic funcțional, ca pe niște trepte care conduc undeva, pe o platformă a consacrării, ci doar ca pe niște obstacole, ceva cu o consistență eterogenă în care se amestecau proporții diferite de ostilitate, ceva care îmi obstacula intermitent apetitul natural de a contempla, quietismul, totuși ceva care urma să se cicatrizeze. Poate Bacovia...Avînd în vedere prezentul, aș putea spune: bine că nu s-au cicatrizat chiar toate. Privesc acum la întîmplare, spre exemplu către sesiunile d’antan și văd careuri sau quinte de decari, impersonale, din care participarea lipsește, puncte moarte ale acelor fraze. Îmi amintesc cum, după ultimul examen al fiecărei sesiuni, rătăceam pe străzi, gîtit de sentimentul inutilității, de derizoriul acelor eforturi. Rătăceam pe străzile pline de direle lăsate de burta umedă a întunericiiului sau pe care lumina acefală, un plafon coborîtor, topea din fașă orice formă de rezistență, orice avanpost al imaginației, orice rotiță a coerenței. Asta ar fi poate cea mai persistentă marcă a Bucureștiului din jurul anului ’85.



Constantin COROIU

contexte

Între filozofie și literatură

În urmă cu 75 de ani, când cea mai devastatoare conflagrație ce o cunoscuse omenirea încă nu se sfârșise, marxistul *Henri Lefebvre* califica pentru prima oară filosofia lui *Jean Paul Sartre* (care tocmai publicase „Ființa și neantul”) ca fiind existențialistă, definind-o totodată „filozofie a diversivității” convertită într-o mare mișcare a Eliberării. Deopotrivă ateu (*Sartre, Camus*) și creștin (*Maritain, Marcel* și alții), existențialismul avea să cunoască repede o extraordinară audiență în rândul intelectualității europene, contracarată totuși în anii '60 de structuralism. Figura centrală sau, cum era considerat în epocă, papă al existențialismului este Sartre. Ieșit, s-a spus, din „încrucțarea” lui Kierkegaard cu fenomenologia germană – cel puțin aceasta era sorgintea pe care și-o revendica -, existențialismul s-a vrut a fi „un mod de a exista”, un stil de viață prin care să fie desăvârșite „eliberările” visate de o lume marcată puternic de marea tragedie a celui de Al Doilea Război Mondial. *Michel Contat*, reputat specialist în Sartre, coautor, între altele, al unei bibliografii comentate – *Les écrits de Sartre*, apărută în 1970, susținea că existențialismul s-a născut dintr-o iluzie: „Sartre a avut iluzia că ar putea să substituie marxismului propria sa filozofie”. Ceea ce este însă incontestabil, afirmă același exeget, e că „existențialismul este o filozofie dură, care nu dă niciun drept omului, punându-i în față numai îndatoriri”. Poate (și) de aceea *Albert Camus* avea să declare la un moment dat: „Eu nu sunt existențialist”. Ceea ce ne duce cu gândul la o altă celebră declarație, a lui Marx: „Tot ce știu este că eu nu sunt marxist!”.

În 1994, prestigioasa revistă „Magazine littéraire” (numărul 320) insera un amplu și voluminos *dosar* al existențialismului în care figurau numeroase nume sonore. Una dintre concluziile se se puteau trage după prcurgerea lui era că „existențialismul este o filozofie a timpurilor noastre”, ba, mai mult, că ar fi chiar filozofia de nedepășit a sfârșitului secolului XX. Dar, dincolo de comentariile și analizele întreprinse din diferite unghiuri de vedere de către semnatarii eseurilor grupate în *dosarul* amintit, mai definitorii pentru ceea ce este/a fost existențialismul mi se par a fi ideile grupate sub titlul „Mots clés” din care am selectat câteva, ordonându-le alfabetic într-un fel de dicționar de *idei primite*:

ACT: „Existențialismul este o filozofie a faptei. Omul are pasiunea de a fi. El nu poate exista, nu-și poate găsi o identitate decât prin actele sale exemplare în care trebuie să-și riște de fiecare dată existența... Actul se deosebește de *gest*, acesta neangajând subiectivitatea”.

ALIENARE: „Libertatea mea întâlnește, prin însuși faptul de a fi încarnat într-un corp aflat într-un anume punct al timpului și spațiului, atât de multe limite. Principala limită constă în prezența celui alt în ochii căruia dobândesc, fără să vreau, o existență determinată pe care nu se știe dacă eu aș fi ales-o sau nu”.

ALEGERE: „Alegerea, ca și libertatea, este originară. Ceea ce eu sunt, cu tot ce mă deosebește de alții, modul meu de a fi în lume, de a reacționa, de a prefera acest lucru și nu pe *celălalt*, de a vrea una sau alta, rezultă dintr-o alegere fundamentală care nu e altceva decât ceea ce sunt eu însumi. La origine stă așadar întotdeauna o opțiune, o hotărâre”.

ANGAJARE: „Suntem toți condamnați la libertate, adică angajați în a alege la nesfârșit între atâtea posibilități. Statutul însuși al libertății noastre face ca noi să avem mai puțin a ne realiza, decât a ne inventa. Alegerea morală este analoagă creării operei de artă”.

ANGOASA: „Este afectul prin care omul trăiește prima experiență a libertății în chip total și definitiv. În angoasă, în disperare, omul își descoperă propria sa singurătate morală, propria sa singurătate primitivă și finalmente ireductibilă. În angoasă, omul își simte infinita putere asupra lui însuși”.

AUTENTICITATE: „Este calitatea existențialismului consecvent. A fi autentic înseamnă a-ți asuma condiția umană în ambiguitatea sa

constitutivă. Aceasta înseamnă a regăsi opțiunea originară a existenței; a accepta să-i suporti solicitările și responsabilitățile”.

CONȘTIINȚA: „Conștiința nu este o însușire a naturii umane, un element al datării sale intelectuale, ci e însăși forma existenței, care îl distanțează și totodată îl apropie pe om de lume și de el însuși”.

CONTINGENȚA: „Prea mulți și nevinovați – așa ne apărem nouă înșine. De ce eu și nu altul? De ce sunt aici și nu acolo? De vreme ce Dumnezeu nu există, sunt condamnat să-mi fiu propria-mi origine, fără explicație și fără justificare”.

EXISTENȚA: „Este ceea ce precede esența – primul principiu al existențialismului. Omul, prin natura sa, nu are identitate. El nu este nimic altceva decât ceea ce face din sine însuși. Omul trebuie să-și creeze propria esență”.

LIBERTATE: „Libertatea nu se confundă cu a putea face ce vrei. Libertatea nu înseamnă gratuitate. Existențialismul este o formă exacerbată a libertății”.

REAUA CREDINȚĂ: „Înseamnă toate formele de conduită prin care omul încearcă să scape de el însuși. Reaua credință este un mod obișnuit, cotidian de a



fugi de propria-ți libertate, de pildă prin căutarea de scuze sau de circumstanțe atenuante”.

SITUARE: „Libertatea este totdeauna determinată de situare. Nu vedem lumea decât dintr-o anumită perspectivă; *situarea* definește modul de a fi liberi în lume, puterea și limitele libertății”.

Peste toate, existențialismul, despre care s-a spus că este mai mult literatură decât filozofie și care, pe lângă o incontestabilă emulație, a provocat atâtea derute – să nu uităm, de pildă, că Sartre afirma că Albert Camus își găsește adevărații maeștri printre moralisti secolului al XVIII-lea, iar Camus, la rândul lui, avertiza că singura sa „scriere de idei”, celebrul eseu „Mitul lui Sisif”, se situează pe poziții contrare existențialismului – a înnoit totuși gândirea secolului XX, atât de frământat și de neprielnic creării unor sisteme filozofice, cel puțin în înțelesul clasic al acestei sintagme. La urma urmei, poate că toți eram și, cine știe, dacă acum suntem chiar mai mult ca oricând, existențialiști fără s-o recunoaștem sau fără s-o știm, aidoma faimosului „prozator” Jourdain. Inclusiv în latura „anti-umanistă” a existențialismului de care au făcut caz unii comentatori marxiști. Oricum, în secolul trecut, în care mulți dintre noi și-au trăit cea mai mare parte a vieții, era foarte greu, dacă nu cumva imposibil, să ni-l închipuim pe Sisif fericit.

Gellu DORIAN



Normalitate și anormalitate

M-am întrebat în ultima vreme ce e normal în viața de zi cu zi. A mea. A celor din jur. A României. Răspunsurile au venit buluc, unul după altul. Năvală mare. Lume ce pare a exista în alte dimensiuni. Cu singuranță, nu în dimensiunea de acasă. Deformarea să fie oare forma normalității? Întreb și eu. Mă uit în stînga, anormalitate! Mă uit în dreapta, anormalitate! În spate, ceva aer viciat de grave ideologii și oameni dezorientați sau orientați greșit! Mă uit înainte, dar ce văd, un nor de praf peste o zăpușeală înfloritoare. În sus, da, în sus e bine! Acolo pare a fi totul normal, totul pus pe așteptat. Și trebuie să știți că în afara așteptării nu e nimic, nimic. Dar absolut nimic! Asta o fi în realitate, în această realitate prin care trecem și nu ne dăm seamă cine suntem. Încercăm să punem mîna pe ceva și totul alunecă. Cauți un personaj, cauți un subiect de roman. Toate par a fi scrise, toate par a fi uitate. Totul trebuie de reinventat. Cum? Și mă întreb: cum poate fi în literatură? Că acolo viața pare posibilă. Liniștea, la locul ei. Deschid zeci de cărți. Citesc și iar mă întreb ce o mai fi în literatura română? Ceva se mișcă. Ceva pare de urmat. Un canon, un loc în șa, să înțeleagă măgarul...deh...Normal în literatura română?! La nivelul celor scrise și publicate, pare totul normal. Însă la nivelul celor ce scriu, e vraiește, totul pare dat peste cap. Unii vor în locul alților, că al lor li se pare incomod. E mai bine la vîrf, desigur, decît să stai mereu la coadă, să aștepti. Dar la vîrf ce se petrece de e așa mare îngheșuială, că nu mai e răbdare să treacă legislatura și apoi să participe la alegeri pentru rîvnitul post. Nu! Ei inventează ceea ce există și, evident, se inventează și noi șefi, care așteaptă să le intre onoririle/onorariile în buzunar. Uzurpare de funcții. Procese. Nervi. Bani cheltuiți. Avocații prosperă! Dar mă întorc la cărți. La lumea scrisă și trăită în imaginar. Sunt curios ce mi-aș putea imagina. Asta chiar ar depăși surpriza de anul acesta la Premiul Nobel pentru literatură, după un an de pauză, fără emoții sau cu emoții prelungite: vor fi emoții duble. Dacă nu acum, atunci cînd? Ar fi oare totul ca în Belarus, după ce rîvnitul premiu a intrat între granițele țării pentru nonliteratură? Nu, n-ar fi bine deloc, zic unii. Noi avem lucruri mult mai beletristice, zic alții. N-avem și noi un cîntăreț de folk, să ia maul academiei suedeze și așa, că poezii ne mor pe capete, marii prozatori se bat, pe la munte, în numele lui Creangă, pentru un premiu de nimic, consiliile locale sunt atacate de senatori înarmați pînă în dinți cu idei mirolante! Chiar unii consilieri locali vor să ia locul marilor critici și să acorde ei premiul cui „vrea mușchii lor”! Dar ce, o literatură normală este numai aceea care ia... Ia să vedem noi, de ce nu suntem o literatură în care totul, dar absolut totul nu este normal. Dar ce trebuie să fie normal într-o literatură? Scriitorul la locul lui... Adică la masa...La care masă? La aia de scris? Eh! Dar ce, la aia de la cîrciumă nu e bine?... Scriitorul pe lista...Pe care listă? La partidul... La... Dar ce, partidul îl face scriitor? Ba cred că-l prefăce. Scriitorul la de-a gata! Nu că asta nu se poate. Ba se poate! Cînd se vrea o găleată cu bani, tragi cu nara și faci un festival cum nu s-au mai făcut pe aceste locuri de 200 de ani (sic!), cum s-a spus. Nu dăm nume. Persoană importantă, monșer! Te așezi țapăn în fotei și aștepti să-ți iasă. Și cînd ești sigur că ți-a ieșit, te simți cu fiori reci, de oțel, la încheieturile mîinilor și-ți spui: ce bine ar fi fost dacă nu aș fi făcut așa ceva...Și te ascunzi în tufa de imunități de pe malurile Dîmboviței și mai scoți nasul din cînd în cînd, să vezi cam cum lucrează completurile de judecată. Iese Ăla? Iese! Ura. Și-ți vine să te mai gîndești și la alte prostii! Dar, nu, nu asta am vrut să-mi imaginez, ci asta e chiar pura realitate. Normal ar fi să fie normal. Dar la Dumnezeu și la țara asta nici măcar asta nu este posibil. Adică să fie și lietratura ceva normal...Așa ca politica. Am tot trăit în ficțiune. Vreau să văd cum e să fie în realitate! Și fac efortul de azi înainte să trăiesc în acea literatură pe care o visez. Ia încercați și Dumneavoastră.



Flacăra într-un confesional de hârtie

Din nou provocator, după romanul memorabil *Ploaia de trei sute de zile* (Editura Cartea Românească, București, 2017), Gabriel Chifu ne propune o altă viziune existențială majoră, într-o scriere de valoare, volumul *elegia timpului. un an de poezie* (9 decembrie 2016 – 8 decembrie 2017), apărut la prestigioasa editură Școala Ardeleană din Cluj-Napoca, în 2018. Concepție grafică a întregii cărți și ilustrațiile fabuloase aparțin artistului plastic Mihaela Șchiopu, ce reușește o rară simbioză între textul-imagine și textul-cuvânt, cele două viziuni potențându-se reciproc.

Constructul poetic este un jurnal anunțat, de un accentuat dramatism existențial, ținut timp de un an, jalonat însă, în interior, de marcatori temporali de ambiguitate voită (chiar dacă se pot subsuma, dual, trecutului și prezentului): *atunci, zilele acelea, noapte de vară, astăzi, apus de septembrie, noaptea de neoprit, anotimpul când bate vântul absolut*, desfășurând un orizont elegiac în care poetul, *sleit, înfrânt, cutremurat*, pare obsedat de semnele unui sfârșit parabolic: *Tot mai des nimeresc în spații care nu există, / acolo timpul curge altfel, pe dos și fulgerător. / Și tot mai des îmi visez sfârșitul: / el este de fiecare dată altfel, dar mereu / oricât de umil, este epopeic, tulburător.* („elegia timpului”)

Intensitatea diverselor stări de agregare (*inima, spartă, țândări*) ale sufletului (avutul meu de preț, durerea) anunță, cu *prisos de plânset*, frenezia tulbure a pustiirii și a singurătății, *coral însingurat într-un ocean* („rugă”), într-un strigăt înăbușit de iminența sfârșitului: *Atunci, surprinzător, cineva nedeslușit se apropie, / apasă butonul unei telecomenzi / și închide ziua aceasta cu mine în ea, o dată pentru totdeauna.* („după-amiază târzie de septembrie”), devoalând o sensibilitate acutizată, la marginea căreia umbre ale crepusculului se întrec cu posibilitatea unei așteptate renașteri: *Și-n vreme ce aicea, la vedere, / eu, știutul, / mă-mpuținez, mă sting, mă șterg și mă întunec, / în adâncimi, acolo, el, cel nou, / prinde puteri, sporește / și tot mai luminând se face.* („cel nou”).

Între înăuntru și înafară, complicitatea cu un imaginar oniric ne face părtași la reșezarea interiorului, ce reliefează complexitatea multiplelor spații compensatorii (*orașelul zăvorât, cerul de cenușă, câmpul de sticlă subțire, drumurile înghețate din țara durerii, cotloane invizibile, căi aventuroase și grele, bezna, regatul meu târziu, locul acela unde lumina nu poate niciodată, galerii de cârtiță oarbă și tristă*), de care poetul se distanțează, rând pe rând, coborând sau urcând o *scară-n spirală, lichidă* pe care poetul încearcă să traverseze *noaptea încremenită care stă suspendată / între cer și pământ, / ca o balenă neagră, colosală, / care moare lent, / cu mine în măruntaiele ei.*

Deplasarea de la albastru la roșu generează un spațiu-timp în expansiune, în care înstăpânește *lumina epică*, o planetă cu un singur locuitor: *omul de nisip*, având ca zestre *cartea albă, cartea albastră, cartea roșie, cartea neagră*, parțial ocrotit de muzicalitatea interioară a ritmurilor incantatorii (nu întâmplător câteva poeme poartă titlul sau subtitlul „cântec”).

Confesiunile unei mitografii personale dezvăluie un spirit în continuă mișcare, construind un poliptic al vârstelor și dezvăluind, totodată, mecanismele implacabile ale trecerii din atunci în acum și invers: *Pe atunci totul era altfel. / Fluviul curgea înapoi, / se-mpuțina și tot mai limpede se făcea / până devenea izvor: / iar oamenii, ah, oamenii întinereau, / spre copilărie se grăbeau, /*

ca o cascadă se prăvăleau / în copilărie. („feerie de iarnă. cântec de dragoste”).

Valurile de frig care împresoară poetul sunt în așteptarea unui miracol mereu amânat: *și visez cu ardoare / un trup, o viață / în care să încap cu ființa aceasta / invizibil sporită, ramificat, inimaginabil. / Un trup, o viață / în care, după rătăciră, să simt și eu / că am ajuns acasă.* („căutând un adăpost”).

Trupul cunoaște mutații puternice, de la *floare de crin la casa sărăcăcioasă de chirpici* (care provoacă seisme interioare), fiind necesare ritualice *rugi de vindecare* pentru a învinge materia ce terorizează, întrupată în Femeia-moarte, *credincioasă ca umbra*, care atrage, implacabil, căderea continuă,

cartea de poezie

din metaforă în metaforă, anunțând o altfel de viață, unde *soarele nu răsare / unde inima lui Dumnezeu nu tresaltă* („poemul generațiilor”), un anticosmos al lipsei, a golului total: *Sunt absent, mi-am pierdut / umbra și noima.* („absent”).

Poezia devine, astfel, împărăția semnelor sacre, ce însoțesc și, mai mult decât atât, sublimează pașii trecerii inverse, din moarte în lumină: *Ah, bună și înaripată piază: / prin vis, vai, lumea cum sporește, se dublează / c-un univers de înțelesuri nestiute, / și*

gabriel chifu

elegia timpului

un an de poezie (9 decembrie 2016 – 8 decembrie 2017)



de năluci, și de puteri tăcute, / de raze și de muzici așteptate, / ce vin de unde?, din slăvi, poate. („prin vis”).

Zbateră în captivitatea între sus și jos (coordonate oricând interschimbabile, ca, de altfel, și polaritățile zi-noapte, atâtea vreme cât *soarele rămâne pe boltă și noaptea* – „pe atunci ne iubeam”) ne conturează imaginea unui interior poetic aparent neguros, introspectiv, spăimint de vântul care bate, tot mai tare bate vântul, *șuieră neomenește* („vântul bate”), și care-și creionează cu luciditate amară portretul antinomic (*Eu: urciordoldora de emoții intense și noi, dar spart* – „cântec despre starea mea”), unică pânză în galeria timpului necruțător: *Sunt închis într-o nemeritată, desăvârșită singurătate* („rătăcirea”).

Omul, gravitând în jurul timpului, aflat în poziție centrală, se vedește mereu într-o luptă cu arme inegale, care se rezumă, de cele mai multe ori, la o continuă alergătură prin sau pe lângă timp, pentru a putea experimenta ieșirea din timp: *Ochii mi s-au înecat în lacrimi, / privirea îmi rătăcește în ceață, / însă doresc cu ardoare să nu mă opresc, /*

vai, călătoria mea fără sens la nesfârșit să dureze. („călătoria”)

Imprevizibil, timpul care surpă totul în jur e generator al unui diluviu în multiple forme, cu neașteptate consecințe: *Nori îmbătrâniți și nori tineri trec pe cer, / turme de zimbri cutreierând pe câmp; / sau pensionari solemni pășind agale / printr-o istorie smintită (anii cincizeci, secolul douăzeci), / pe bulevardul cu castani din centrul orașelului C. // Apoi, de pe cer, norii își fac loc în mintea mea. / Iar de aici, continuându-și preumblarea suprafirească, / ajung în cartea aceasta. // Începe să plouă, / pagină după pagină se umplu de apă, / nu știu cum dar apar corăbii / ca viorelele din pământ primăvara, / corăbiile plutesc pe valuri / și se îndreaptă spre porturi neatînse, din afara / acestei lumi.* („norii trec de pe cer în mintea mea”).

Cu toate că poemele sunt atât de diferite, prin diversitatea stărilor interioare surprinse și articularea în configurații lexicale în care lirismul autentic se sprijină puternic pe metaforă, ele se rotunjesc unele pe altele, într-o structură de adâncime coerentă, a cărei osatură are ca notă dominantă amarul însingurării: *Rătăcit în mine, ferecat în mine, / mă uit cu jind la voi cum vă vedeți senini / de viețile voastre, / fac eforturi supraomenești să fiu luat în seamă, / dar voi nu mă auziți, nu mă înțelegeți, / nu mă zăriți, nu mă înregistrați. / Sunt absent, mi-am pierdut / umbra și noima.* („absent”).

Autobiografemele se adăpostesc, subtil, în prozopoeme cu nuclee fals-narative („îmi încordez privirea și văd”), în care atotstăpânitoare e însingurarea amară a premonițiilor, poetul fiind bântuit de tristeți apocaliptice și melancolii solemne (*o lacrimă cât muntele*) care-i augmentează îngrijorările, îndoiala și spaimele („cocoșa de fontă”), stări definitorii pentru *inima mea crescută titanic.*

Pelerin neobosit în căutarea ieșirii din coșmar (cronotopul unde, neostentativ, *îngerii desenați învie și zboară*), poetul pribegeste într-o captivitate aproape permanentă, îndulcită de rare momente de cuminecare solară: *mi-a picurat în vene puterea asta rară.* Visul dezmărginirii, al ieșirii din cochilia biografiei comune, crește din universuri duale, într-un mixaj de expansivități și retractilități, de prăbușiri în sine (cheltuind, inconștient, *timpul trăit pe datorie*) și epifanii ale înălțării (tânjind după *pădurea de pini și leandrii care pleacă în zbor*). Demontarea, ca rezultat a conflictelor multiple, *reducerea la o stivă de piese*, condamnarea la întuneric (*Ce se întâmplă, ce se întâmplă? / De ce întruna bolta sfântă însăși / de mine fuge, se îndepărtează / și cineva, în glumă parcă, șterge / stelele licărind pe ea ca niște picuri mari de rouă, / pe toate le șterge, / iar eu mă pomenesc închis în beznă? // Ah, bezna, regatul meu târziu, astăzi / mă îndestulează.* – „ce se întâmplă?”), este urmată de reconstruirea miraculoasă, de eliberarea de timp, de pururi-întrepătrunderea cu lumina: *De câte ori am pierit, / de atâtea ori m-am și întors în lumină. / De fiecare dată, cineva-ndepărtat / și-a îndreptat fața spre mine, cel învins, nevolnic, / nu m-a lăsat („mi-a picurat în vene puterea asta rară”).*

Indiferent de (și la...) vocalismele contestate, convulsiile și degenerările contextuale și comentariile reziduale, literatura lui Gabriel Chifu, de o certă profunzime poetică, rămâne o curajoasă, ardentă confesiune, în care și flacăra, și cenușa se metamorfozează mereu în Cuvânt.



Iulian Marcel CIUBOTARU



Învățământul universitar ieșean în primele decenii comuniste

Cercetările dedicate istoriei învățământului superior din România au cunoscut, în ultimele decenii, un reviriment binevenit, mai ales că trecerea de la totalitarism la democrație a permis investigații oneste, bazate pe documente de arhivă, puțin sau deloc analizate. În marile centre universitare s-au alcătuit monografii ale celor mai reprezentative instituții de învățământ superior, iar acest fapt a cunoscut o accentuare, de regulă, în preajma aniversărilor. La Iași, unde a fost înființată prima universitate modernă din țară, au fost redactate materiale cu rol sintetizator, dar și analize minuțioase, încă din 1910 (sărbătorirea semicentenarului), continuând apoi în 1960 (Centenarul), 1985 (125 de ani de la fondarea Universității), 2010 (momentul 150). E lesne de înțeles că înainte de 1989 anumite aspecte din istoria Universității ieșene au fost tratate necorespunzător, căci istoria recentă s-a aflat, ca întreaga societate, în menhina politicului, fiind scrisă într-o anumită direcție, ideologică. Prin urmare, tratarea istoriei primelor decenii de după 1945 a avut cel mai mult de suferit, fapt care a lăsat un gol, insuficient acoperit. Pe acest fundal, cartea istoricului ieșean Dănuț Doboș – *Universitatea captivă* – recent scoasă de sub tipar, cuprinzând două volume, își găsește utilitatea și un binemeritat loc în bibliografia aferentă istoriei învățământului superior românesc.

Primul volum – la care ne vom referi în continuare – e dedicat transformărilor suferite de Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” între 1945-1960, adică, aproximativ, în perioada guvernării lui Gheorghe Gheorghiu-Dej. Autorul menționează că studiul său e unul „relativ” și vine să completeze rezultatele unor investigații istorice de data recentă. Tema propusă de Dănuț Doboș a constituit, la origine, o teză de doctorat, iar limita superioară cronologică a fost dicatată de rațiuni practice: în 1990, accesul în arhivele contemporane era limitat, conform legislației arhivistice în vigoare. E cunoscut (dar puțin „demonstrat” !) că în perioada la care face autorul referire au avut loc numeroase epurări, exmatriculări politice, ingerințe ideologice, care au „dereglat profund funcțiile tradiționale ale Universității: științifice, culturale, etice, sociologice, precum și raporturile tradiționale ale acesteia cu statul și cu societatea” (p. 29).

Întăiul capitol e rezervat primilor ani postbelici, după revenirea Universității din refugiu, când a fost pusă în aplicare legislația epurării funcționarilor publici, prin Convenția de Armistițiu încheiată între URSS și România, la 12 septembrie 1944. Era, desigur, o primă măsură de a îndepărta din societate foștii legionari sau simpatizanți ai acestora; s-a constituit o comisie de epurare, formată din rector (Alexandru Myller) și câțiva membri: Iorgu Iordan, Gheorghe Zane (înlocuit cu Andrei Oțetea). Următoarea etapă de comprimare a debutat la 16 octombrie 1947, prin publicarea, în *Monitorul Oficial*, a listelor cu universitarii comprimați definitiv sau temporar. Astfel, profesorul Vasile Râșcanu vorbea de o „masacrare” a Facultății de Medicină. De fapt, întreaga autonomie universitară era abolită. Situația creată a bulversat învățământul superior, fapt pe care

l-a recunoscut chiar regimul de la București, căci în 1948 s-a hotărât reîncadrarea unor profesori. O lovitură puternică a suferit Universitatea ieșeană prin dizolvarea Facultății de Teologie, înființată la Chișinău, în 1926. Autorul analizează legislația epocii, documente de arhivă sau publicate, memorii, disputele din presă, rolul ligilor studențești. Toate acestea dau seamă despre drama învățământului, în general, și a corpului profesoral, în particular.

Următorul capitol, *Universitatea ieșeană între anii 1950-1960. Dimensiuni ale comunizării*, păstrează aceeași analiză riguroasă și detaliată. Represiunea comunistă antiuniversitară își găsește în profesorul Constantin Balmuș un colaborator zelos și fidel. După mutarea acestuia la București, locul său a fost ocupat de Jean Livescu, rector între 1948-1955, adică în perioada considerată de autor „cea mai stăgănată din istoria Universității și care a coincis cu stalinizarea ei deplină” (p. 180). Intervin, totuși, unele schimbări în procesul de epurare: ședințele în care se decideau comprimările devin, după 1952, secrete. Unii colaboratori ai regimului ocupau nu doar catedre universitare, ci erau și membri ai Secției de Propagandă și Agitație a Comitetului Regional PMR Iași (cazurile Lupu Nathan, Jeaneta Benditer). Organismele politice ale PMR supravegheau totul, nu doar epurările, ci și promovările ierarhice. De asemenea, cursurile și manualele universitare erau atent controlate ideologic și trebuiau să asimileze programele analitice sovietice. După revoluția maghiară (1956), s-a introdus învățământul ideologic obligatoriu pentru corpul profesoral, iar Biblioteca Universității a fost atent

purificată; de exemplu, în 1950, la BCU Iași lucrau, între două și opt ore săptămânal, un grup de 12 profesori ai Facultății de Drept, cu declaratul scop de a selecta cărțile care nu erau conforme cu ideologia comunistă. Corespondența din străinătate (de fapt, din Occident) și verificarea publicațiilor primite au luat o amploare deosebită. Autorul face referire și la compoziția socială a profesorilor dar, mai ales, a studenților. Aveau loc discriminări, dar scopul era de a crea oameni fideli regimului. Ulterior, sunt analizate „purificările” dintre 1949-1956, fiecare facultate propunând, în mod abuziv, nume de profesori care urmau să fie excluși din învățământ (câteva exemple: Vasile Harea – reîncadrat în 1957 –, Petru Caraman – reprimat în 1964 –, Petre Botezatu, Constantin Sion etc.). Ni se oferă liste cu numele asistenților, lectorilor, conferențiarilor sau profesorilor îndepărtați din Universitate, dar și de la Institutul Politehnic; aceeași epurare a fost aplicată și personalului BCU.

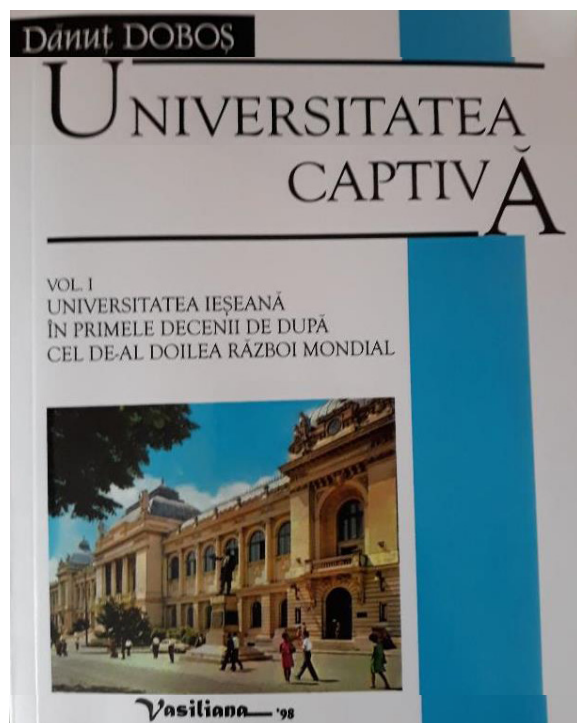
În capitolul al III-lea este tratată *Viața științifică (1945-1960)*. În 1946, biblioteca Universității se mută în corpul Fundației „Regele Ferdinand I”; în 1955 au reapărut *Analele științifice*, iar sărbătorirea Centenarului a impus regimului Dej alocarea unor sume importante pentru adaptarea bazei materiale la standarde internaționale. Totodată, s-au creat catedre noi, regimul a fost obligat să recunoască titlurile de „doctor” și să aprobe demararea unor noi stagii de doctorat (întrerupte între 1952-1957).

Ultima parte este axată pe circuitul cultural european al Universității ieșene. Schimburile internaționale au fost, în această perioadă, sporadice, iar demersurile au venit, mai cu seamă, din exterior, prin invitații la conferințe și schimburi de publicații; tradiționalele legături cu mediul cultural francez au fost abandonate. Anul 1960 a reprezentat apogeul acestor relații, prin vizita unui număr de 44 de universitari străini, cu ocazia Centenarului.

Drama României postbelice este și drama învățământului, acaparată ideologic, supus epurărilor, comunizat. S-a petrecut, atunci, un set de acțiuni fără precedent, cu urmări dintre cele mai drastice. Autorul nu ezită să afirme că „nici o istorie serioasă a învățământului universitar nu va putea, de aici înainte, eluda universul celor excluși din Universitate – profesori sau studenți, îndepărtați abuziv prin epurare, comprimare, exmatriculare, arestați sau chiar uciși”. E un deziderat care face apel la memorie, de care trebuie să ținem seama¹.

Dănuț Doboș, *Universitatea captivă*, vol. I: *Universitatea ieșeană în primele decenii de după cel de-al Doilea Război Mondial*, Iași, Editura Vasiliana '98, colecția „Eseu și Dialog”, 2019, 430 p.

¹ Menționăm că a apărut și vol. II al acestei cărți; în paginile sale, autorul cercetează *Universitatea din București și Universitatea din Cluj între anii 1945-1964*; cartea a apărut la aceeași editură ieșeană, colecția „Eseu și Dialog”, 2019, 350 p.



Nicolae BUSUIOC

biblos

Panta Rhei

Pentru vremea sa, dar și pentru cea de mai târziu, Heraclit a rostit cuvinte memorabile. *Panta rhei* îi aparține, o formulă cu valoare de concept. A spus că *totul curge* convins fiind că prin această zicere exprimă cel mai bine însemnătatea schimbării permanente care are loc în univers. Acolo unde curge ceva se mișcă ceva și unde-i mișcare totul e-n schimbare, adică un incontestabil concept dialectic impus lumii, luat în seamă ca atare. Pui bazele unei anumite filosofii pornind de la simple observații și judecăți, dar cât de complex este să poți descoperi simplitatea în măreția ei. *Panta rhei*, încotro însă se îndreaptă curentul? O întrebare și o îndoială în același timp, cu trimitere la gânditorul grec care atribuie îndoielii filosofice rolul de metodă a cunoașterii. Percepi schimbarea, îi identifiți sensul, curgerea (sau scur-

gerea) ia calea cea bună potrivit convingerii tale, aștepti rezultatul pe măsură. *Panta rhei*! E ca și cum am avea sub ochi bucle ale unei ape curgătoare, sinuoșități ale râului care pendulează frumos de-a lungul văii largi, cuprinzătoare. *Panta rhei*! Sintagma aceasta celebră este atât de generoasă încât sub protecția ei se pot desfășura nestingherite gânduri, întrebări, uimiri, idei, frânturi de idei, trăiri - în fond toate niște efemeride, pe puterea înțelegerii omului!

Se poate afla o legătură între percepția schimbării din viziunea lui Heraclit și interogația despre natură a lui Epicur? Cum se știe, ceea ce este dezirabil la Epicur este tocmai starea în care durerea și plăcerea sunt suprimate, încât spiritul și trupul să stabilească o perfectă armonie. Se impune aici, însă, o disciplină a voinței pentru

a se distinge dorințele naturale de cele necesare. Intră în joc fizica epicureică care răspunde nu unei interogații științifice despre natura însăși, cât unei nevoi morale, cu alte cuvinte adoptarea unei atitudini existențiale proprii ființei umane. Dar existența însăși este legată de lumea naturală, acolo unde se produc mereu schimbările între-văzute de Heraclit, potrivit principiului „toate se nasc și pier după discordie și necesitate” sau după un altul: „totul trece și nimic nu rămâne”. Am ajuns la comparația cu privire la scurgerea unui râu în care nu se poate scălda de mai multe ori în apa lui. În fond, în filosofia celor doi mari antici apar conexiuni, chiar dacă pe căi și percepții diferite, care sunt argumentate și susținute de elementul fundamental comun – *natura*, cea fără de care nimic nu ar căpăta însuflețire, mișcare, schimbare, devenire.

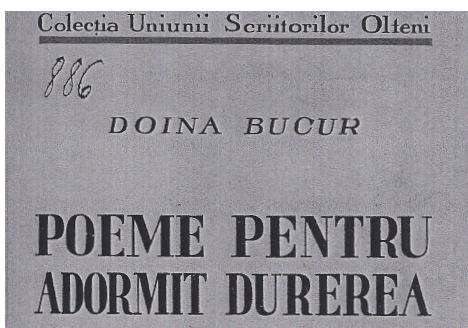


AL. CISTELECAN



O terapeută (Doina Bucur)

Dac-a umblat într-adevăr pe unde zice în incantația turistică și anamnetică din *Voiaj* – adică de la Buhuși la Tokio și din Laponia până-n Tanganica, mai prin toată lumea și România – e de-nțeles că Doina Bucur (pseudonimul Florică Ionescu, n. Pursch) n-a prea avut vreme de scris. Așa se face că, deși strânge în el poezii scrise începând de prin 1918 (destul de repede, căci s-a născut în 1896; a decedat în 1940), primul – și ultimul – ei volum – *Poeme pentru adormit durerea*, Editura "Ramuri", Craiova, 1937¹ – e destul de subțirel și fragmentat în nu mai puțin de șapte secvențe tematice, scrise cam la intervale. Rodica Șuiu, care-i dedică un portret empatic și documentat în *Dicționarul general...*² (pe care mă bizui și din care nu mai preiau decât câteva detalii biografice), zice că ar mai fi avut un volum proiectat – *Descânțate, poeme oltenesti* –, dar care a rămas până azi nepublicat. Muziciană, cu conservatorul făcut la Leipzig, ca bursieră, Florica Doina a rămas doar profesoară, în pofida succeselor de scenă precoce. La Leipzig ar fi fost "sub protecția" lui Zarifopol, a cărui casă o frecventa. Când i-a apărut volumul, Romulus Demetrescu nu vedea în el decât "palpitul unui talent",³ deși Doina ar fi trebuit, la vârsta de atunci, să demonstreze mai mult. Ce-i drept, și Romulus Demetrescu admite că, dincolo de "duioșia grațioasă", poeta "reușește adesea să ridice tremurul emotiv la atitudinea contemplativă a meditației calme."⁴ Mai degrabă a meditației consolate, unde e cazul (dar nu înainte de destule zvîrcoliri sufletești). Și cazul e îndeosebi în *Răstigniri*, un diptic de doliu (moartea n-a ferit-o pe Doina; după o soră care-i moare de copilă, pare să-i fi murit și un copil – o fetiță)



în care durerea copleșește credința și o împinge până la revoltă: "Mi-am strâns și eu copilul meu la sân/ și fața de la Tine mi-am întors./ Eu nu-ți ceream de cât un zîmbet bun/ nădejdlor din mine să-l pun scut...// Nu știu, erai prea sus,/ nu m-ai văzut,/ sau eu – atît de jos – n-am priceput?...// Dar pe copilul meu nu l-a văzut Isus?" (*Izvorul tămăduirii*). Suferința – concretă și imediată în cazul ei – îi pustiește sufletul și invocațiile, ca și reproșurile făcute divinității, devin zadarnice: "Aș vrea să pot să-mi regăsesc/ credința-n Dumnezeu.../ Aș vrea să fiu/ altcineva – nu eu –/ să fug de mine-ntr-un pustiu...//...//Dar nu mai pot!...// Zadarnic plîng,/ zadarnic gem/ și mîinile-n zadar îmi frîng./ În suflet candela s-a stins/ și greu, ca un blestem/ e întunericul ce m-a cuprins..." etc. (Întunecare). Sînt rugă disperate, ieșite dintr-o durere care o duce pe Doina în pragul apostaziei. Dar nu de școala arghezieană a îndoielilor ține Doina – cum zice Rodica Șuiu, care o pune "sub semnul inițierilor argheziene"⁵ –, ci doar de un exercițiu de exorcizare a suferinței. Altminteri, cînd aceasta se mai ostoește, Doina e mai degrabă o pillatiană care vede, nostalgic, peisaje ce se sacralizează prin pietate: "Biserița veche-n deal/ stă palidă în asfințit./ Un glas de umbră și metal/ din negură de veac trezit/ cheamă încet la rugăciune...// O procesiune/ de umbre, a început să suie coasta...// E denie în seara asta...// Afară-i cald/ și lîngă zidul vechi – ninsoare –/ acolo unde-a fost un cimitir,/ stau zarzări și cireși în floare...// A înopțat/ și crucile-aplecate par vedenii/ ce îngenunchie și se roagă...// Un clopot le-a chemat la denii..." (*Denii*). Toate reculegerile făcute pe praguri de biserică (e titlul unui ciclu) respiră o re-

ligiozitate senină și percep sacralitatea ca pe o adiere în peisaj. Nu sînt altfel nici calendarul și meteorologia din *Poteci prin umbră și lumină...*, destul de sistematizate ca galerie de pasteluri, și ele folosite ca invocații și exorcizări ale durerii: "Vino, soare, peste gîndurile mele,/ șterge-mi tu din suflet lacrimi și tristețe" etc. (*Rugă*). E o terapie prin anotimpuri, toate cu valențe tămăduitoare, absolut necesare în dezolarea totală care a cuprins-o pe poetă: "Mi-e sufletul ca o încăpere funerară/ în care s-au uscat și flori și amintiri..." etc. (*Seară de primăvară*). Dar e o terapie cu efect, căci Doina ajunge la peisaje vesele și la instantanee calchiate după Topîrceanu: "Pe-o bancă, în desiș/ liceenii, pe furiș/ trag trei dintr-o țigară...// Cînd trece cîte-o fată,/ băieții, toți deodată/ în urma ei privesc" etc. (*Dimineață în parc*). Dar astfel de exultanțe, unele ludice, altele imagistice – de care mai sînt – vin întotdeauna peste un zăcămint de suferință, simple clipe de contrapunct la o melopee îndurerată.

Propriul Doinei – ca să vorbesc precum Perpessicius – e litania întunecată, desenul de funebre lăuntrice: "Mi-e sufletul/ o noapte-ntunecată/ și întuneric greu, ca moartea./ mă apasă...//Mi-e sufletul din raclă scos,/ lumina n-o mai vede..." (Întuneric). Nu toate suferințele au o asemenea greutate; cele de dragoste nu par toate catastrofale, căci poeta găsește leac ușor: "Încercasem să te strig./ N-ai răspuns./ Nu ai venit./ Sgribulită, m-am ascuns/ cu capu-n perne/ și curînd am adormit..." (*Noapte*). Firește, după cum spune și titlul volumului, cel mai eficient leac e chiar poezia. Ca terapie o și folosește Doina.

1 Cu mulțumiri lui Nicolae Coandă pentru că mi-a făcut rost de el.

2 *Dicționarul general al literaturii române*, A-B, Ediția a II-a revizuită, adăugită și adusă la zi, Editura Muzeul Literaturii române, București, 2016, p. 1086.

3 Romulus Demetrescu, în *Pagini literare*, nr. 1-2/1938.

4 Idem.

5 *Dicționarul...*



Flavius PARASCHIV



Eu, cea de pe locul doi

Cezara Zamfir este o tânără scriitoare din Iași, care s-a făcut remarcată rapid în mediul online și nu numai prin publicarea unui roman cu o rezonanță puternică la public.

Volumul *Eu, cea de pe locul doi* (Editura Libris Editorial, Brașov, 2018) are la bază o idee ofertantă și, de ce nu?, actuală, care se concentrează, în special, pe modul în care protagonista textului decide să-și desfășoare existența. Așa cum sugerează și titlul, personajul principal își propune – fapt anunțat încă din primele pagini – să ocupe un loc principal, onorabil, bazat pe înțelegere și respect reciproc, în viața viitorului partener de viață.

Romanul este scris din perspectiva Amaliei, tânăra eroină, care duce, până într-un anumit moment, o existență cât se poate de banală și lipsită de aventură. Intriga propriu-zisă debutează în tr-un decor desprins parcă din filmele *romance* de la Hollywood: Amalia, într-o seară care se anunța la fel ca celelalte, servește un pahar de vin într-un bar, unde îl întâlnește pe Victor, cel care-i va schimba în totalitate existența. Din acest moment, între cei doi se construiește treptat, uneori adolescentin, o relație care se hrănește, cel puțin la început, din sinceritatea și naturalețea fiecăruia.

Dubletul Amalia-Victor evoluează firesc, într-un mod cât se poate de convingător, autoarea înfățișând dezvoltarea relației printr-o serie de scene puternice, descrise minuțios, care pot fi recunoscute cu ușurință de către publicul tânăr: „Mi s-au înmuiat inima și tot trupul când ni s-au întâlnit privirile... era tot ce aveam nevoie în seara aia și într-o secundă îmi creasem o mie de scenarii în minte despre cum avea să decurgă seara, mai puțin despre ce avea să se întâmple

cu adevărat. El se sprijinea de cantul ușii și îmi zâmbea malefic. Privirea lui răutăcioasă mă ținea acolo, blocată în ușă, în fața lui. Ochii îi scânteiau din nou, de parcă erau gata să se aprindă, iar inima mea bătea din ce în ce mai tare” (p. 39).

Povestea de iubire anunța o continuare tipică, dar acțiunea se dinamizează atunci când protagonista descoperă faptul că Victor nu este ceea ce pare, iar din cauza altor „obligatii” legătura dintre ei nu poate fi niciodată „oficială”. Descoperirea adevărului presupune – totodată – și focalizarea mai accentuată pe lumea interioară a personajului, care trece acum printr-un zbucium cauzat de prăbușirea așteptărilor.

Pe lângă Victor, în existența protagonistei mai intervine și o altă figură masculină. Dacă Victor destabilizează viitorul Amaliei, Octavian ar putea aduce o doză de normalitate, dar și un echilibru. Astfel, se lansează un soi de „triunghi amoros”, în care Victor, deși fără intenții rele în acțiuni, reușește să compromită liniștea tinerei, în timp ce prezența lui Octavian are un efect benefic, personajul devenind un adevărat sprijin.

Mai există, totodată, și câteva episoade de *intermezzo*. Spre finalul textului, de exemplu, Amalia își reîntâlnește tatăl într-o situație mai puțin plăcută. Deși până în acest moment protagonista se afla în relații mai puțin solide cu figura paternă, reîntâlnirea se dovedește a fi o bună ocazie de a clarifica unele

probleme nerezolvate din copilărie. Dialogul dintre Amalia și propriul tată este bine încheiat, pe alocuri emoționant, așa cum dovedește și următorul pasaj:

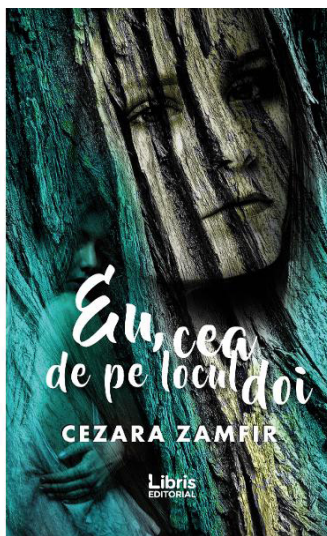
„Bătrânul meu tată se ridică și veni cu ochii în lacrimi spre mine să mă ia în brate. Din cauza lucrurilor cu care mă obișnuise viața, credeam că totul

e un vis, însă puterea brațelor sale în jurul meu m-a convins că este real și am început a plânge alături de el. Brusc, mă simțeam mult mai liniștită și mai apropiată de mama. Paradoxal, el era singurul care putea face asta, iar eu l-am respins atîta timp fără să îmi dau seama că îmi făceam rău singură”.

În general, romanul este liniar, deși unele secvențe ar fi putut deveni mai ofertante dacă autoarea ar fi jonglat mai mult cu arhitectura narațiunii. Alături de perspectiva protagonistei, discursul narativ ar fi putut fi dinamizat prin intervențiile celorlalte personaje implicate. Totodată, la un moment dat, Amalia trece printr-o experiență teribilă, care ar fi trebuit accentuată, pentru că are consecințe negative asupra „eroinei”. În schimb, autoarea

decide să menționeze în treacăt evenimentul marcant, axându-se din nou pe latura melodramatică a firului epic.

Cu toate acestea, *Eu, cea de pe locul doi* este un veritabil roman de debut. Trecând peste minusuri, textul este cât se poate de actual, Cezara Zamfir oferind cititorului o poveste care poate deveni rapid familiară.





Daniel CORBU

portrete critice

Octavian Soviany

Cântecul desăvârșirii interioare sau un Francois Villon al postmodernismului românesc

Octavian Soviany formează alături de Florin Iaru și Mircea Cărtărescu, triada poezilor care folosesc cu dezinvoltură și izbânzi textuale tehnicile și recuzita postmodernă.

De la debutul editorial al poetului Octavian Soviany au trecut treizeci și cinci de ani, în care, după **Ucenicia bătrânului alchimist** (1983), i-au apărut opt cărți de poeme: **Cântecul desăvârșirii interioare** (1994), **Turnul lui Casanova** (1996), **Provincia pedagogică** (1996), **Textele de la Montsalvat** (1997), **Cartea lui Benedict** (2002), **Alte poeme de modă veche** (2004), **Scrisori din Arcadia** (2005) și **Dilecta** (2006). Cum parodia, ironia, demitizarea și spectacolul livresc sunt specifice postmodernismului, în toate cărțile enumerate descoperim în Octavian Soviany un poet postmodern cu substanțiale viziuni și cu un autentic, absolut cuceritor discurs liric.

Născut la Brașov (23 aprilie 1954), echinoxist, făcând parte din școala ardeleană cea nouă, Octavian Soviany este o prezență destul de ciudat aparte între optzeciști și, de ce am ocoli cuvântul, singulară, cumva asemănătoare cu a lui Șerban Foarță printre șaizecești. Iubitor de prozodie incantatorie, el actualizează mituri și motive mitice cunoscute, într-un stil absolut original, cu o histrionică dar purificatoare retrăire a lor, în care ne lăsăm ușor cucerii de ludic și livresc. Pot fi întâlniți în textele lui: *Salomeea, Ezechiel, Lazăr, Maria și Marta, Melchior, Eufratul, Cei patru centauri, Hegembard strămoșul nostru arab*, dar și personaje din mitologia noastră literară, apărute tam-nesam în „cafeneaua fără de moral”: *Gagamiță, Mangafaua, Mița, Dom' Mitică cel ce declamă balada rezonurilor* etc.

Epicul, schema narativă, obligatorii într-un poem de Soviany, sunt ajutate de ritmul alert, de aluziile livresce din toate epocile omenirii, combinații ludice, în linia postmodernismului recuperatoriu. Astfel, o carte de Octavian Soviany poate fi deschisă oriunde. Iată un fragment din **Pildă cu Booz**: „*Strămoșii noștri Abraham și Sara/ Ies seara dintr-un tron adânc de brad/ Privind argații îmblăcind secara/ Și caprele cum pasc prin Galaad*”. Și un altul, din **Pildă cu Ezechiel**: „*Ezechiel bogatul nemilos/ Stătea posomorât sub o arcadă/ Căci - vai! - pe burdihanul său fâlos/ Suiau cu scara dracii de corvoadă// Și-l tatuau cu mare meșteșug/ Fiind ași în scripte dracii pasămite/ Cum sta băut la tâlpi și tuns chilug/ Cu înmulțiri și împărțiri greșite// Iar galbenii-adunați cu mare zel/ Și tot ce mai strânsese ca tezaur/ I se turnau pe gât lui Ezechiel/ De trei casieri cu trei canini de aur// Vezi doar că peste râu pe malul drept/ Lazarus cel rufos stătea la soare/ Prosper acum și-mpodobit la piept/ Cu panglica Legiunii de Onoare*”.

Pe nedrept ignorat de făcătorii de topuri, marginalizat cu metodă, Octavian Soviany e un poet de primă linie, care onorează optzecismul și postmodernismul românesc. Acest Francois Villon postmodern are meritul de a fi repus în drepturi, cu mijloacele postmodernismului, balada. Teme vechi (biblice, cavaleresti, de iubire) sunt repovestite și reseminate prin vaccin postmodern. Astfel, **Paradisul teribil, Parabola Crailor, Turnul lui Casanova – șapte capricii, Pildă cu Ezechiel, Căruța lui Tesis sau Marile Imposturi** sau **Cantonierul moftangului cinic** sunt mari poeme ale literaturii române. Magnetice, îndemnând la citire și recitare. Să cităm în întregime **Cântec de mangafa**, poem cu atmosferă caragialiană, în care se dovedește „Că mangafaua cât ar fi de hoată/ Își are la sfârșit Ploieștiul ei”: „*Chiar dacă-ți roade șalele rugina/ Ce trai nineaco cât ești mangafa/ Hrănit cubaclavale de Didina/ Și îndopat de Mița cu halva!// De asta zic: Amorul merge strună/ Oricât ai fi bre Mache de gubav/ Că peste tot găsești o damă bună/ Să-ți dea un purgativ când ești bolnav// Și să îți lege falca în năframă/ De te apucă colo o masea/ Când înjurați guvernul sub dulamă/ Mai cu perdea mai fără de perdea// Halal de noi Didino! Asta viață!// Tragi din ciubuc! Te-*



ndopi! Te dichisești!// Atât doar: că mai e și-o dimineată/ Când mangafaua pleacă la Ploiești// Atuncea sari la trei dintre saltele/ Și până una-alta în colțuni/ Chitindu-ți mândru zgaibele de piele/ Mai iei o gură bună de tutun// Cu târtăcuța ta de oaie crează/ Mai încrunată ca de obicei/ Că mangafaua/ cât ar fi de hoată!// Își are la sfârșit Ploieștiul ei// Și salutând amicii cu giubenul/ Făcând cu ochiul fluturând din cap/ Întrebi la care linie e trenul/ Și dacă-i rost de supt un ultim țap// Sau smiorcând în floacele mustății/ Didinei tale te mărturisești:/ - Ce mai rezon! Statuia Libertății/ Știi căpăuna aia din Ploiești// În loc să șază țeapănă pe soclu/ Ca orice ins de tuci pre legea sa/ Holbându-se prin ea atât binoclu/ Mănâncă zilnic câte-o mangafa// Iar după ce te-nghite pân' la ghete/ Și termină iavas de înghiți/ Își pune pălărie și barbete/ Se-mbracă în surtucu-ți vărui// Și vine mândră-n birjă la Didina/ Strigând din toți bojocii uite-așa:/ - Aprinde puico-n vestitul lumina/ Că se întoarce mangafaua ta// Poștește de mă freacă pe spinare/ Dă-mi iute capșonul de bumbac/ În timp ce tu suspini cu întristare/ Că orișicât te are la stomac// Cu târtăcuța ta de oaie crează/ Mai încrunată ca de obicei/ Că mangafaua/ cât ar fi de hoată!// Își are la sfârșit Ploieștiul ei.”

Cartea de poeme **Dilecta**, este editată pe suport de hârtie, dar și pe suport electronic. Track-urile de pe CD sunt de fapt cele cinci secvențe ale cărții: *Prefață, Dilecta desnuda, Evantaiul Dilectei, Les billets doux, Grădina din Șiraz*. Alerte, înțesate de un livresc de bună calitate și de binefăcătoare parfumuri postmoderne, versurile sunt concepute în dulcele stil clasic și subsumate de fiecare dată unei povești incitante, mai mult sau mai puțin exotice. Iată un fragment din ciclul *Evantaiul Dilectei*: „*Leșind din jupa-i verde ca un pumnal din teacă / În patul meu Dilecta suspină-n limba greacă. // Mă pomenesc, marchize, cuprins de gânduri triste: / N-o farmeci pe Dilecta cu versuri manieriste! // Castelul e același ca-n timpul lui Erasm / Tăcem. Și-acum tăcerea aduce un orgasm. // Orchestra nu mai cântă gavote franțuzești. / Te-am implorat, Dilecta, să nu mă părăsești. // când te sărut pe buze și sunt focos ca junii / Pe fusta ta brodată îngălbenesc păunii. // Amorul nu mai este. A mai rămas speranța, / Un șir de mușii desparte Italia de Franța.*” Poet profund, experimentalist “în descendență dimoviană directă”¹, scriind, cu dezinvoltura și harul celui născut iar sau făcut, parcă un poem fără sfârșit, Octavian Soviany rămâne în panteonul poeziei optzeciste, majestuos, livresc și exotic.

1 Marin Mincu, *Poezia română actuală*, vol. I, Ed. Pontica, Buc. 1998, pag. 438.



Ioan ȚICALO

Victorie!... Victorie?...

*Gheorghe a tras două brazde în ogrorul lui Ion, gândind cu veselie: „Îi cam prostovan el, așa că n-o să observe; până una-alta mai pun două rânduri de păpușoi. La lungimea asta, s-a umflat dumnealui în pene, scot patru coșârci de știuleți.” Ion a văzut isprava lui Gheorghe, s-a scărpinat în cap, a mârâit ceva nedeslușit (cineva ar fi înțeles că ar fi zis „eu ți-s nașul”) și l-a altoit pe celălalt cu un par peste șale, doborându-l la pământ. Femeia celui de jos s-a înfuriat și, cum avea un ol în mână, a venit din spate și i-a spart capul lui Ion. În felul acesta, au devenit și vecini în salonul din spital.

*La discotecă, Vasilică îi oferă jovial lui Marian o țigară: „Ia și tu, mă, nu fi fraier, să vezi ce fericit ai să te simți...” Marian s-a codit, dar, până la urmă, s-a lăsat convins. Peste o săptămână a furat lăntugul de aur al mamei. Prinse de coadă fericirea și nu voia s-o mai scape, iar Vasilică zâmbrea satanic: „Am mai pus gheara pe unul...”

*„Tu știi, Dușule, că prietenul la nevoie se cunoaște? i-a cântat Alexandru. Am intrat într-o încurcătură și am mare nevoie de niște marafeți. Ești singura mea speranță, a miorlăit în continuare; dacă nu rezolv situația, îmi pun capăt zilelor, mă spânzur, Dușule! Impresionat, văzându-i lacrimile, prietenul l-a întrebat cu bunăvoință: „Și cât îți trebuie?” „Trei mii de euro, prietene. Ți-i înapoiez cât de repede. În mâna ta se află moartea și viața mea...” Și Dușu l-a împrumutat, iar peste un an a trebuit să-i aducă aminte de datorie. „Mi-ai dat mie bani? a rănjit Alexandru, uitându-se de sus la celălalt. Ți se pare, amice. I-ai pierdut și acum vrei să mă păcălești? Nu ți-ai găsit omul!...”, a continuat să

rânjească, întorcându-i spatele.

*Adămuț și Ticu (așa se știa ei din copilărie) s-au întâlnit în fața unei bombe. „Ce zici de una mică?”, a ciripit primul ca un păsăroi. „Se aprobă pozitiv, a gângurit al doilea, da' să nu te superi, dau eu, de bucurie că ne-am revăzut”. Mai târziu au ieșit și tot primul și-a adus aminte de un fapt: „Mă, eu eram în vorbă cu Eva și tu umblai ca un leu să mi-o iei. Rea sămânță de om mi-ai fost!... Și-acum te uiți după ea, boule!...” „Tu te strămbi la mine, măgarule?”, n-a suportat Ticu affrontul și l-a luat de piept. S-au scuturat reciproc, însă meciul s-a încheiat fără victorie. Din păcate (sau din fericire?) au apărut soțiile, cu ultimul cuvânt...

*„Nevastă, am fost la o bere cu băieții”, s-a prezentat Gogu în casă. „Da, cunosc melodia. Ce nu recunoști e câte beri, atâtea romuri. La copil ai luat un pachet de biscuiți?” „Lasă prostiile, femeie, varsă bulendrele de pe tine, că eu am venit cu un chef... știi tu care-i cheful meu la ora asta...” „Pe mine nu mă-ntrebi?”, e nemulțumită Getuța. Răspunsul a fost că Gogu a sărit și a trântit-o pe jos, mărând ca o sălbătâciune. Getuța a întins mâna și a luat de pe noptieră foarfecile. În furie, i-a tăiat obrazul, după care a urmat un urlet, dar nu a izbândă...

*Ion, băiat evlavios, a făcut nuntă cu Maria, fiindcă, se jura ea, e fată mare. Întâlnindu-se, după câteva zile cu Voicu, acesta a considerat că e cazul să-l felicite: „Bine te-ai mai încălțat, Ioane, că Maria a fost cutreierată, până să se mărite de cei mai strașnici navigatori, printre care am fost și eu. Ha-ha-ha-ha!...” Bărbatul, cu nervii în piuneze, a venit acasă și a gratulat-o cu un cuvânt care i s-a părut jignitor și,

fiindcă n-a suportat ofensa, i-a crăpat capul cu o tigare. A urmat că Ion, având o pictură abstractă, în roșu, pe obraji, a scos-o din casă, urându-i viață cât mai palpitantă: „De-acum, doar un câine dacă te-a mai lua, javră ce mi-ai fost!...”

*Nicu s-a tot plâns pe toate drumurile, că soția nu-l înțelege deloc. Când crede și el că urmează o zi de odihnă și-l apucă niște călduri de cele gospodărești, Gabriela îl interzice cu un „nu” hotărât, pretextând că ea merge la biserică. Sare din pat ca o câprioară și n-o mai vezi. După amiază îi băzâie în urechi aceeași nesuferită negație: ea a fost la slujbă și nu se cade! Într-o duminică, Nicu a blagoslovit-o cu un pumn și „Să te-nveți minte că ești nevastă și ai niște obligații!” Apoi, ca un curcan înfocat, a plecat la Coculica pe care o știa încă din liceu. Asta l-a primit cu brațele deschise și l-a hrănit până către miezul nopții. La câteva zile, Nicu, plouat ca o curcă, a fost nevoit să se prezinte la doctor...

*Ginerele lui badea Vasile, văzând că socru-său nu-i recunoaște „meritele” și mereu îl urgisește, s-a dus la bătrânul Pandele, după ce s-a aghezmuit cu două duble: „Să știi, moșule, că urâciunea de socru-meu ți-a furat o căpiță de trifoi.” Cel cu paguba s-a înfuriat pe loc: „Ce zici tu, măi? Apoi eu nu-i fac nimic, decât îl ologesc, ori și mai rău!” A pus mâna pe topor și s-a dus la Vasile. A ridicat toporul, răcnind ca un turbat, dar l-a scăpat. În cădere, unealta a venit peste umărul tânărului, retezându-i bucuria din ochi și o bucată din carnea nesimțirii. Socrul s-a uitat la el, ca să-i poruncească: „Adă, tolomacule, din casă o lumânare, că tu l-ai omorât, jigodie!...”



Emanuela ILIE

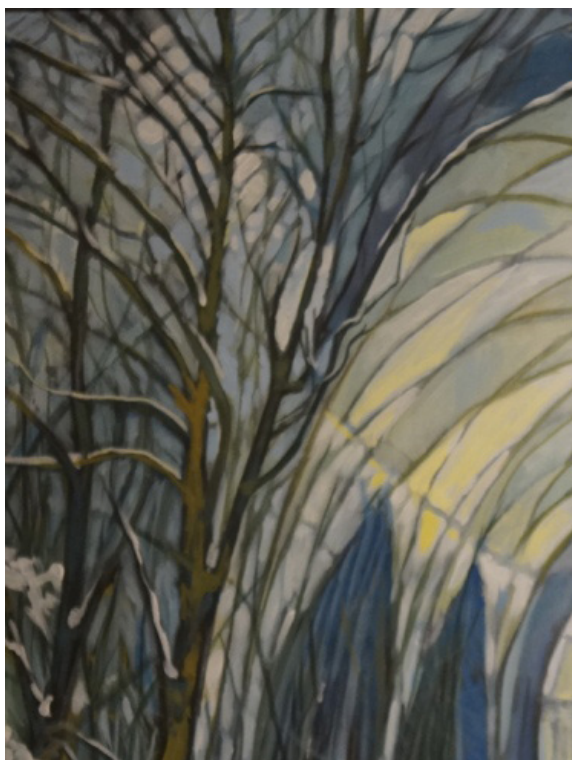
Din nou, despre corpul feminin. Nașterea, un subiect tabu? (II)

După cum observam în încheierea primei părți a textului de față, *corpul-care-naște* – ca motiv identitar tratat distinct – este încă învăluit într-o tăcere semnificativă în spațiul public autohton. Sigur, nu mă refeream la spațiul spectral, suprasaturat, și din această perspectivă, de o avalanșă uluitoare de informații de toată mâna (ca densitate ideatică și stilistică, desigur) pe marginea gravidității și a nașterii în spitalele românești, fie ele private ori de stat. În general, relatarea, succintă sau extinsă, a celor două experiențe este însoțită de o topică halucinantă, a cărei diversitate ilustrează perfect seria de tabuuri ce continuă să înconjoare reprezentarea acestor veritabile probe de anduranță feminină în spațiul românesc. Doar în treacăt fie spus, cine e interesat de avatarurile lor poate consulta excelentul studiu al Adrianei Teodorescu, *Maternitatea în spațiul românesc. Mecanisme și reprezentări socio-culturale* (Institutul European, Iași, 2017), în care se arată explicit că „există numeroase reprezentări ale maternității care sunt aduse în planul vizibilității sociale și al asumării personale prin mecanisme și logici contradictorii, în funcție de viziunile asupra lumii care le determină, viziuni aflate de multe ori în competiție și conflictualitate, care nu fac decât să pună presiune pe acceptarea de sine a femeii, influențând negativ modurile de gestionare a diverselor sale roluri sociale.”¹ În special capitolul *Maternitatea internautică. Diversitate, stereotipizare, structură* analizează, cu luciditatea obligatorie unui asemenea demers, textele și imaginile ilustrând maternitatea dintr-o serie de sub-spății virtuale în fond reprezentative (precum, spre exemplu, paginile de pe rețeaua de socializare Facebook ale unor diferite comunități ce se adresează fie femeilor pe cale să devină mame, fie mamelor sau chiar copiilor). Cercetătoarea are dreptate constatând că mediul internautic este „inseparabil de viața socială și nu ar trebui tratat nici ca o periferie săracă în semnificații, nici ca o excrescență prea nouă și prea exotica pentru a fi luată în considerare, ci, mai curând, ca o eprubetă în care nu numai că se sintetizează reprezentări și informații deja existente, ci se repun în circulație cu și mai multă forță.”²

Dar să revin la spațiul așa-zicând *offline* subsumat într-o formă sau alta literarului. Câteva texte publicate în ultimul deceniu – *Creștetul de gheață. Jurnal 1969-1971* (Editura Humanitas, București, 2008) de Constanța Buzea, volumul colectiv *Nașterea. Istorii trăite* (coord. Mihaela Miroiu și Otilia Dragomir, Editura Polirom, Iași, 2010), pe care l-aș privi, *mutatis mutandis*, ca pe un corespondent românesc al opului *Amour maternel ou sublimation des femmes*, apoi falsul roman al Ioanei Nicolae (*Cerul din burtă*, Editura Polirom, Iași, 2005, 2010) sau cărțile de versuri scrise de Ștefania Mihalache (*Sisteme de fixare și prindere*, Editura Nemira, București, 2016) și Elena Vlădăreanu (*Non Stress Test*, Editura Casa de Pariuri Literare, București, 2016) – ilustrează cât se poate de elocvent varietatea uluitoare a prelucrării celor mai cunoscute motive subsumate (pre)maternității și efectelor ei asupra eului (sau eurilor!?) feminin(e).

Vorbim, desigur, despre opere cu totul diferite ca stil/ trup al scriiturii. Nu trebuie să ometem nici faptul că doar unele dintre autoarele lor sunt scriitoare în adevăratul sens al termenului. Câteva dintre semnatarele *Istoriilor trăite* sunt medici, profesoare, învățătoare, secretare sau pur și simplu „cercetătoare a curiozităților vieții”³, provocate prin

urmare doar conjunctural să se manifeste creator⁴. Oricum, respectând convențiile specifice tipului de text pe care decid ori sunt invitate să îl redacteze, unele scriitoare, fie ele de vocație ori de conjunctură, preferă să își idealizeze experiența și, odată cu ea, condiția de mamă – singura care „înfemeiește” cu adevărat⁵. Altele, dimpotrivă, nu își edulcorează defel experiențele, alegând să își rememoreze inclusiv detaliile veriste, fie ele justificate exclusiv de natura aparte a experiențialului memorat, fie potențate de topografia – din păcate, (re)cunoscut sordidă – a spitalelor românești. La un braț al eșichierului emoțional, desigur tradus stilistic, înregistrăm un veritabil poem encomiastic (fie el și unul narativizat) al maternității înnobilitoare, aproape beatificate. La celălalt, suntem invitați, printr-o abilă strategie auctorială, să asistăm la redactarea unui proces verbal ori la inventarierea aridă a recuzitei, lichidelor (corporale sau de uz



medical) și personajelor care susțin, într-o formă sau alta, experiența radical identitară.

Cum abordează aceste autoare problematica propriului *corp care se transformă*? Dar a corpului din corp? Cum percep nașterea și întâlnirea cu celălalt? Și, desigur: cum arată scriitura acestor experiențe? Iată doar câteva dintre interogațiile la care ne pot răspunde, în loc de orice reflecție critică, unele dintre textele lor reprezentative, pe care le-am grupat în funcție de cronologia experiențelor evocate:

a.) Debutul sarcinii. Așteptarea întrupării și exercițiul imaginației creatoare:

„Spre șapte săptămâni inima-ți bate de o sută cincizeci de ori pe minut... Ai nas, ai gură, peste ochi, pleoape. Te-ndrești spre un început prăfos de schelet. Ai un culcuș aidoma unui pumn izbind în mulțime. Ai fost sămânță de pară, ești boabă de strugure. Corpul se alungește în răbdătoare viteză. Minut de minut creierul crește cu o sută de mii de celule nervoase. În miliardele nașterii vei fi aflat tot. Și-ncet, încet vei fi uitat. Brațe și picioare din muguri, camere-n inimă, schițe vagi de plămâni. Ai reflexe, te miști, o apuci poticnit spre pereții călduți. Ești acolo, începi să fii dintre noi...” (Ioana

Nicolaie, *Cerul din burtă*, ediția a II-a, Editura Polirom, Iași, 2010)

b.) Sarcina (I). Dubla percepție a corpului celuilalt:

„În propriul pântec începea să se simtă din ce în ce mai mult un locatar cu program și voință proprii. Dar copilul imaginației mele era cu totul altul decât cel vizualizat la ecografiile lunare. Forța imaginației mele depășea umbrele alb-negre de pe ecranul ecografului, care îl tulburau atât de mult pe Sergiu. Mă uitam cu mare interes la ecran, dar rareori reușeam să disting ceva coerent. În afară de mâini și degete, un craniu care de multe ori mi se părea cam stilizat, și o coloană vertebrală curbă, nu prelucram nimic din ceea ce vedeam. Copilul nostru era în imaginația mea, nu pe acel ecran impersonal, era produsul propriilor fantazări, nu prea avea de-a face cu forma inițial reptiloidă care creștea conform graficelor, de la lună la lună, în propria-mi burtă.” (Otilia Dragomir, 2000. „Știi că ați făcut un macrozom?”, în *Nașterea. Istorii trăite*, ed. cit., pp. 230-231)

c.) Sarcina (II). Celălalt ca invadator:

„Îl simțeam ca stare interioară, chiar dacă nu îl percepeam. Cotropise totul: sânii care creșteau și pe care îi simțeam grei, cumva smulși pe dinăuntru, sub diafragmă creștea ceva. Nu mâncam singură, nu respiram și nu dormeam doar eu. Eram « de a face ». Eram doi, ca păpușile Matrioșca. De fapt, era ca și când eram învelișul lui. În capul meu era capul lui, în picioare, în trup, în coaste era el, celălalt-necelălalt, alt eu. Copilul din mine era în mine toată. Doar anatomic stătea în burtă” (Mihaela Miroiu, 1979. *Andrei, copilul 33*, în *Ibidem*, p. 82)

d.) Sarcina (III). Celălalt ca alteritate epuizantă:

„Fătul se mișcă, se rostogolește dându-mi o dulce groază. Stau înzăpezită în mine, cu gleznele închegate, cu inima înfrigurându-mi-se de izbucnirile temperamentale ale bărbatului și de măștile carnavaleschi ale celorlalți. Lumea se agită peste puterile mele de a suporta, și se agită altfel decât mi-aș dori. Se distrează fiecare, poate mai mult decât ar avea omeneste nevoie, vrând să demonstreze ceva. Iar el este inepuizabil epuizant. Am semne că va obosi repede între mine și lumea care îl interesează și, când va fi să aleagă, va prefera agitația lumii. Perechea noastră are un destin bizar” (Constanța Buzea, *Creștetul ghețarului. Jurnal (1969-1971)*, p. 11).

e.) Sarcina (III). O variantă liricizată/fragmente din *brutăria umană*:

„Să nu crezi că membranele cu care te înconjoar sunt/ doar sânge și carne,/ nu, ele sunt straturi fine de posibilități, lipite ușor între ele,/ ca niște mici animale de apă/ care își freacă blând una de alta picile cu solzi/ proaspeți și mici/ până când din ele încep să răsără/ incantațiile pe săptămâni./ [...] Să nu te temi de ele/ să dansezi după muzica lor/ până când aerul din jurul tău o să înceapă să crească/ și să devină/ un aluat pus la dospit/ dar să nu te oprești, să începi să-l guști cu încredere,/ să-l vâlurești și să-l frământă cu poftă și cu putere/ trebuie să faci în el goluri mici/ tunele subțiri/ cât să-mi încapă »

» înăuntru vocea.” (Ștefania Mihalache, *Brutăria umană*, în *Sisteme de fixare și prindere*, ed. cit., pp. 9-10)

f.) Nașterea (I). Corpul celui alt ca miracol întrupat:

„Și, Doamne, ce întâlnire cosmică și pământeană totodată mi-a fost dat să am! Căci am intrat cu o inimă înnebunită de cea mai frumoasă emoție a lumii. M-au așezat pe scaun și mi l-au adus în niște scutece albe în care, scotocind, am găsit o mogâldeță mică, vânătă, descuamată și cu păr negricel pe față, un cimpanzeu mic și dulce, care nu semăna cu copiii pe care îi mai văzusem aproape nou-născuți, și am gândit în sinea-mi: « Doamne, numai eu o să-l iubesc!... » Dar imediat după ce l-am luat în brațe, am simțit că eram cu totul altcineva, mi-am simțit abandonul meu în brațele încă nedeschise, lipite regulamentar, iar momentul cel mai înălțător al contopirii noastre, sânul atins de cea mai frumoasă guriță din lume, căutarea aceea disperată de foame și, în sfârșit, prinderea și suptul acela cu nesaț, în care percepi voluptatea fiecărei înghițituri... oare ce poate fi mai minunat??? Această senzație mi-e vie și dragă, și unică în frumusețea și în desăvârșirea ei.” (Cornelia Păsculie, 1987. *Ziua zilelor mele*, în *Nașterea. Istorii trăite*, ed. cit., pp. 135-136)

g.) Nașterea (II). „Feminitatea îngenuncheată” și abrutizarea corpului:

„Am născut la începutul lui 1989, prin operație de cezariană făcută în ultimul moment, după o noapte de chin și incertitudine, într-un spital bucureștean care se dezafecta din cauza unui microb ce producea diaree gravă la nou-născuți. Doctorul Briceag (nume predestinat!), deși mă văzuse lună de lună, nu și-a dat seama că am un copil de 4 kilograme și 350 de grame și puțin lichid, șansele unei nașteri normale fiind, în acest context, minimale. Tot ce mi s-a întâmplat în ziua de 23 martie 1989 mi-a demitizat aura creată și întreținută cultural în jurul experienței nașterii. Câteva ingrediente – unele conjuncturale, iar altele general-umane – au făcut din această experiență, potențial cea mai frumoasă din viața unei femei, un coșmar pentru mine. Desigur, din perspectiva miracolului de după, termenul pare nepotrivit. [...] Nimic din ce îmi închipuiam legat de acest moment unic, magic nu s-a adevărit. Am avut acest ghinion. Viața mea și cea a copilului mi-au fost inutile puse în pericol, complicațiile care au urmat m-au văduvit de experiențe maternale importante precum alăptatul sau chiar ținerea copilului în brațe în primele zile de viață. Calitatea serviciilor medicale a fost execrabilă, corpul meu s-a simțit umilit și profund agresat, feminitatea îngenuncheată în acea noapte în care ar fi trebuit să exalte, fiind acoperită cu o mazăgă groasă de indiferență și lașitate umană.” (Laura Grünberg, 1989. *46 de bucăți de gresie gri cu inserții albe*, în *Ibidem*, pp. 161-165)

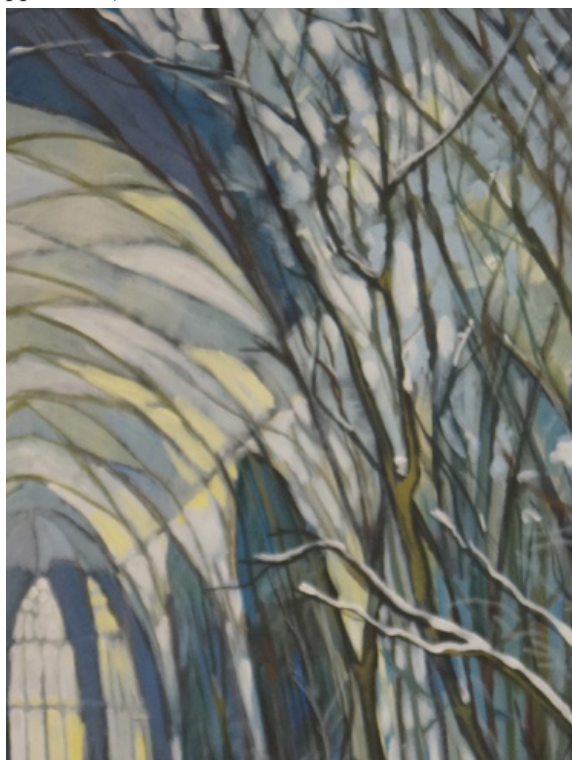
h.) Nașterea (III). Dincolo de „răcnetele neomenești”, christomorfoza:

„Întinsă pe spate, cu convingerea că de la brâu în jos ești însuși neantul, ți se leagă brațele în lateral în niște curele, ca într-o răstignire. [...] Și le-am simțit ca pe niște cărbuni acizi pe pielea vie, arsură care m-a alarmat dar care a dispărut instantaneu. [...] disting un clipocit. Ca și când Dumnezeu e prezent în plagă și își clătește mâinile în pântecul meu, ca într-un vas viu. (...) Undeva, într-o aureolă orbitoare, mai către fereastră, o femeie frumoasă ca o zeităte, cu părul roșu, abundent, scoate niște răcnete neomenești... Fătul coboară spre lumină încet, tenace, milimetru cu milimetru pe drumul acela îngust, elastic, întins la maximum, dilatația amenințând uneori să nu funcționeze corect, să nu se deschidă suficient fie din cauza cedării nervilor mamei, fie în urma oboselii ei infinite. Calea

aceasta se poate face ștreang. Fătul alunecă în cele din urmă într-un ultim efort disperat. Mama leșină în expulzie ori adoarme instantaneu. [...] Primele scâncete agresive nu au nimic omenesc. Parcă ar fi scrâșnetul a două pietre frecate una de alta și care seamănă cu un sunet mineral, iritant. Și asistenta declară că nașterea a decurs normal!” (Constanța Buzea, *Creștetul ghețarului. Jurnal (1969-1971)*, pp. 38-40).

i.) Nașterea (IV). „Corpul despărțit” printr-un paravan poetic:

„Tu, primul, să nu plângi/ când vei afla că/ m-au tăiat să te scoată/ carnea mea/ avea atunci/ cea mai mare nevoie/ să fie despărțită în două/ tânjea/ după fiorul rece al cuțitului/ și mintea după mâna caldă a anestezicului/ care să ia durerea.// Eram sus foarte sus/ mintea îmi era ventilată cu nori de vată/ corpul îmi era despărțit de un paravan alb de pânză/ să nu plângi/ corpul meu avea nevoie să fie despărțit/ susul de jos/ inima de coapse/ să nu plângi/ ochii mei aveau nevoie să nu mai vadă nimic/ în afară de stropii de sânge care umpleau paravanul de pânză/ ca un mesaj al corpului de jos/ ca o hartă/ care-ți desena ieșirea în lume/ să nu plângi/ când te-au scos și mi te-au apropiat de față/ învelit/ într-un prosop albastru uzat/ ai umplut camera de lumină/ deci tu vei fi cel care/ va turna pământ peste mine/ mi-am spus/ e foarte bine așa” (Ștefania Mihalache, *Paravan*, în *Sisteme de fixare și prindere*, ed. cit., pp. 30-31)



j.) Nașterea (V). Procesul verbal al traumei corporale:

„bagajul/ soțul/ taximetristul/ spitalul/ pixul/ scaunul/ rândul/ personalul medical/ furtunul/ anusul/ săpunul/ aparatul de ras/ salonul/ anestezistul/ obstetricianul/ ginecologul/ mamorul/ NST-ul/ perfuzorul/ patul/ cearșaful/ tamponul/ pansamentul/ tifonul/ perineul/ degetul/ lichidul/ sângele/ oxytonul/ calciul/ monitorul/ asistentul/ infirmierul/ cotul/ colacul/ forcepsul/ vacuumul/ anestezicul/ acul/ firul/ halatul/ buzunarul/ bacșișul” (Elena Vlădăreanu, fragment din *Non Stress Test*, ed. cit.).

k.) Lehuzia. Corpul feminin (încă) „necurat” și cutumele de reprezentare:

„Depășesc un pic primele șase săptămâni. Mă ispitește, ca experiență trăită, mai ales botezul copilului meu, la care am luat parte cu urechea lipită de porțile închise mie ale bisericii Popa Șapcă. Nu îmi făcusem molifte de curățenie, deci nu aveam puritatea și demnitatea să intru în biserică. Nașterea de prunci, în mintea ciudat vechi-testamentară,

neizbăvită de mesajul Evangheliilor, a Sinodului Bisericii Ortodoxe, continuă să ne creadă necurate tocmai față cu cel mai izbăvitor act: nașterea de prunci. Pot să îmi explice de o mie de ori Tradiția ca izvor cutumiar. Nu am să înțeleg niciodată de ce nu schimbă asta. Niciodată. Poate fiindcă nici unul dintre ei nu a trăit nașterea de prunci. Nu a ținut în brațe miracolul născut din el însuși.” (Mihaela Miroiu, 1979. *Andrei, copilul 33*, în *Nașterea. Istorii trăite*, ed. cit., p. 99)

Este evident că, dincolo de vectorul identitar inerent, aceste secvențe emblematică, numai bune de așezat într-o „bibliotecă/ librărie de texte feminine”, vorbesc de la sine și despre mizele ascunse ale discursului maternității, ca formă particulară de creativitate feminină. *Sângerând prin cerneală* (cf. Susan Gubar) – după ce au sângerat, abundent, și prin/ dincolo de propriul corp – , autoarele dau seamă nu numai de o fază esențială a propriei deveniri biologice și psihologice¹. Direct sau indirect, ele vorbesc și despre evoluția formelor de reprezentare a nașterii, și despre mutațiile socio-culturale spectaculoase care au justificat această evoluție.

Condiția scriiturii în care sunt materializate cele două experiențe specific feminine – graviditatea și nașterea – este totuși una paradoxală. Indiferent dacă sunt privite prin lentila vag deformantă a amintirii, filtrate poetic sau (ne)cenzurate narativ, sarcina și nașterea ca „istorii trăite”, apoi corporalizate (sic!) textual, mai păstrează urme din tăcerile simbolice și tabuurile sociale care le-au marcat de-a lungul vremii. Vorbind, în același timp, despre transformarea, estetic neprețuită, a marginalului în însuși centrul artisticului. Dar și despre fragilizarea – sau, la limită, chiar dispariția – granițelor public/ privat într-o societate în care tabuizarea celor mai intime experiențe promise să devină istorie.

1 Note: Adriana Teodorescu, *Maternitatea în spațiul românesc. Mecanisme și reprezentări socio-culturale*, Institutul European, Iași, 2017, p. 28.

2 *Ibidem*, p. 38.

3 Astfel se recomandă, cel puțin, Ana Bulai, autoarea *istoriei trăite* intitulată *Eva* (în *Nașterea...*, ed. cit., p. 22).

4 Spre deosebire, bunăoară, de cele optsprezece scriitoare provocate de Alina Purcaru să reflecteze pe marginea schimbărilor pe care maternitatea le produce în relația cu scrisul. Nu puține dintre savuroasele lor *Povești cu scriitoare și copii* (volum coordonat de Alina Purcaru, Editura Polirom, Iași, 2014) includ, desigur, și secvențe atașante despre experiențele subsumate maternității: graviditatea, nașterea, lehuzia șcl.

5 Vocabula îi aparține Mariei Bucur, autoarea textului *Peste ocean, într-o pădure*, din același volum de *Istории trăite* ale nașterii: „Nu există substitut pentru experiența trăită în privința asta și tot ceea ce citim ca teorie sociologică, filosofică, antropologică, culturală etc. este pur și simplu apă de ploaie. Sarcina m-a înfemeit pur și simplu. Schimbările fiziologice ale corpului meu erau una. Dar experiența de a avea pe cineva care crește în pântecul tău este altceva. Nu mi-am simțit niciodată trupul, ființa atât de legată de viață, responsabilă, dar și vulnerabilă, pentru că trăiam și prin/ pentru fătul din trupul meu. Am început să îmi înțeleg identitatea ca fiind fundamental și nealterabil diferită de cea a oricărui bărbat. Pe durata sarcinii și a alăptării mi-a fost încontinuu milă de soțul meu, sau mai degrabă pentru el și orice alt viitor tătic, pentru că știam că nu e posibil să înțeleagă cu adevărat ce înseamnă dragostea care mă pătrundea peste tot, cât și senzațiile incredibile de fascinante ale fătului din burtă. Nici eu nu-mi putusem imagina în vreun fel această schimbare înainte. Știam cu siguranță că nu contează cât se empatic ești, trăirea este trăire.” (*Ibidem*, pp. 175-176)

6 Nu trebuie să uităm că „trupul feminin funcționează ca prag al interacțiunii dintre sine și lumea exterioară. La suprafața sa au loc negocierile cu exteriorul, însă principalul negociator – sinele – se află mult în interiorul corporalității. Gestionarea corporală constituie astfel o marcă a sănătății – manifestată fie prin rezistență, fie prin calibrare la diverși factori externi. Corporalitatea ca prag cu exteriorul se face la nivelul imaginii de sine și presupune un efort continuu de adaptare prin incongruența dintre sine și « imaginea sinelui qua corp », analizată de Lacan ca « etapă a oglinzirii » (fr. *le stade du miroir*; engl. *mirror stage*)” (Raluca Bibiri, *Autoreprezentarea feminină. O psihoanaliză culturală*, Editura Universității din București, 2014, p. 140). Odată cu un nou mod de „gestionare corporală”, scriitura recentă a nașterii relevă, prin urmare, și procesele interioare care au făcut posibilă modificarea imaginii de sine a femeii în actualitate.



Diana VRABIE

Solitudinea ca în-cercuire sau despre singurătatea la puterea n

După ce debutează editorial, în 1997, cu placheta *Viața mea cu lună*, apărută la Editura Cronica din Iași, cuprinzând versuri solare, ușor naive, ce relevau disponibilitatea lirică a poetei, care urma să fie ajustată la profunzimea expresiei poetice, Rădila Radu (Elena Anton) și-a menținut un ritm susținut, oferind la intervale relativ scurte, dar responsabile, volume de poeme în care ingredientele se constituie oarecum oximoronic din suavitate și gravitate, din cuvinte și tăceri, din beatitudine și disperare, totul într-un amestec candid și amestec, de unde se desprinde revolta împotriva unei istorii ingrate (*Katinul furnicilor de culoare roz*), pasiune pentru registre orientale (*Fuga în haiku, Nuntă pe firul ploii*) etc.

Așa se face că, la doi-trei ani diferență, scriitoarea ne oferă câte un volum decupat din mantia imaginației sale poetice: în 2003-*Fuga în haiku* (Editura Sedcom Libris, Iași), în 2006-*Nunta pe firul ploii*, ediție bilingvă (Editura Sedcom Libris, Iași), în 2008 - *Scrisori pe frunze*, ediție bilingvă (Editura Timpul, Iași), în 2009-*Altarul pe pelin* (Editura Cronica, Iași), în 2011 - *Katinul furnicilor de culoare roz* (Editura Timpul, Iași), plachete ce denotă preferința autoarei pentru speciile de influență niponă și gratificate, între timp, cu mai multe premii literare, între care, Premiul Național de debut, Festivalul Internațional Sighetul Marmăției, 1997, Premiul pentru debut în haiku - Colocviul Național de Haiku Constanța, 2003 ș.a.

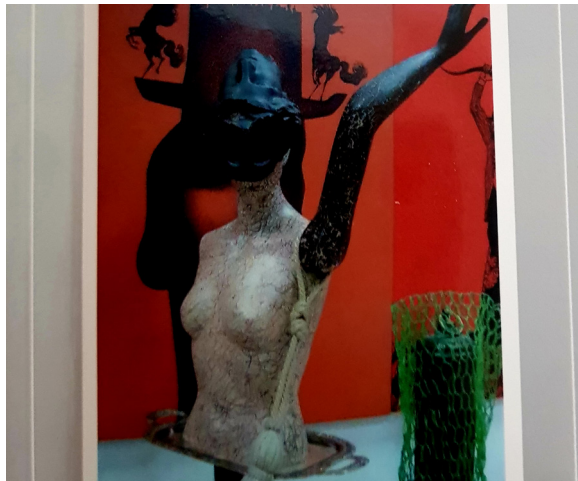
După o perioadă ceva mai lungă de gestație poetică, Rădila Radu și-a surprins plăcut publicul în 2018, cu un nou volum de poeme, *Singurătatea la puterea n*, apărut la Editura Eikon din București. Escortat de reflecții critice ale lui Daniel Cristea-Enache, care salută apariția acestui volum, apreciind discursul „inteligent și sensibil”, al atenției la realitate și la stările interioare, al memorării nostalgice și al proiectiei”, opul liric completează în chip inspirat dosarul de creație al autoarei.

Declanșându-și vocea lirică cu poemul *Singurătatea la puterea N*, convertit în titlul propriu-zis al volumului și, respectiv, în leitmotivul acestuia: „în cer stele se-ntregesc / după legea singurătății / la puterea n ...”, ciclul de poezii al Rădilei Radu configurează temele ei predilecte, *solitudinea* în accepțiune *în-cercuire*, în limitele propriului eu, dereințare la sine („venisem din povestea nimănui / a mea”), de identificare absolută cu sine însuși și ... de regăsire, „în sfiala alți începuturi”; *asteptarea*, care accentuează sentimentul solitudinii („mă risipesc în așteptare”) și amplifică sensul contemplației („ai să mă aștepți, desigur / eu am plecat / acolo unde / înfloresc florile preafiericitei mâine” (*Acolo unde*); *erosul*, ca mod de împăcare a contrariilor („tu ești

sufletul în cântece plecat demult / eu, gândul rămas prin mărăcini...” (*La prins de ciocârlie*)) sau ca seducție fulgătoare („din calea morții / mereu ascund câte ceva / iluzia unei mari iubiri / singura se străvește”) (*Nebănuitul miracol dintr-un fapt banal*). Meditația asupra sensurilor iubirii pierdute și transfigurarea ei în imagini ale disperării sunt de sorginte romantică: „duminical un clopot dezlănă / norii care stau în calea iubirilor fără contur” (*Flori vândute*). Iubitul este, „sufletul în cântece plecat demult”, lăsând în urmă „iubirea / ca o mireasă, îmbrăcată frumos / c-un braț de fluturi”.

Eul liric trăiește cu profundă intensitate harta afectivă a tuturor anotimpurilor („înspre mine anotimpuri / cu grijă, printre pietoni...”), între care toamna pare să aibă prioritate („de ce l-oi fi iubind pe Bacovia?...”), prăbușind „moartea-n noiembrie, prin brumă, sub scuturi” și cântându-și cântecele „pe-o putredă mură”. Alături de aceasta concurează o altfel de vară („fără greieri, fără nopți, fără verde, fără grâu, fără august, fără pâini” și primăvara, „în veșnicia” căreia „sau prins / firele de poveste / de iubire și mister și căreia „ultima ninsoare” îi pune cătușe, toate conjugate într-o „sfântă simfonie a naturii / cu viscol, vânt / cu ploi, cu brumă”. Culoarea ninsorii este un însemn al deznădejdiei, culoarea care acoperă totul, inclusiv speranțele: „ce ierni, ce ierni veneau! / albul lor încă mai pătează ani / am în minte-atâta alb și rup / din carnea lui bucată de alb...”. Raporturile dintre „senzație” și „emoția estetică” se află, în poemele Rădilei Radu, într-o legătură indisolubilă, accentuând trăirea intensă.

Autoarea se comunică prin intermediul purității („măcar



o dată / să mai dorm / în mansarda cu îngeri”) și a marilor gesturi („lasă-i, Doamne, sufletului meu încântarea”), prin suavitate și tensiune interioară („moartea-n geam mă crede / o stafie a uitării”), alimentându-și stilul delicat: „ca pe-o hlamidă / pe umeri trageam ușor / întregul univers”. Se menține, altminteri, din volumele anterioare același apel la figurile simbolice creștine (Maria, Ana, Iisus), invocația retorică „Doamne” revenind obsesiv într-o tentativă de a cerne „peste rugă mila”. Vocea lirică proiectează incantații magice pentru a decifra misterele universului („cu șapte flori de câmp în gură / la miezul nopții / în mijlocul iazului / acolo unde / luna-și spală trupul...”), menținându-se într-un registru de tranșanță confesivă.

Titluri cu o profundă încărcătură poetică (*Altar de șoapte ars pe rug, Cimitir cu cruci de vânt, Simfonie în fum de rug, Ambasada frunzelor căzute, Ca niște îngeri fără cer*) își adună esențele într-un joc al tăcerilor relevante, al iubirilor sferice, al credinței originare, evocând efuziuni feminine și relevând polifonic trăiri și teme de reflecție personale. Ele caută prin scrinul trecutului voalul tinereții, *nedormitele nopți, zăpada fără adăpost, veșnicia unui simplu gest, roza stărilor febrile*.

Inegale ca valoare, poemele ar solicita o ordonare în cicluri în funcție de anumite dominante, iubirea, credința, creația, destinul, marea așteptare și marea solitudine, dar și o filtrare mai riguroasă impusă de criteriul valoric. Conjugate de miracolul contemplației, metafora discretă, ritualul de denudare criptică, versurile din acest volum emană o profundă necesitate de pătrundere a vieții, a tuturor registrelor ei interioare, într-o tentativă de regăsire ontologică.

Rădila Radu cultivă o poezie a unei nestăvilite stări de empatie. La hotarul labil dintre senzații, trăiri și emoții estetice, făptura ei descoperă bucuria unei noi înființări, a unei noi existențe, a unei noi înfăptuirii „pe rugul aprins al poeziei”. Mai aproape structural de poezia sondărilor în profunzime, captând inefabilul, registrul poetic al Rădilei Radu se datorează unei acute sensibilități și unei inteligențe introspective, care se convertesc în meditații lirice: „cum de nu lasă-n urmă semne / îngerii când umblă prin grădini?” (*Nu știu*).

Singurătatea la puterea n inventariază senzațiile unei feminități ingenui, într-o susținută nevoie de mărturisire / eliberare prin scris. Febrilitatea căutării cuvântului suprem, relevă și o anumită tăgadă în forța acestui, care o va duce, stănescian, spre descoperirea *alfabetului fără grai*, spre acele necuvinte, tot „mai aproape de tăcere”, unde „literale i se strâng, i se ascund / sub iedera de piatră peste rai” (*Alfabetul fără grai*).



Constantin DRAM

„Iubire, cuib de ceruri...”

Un nou volum de versuri semnat de Constanța Apetroaie (*Fir de înalt*, editura Timpul, 2019) confirmă un drum poetic început cu mulți ani în urmă. Structurile incantatorii adunate în această carte sunt, dincolo notații fine și străbătute de fior sentimental, o simbioză între două stări poetice de grație: pe de o parte, semnele începuturilor puse sub semnul divinității patronatoare, pe de altă parte pulsivitatea neconținută a sentimentului erotic, așezat în același cadru arhetipal sugestiv. Desigur, în mare parte, poezia sa ține de registrul liricii de dragoste, cel puțin la o primă vedere. Undeva însă, dincolo de aparențe, această poezie scrisă de Constanța Apetroaie ține de un resort lăuntric mult mai motivat existențial, acela de a arca în semn nestricat marile contrarii, cele care adună taina Pământului și taina Cerului, într-o neconținută zbatere ce pun împreună, pentru o vreme, materia și spiritul, până când sufletul are chemarea eliberării și a înălțării. Înălțarea devine un adevărat reper semantic pentru textele sale, reunite sub bolta infinită a marelui semn creștin, mereu reînviat de atâtea vreme. Apropierea și echivalările iubirii înspre acest registru nu sunt doar de natura profanului ci, dimpotrivă, e vorba de descoperirea drumului armonios care reușește întâlnirea celor două lumi și înțelegerea lor, prin iubire metamorfozată în poezie. De aici rezultă și structurile specifice din textele sale, înclinând spre psalm, imn, cânt, ele având funcție implicită în contextualizări hierofanice, menite să ridice spre Lumină, spre Eros, lumea. Înălțarea, după cum spuneam, devine un adevărat „axis”, un vector esențial pentru universul poetic din

acest volum.

Poezia, în viziunea autoarei, devine un cântec sfânt, un botez cu toată acoperirea de taină ritualică, o nuntă de cuvinte ce îi aduce pe poeți lângă slava îngerească: „O clipă, zbor de-am fi cu toții / Noi am putea vedea, de aproape, / Cum cântă-n cerul slavei lor, / Cu îngerii, poezii. // Veniți cu toți, prieteni! / E calea către voi. / E calea spre iubire, / De dincolo de ploi.” Prin poezie, începe Înălțarea spre Lumină și revelarea celor numiți „moștenitori de Rai pe Terra”; pe aceeași linie, a echivalărilor poetice, textul se întoarce spre o identitate lirică a celei care semnează: „Între lacrima acestor înțelesuri / Și bucuria excursului în Rai, / Sunt cântecul, / Cuvânt infinit de iubire! / Pentru tine!” Într-o accepție postrenascentistă, iubirea e fundamentul ce leagă Cerul de Pământ, albastrul senin de Sus de albastrul marin; sunt versuri de iubire în care se cântă flori ardent, patima pentru bărbatul iubit, dorul binecuvântat, tăcerile revărsate într-o înserare poetică și în scrisori de suflet. Mitic, iubitul este adus printr-o intervenție cosmică: „Spune-i, / Lună, tu de mine / Tu mă știi după privire, După Lacrimă mă știi / Floarea-Florii inimii!” Scrisul, cel care mediază transmiterea fiorului erotic, re-configurează armonia visată, sacralizarea dragostei pământene, așa cum vedem într-una dintre cele mai frumoase poezii din volum: „Iubire, iarăși îți scriu... / Mă tem să nu se facă târziu. // Îți scriu în zorii ștei dimineți, / C-un dor de-un infinit de vieți. // Îți scriu ca unei eterne Lumini, / Tu sfințești trecerea mea și-o alini. // Iubire, cuib de ceruri - / Cuvânt Tu sete îmi ești de ce-i sfânt: //

Steaua mea de cer și pământ.” Se alătură, într-o acceptare implicită, ceea ce ține de natura pură, așezată sub semnul *albului*: neaua, ghiociei, sărbătoarea de Buna Vestire, nașterea curată a Domnului din decembrie, viziuni cosmice.

Cum a făcut-o și în alte volume, Constanța Apetroaie configurează un întreg imaginar de sorginte religioasă, cuprinzând toate celelalte arealuri semantice. Adresându-se celui Părinte, eul poetic face trimitere spre psalmi, denii, drumul spre Emaus, simonpetrii (interesat construct!) , magi, Mit, România și salvarea prin credință, reeditând învierea hristică, Dumnzeul iubire, icoana Fecioarei, Catedrala, candela... Simbolizând totul, „pasărea de lumină” adună în subtil creuzet spirit și materie, într-o metamorfoză dictată de poezie, de dragoste, de credință.

Dublă imagine, a iubirii și a credinței, Înălțarea nu putea să se întrupeze mai sugestiv ca în imaginea păsării ce reunește erosul și imboldul către ceea ce este sfințenie: „Tu și eu / Două aripi ale aceleiași păsări. / Înalt Legământ / În ape născut / Din cuvânt!” Suferința asumată spre izbăvire, veșnicia Stelei de Lumină (din cuvinte), cartea vie a limbii noastre, jelierea cosmică între și trimiterea constantă spre ascensional. Textul poetic, uneori cu valențe de glossă, e o formă de Renaștere spirituală în interiorul limbii materne, adevărată „carte vie”; așa ne arată un discurs poetic bine așezat, cu versuri sensibile, cu imagini frumoase și convingătoare, surprinzând mereu Lumina în nuanțe cât mai inedite, după cum avem într-un volum de suflet, semnat de Constanța Apetroaie.



Gheorghe SIMON

Veronica Micle

Numele unei năframe. Veronica, în limba ebraică, e numele unei năframe pe care o femeie miloasă a pus-o pe fața obosită și chinută a lui Iisus Hristos, în drumul spre Golgota. Pe năframă s-a imprimat imediat chipul Mîntuitorului. Așa mi se pare că s-a întîmplat și cu numele poetei: el pare înmiresmat de duhul sfînt al Preafericitului Eminescu. Singur și disperat, i-a anagramat numele pînă la epuizarea tuturor variantelor, voind să-i găsească un nou înțeles, o nouă pecete, o nouă făptură, împrumutîndu-i ceva din aura demiurgică a creatorului. Ca și cum numele - Veronica - nu ar fi fost suficient de pertinent. Prin comutare infinită, e posibil ca pe scara ființei să nimerești și numele cel adevărat, care să se potrivească de minune cu făptura, în eternă căutare.

Ramură de liliac. Un neputincios în ale vieții, cum i-am spune astăzi, Al. Macedonski, îi va publica poetei un poem, *Mater Dolorosa*, în «Literaturul», dar mai bine nu ar fi făcut acest gest, căci el voia, de fapt, să învenineze pe Eminescu. *Mater Dolorosa* va fi semnat Veronica Miclescu, o anagramă, o combinare impertinentă, cu numele Eminescu, cum va fi fost și epigrama cu pricina, care a stîmțit indignarea tuturor. Numele nu sunt inofensive și nu poți să te joci cu destinul lor, pentru că pot tulbura, fiind un atentat la persoana cuiva. Trebuie amintit aici profundul respect al lui Eminescu față de numele poetei. Cît timp a trăit Ștefan Micle, Eminescu nu a cutezat să-i scrie (ortografieze) numele: *Veronică - e întîia oară că-ți scriu pe nume și cutez a-l pune pe hîrtie*. Veronica avea 29 de ani, iar cele două fiice: una 11 ani, iar cealaltă 13 ani.

Scara numelor. Dezmierdările și îndrăgirile reciproce iau forma diminutivelor. Într-o scrisoare către Veronica, Eminescu o numește nici mai mult, dar nici mai puțin decît «Draga mea Nicuță» (de la Veronicuță). Iată și alte mîngîieri: Scumpa mea amică, Dulcea mea amică, Dulcea mea Veronică, Dulcea mea doamnă, Măi Poțotoni, Măi îngerașule, Dulce și dragă Cuță, Dragă, Dulcea și îngereasca mea Cuță, Draga mea copilă, Draga mea Veronicuță, Măi ramură de liliac. Încîntătoare e și diagrama diminutivelor folosite de Veronica pentru Eminescu: Bien aimé Titi, Mon cher et bien aimé Titi, Titi al meu, Amicul meu, Mon petit Eminesco, Scumpul meu Eminescu, Dragul meu Eminescu, Mon cher petit amant, Scumpul meu poet, Iubitul meu, Eminescul meu, Eminescule, domnul Eminesco, Domnul meu: toate fiind o încercare de înnoire și primenire a ființei poetului, prin multiplicarea numelui.

Nu știm dacă întîmplarea face ca Mama, Nașa și Moașa poetei Veronica Micle să poarte același nume: Ana. În timpul războiului, soldații români au înscris numele poetului cu brazi tineri întru apărarea locului, iar numele poetei va fi scris cu viorele pe mormîntul de la Văratec, după mărturia lui Emil Gârleanu. Ne vom fi întrebat, desigur, de cît de mare îi va fi fost durerea, cît de insuportabil chinul de a fi rămas fără el, cît de neîndurătoare viața, din moment ce s-a hotărît să și-o curme singură. Remușcarea, regretul, reproșul sunt atît de acute în mintea poetei, încît acestea îi apar ca o adevărată crimă: «poate că și eu am comis crima neiertată de a te iubi mai mult decît pe mine însumi, mai mult decît pe mama mea, mai mult decît durerea morții bărbatului meu, ce vrei mai mult decît pe copii mei, pe care îi voi lăsa săraci și orfani pe lume».

«Avem să fim...» Veronica e întruchiparea durerii, a unei sfișieri atroce. Ea se întrece pe sine și devine una cu ființa poetului. Îi cercetează ființa, și-o apropie, o dezmiardă, în mîngîierea ei, prin diminutive, o blestemă în sfințenia ei orfică, o înalță spre cer, spre cerul fericirii vinovate și nu-și mai simte pămîntul sub picioare. Îl ceartă pentru tăcerile lui. Îi reproșează că nu publică cel puțin vreo poezie în revista «Convorbiri literare», ca să-l poată citi și ea. Așa cum ea îl imploră: «Citește-mă. Căci am să mor». Eminescu însă pare a rămîne rece. Îi explică (motivează) o singură dată (fără să i-o fi cerut nimeni)

viața lui ciudată și inexplicabilă pentru toți cunoscuții, reproșîndu-și îndrăzneala de a o fi iubit: «Tu nu m-ai făcut fericit, și poate că nu sunt nici capabil de-a fi, tu nu m-ai făcut atît de nefericit, încît să mă nimicesc».

Ceea ce va rămîne etern în sufletul poetului e lumina în care a văzut-o întîia oară, în raza «dumnezeu», irizare divină a unei păreri ce se înfiripa în făptura și ființa Veronicăi. Și aceasta se întîmpla la Viena, unde Eminescu i-a fost recomandat să o însoțească și să-i fie ghid. Beatrice nu-i răspunde lui Dante, în biserică, atunci cînd o vede și o salută, ca pe o făptură a cerului; îi va fi însă călăuză lui Dante în Paradis. Eminescu îi cere Veronicăi, în repetate rînduri, să fie la locul ei, îi cere să fie naturală, firească. Îi reproșează că fotografia pe care o are n-o reprezintă pe Veronica cea naturală, știută numai de el: «N-am măcar un portret bun al tău. Sub un portret bun al tău se înțelege unul fără coafură înaltă pe care capul tău cel mic să ocupe proporțiile lui proprii, căci numai pe acesta îl iubesc. În genere, te iubesc în proporții cît se poate de proprii». Eminescu va înțelege ce-i pretinde Veronica: «Îmi faci din nou tabloul unei vieți pe care eu n-o înțeleg». De altfel, și Veronica îi va scrie la un moment dat: «Trebuie să fac să mai slăbești, știi că te-ai făcut prea gras - nu merge - poeții trebuie să fie mai afumați nițel, atunci devin mai interesați. Am să te învăț ce trebuie să faci să captezi inimi îndărătnice». Iubirea autentică, cea care tinde spre



fericirea supremă și care capătă aura unei străluciri nefirești, este cea care rupe canoanele, predestinată parcă să încerce ființa aptă și înaltă a unora din noi. Avem să fim, își spun în scrisori. Avem să fim fericiți. Și nu vor fi niciodată.

Un chip, o vecie întreagă. Nu i-am putut înțelege niciodată pe cei care se agăț de cîte un amănunt dintr-o biografie exemplară sau în derivă. Ei nu fac altceva decît să-și anine numele lor precar de numele consfințit prin creație. Iubirea celor doi a fost nefiresc de firească. Aproape sfîntă. Prin jertfă și suferință. Drama lor e una ontică și orfică. Logosul îi ocrotește. Cuvîntul cel dintîi, care prisosește în sufletul lor etern. Taina lor nu va mai fi în veci dezlegată. Nici prin cuvînt, ci doar prin cele care ni se pare că sunt în cer și pe pămînt. Cutremurați de prea mult, și-au întemeiat iubirea prin Cuvînt: șoapta promisă (desprinsă) în clipa dintîi și gura mută de uimire.

Pentru Eminescu, femeia e mai presus de iubirea pămînteană. Prin suferință ea devine sfîntă. Și cîți n-au intervenit în timpul vieții ca să regleze și să normalizeze vălmășagul și iureșul vieții lor. Viața unuia ar fi de neconceput fără prezența celuilalt. I-a fost dat poporului român un geniu supra-firesc și era normal ca și iubirea să-i fi fost supra-firească. Cei subrezi și neputincioși hulesc și batjocoresc ceea ce-i de nepătruns, ceea ce trebuie să rămînă pururi taină: iubirea. I-a fost dat acestei femei să trăiască iubirea și poezia. Ceea ce în expresie abia se resimte, nemîngîierea unei singurătăți pustiitoare, deșertăciunea visului spulberat, cuvinte fără înțeles, chin aprig de a-ți trăi viața, străină cîteodată ție însuși, încît pare a fi povestită de alții.

Poezia Veronicăi Micle nu e doar un strigăt înăbușit de dorinți înecate, ci e vibrație dureroasă și sfîntă într-un suflet cutremurat de uimire. Are puterea să cînte, pentru că poezia e cîntec (cuvînt rostit), iar cîntecul înseamnă însoțire. Însoțire a ființei în pribegia ei solitară. Pentru că nici nu-și dorește altceva. Poezia e unicul ei Dumnezeu: tînjește doar după un chip și după un nume și se trezește cu vecia întreagă, cu eternitatea unei clipe. Unică, unice.

Chipul și numele celui iubit pot fi reînviat în amintire, pot fi retrăite prin *anamnesis*, dar nu și vocea poetului, glasul, șoapta lui. Supremă și de neînlocuit e vocea. Absența ei nedumerește mai mult decît haosul fără de margini. Poeta veghează și își supraveghează sufletul, pentru a nu și-l pierde prin amortire sau prin închipuire, planînd în sfere dulci, senine, în ora cea de pace, de sfîntă liniștire. Acolo, în cer, se petrec multe și s-ar mai petrece încă, dacă lumea nu ar fi atît de mică în necuprinsu-i. Iluzia se spulberă repede însă, ca și cerneala revărsată pe paginile albe și care sugerează întunericul, haosul, necuprinderea, tăcerea, întrucît doar Eminescu («tu om cu mintea mare») ar putea să-i cuprindă și să-i surprindă înțelesul. Dar taina nu se va dezlega.

Înger sub rază de Luceafăr. Între două suflete, se pare că nu există identitate decît o singură clipă. E clipa fatală. E fulgerul divin. E acel întîia oară. E acel farmec sfînt de care trebuie să te cuprinzi, dacă vrei să te ai, să nu te pierzi. Acea clipă durează cît eternitatea. Restul e tăcere și amărăciune. Și ce se alege din două vieți, dacă nu o icoană? Și ce e o icoană, dacă nu un chip sfințit? Și ce e un nume, dacă nu e rostit de nimeni? De o străină gură, de o sfîntă gură.

Prin iubire, i-a fost dat Veronicăi, care și-a sfințit numele în genunea eminesciană, nu numai puterea de a cunoaște, dar și ceea ce e mai rar întîlnit, puterea de a recunoaște. Veronica Micle nu numai că l-a cunoscut pe Eminescu, iubindu-l peste puterea ei, dar a și intuit geniul poetului, a prevăzut nemurirea lui în literele române.

Fie și numai pentru această recunoaștere genială, Veronica Micle poate fi iertată pentru toate celelalte păcate pe care i le-ar fi pricinuit poetului. Eminescu ar fi fost prea solitar în solitudinea-i firească, dar prin Veronica, nefericirea sa, ca și nefericirea poetei s-au încununat cu aura sfîntă a suferinței, cu binecuvîntarea Maicii prea îndurerate. Ce-am putea noi, oare, spune mai mult decît au mărturisit ei înșiși despre viața și iubirea lor, decît șoapte înmugurind în sufletul copleșit de fior.

Veronica Micle întruchipa idealul feminin al poetului: grație, frumusețe, sensibilitate. Vîrsta, firea, locul străin în care s-au cunoscut au contribuit și au înlesnit aprinderea focului iubirii, care nu va putea fi stins niciodată de nimeni.

Iubirea lor a fost aureolată de sfințenia durerii, de nimbul poeziei, care i-a înălțat spre cerurile înalte și pure ale preaindurătoarei vecii.

Veronica e floarea tristă a limbii române. În fiecare femeie plutește și ceva de neînțeles, enigmatic, dar Veronica a dezlegat parcă întreaga taină feminină, îndurînd cît toate femeile la un loc. Nici o exagerare nu ni se pare stînjenitoare, pentru că însăși viața ei a fost o exagerare, a firii feminine, de aceea ne apare, azi, atît de nefirească, pentru că e de neatins. Veronica, năframă galileică altădată, e vîlul transparent al poeziei române, pe care s-a imprimat și odihnește de-a pururi chipul, făptura îndurerată a poetului.

Veronica nu a scris multe poezii, dar în ele vibrează iubirea și durerea, sufletul zbuciumat al poetei. Nu ne trebuie biografii, nici mărturii, e suficient să știm că la Văratec, aproape de noi, plînge un îngeraș. De fapt, nu știi dacă plînge sau dacă nu cumva se apără cu mîna de o rază care i-ar stînjeni privirea, rază care nu poate fi decît cea a Luceafărului. Dintotdeauna, iubirea e fără apărare, iubirea e cea care face să se miște cerul cu stele, cea care dă un sens vieții și morții deopotrivă.



Angela BACIU

POE

în mijlocul străzii Rue Sainte-Catherine
plouă torențial oamenii se grăbesc
m-aș ascunde în brațele mamei
sau într-o imagine.
litere mari jucăușe
atârână
de o franzelă.
c-h-ar-l-i
am găsit locul potrivit.
aici nu mă cunoaște nimeni.

nimeni nu mă cunoaște atât de bine
ca mandarinul miraculos.
nu e aici cu mine
dar îl văd
așezat pe scaunul din față
pălăria verde de fetru stă alături
citește acum menu-ul.
„eu știu ce vreau, tu știi?”
aceeași întrebare în fiecare zi.
nu vede bine prin ochelarii cumpărați de la lidl.
nu vrea să meargă la doctor.
o fi având el un vraci
unde va în pustiu.

prin ușa de sticlă se văd cuptoarele de pâine
din boulangeria belgiană.
patiserul, în halat alb și mânecile suflecate
pare că știe ce are de făcut. e atât de serios
de parcă s-ar pregăti de o operație grea.
așează tăvile pe rafturi
le face loc altora.
își pune mănușile,
scoate pâinea fierbinte
din cuptor. aburii,
ei, aburii mă duc acasă
la vatra din pământ de țară.
închid ochii. pâinile
sar de colo colo înghesuie fiecare
își caută locul. unde vor ajunge azi
o rafală de vânt deschide ușa
aerul rece intră nepoftit și geamurile se aburesc
nu mai văd nimic prin lentilele ochelarilor.
pe vârful pantofului o gărgăriță.

„pain au chocolat” se aude
vocea tânărului arab din fața tejghelei.
prinsă cu ziarul de astăzi
nu am fost atentă
când a intrat în micuța brutărie. subțirel
poartă pe cap un turban alb cu negru
o haină până-n pământ
soneria telefonului
mă enervează în acest moment

cum o fi
gustul de pâine cu ciocolată
aveam vreo 10 ani
mama lucra în aprozarul din colț și
îmi aducea în fiecare zi marmeladă.
de prune. vedeam marmeladă pe rafturile
magazinului,
pe masa din bucătărie,
în frigider,
în ghiozdanul de școală.
nu mai vreau marmeladăăăăă...
tânărul arab învârte tesbihul
cu 99 de mărgel
și toate au culoarea marmeladei.

se oprește în fața boulangeriei.
numără banii și îi dă
taximetristului.
la radio se aud acorduri de muzică reggae.
se vede mai întâi piciorul stâng
într-un pantof roșu cu toc înalt
coboară calm.
„bonjour” se aude vocea misterioasă
femeia ridică privirea de sub pălăria mare
privește în jur caută ceva
nu mai sunt locuri libere
pe scaunul din fața mea stau cărțile
și geanta. dau să le strâng
dă din mână discret,
nu stă.
nici nu apucă să spună ceva
cutia cu tort și punga cu baghete
sunt deja pregătite.
zâmbește ca pe scenă
și iese pe ușă
trage cu urechea. nimeni nu aplaudă
e actriță la Hollywood
cred că am văzut-o în „dansul cu lupii”
îi spune monsieur de Burje
doamnei cu breton: ...am uitat cum o cheamă

plouă iar.
bine că nu am mult de mers
câțiva pași până în capătul străzii
în spate la Maison du Roi din Grande Place
pe străduța cu magazine din dreapta.
am fost pe acolo de dimineață
măturătorii încă adunau hârtiile de pe jos,
femeile scuturau cearceafurile
ușile magazinelor se deschideau pentru clienții
matinali. doamna din magazinul cu haine vechi
îmbracă un manechin în vitrină
mai întâi pantofii
fusta până la genunchi
fără ciorapi. doar pe vremuri

nu se găseau.
femeile își desenau cu creionul dermatograf
o dungă pe picioarele goale.
apoi bluza de mătase
eșarfa galbenă cu buline, pălăria roasă pe
margine
și o pereche de mănuși din dantelă
găurite și ele.
ce caut eu aici?

nu mai fug de tine.
doar știi că nu mă tem de tunete,
nici de cutremure
doar noaptea aia de iarnă
când alergam în picioarele
goale în zăpadă
și te strigam
a rămas cu mine.
singură, în hotelul Citadines,
pe Avenue de la Toison d'Or
la telefon vocea ta e la fel
„să te duci la Bruges, nu pierde timpul”
„nu sunt cu tine și plouă”
„cumpără-ți ciocolată!”

mă tot uit la ceas
greu trece timpul
în Gara Luxemburg,
privesc cum vin și pleacă trenurile.
știu că i-a fost frică mamei.
și ție. pe tine te-am sunat mai întâi
ieri au fost atentate aici.
eram în avionul de Bruxelles.
câteva ore frica era o haină
pe umerii tuturor.
țipete. răniți. oamenii fugeau care încotro
bărbați tineri înarmați
ne priveau în ochi
cine salvează pe cine
cine salvează pe cine
„sunt bine, nu te teme, vin în curând acasă”.

în fața clădirii Le Cornet
se închiriază biciclete
au și coșulețe cu lavandă
și pe străduțele din Avignon florile
stăteau agățate de ferestre,
în vitrine ghiozdane și măști de gaze
aici a fost sediul breslei luntrașilor

ehheeee ce păcat
că nu se mai închiriază bărci
ții minte cum vâsleam împreună
într-o carte pe Neva?

S I S

POEMUL UITĂRILOR

șiroaie de soare curg prin crăpăturile tălpilor
ne ard urmele
răsăritul ficțiune pe un perete de sărut
uitările devin arme de vânătoare
mirosul lor alunecă prin întunericul de sub pleopă
devin lacrimi pietrificate tăioase ca un diamant
prin crăpăturile tălpilor ni se deschid uși
tăiem scârțâitul dimineții cu luciul uitărilor
devenit oglindă
curg șiroaie de soare prin crăpăturile tălpilor
apar probleme cardiace în umbra ta devenită duminică
sub pleoape lumi paralele
sunt poeme tridimensionale ale uitărilor
îmi aștept rândul
ursitoarele șlefuiesc lacrima pietrificată
arde nerăbdarea în ochii lor
îți îmbătrânesc buzele cu sărutul meu
uitările sunt femei călărind pe cai albi cu spatele la răsăritul soarelui
stelele nopții stau atârinate într-un cireș
dealul își deschide visele să curgă iarba
ficțiuni pe un perete de sărut
cobor din trupul tău
sub tălpi urme preludiul rămas fără amintiri
șiroaiele de soare devin râu în dangătul clopotului
se revarsă peste somnul satului
aleargă prin noi
ne transformă în susur de șoapte
fiecare mult devine un trup
obosite uitările adorm în zborul păsării phoenix
trupul tău un sens giratoriu
se aude scârțâitul podului peste sângele tău
îți îmbătrânesc buzele cu sărutul meu
înainte eram sălbăticia gol goluță
prin trupuri comunicăm prin semne
să nu trezim moartea din somn
uitările devin arme de vânătoare
folosim sensul giratoriu pentru a ieși din noi
întunericul de sub pleoape ne învelește urmele în foșnetul pașilor
iarba acoperă trecerea de pietoni
ne ghidăm după miros
trecem prin cerșetori
uitările ne hrănesc foamea
șiroaie de soare încătușate în sărut
ne ard buzele
învelișul privirii o lacrimă pietrificată
lustruită de ursitoare devine diamant
trupul tău sens giratoriu îmi plimb uitările prin el

Gheorghe VIDICAN



SE IVESC ZORILE

se ivesc zorile o femeie blândă cu pașii despovărați de noapte
foșnetul frunzelor mirosuri mătăsoase în nările cerbului ieșit din stropul
de rouă
îngândurat fânul cosit în boncănitul lui
mirosul verde al ierbii sub tălpile cosașului
cuvintele noastre rod verdele ierbii
veșnica suferință a poemului e foamea
are ecoul în formă de paralelipiped dreptunghic
glorie zorilor născute din așteptările noastre
din piatră țâșnesc izvoare umezite de șoaptele tale
poemul o respirație plină de fisuri
avem nevoie de încăperi zidite din poeme
trăim în noi unul lungit în celălalt
intentăm proces poemului uitării
sunt pline de eșecuri uitările noastre
le-am pierdut numărul le-am pierdut urmele
în pânțele tale sădesc poeme aritmice
cu unghiile scobim în cuvinte ușa poemului
scârțâitul ușii deschide o încăpere nouă
curățăm ivirea zorilor de noapte cu leșie
metresele din poeme ne răstignesc pe un perete șoaptele
dadaistii conștiincioși recompun cuvinte decupate din tăcerile noastre
ferestrele crăpături la ivirea zorilor
o înjurătură trasă la furie de nino stratan
ne zidim trupurile în pereți
o altă încăpere în urmele noastre
poeme pline de femei care vor să iasă din noi
stau ghemuite în ciripitul păsărilor
tu ești peretele în care-mi zidesc poemele
lacrimi prelinse pe ferestre
îngrijorarea ta miros de lavandă
îmi învelește nepăsarea
foșnet de frunze putrede prin pașii tăișului lucitor al dimineții
zâmbetul tău
ne umple încăperile cu poeme
devenim pereți ciopliți cu unghia în cuvinte
gurile noastre uscate de sete
răsărit de sărut
tavanul se răstește la scârțâitul liniștii
împovărată nașterea poemelor de setea noastră
prin noi un mâine plin de poeme
pe trecerea de pietoni poeme fluorescente
gâdilă pașii trecătorilor
stropul de rouă potolește setea întâmplării
rădăcini înflorite prin încăperile pline cu poeme
în privirile noastre încăperi în formă de scoică
perle rostogolite pe obrazul cosașului îngândurat mirosul fânului în lac-
rima lui
pereții poemelor ne zidesc trupurile în pânțelele născător de poeme
se ivesc zorile o femeie blândă cu pașii despovărați de noapte

Seria a III-a

Allez enfants de la patrie

6. Foaie verde frunza-n dungă

Iunie 2019

Întâlnire de promoție după o jumătate de veac. Pregătită cu mult sânge de doi colegi din seria 1969 a fostului Liceu Emil Racoviță, unul operând prin FB, celălalt prin telefoane și sms. Cu un sentiment al neapartenței greu de definit: după 50 de ani, doar zidurile au mai rămas, nici acelea nemodificate: clădirea în formă de „U” a devenit un patruleter. Iar școala a intrat în zona trendy a denumirilor: nu mai e „liceu”, ci „colegiu” și încă „național”, se mândrește cu olimpiade, clasamente. Din fosta echipă de educatori au mai rămas puțini în viață, și mai puțini fură prezenți în acea zi din ultima săptămână a lunii a șasea: cel mai tânăr dintre ei, proful de filosofie (poreclit Feuerbach), trei dascăli de educație fizică (apropiați de vârsta colegului lor) și „decana de vârstă” a cadrelor didactice, doamna profesoară de limba română Ciobanu, Carmen Ciobanu...

Iulie 1969

Descoperi în volumul poetului blestemat (Rimbaud, Œuvres, Editions Baudelaire, 1969), oferit ca supliment la premiul școlar din anul absolvirii liceului de către „profa de română”, un pasaj care-ți va reveni în memorie adesea, la început ca simplă imagine, apoi legat de știrile de televiziune:

„Je m'habituai à l'hallucination simple : je voyais très franchement une mosquée à la place d'une usine”

Iulie 2019

Mari amatori de „poet-profeți”, românii ar vedea în această „halucinație” imaginea Franței „cotropite” de „invazia islamică”. „Asaltată” de migrația temeinic instalată, scandalizând prin rugăciunile în stradă (în lipsa unor lăcașuri suficient de încăpătoare), dar și prin faimoasele „burkini”, costum de baie apreciat în mediile mahomedane¹. E de mirare că lidera „partidului identitar național” din Hexagon nu l-a citat niciodată. Sau poate că, de s-o fi gândit să-l menționeze, i-a fi atras atenția vreun consilier că, după acest paragraf (din care am reprodus doar prima secvență) urmează altul: „Puis j'expliquai mes sophismes magiques avec l'hallucination des mots”. „Poetul-profet” își demola propria statuie, dar anticipa vremurile când imaginea și cuvântul vor intra în cercul vicios al halucinației, cu schimarea sensului de rotație: prin *cuvântul-cap* mușcând din *coada-imagine*, prin imaginea-cap-de-afiș mușcând din coada-cuvânt. Iar în universul transcultural balcanic, derutanta mișcare circulară a fost descrisă de un matematician prin figura lui Nastratin: *Sfînt trup și hrană sieși, Hagi rupea din el*. Hagi-Imaginea, Hagi-Cuvântul, depinde de cum privești. Oricum, cu această reprezentare în fața ochilor (cei care țin de resortul opticienilor/cei care sunt domeniul psihologiei), te întrebi dacă, relatând o călătorie, realizezi altceva decât o intersecție a în-chipuiriilor prin *vocabule* extrase din dicționar ca să sune bine din coadă și respectiv *clișee* (cândva materiale, era în epoca sărurilor de argint, azi transferabile în „norii” unui depozit virtual) alese pentru că *arată* bine.

Cândva...

Asta înseamnă că nu știi *când* ai avut în mână traducerea ciudatei autobiografii a lui Sartre, *Cuvintele*. În mod sigur, nu în timpul facultății, cel mai probabil înainte, într-o vacanță. Rămasă ascunsă într-un cotlon prăfuit al stocării lecturilor (zonă neuronală nedeterminată, fluctuantă), scrierea avea să-și facă drumul lent de eroziune a cuvintelor mari, a celor cu suprasarcină semantică ca urmare a împrejurărilor: Angajare, Revoluție, Cultură, Înțelepciune. La acest proces a participat și lectura romanului fantezist al lui Boris Vian, *Spuma zilelor*, scris și publicat (fără succes de librărie) imediat după război, având ca personaj-pivot un *șoricel² alb*. Pontiful „existențialismului ateu” (supradimensionat la noi pentru că era zeroteist) era ușor luat „în balon”, ironia era ușoară, imaginea era însă percutantă, la fel ca a unei zburătoare (fr. „volatile”) din mediul urban așezată pe capul statuii unui rege. Devenit Jean-Sol Partre, cel care se impunea ca „chef de file” al gândirii hexagonale, gură al unei părți a tinerimii de pe multe meleaguri, era prezentat drept creator al „paradoxului borăturii”, romancierul exploatând un titlu sartrian (*Greața*).

1983

Lenigrad, Ermitaj O sală cât un hangar de aviație, cu pereții plini de picturi. Parcurgând muzeul în trap, în grup, după oboseala acumulată în etapele precedente ale „turului de capitale” (Praga, Varșovia), impactul este unul fiziologic, în cele momente mi-am amintit de șoricelul lui Vian și am putut evita transpunerea paradoxului lui „Partre” în spațiul prestigioasei galerii. Am putut înlătura acea senzație doar

după un sfert de veac, intrând în muzeu pe cont propriu, încercând să reconstitui traseul pas cu pas. Ajungând în același punct al itinerariului m-am oprit, am respirat pentru a depăși fracțiunea de secundă de vertij și am început să privesc fiecare tablou. Am dedus (din *ceas*, așa cum se cuvine, după spusele lui Dan Barbilian) că „încercarea cirezilor agreste” din care era compusă cultura personală în momentul primei vizite era pasul spre „un joc secund, mai pur”.

Un bagaj în care se infiltrasă subcultura „folk” a unui „Cenaclu”, la care puteai auzi versuri de genul: *Eu sunt din țara lui Foaie-Verde, /Eu sunt din neamul lui Făt-Frumos, /Urmele mele nu se pot pierde, /C-am străbătut veșnicia pe jos*. Versuri de mare fală scrise de unul care se lăuda că a plecat de la Bârca și a ajuns la Viena, de unde s-a și întors. Cu exaltarea „artiștilor naivi”, „reinventării roșii” de către un țăran care folosea un dinam de bicicletă și forța acvamatrice a unui râu pentru a-și ilumina locuința, pentru că „lampa lui Ilici” (adică electrificarea) nu ajunsese până în satul lui și pentru că soluțiile alternative (grup electric bazat pe un motor cu combustie, micro-hidrocentrale adaptate cursului de apă) nu-i erau disponibile în plină „epocă de aur”.

„Descurcăreala” ca mod de existență m-a lăsat dezarmat în fața supradozajului vizual. „Țara lui Foaie-Verde” era una în care cuvintele sunau bine din coadă, iar televiziunea rămăsese la alb-negru – exceptând un număr de privilegiați, pe bază de bon sindical, care beneficiau și de secvențe „parțial color”. Tot ce văzusem din marile muzee ale lumii la emisiunile culturale era în *nuanțe de gris*, chiar dacă documentarul fusese realizat color.



2005-2006

Îl conving pe Bogdan Ulmu să vină să predea la un masterat compozit la Universitatea de Stat din Sekelaryland (între timp și-a agățat de coadă numele lui Vasile Alecsandri). Plătit ridicol de decăneasa epocii (nu prezenta interes pentru promovarea personală și filială), acceptă să se ocupe de vizual la modulul *Studii Lingvistice, Jurnalistice și Editoriale* – experiment unic în felul lui. La proba de concepție (realizarea unui proiect de carte), suntem asaltați de produse revulsive: din albul colii rămăsese neatinsă de culori violente doar porțiunea în care intra textul, și acesta include într-o concepție cromatică.

Regretatul regizor (umorist feroce, odihnească-se în pace!) spune (mai în glumă, mai în serios) că tendința de a colora totul trădează un psihic morbid. Adică o persoană *într-o dungă* – care pe cântăreți îi alungă. Probabil că e o extrapolare neacceptată de specialiști, „une vue de l'esprit” (adică o vedere a ochilor minții), dar în acel moment mi-am adus aminte de un poet, disident în lotul Luca Pițu, care, întorcându-se după prima vizită în Occident, la începutul anilor 90, fusese surprins că acolo totul era colorat, față de cenușiul de la noi. Suprasaturat de imaginea în alb-negru a emisiunilor televizate la noi, respectivul supralicita cromatică din viața de zi cu zi de acolo.

În fundal îmi sunau niște versuri: „Noi cârpim cerul cu stele, noi mânjim marea cu valuri”. Având la dispoziție gama cromatică oferită de echipamentul digital și al mașinilor de

tipărit („printat”), studenții de la masterat (cu vârste între 22 și 50 de ani) țineau să coloreze totul, până la înecarea cuvintelor în nuanțe calde și foarte calde, cu câte un strop de albastru pentru a preveni riscul de insolajie semantică.

Decembrie 2017

Primesc de la o prietenă viețuitoare în pădurile Bucovinei³ două volume de poezie, puternic marcate cromatic: primul, având în titlu o *ureche*, folosește creația unei copile de clasa a VI^a(„Vis de fluturi”), celălalt, trimițând la un *șarpe veninos* (dar și la o femeie rea!), reproduce Pasărea spin, realizată de Melania Cuc pe baza unei tehnici mixte, având ca suport bumbac și dantelă. Agresat de sutele de volume policrome, am o reacție de respingere: cele două volume vor rămâne nedeschise câteva luni. Când îl deschid pe cel dintâi, constat că o referință (Malhus), îmi este opacă, trecusem prin Noul Testament fără a baga în seamă necazul slujitorului lui Caiafa, a cărui ureche retezată, ajunsă pe pământ, printre ierburi, se putea metamorfoza în vis al grațioaselor insecte, vizibile pentru un trăitor „de la țară” altfel decât înfipte în bold, în colecțiile muzeelor de științe naturale sau ca poze de pe web⁴.

La un moment dat, deschid volumele rând pe rând, găsesc tonalitatea în care pot rosti versurile și mă împac până și cu compozițiile cromatice, a căror istorie (încapsulată în cuvinte nu întrutotul familiare până atunci) intră în consonanță cu balansul între liric și ironic: „La răsărit, îngerii dau noaptea cu var”⁵.

2019, iunie

În librăria de la Mall (ultima rămasă pe baricade) descoperă, căutând într-o doară cărți franțuzești, un volum: *Les Mots*, autor Jean-Paul Sartre. Autorul nu mai e demult la modă, e chiar *trendy* să-l înjuri, să scuipi asupra memoriei lui (din rațiuni de promiscuitate socială, politică, sexuală). Vrea să vadă cum îl percepe la o jumătate de secol de la prima lectură, reluându-l în idiomul în care a fost conceput. Îl parcurge cu un amestec de iritare, empatie, admirație pentru unele pasaje. Sunt rari autorii care să vorbească despre propriul egocentrism infantil, jocul imposturii în dorința de a răspunde așteptării adulților. Nu-l vede pe niciunul dintre „modelele” vremurilor noastre recunoscând, la o vârstă înaintată: „*chiar și acum citesc mai curând romane din seria neagră decât Wittgestein*”. Câți dintre „rezistenții prin cultură” din ultimele decenii ale comunismului național acceptă o sentință de genul: „*Cultura nu salvează nimic și pe nimeni, ea nu justifică*”. Poate că asemenea erezii l-au expus pe Sartre mai mult decât alte păcate – conchide Cititorul la închiderea cărții.

Iulie 2019, în întâmpinarea aniversării Marii Revoluții⁶ din Franța

După ce am parcurs – adnotând pe alocuri – *Les Mots*, am vrut să scriu un eseu serios. Am fost împiedicat de un *șoricel-souris-mouse*, cel din setul de periferice al desktopului cumpărat pe meleaguri străine acum mai bine de zece ani. După un deceniu de exploatare nemiloasă, a început să-și facă de cap: când dădeam un clik, el trimitea două sau trei, astfel încât deschideam mai multe ferestre decât era necesar, când doream să selecționez un pasaj, mă trezeam cu acoperirea unui întreg paragraf. Mi-am adus aminte că finalul romanului *Spuma zilelor* este legat și de probleme de sănătate ale șoricelului alb. După trei luni de ezitări, am pensionat șoricelul, dar nu m-am mai putut apropia de Sartre.

În franceză *feuille* înseamnă *frunză* și dar *foaia* pe care scrii. Când vântul sartrofobiei bate *foaia-n dungă* e musai să te pui la adăpost, ceea ce voi face până-n toamnă.

1. Pentru imagini nu conta pe mine, Cititoare curioasă/Cititor iscoditor: dacă aş insera așa-ceva, s-ar putea ivi, în mintea cuiva, ideea că fac propagandă pentru teroriști. Caută deci singur(ă) pe Internet.

2. Adică „souris” în franceză, „mouse” în idiomul lui Trump, cuvânt folosit și pentru un periferic al „calculatorului”, acela de care nu vă puteți lipsi când umblați pe ecran.

3. Nu-i spun numele, dar prietenii comuni o vor localiza.

4. Rețelele sociale nu au în mod obișnuit fotografii cu fluturi: sunt greu de „capturat”, nu dau din coadă precum căței și nici nu se alintă precum felinele sau „divele” furnizate în vrac de televiziuni.

5. Mă opresc aici, nu vreau să intru în concurență cu supermasculii criticii literare, care se holbează nedumeriți la compozițiile mele pe o claviatură AZERT.

6. Trebuie s-o diferențiez cumva de cele câteva înregistrate de-a lungul vremii (1830, 1848) și de permanenta stare insurecțională din ultimele luni.



Valetin TALPALARU



Hibernal sau mic tratat de nostalgie

Ortansa Cojoc este unul dintre cazurile care confirmă existența literaturii de sertar și a scriitorilor exigenți. Așa se explică faptul că a debutat la 56 de ani cu o interesantă temă: cea a *Motivelor obsedante* ale scriitorilor români. O carte care venea în siajul unei serioase cariere de profesor trecut prin aventura și grila dificilelor examene de grad (mai dificile decât multe dintre redundantele doctorate contemporane), scrisă cu maturitatea și rezerva exigenței. După această carte urmează una pentru copii: *În lumea Elenei, tiptil* (2007), microromanul *Vară indiană* (2014) și, o adevărată explozie, anul 2018 cu nu mai puțin de trei volume: *Gânduri, rânduri*; *Lumina ta*; *Duplex autumnal* și *Liturghii profane*.

Hibernale continuă tematic volumele precedente, alternând stările de meditație cu cele ludice, „asezonînd” nostalgic drumul spre *Țara fagilor* de unde descăleca „o țacă”, dispusă la confesiuni, cu duioșia cu care un Anatole France se recunoștea în piciful țopăind într-un picior ca un vrăbțoi prin Grădina Luxemburg în drum spre școală, cu întrebările grave și meditațiile existențiale.

În asemenea situație, cofesiunea curge simplu și fără nevoia unei complicate construcții stilistice ori trucuri lirice de efect: „Slabă, neagră și mică/(O țacă!)/Mândră de noua rochiță/(Croită dintr-o fustă veche,/Mai mare,/A cui oare?)” (*Iubiri*)

Sigur, obsesia acestor qui pro qui-uri biografice cu care timpul jonglează, nu este nou. Noi sunt îmbinările și implicarea: „Să-l văd pe azi,/Privesc pe geamul lui ieri./Aburit, prăfuit./Un chip de copil mi-l luminează/Și mă tot uit/de la amiază./Până seara, târziu./ Încărunțesc, mă încrețesc./Revăd uneori/Lumina solară, fierbinte,/A tinereții,/Nici când acoperită?/De ceață sau nori./Lumina cald – aurie/A toamnei/ Mă învește/Cu vâl de melancolie./Tot eu eram/Fetița privită la geam.” (*Să-l văd pe azi*)

Copilăria – epifanie este reperul la care se raportează poeta atunci când alunecarea în nostalgie devine abruptă, atunci când finalul este previzibil sumbru, ca o vină: „Sunt clipe/Când văd lumea,/frumusețea ei,/Cu plăcerea și ochii copilului/ce o descoperă pas cu pas./În urmă las/Dezamăgire, trădare,/Tăcerea ce doare.” (*Sunt clipe*)

De data aceasta, polisemanticul *hibernale* include serenitatea apusului, apropierea de reculegere și cugetare, pîcla finalului acoperind „doruri, păcate, urgii”, timpul, în varii ipostaze, devenind zăpada care nivelează și ascunde, gerul eternității potențind trăirile. Asta nu înseamnă o vizibilă și impresionantă dezvoltare retorică. Ca în dramele slave, tristețea și apăsarea sunt prezentate cu surdină, cu o asumată resemnare.

Sunt cel puțin patru motive în textura cărții. Clasicul *fugit ireparabile* devine în varianta Ortansei Cojoc: „Sunt clipe/Când văd lumea,/Frumusețea ei,/Cu plăcerea și ochii copilului/Ce o descoperă pas cu pas./În urmă las/Dezamăgire, trădare,/Tăcerea ce doare.” (*Sunt clipe*)

Îndoiala în rezistența credinței proprii nu are



nimic cartezian. Nu neapărat confirmarea victoriei asupra sieși prin *dubito*-ul motivant: „La marginea fântânii/Credinței tale/Clipocește nemulțumirea./Gura cârtește,/Se strâmbă,/Ochii se schimbă/De la un ceas la altul./par a îndrăgi întunericul/Mai mult decât lumina.” (*Părere*)

Este imposibil ca nevoia de puritate, panaceul frământărilor, să nu aibă un rol definitiv izbăvitor: „Inima ta/Este analfabetă./În limba urii/Nu se poate citi,/Și/Nu știe/Să scrie/ Injurii.” (*Analfabetă*)

Introspecțiile, precum această schiță de peisaj interior, au o doză de optimism, discret și inteligent insinuat: „Am privit în mine/ca într-o fântână/Adâncă tare./Zadarnic am așteptat,/Apa nu s-a limpezit./Am zărit/Abia târziu,/În noaptea adâncă și ea,/Zgribulit,/Un ciob de lună,/În oglinda neagră, rotundă./Și-apoi,/Timid,/A licărit și o stea.” (*Am privit*)

Multe dintre poeziile Ortansei Cojoc sunt notabile și ar merita reproducerea integrală. Ne limităm la una cu amestec bizar de proiecție argheziană (nu ca lexic) și melanholie mioritică – de altfel una dintre cele mai realizate, mai „rotunde” din această carte: „Mama nu-i./Și nici tata./Nu mai sunt/Nici scaunele lor/Și nici patul./Îi caut în lungul/Și în latul odăii./Îi găsesc doar în amintire./Unde s-au pitit/Să nu-i fure/Moartea de tot./Aerul casei lor îi păstrează și el,/Cu tot varul nou,/Și cu baie, cu parchet și câte alte – înnoiri/La ei în odaie./Aici vin când pot/Și tot vin/Până când/N-oi mai pleca/Și nici de casă n-oi ști./Poate m-oi regăsi/În amintirea cuiva,/Cândva...” (*Târziu, în casa copilăriei*)

Nu știu care este miza acestei noi cărți, dacă nu una curativă, de abluțiune nostalgică și invitație la o meditație comună asupra modului în care ne putem regăsi „în amintirea cuiva,/cândva...”

Hibernale, Iași, Opera Magna, 2019

Poezii din lirica germană, tălmăcite de Eugen Munteanu

Joachim Ringelnatz

(1883-1934)

Bumerangul

A fost odată-un bumerang;
Doar că era un pic prea lung.
Zbură o clipă bumerangul,
Dar înapoi nu mai venit-a.
Publicul doară, ore-n șir,
L-a așteptat pe bumerang.

Erich Fried (1921–1988)

Înainte să mor

Să vorbesc încă o dată
despre căldura vieții,
pentru ca unii încă să-o știe:
Nu este cald,
dar ar putea fi cald.

Înainte să mor,
să vorbesc încă o dată
despre iubire,
pentru ca unii încă să-o spună:
Așa ceva a existat,
așa ceva trebuie să existe.

Să vorbesc încă o dată
Despre norocul speranței în noroc,
Pentru ca unii încă să întrebe:
Ce a fost asta,
când se va întoarce?

Ulla Hahn (n. 1946)

Cântec de iarnă

Azi, când de la tine plecat-am
căzu prima nea
și capul făcutu-mi-s-a
din durere o rimă.

Căci nu frigul fost-a acela
ce în ochi adusu-mi-a
lacrimile, ci
mai degrabă a rimei lipsă.

Ah, deja departe erai
când strigat-am către tine
și întebat-am cine azi-noapte-n
rimele tale dormit-a.

Peter Maiwald (1946-2008)

Ultima oră

În ultima noastră oră
Nu am putut nimic să facem.

Tu tristă nu voiai să fii,
eu nu puteam să râd.

Astfel împachetarăm timpul
în hârtie și vorbe.

Apoi am plecat amândoi,
Deplânși doar de fiecare.

Friederike Roth (n. 1948)

Vechiul îndemn

Ce-ar fi să fie,
preaiubite,
cu iubirea?

La fereastra mea
molidul
stă-în pace,
dimineța, seara,
în ciripitul păsărelelor,
noaptea,
negru în fața lunii.

Cruțată
vreu să rămân.
Vechiul îndemn
nu-l mai doresc
și totuși râvnesc
imposibilul
atât de mult.

Durs Grünbein (n. 1962)

Cât de fatale-s ritualurile

Cât de fatale-s ritualurile, chiar și la creștini,
Se vede într-o știre proastă din Africa de Sud.
Într-un râu din Swaziland, la un botez,

S-a înecat un tânăr negru. Chiar înainte ca molița
Preotului să fi sfârșit, l-a smuls suvoiul,
Târându-l către-ascuțitele stânci.
Enoriașii

Pierdutu-l-au din ochi într-o clipită.
Al său cap,
Ca un harbuz s-a năpustit spre mijloc, afund căzu apoi în
Sălbatica bulboană. Creștin pe jumătate deja,

Păgân însă cu cealaltă jumate,
pierit-a între două maluri,
În valurile hulpave, până când,
suspînând,
A crocodilului cuminecare primit-a.



Liviu PAPUC

oamenii din spatele testamentelor

Eliza Balș

Iașul s-a bucurat de îndelunga funcționare, într-o zonă destul de centrală a orașului, a unui azil de bătrâne, urmare benefică a unui legat testamentar al Elizei Balș. Situat pe Strada Română (actualmente Lascăr Catargiu) nr. 41, așezământul, aflat sub Epitropia „Sf. Spiridon”, și-a aflat punctul de pornire într-o diată, datată „București astăzi în 10 iunie 1897”, prin care „Contesa Elisa Balș” dona jumătate din avere, precizând: „Epitropia Sf. Spiridon, îndată ce va intra în posesiunea legatului, va înființa în casele arătate mai sus un institut pentru adăpostirea bătrânelor, fără osebite de sex, care din cauza vârstei, a slăbăciunii și a lipsei de mijloace sunt în neputință de a-și agonisi zilnica lor existență și sunt vrednici de asistența publică. Acest așezământ va purta numele *Azilul de bătrâni Logofeteasa Eufrosina Balș*, în memoria scumpei și mult iubitei mele mame, pentru care am avut totdeauna cea mai caldă iubire și cel mai adânc respect și pentru care voi păstra o nemărginită venerație până la sfârșitul vieții mele, pentru ca sărmanii ce-și vor găsi alinare suferințelor lor să se roage lui Dumnezeu pentru sufletul ei blând și milostiv” (Arh. Stat. Iași, Epitropia Sf. Spiridon, Dosar 738, f. 3-4 – copie).

După inerentele tribulații judiciare (urmașii persoane fizice au, de obicei, tentația de a acapara toată averea – nemuncită de ei înșiși, de altfel – rămasă după decesul antecesoriilor) și „îndestularea” fiicei Maria Beldiman și „mulțumirea” fiului natural Eugen Ervin Balș, în 3 noiembrie 1899 gazeta „Evenimentul” anunță *Inaugurarea Azilului de bătrâni „Logofeteasa Eufrosina Balș”*, în prezența „d-lui Nicu Pogonat, directorul general al Epitropiei Sf. Spiridon, a d-lui avocat Pandele Zamfirescu, executorul testamentar al defunctei Contese Eliza Balș, a d-lui avocat Cristofor, procuratorul moștenitoare rezervatăre d-ra Maria Beldiman”. Zeci de ani mai târziu, Gr.T. Popa, A.M. Frimu și Gr.Gr. Iamandi fac un istoric alicat al evoluției așezământului, până în preajma celui de-al doilea război mondial (Azilul va fi desființat de-abia în 1944 – știm cu toții de ce), din care extragem faptul că pensionarele (pornind de la doar 6 persoane în 1899, în 1937 se ajunsese la un total de 257, din care 220 decedaseră deja) aveau completă gratuitate, un medic primar, un intendent-administrator, patru gardience, două spălătorese, doi oameni de serviciu, o bucătăreasă, o capelă, sau că „Pensionarele stau câte mai multe într-o cameră; masa li se servește într-o sufragerie special amenajată și au la dispoziție un salon de primire” [*Alt aspect al Spiridoniei (Azilul de bătrâne „Eufrosina Balș”*), în „Însemnări ieșene”, An. III, vol. VII, nr. 8, 1 aug. 1938, p. 300-313].

Pentru a afla cine a fost Eliza Balș, generoasa donatoare (partea cuvenită Epitropiei se pare că s-ar fi ridicat la o jumătate de milion de lei), și ca să ne scutim de efort, apelăm la doctul articol al lui Mihai Dim. Sturdza, publicat în vol. I din *Familiile boierești din Moldova și Țara*

Românească. Enciclopedie istorică, genealogică și biografică, din care extragem: născută în 1835 în familia strictului Logofăt Lupu Balș și a Eufrosinei, născută Ghika, mai avea un frate, Grigore, cu care și-a împărțit averea. Viața ei aventuroasă, demnă de unul sau mai multe romane, consemnează, la 1851, căsătoria (în pofida interzicerii prin testamentul tatălui său de a se mărita înainte de majorat) cu fiul de Domnitor Alexandru Moruzi, de 35 de ani, divorțat de Hermiona Asachi și Ecaterina Manu, dar apt să-i ofere doi copii: Oscar (1853-1873) și Elena (n. 1855, moartă de mică). Șturlubateca ființă nu rezistă mult și, după un divorț, se recăsătorește cu Dumitru Beldiman, în feb. 1857, dar naște după numai cinci luni, la Florența, pe Smaranda, iar după doi ani pe George (1859-1863). Ambianța florentină o împinge către o idilă cu un conte italian, soțul ia atitudine

și-l provoacă pe respectivul la duel, după care divorțează. Considerând că aerul de Viena i-ar prii mai bine, Eliza îi pune în brațe unui baron german pe fiul Eugen-Ervin, dar este nevoie de un proces de recunoașterea paternității, pe care moldoveanca îl pierde (chiar dacă-l avea avocat pe Titu Maiorescu), după care neagă că ar fi mama acestuia și revine la Iași, unde însă i se închid ușile lumii bune. Se consolează cu administratorul Vasile Cocri (cărui i lasă un legat viager), cel care îi aduce la cimitir o coroană pe ale cărei panglici era scris: „Victimă Nenorocită. Sufletul meu numai ție Lizzeto; așteaptă-mă, vin în curând. Vasile Cocri” („Evenimentul”, D. 8 nov. 1898, p. 3). Pe acesta îl evocă și Rudolf Suțu: „Cine nu-și amintește de Cocri, acel bătrân înalt, cu pași măsurați, ipohondric, maniac. Deși, prin testament, i se lăsase în regulă un venit, ajunsese, într-un timp, să refuze regulat de la Spiridonie banii ce i se cuveneau” (*Iașii de odinioară*, vol. I, Iași, 1923, p. 79).

Atunci când fiica ei Smaranda, crescută la pensionate din străinătate, trece la catolicism, se călugărește și-și schimbă numele în Maria – Eliza vrea să o dezmoștenească. În urma proceselor pierdute (deși avea avocați de talie: Take Ionescu și Mihail Korne), se vede nevoită să plătească pensie alimentară, ba să-i mai lase și moștenire jumătate din avere (care a luat instantaneu drumul unei mănăstiri catolice din Belgia). Eugen-Ervin Balș era funcționar, domiciliat în Mihăileni, jud. Dorohoi, atunci când îl ia avocat pe junimistul Petru Missir, printr-o procură din 9 nov. 1898, pentru a se alege și el cu ceva de pe urma mamei sale denaturate (Arh. Naț. Iași, Fond Epitropia Generală „Sf. Spiridon” Iași, Dosar nr. 709/1898,

f. 213). Cade la pace cu Epitropia Sf. Spiridon contra sumei de 25.000 lei (comparativ cu...!!!).

Eliza Balș își dă obștescul sfârșit la 3 noiembrie 1898, în jalea întregii prese ieșene („Evenimentul” îi dădea doar 50 de ani) și cu arborarea drapelului de doliu de către Epitropia Spitalelor Sf. Spiridon, acolo unde are loc și prohodul „de către Prea S. Lor Arhieriei Varlam Craioveanu și Conon Băcăuanu, înconjurați de următorii preoți: Arhimandriții Iroftei, Obreja, Filaret, Daniel și Nicodim Munteanu, Iconomie C. Știubei, directorul sf. Mitropolii, Constantin Georgescu, protoiereul județului, Pavel Savin, protoiereul orașului, Gh. Carp, revizor ecleziastic, preoții Șarban, Florescu, Stamati, Agapi, Ionescu, Popescu, Vereanu, Vasiliu, Iordăchescu, Alexandrescu, Covatariu, Vartic, V. Ionescu, Gotcu, Chiriak, Possa, diaconii: Marțian, Stupcanu, Opreșanu, Buznea și Sevulescu” („Evenimentul”, D. 8 nov. 1898, p. 3). După dorința testamentară („În caz când aș înceta din viață în țară, mormântul meu va fi alături cu al mamei mele”), Eliza Balș este înmormântată sub aceeași piatră cu mama sa, pe al cărei obelisc stau înșiruite mărturiile de dragoste (tardivă!) pe care ținea să le împărtășească lumii (iar eu țin să vi le împărtășesc d-voastră, ca să vă scutesc de drumul la cimitirul „Eternitatea”, în apropierea intrării în biserică, la loc central):

Subt această cruce se odihnește roaba lui Dumnezeu Logofeteasa Eufrosina Balș, născută Ghika, socia Marelui Logofăt și Cavalier Lupu Balș, decedată la 29 decembrie anul 1887, în Iași. – Odihna fie-i dulce și pomenirea eternă.

Ici repose ma seule amie, c'était ma mère.
Elise.

Aici repausează rămășițele pământești ale contesei Eliza Balș, născută la 21 aprilie 1841, răposată în 1898 noiembrie 3, întemeietoarea azilului de bătrâne „Logofeteasa Eufrosina Balș”, în amintirea iubitei sale mame. – Credincioșilor, rugați-vă pentru odihna sufletului său.

Inima mi-i îngropată
Lângă tine în mormânt,
Iar ființa-mi te tot cată,
Scumpă mamă, pe pământ.

Și o rază de speranță
De-mi mai poate străluci
E că într-o altă viață
Eu cu tine-n veci voi fi.
Eliza.

Trecând peste întinerirea forțată (dacă s-ar fi născut în 1841, înseamnă că s-a măritat la 10 ani!!!), trecând peste invazia contemporanilor, care și-au lătit numele (chiar dacă însoțit de „Dr.”) în mod necuviincios, pe obelisc, un subchirurg tronând deasupra răposatelor din celălalt veac, să menționăm că mormântul încă există și marmora lui ne vorbește de oameni care au făcut și mult bine omenirii.





Florin FAIFER

cutia cu scrisori

Patru fete...

... cucuiete. Așa sună parcă niște versuri de alintăciune. Din păcate, nu mi le-am permis pentru că, în afară de una, de o tânără actriță, pe celelalte nu le-am cunoscut. Atâta doar că, de la distanță (Iași – Piatra Neamț), am intrat, surprins eu însumi, într-un joc al întâmplării. Iar în mai orice întâmplare ce pare să te ademenească persistă și un pic de mister.

Așadar, pierdute în gânduri, cu o trenă de speranțe, cu bucuria unor împliniri, domnișoarele, cu ochii în zare, își țes povestea. Însă timpul trece și din ce în ce lasă senzația că se grăbește. Sunt fericite că sunt actrițe („E tulburător să fii actriță”, cade Vasilica în reverie mai înainte de a se despărți, pentru o vreme, de Teatru) și atâtea lumi li se deschid.

Cum să scapi de frustrări? Distribuie într-un rol e privilegiul maestrului-regizor, cum a fost pentru ele Ada Lupu. Așa că fetele – Vasilica Oncioaia, Dorina Haranguș, Gabriela Crișu, Olimpia Mălai – ca să nu-și piardă farmecul, își istorisesc episoade cărora le caută sensul.

Ritualic, beau cafele chitind în zațul rămas pe cești promisiuni de mai bine. Mai joacă, dar rolișoare. Scriu... (una sau două dintre ele) și, grație unui sprijinitor prea modest ca aici să se deoaleze, publică, trecându-și în biografie un debut care ar fi putut să însemne ceva dacă poetesele ar fi ales să continue. Umbrele singurătății dau târcoale și, împrăștiindu-le cât de cât, o hologramă de lumină difuză pare că vrea să treacă pragul. Ca să primească un noian de mulțumiri.

Așa a fost să fie. Am devenit prieteni fără să ne fi cunoscut. Cu Vasilica, însă, destinul a luat-o pe alte căi. Jucăușă și dornică de camaraderie, ea are îngândurări pentru care află formula potrivită și în care uneori mă regăsesc... Nu pot să o citez (decât pe scurt: mă numește, iertat să-mi fie, un „artist critic”, nu cum zic unii, „criticul artist”), deși ar merita.

E, am mai spus-o, o înzestrare plurivalentă, cum au dovedit-o și cărțile pe care le-a publicat. Actriță rămâne, chiar dacă o absoarbe rolul de mămică. Am „prins-o” jucând, expresivă în gesturi, cu un timbru cristalin; și mai și cântă (Vegnice mulțumiri pentru că, în ani întunecați, a interpretat și a înregistrat compoziții muzicale ale mamei mele!).

O văd rar, într-o împrejurare sau alta. E bine și așa. semn că întâmplarea cu acel cvartet feminin din urmă cu ceva vreme ține de realitate.

Dragă Florin,

Uite niște poezii care mie îmi plac și pe care le-a scris o colegă de-a mea (de teatru și de apartament). O să fiu foarte scurtă pentru că acum sunt contracronometru. Dacă îți plac ție, o poți ajuta să debuteze și ea la „Cronica”? Dorina Haranguș obișnuiește să scrie mai mult decât scriu eu. Scrisul e jumătate din viața ei,

cealaltă jumătate fiind teatrul, desigur...

Am vorbit cu fetele (colegele mele de apartament), Dorina Haranguș și Olimpia Mălai și am pus împreună la cale o călătorie a ta la Piatra-Neamț, pe perioada Festivalului internațional (21 mai – 30 mai). Ele sunt nerăbdătoare să te cunoască pentru că ți-au citit cronicile cândva.

În caz că ai timp să vii, te așteptăm cu drag. Îți punem la dispoziție o cameră și, în rest, ești invitatul nostru.

Aștept răspunsul tău.

Mai exact, o să te sun să-l aflu.

Vasilica [Oncioaia]

P.S. Ai putea, în drumurile tale pe la „Cronica”, să-mi ieși și mie manuscrisul de acolo? S-ar putea să am mai multe șanse cu el la Piatra-Neamț.



9 mai '97

Dragă Florin!

Am ascultat emisiunea. Ți-am telefonat imediat după aceea, dar suna ocupat telefonul tău, așa că m-am apucat să-ți scriu ce vroiam să-ți spun.

Te-ai gândit să scrii o carte despre întâlnirile tale cu oamenii (nu neapărat cei mai de soi și nici cei mai importanți)? Un jurnal de călătorie printre personalitățile umane pe-o rază de câțiva kilometri, unde călătorul din tine sfidează micimea spațiului mărindu-l ca un savant. Bijutierul de cuvinte are ochi și mână pentru oamenii pe care îi întâlnește în puținele și strâmtenele locuri unde își dezmorește oasele.

Ai fi un scriitor cu un stil imposibil de imitat: ca vinul vechi. Paradox: cred că cel mai mult te-ar iubi căutătorii de SF. Coerența frazei, plus luciditatea observației, plus limbajul (unde coexistă armonios cuvinte de rezonanță veche și neologisme) care e consecvent și tenace în dărâmarea automatismelor verbale, ar da o literatură cu „rezonanță extraterestră” (!) prin puritatea stilului. Muzica limbajului ca o elegie a umanității.

S-ar putea să-ți pară că bat câmpii, poate chiar o fac, dar ca cititor am perceput întotdeauna un flux energetic dinspre autor, depășind romanul sau biografia. Fluxul acela făcea înțelegerea informației.

Eu cred că ești mai întâi un artist și pe urmă un critic. Ești un artist critic.

Dar, așa cum îți merg ție mai toate anapoda, ai reușit din prima să-i faci pe oameni să te privească invers: criticul artist (!...).

Cu emoție și cu un soi de speranță c-ar fi posibil să ieși în serios ce ți-am spus, Vasilica; o actriță care ar vrea să citească noua și originala ta carte.

[Florin,]

[23 ianuarie 2001]

Mulțumesc! Mulțumesc! Mulțumesc!

Cum Dumnezeu reușești să fii atât de elegant și delicat? Să-ți spun cum m-a prins plicul pe vare mi l-ai trimis.

Ieri mi-am transformat camera, pe care mă chinui s-o fac tot mai spațioasă din septembrie, într-un dormitor uriaș, (Scuză topica!)

Astăzi, doi colegi de-ai mei, printre care și Cezar, au fost nevoiți să stea la noi (4 actrițe într-un apartament cu patru camere) din lipsă de cheie la apartamentul lor, așa că i-am rugat frumos să ne repare broasca de la ușa de la intrare, să desfundă o chiuveță și să-mi repare o priză. După ce-au făcut toate muncile astea, i-am rugat să scoată pe hârtie partea instrumentală a unui cântec. În sfârșit, au plecat, eu am luat casetofonul și versurile cântecului care mă interesa, m-am închis în camera mea și-am început să repet. Stăteam în pat, pe burtă, cu versurile și casetofonul jos, la marginea patului și, când cântam mai bine, s-a deschis ușa și-am văzut plicul pe care mi l-ai trimis. Astăzi e 23. Ca de obicei, ești primul care mi-a urat „La mulți ani!” pentru 24.

Mulțumesc și pentru cronici. Eu n-am fost în stare să adun nici măcar o copie xerox a vreuneia, din câte au apărut.

Vineri o să jucăm la Iași. Eu sper că-mi vei face onoarea să vii la spectacol. Nu neapărat să mă vezi. Sau, dacă nu-ți face plăcere să intri în Teatrul Național, oricum o să te sun, pentru că vreau să vorbim la o cafea (știi eu un loc frumos și ultraromantic).

Mulțumesc încă o dată pentru tot și să știi că îmi propusesem să te văd în ziua în care am aflat că vom juca la Iași.

P. S. - Măine împlinesc 27 de ani.

- O regizoare mi-a ghicit în cafea că sunt atât de minunată, încât aș putea să conviețuiesc numai cu mine până la adânci bătrâneți în liniște, pace și cu satisfacții (spirituale). Ce zici? Mi-a ghicit bine dacă mi-a zis că sunt minunată?

- E tulburător să fii actriță.

Te îmbrățișez acolo, pe malul Bahluiului, Vasilica



Florentina NIȚĂ

Absurd se mai scriu sonete

Nu știu dacă vi s-a întâmplat vreodată să vă cheame un cunoscut, să vă spună la telefon ultimul sonet pe care tocmai l-a scris și să vrea să vă cunoască părerea. Mie îmi face din când în când astfel de surprize Vasile Mandric, să îmi scrie sau să mă sune în Italia. Fără să aibă nimic extraordinar, prin simpla lor existență aceste semnale par de natură extraterestră. Poate fiindcă nu știu eu să le descifrez mesajul, ori poate prin inedita lor apariție meteorică.

Vorbind de meșteșuguri și metehne, o dată îmi explica cum se lasă purtat de inspirație de cu zori și nu se oprește până nu alcătuiește un nou sonet în care încearcă să surprindă trăirile și reflecțiile de moment. Altă dată a ținut să îmi spună cât de mult i-a plăcut un anume sonet al meu din cartea pe care i-o dăruisem la despărțire și despre care ar putea să facă o exegeză pe mai multe pagini. Încă o aștept. Între timp mă delectez cu ale domniei sale ”101 Sonete absurde”, Editura Pim 2018.

Nici primul, nici ultimul din serie, fie că se cheamă simplu ”Sonete” (2014) ori ”Sonete sub acoperi-

re” (2015), în cele 101 ipostaze (le-am numărat ca să mă conving) volumul demonstrează că se poate glumi serios pe teme rupte din cotidian și că gravitatea unor trăiri se poate disimula în formulări ironice amare, cu întrușipări de sonet. Mai văd în această abordare o contribuție personală inovatoare la menținerea în atenție a acestei vechi specii a genului liric, printr-o notă de modernitate cu accente ironice subtil strecurate.

Autorul lor m-a și iscodit la un moment dat, într-un dialog pe aceeași temă, cerând-mi un imperios consens, de a nu renunța la formele fixe, dacă într-adevăr urmăresc perfecțiunea. Eo opinie de meșteșugar împătimit într-un ocean de multe alte considerații de care trebuie ținut cont în procesul de creație. Oricum, fie că mă aflu în urma unui apel sau printr-osimplă incursiune în lumea sonetelor, mă uimește și mă bucură de fiecare dată să știu că, în fragilitatea clipei ce se încovoie sub apăsarea întâmplărilor de moment și oricât ar părea de absurd, cineva înhamă de cu zori versurile în catreneși terține și, cu rigoare și spontaneitate, strunește silabele pe iambice cărări. Și bine le face!





Adrian Dinu RACHIERU

redimensionări

Un histrion mediatic: Adrian Păunescu (II)

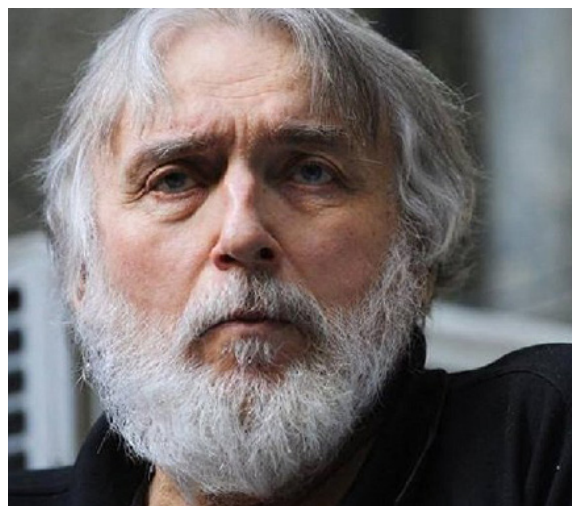
Ignorat, denigrat și nesupravegheat de critica literară după seismul decembrist, observa Alex Ștefănescu, Păunescu a fost perceput după 1989 ca un *om al trecutului*. I s-a recomandat o lungă tăcere, sugestie îndreptățită în cazul zelatorilor epocii. Dar penitența nu putea fi pe placul unei vedete mediatice, dorind a ocupa mereu prim-planul. Încât, fără a fi un navetist politic, Păunescu (oricum, disgrățiat din 1985, după episodul ploieștean) și-a continuat aventura, neacceptând – după o prezență zgomotoasă – o retragere silențioasă. El s-a *regenerat*, deplângând acum, pe aceeași coardă, țara prădută, „strămutată în buzunare”, înțelegând – înțelept – că adversitatea face parte din destinul literar. Firește, „doza de poezie” e mereu înecată de verbalismul nedomolit; fiindcă, repetăm, Păunescu își expune alcătuirile bruionare, nicidecum travaliul artizanal. Fără a mai atinge recordurile de tiraj de altădată, el a scris și a publicat masiv, rămânând *un implicat*, suferind cu voce tare. Patria nu era o temă, ci o problemă – afirma într-un vechi interviu, iar crezul n-a fost abandonat. Ceea ce anunța în 1989 (vezi volumul *Sînt un om liber*, interzis imediat după tipărire), trecând – ca șomer de lux – prin purgatoriul tranziției, a căpătat grabnic valențe publice, revenind în top (ca fenomen sociologic, de impact). Poetul, depus în „banca de lut” a patriei, iscând o emoție națională, obligă la o re-discutare a *cazului Păunescu*, supus lungă vreme embargoului. O antologie întocmită „la sânge”, printr-o lectură exigentă ar proba caratele acestui talent stihial, o forță a naturii, incontrollabilă.

Exaltat sau depresiv, oricum irepresibil, nerăbdător, avid de a cuprinde totul, asumându-și riscul excesului și dezvoltând o retorică acaparatoare, invadatoare, Adrian Păunescu s-a vrut, chiar de la start, *un scriitor autoritar*. Cu inima sa de „bivol tânăr”, sensibil la presiunea circumstanțelor și eliberând un imagism pătimaș sau, la începuturi, un expresionism turbulent, poetul nu și-a ascuns imensele ambiții și orgoliul inflammat: „Tânăr eram / Și cântecul meu / De barba zeului / se agăța” (v. *Flaut ipohondru*). Cu vocea-i tunătoare, porunci-toare (chiar și în imaginarul erotic, femeia fiind „o plută liniștită”), poetul exista tiranic: torențial, posesiv, incomod, angajat temperamental și programatic, „pierdut pentru gratuitate” (cum, deseori, recunoștea). Așadar, o conștiință neliniștită, în stare de veghe, mereu în alertă, un talent febricitar, zgomotos, imposibil de a fi ignorat. Fie că secreta versificații ocazionale sau cultiva scrisul „pe dedesupt”, ambiguu, el voia o poezie comunicativă, prizată de marele public, râvnea popularitatea (periculoasă, se știe, de la un anumit prag) și cerea complicitatea interlocutorului. *Spunerile* sale, o lungă spovedanie, de fapt, rostite cu înverșunare patetică își asumă, cu apetit hiperbolic și grandilocvență, suferința; adică *diateza lirică* (cum explica într-un interviu acordat lui Florin Mugur). Încercat de stări-limită, poetul suferitor rezonează cosmic, impresionând și prin viteza de reacție la eveniment, trăind frenetic, febril „bucuria presei”, eliberând – teatral și neglijent – o retorică tribunardă. Confiscat fiind de „muza cetățenească”, cutezanțele sale – livrate de o personalitate contradictorie, charismatică – erau o replică la cantemireștile „păsări surde”. „Să nu fim niște biete păsări surde”, cerea imperativ poetul „etatizat”, încrezător în destinul său și al neamului: „poporul meu e singura instanță, / în fața căreia nu fac recurs”.

Ispitit de poezia politică, îndeosebi după vizita

în SUA (ca dovadă: *Istoria unei secunde*, ivită în 1971, cu un prim tiraj topit), Păunescu a trudit și a scris sub „logica avalanșei” (titlul unui volum din 2005). El rămâne „un magician al aglomerărilor verbale”, constata Eugen Simion, criticul recomandându-i „o cură de melancolie”. Dar bardul de la Bârca a fost, deopotrivă, un copil teribil al poeziei românești și un poet de curte. După '89, „încă viu” (2008), pedepsit pentru „infracțiunea de a fi” (titlul altui volum, publicat în 1996), secătuit de activitatea politică, el devine „neinteresant”, fără a mai produce ceva „valabil” (Manolescu 2008 : 1055), plătind tribut uzurii și retoricii de partid. Ceea ce nu înseamnă că în aluviunile păunesciene nu descoperim versuri superbe, demne de marea poezie.

Grăbit, trăind incandescent, poetul a plecat. Disparația sa a polarizat frontul critic. Într-un lacunar *Dosar*, cotidianul *Adevărul*, de pildă, culegea câteva opinii. Dacă Paul Cernat vedea în marele dispărut *un poet comunitar*, bolnav de „lăcomie anexionistă”, deopotrivă propagandist și intelectual critic, Alexandru Matei îl cataloga drept „un



poet al pensionarilor”, rob al culturii de masă, trimițându-l în manualul de Istorie. Iar Károly Kerekes nu ezita să-l numească un „geniu al ipocriziei”, un instigator la ură (suferind de antimaghiarism). În replică, Eugen Simion vedea în marele poet un profet național al generației.

Învolburând posteritatea păunesciană, ciocnirea opiniilor, previzibil, nu se va stinge curând. Benefică, negreșit, această gâlceavă asigură longevitatea „vrednicului urmaș al lui Arghezi”, cum îl văzuse Șerban Cioculescu. Implicat în toate băta-liile, marele prieten al Basarabiei s-a vrut un „flaut rănit”, știind prea bine că „repetabila povară” ne apasă, fără puțința eschivei. În consecință, *poezia socială* a ultimilor ani, impură, desigur, accentuând palpitul existențial, și-a asumat toate temele, crescând lângă „tâmpla arzândă” a poetului mereu în priză, credincios „până la capăt” *diatezei lirice*.

Zeificat în Basarabia și ostracizat în țară, iubit și hulit, recuzat, supus expedițiilor de canibalism cultural martelând valorile, asumându-și consecințele și pentru gesturile de frondă și pentru „opțiunile inadmisibile”, dezonorante, poetul încerca, într-o cultură siluită, să proclame – într-o poezie manifest, sub o enormă metaforă – „ieșirea din sobă”. Era vorba, se înțelege, de *soba totalitară*, de evenimentele viclene și tragicele farse ale Istoriei care ne-a înălțuit. Păunescu a susținut vehement și s-a bătut cu toate mijloacele pentru reabilitarea naționalismului. Contestarea lui zgomotoasă este și semnul sigur al valorii; iar lichidarea lui Adrian

Păunescu se dovedește o *crimă ratată* (Ungheanu 1996 : 16). Ceea ce posteritatea va proba, bănuim.

Anunțându-și disprețul pentru „poemele ornamentale”, iubind confesiunea publică și poezia-apel, versificând lejer, cu franchise, pe orice temă, acumulând minereu liric, jertfind deseori arta înaltă, Păunescu s-a vrut *un poet mediatic*, râvnind „sinteza realității”. Scriitor-călător (*agent român*, cum spunea într-o poemă, convins că „pe drumurile țării am să mor”), el pendula între sublim și banal. Îmbătrânind („în ritm nebunesc”), infiltrațiile elegiace devin precumpănitoare, asortate firesc „meteorologiei vârstei”. Poetul, un om complicat, în atâtea rânduri sieși ostil, posesiv, conflictual, plin de sine, iritant, deloc invidios însă, capabil de a-și admira confracții (făcând și din generozitate un spectacol) trebuie re-descoperit și *altfel* (propunea G. Dimisianu), dincolo de imaginea clișeizată, de largă circulație, confiscând microfonul, la tribună ori în vacarmul stadioanelor, forțând persuasiunea oratorică. Transcriindu-și insomniile într-un „ocean de zbucium”, înfruntând „artileria zurlie” a atâtor pizmași, încredințând urmașilor – căuzaș al unei „ursite bolnave” – un *Jurământ de credință* (1982), autorul *Rezervației de zimbri* ne anunța testamentar: „Acestei țări de tainică sorginte / Să-i dați pământul trupului ce sunt, / Când veți avea nevoie de pământ, / Să-i dați doi metri de pământ fierbinte”.

Egocentricul Păunescu, incomod și emfatic în confesia-i stihială, incontinentă, s-a vrut un croncar al clipei, ocupând scena, cu superbie și tupeism, și pendulând între encomiu deșănțat și criticism / justițiarism. Eretic în tinerețe, producând versuri cabalistice și jocuri textuale, cu orgoliu dilatat, el a devenit, prin abundenta poezie „de reacție”, un „menestrel al comunismului dinastic” (cf. Vladimir Tismăneanu), păstorind un cenaclu migrator; fiind, categoric, printre marii „arhitecți ai encomiului”, glorificând „comandantul suprem” prin orgie propagandistică, în pragul sanctificării, ca lider providențial. A-i concede doar „o oarecare audiență” în anii '70 – '80 înseamnă a nu-i recunoaște imensa popularitate de care s-a bucurat. Adrian Păunescu rămâne un *caz dublu*, precum Labiș, „un spirit răstignit pe stări contrare” (v. *Jurământ de credință*), un „aparat de versificat” sau o *uzină lirică*, strigat „pe nume cu cenușa” (cum recomanda), dar un nume care nu poate fi ignorat, iscând în epocă un veritabil fenomen sociologic, de „militantism ambivalent”. Fiind victima, spunea Gabriel Dimisianu, „excesului de întrebuintare”. Sperând în inversarea raportului, Eugen Barbu, în buclucașa prefață, nota că „deocamdată personalitatea sa întrece opera” (Barbu 1978 : XXIII). N-a fost să fie această răsturnare, poezia rămânând, cum anunța însuși incomodul poet, „un risc pe cont propriu”. Și Adrian Păunescu a riscat...

Barbu (1978) : Eugen Barbu, *Prefață*, în Adrian Păunescu, *Poezii de până azi*, BPT, Editura Minerva, București, 1978.

Pop (2018) : Ion Pop, *Poezia românească neomodernistă*, Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2018.

Manolescu (2008) : Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, Editura Paralela 45, Pitești, 2008.

Ungheanu (1996) : Mihai Ungheanu, *Țapul ispășitor*, în *Scriitorii de la miezul nopții*, Editura Porto-Franco, Galați, 1996.



De la Homer la hermeneutica realului trăit

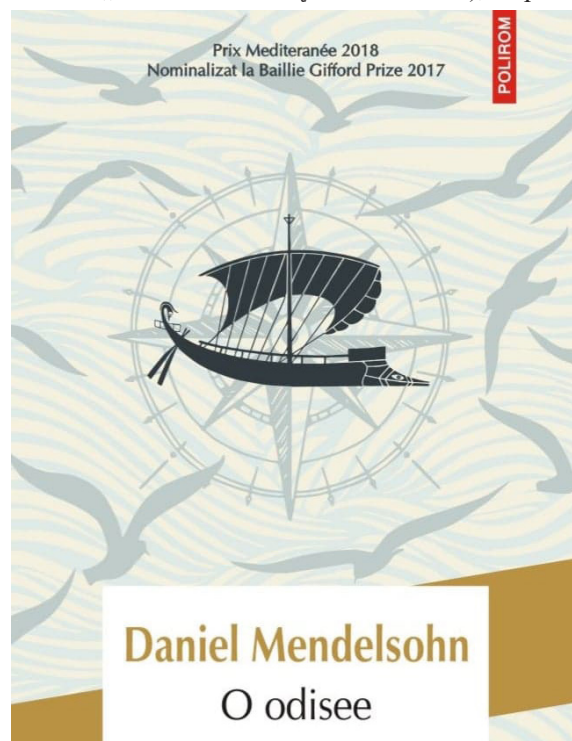
Un fiu, profesor de limbi clasice, și tatăl care, la cei 81 de ani ai săi, își dorește – oarecum – să-i fie „student”, la cursul despre *Odiseea* lui Homer? De ce nu? Universitățile americane chiar au nu puțini studenți „de vârstă a treia”, oameni care, după ce au muncit o viață întreagă pe cu totul alte direcții, *studiază* (nu asta înseamnă a fi cu adevărat student?) la senectute. Fără „rost”, adică fără obiective pragmatice, cum ar fi fost în tinerețe, da. Dar *cu plăcere*, cu o libertate interioară venită tocmai de acolo. Și de aceea, cu un rost, altfel, mai adânc decât oricând. Totuși, nu asta e situația (nici... situarea) lui Jay Mendelsohn la cursul lui Daniel, colegii lui de dezbatere seminariale sunt tineri, studenți obișnuiți, i-ar putea fi foarte bine nepoți. Dar nu-l izolează, nu-l privesc ca pe un intrus și nici el nu pune deloc un „zid” al tăcerii, care să-l separe de ei. Cât de prielnice unui roman pot fi asemenea premise? Sau mai degrabă, în ochii multora poate, adevărate obstacole, piedici? Pe care, iată, autorul le înfruntă, mai mult: le prefăce în stimuli ai unei „provocări” (*challenge*) apte să pună cultura, „livrescul”, școala într-un rodnic și complex dialog cu viața, trăitul, realul, către care, fără să le fi „suspendat”/uitat nicio clipă, „cartea” te întoarce îmbogățit, atent la esențe, ca și la nuanțe și detalii-cheie.

Ascultați: „o epopee despre călătorii lungi și căsnicii lungi și despre ce înseamnă să tânjești după acasă”. E nevoie de simplitatea acestei „definiri” a *Odiseei*. Pentru că în *lunga* călătorie spre Itaca e și măsura rezistenței la încercări a căsătoriei lor, Odisseu și Penelopa, pe care deceniile de război și de rătăciră pe mări n-o destramă, nici n-o subrezesc, dimpotrivă, ele adâncesc și intensifică *tânjirea* după tot ce înseamnă „acasă”. Încă de la un asemenea start, climatul unei „lecturi” care nu e deloc una de călduță și teoretizantă seră academică, de închidere într-o logică, doar pentru sine, a ficțiunii „pure” și de evadare în ea, e mai mult decât sugerat. Protagonistul epopeii homerice și Telemah, regina și „pețitorii” din Itaca nu le rămân „străini” celor de la seminarul lui „Dan”, între ei și personajele *Odiseei* nu se așează vreodată distanță „protectoare”, cu efectul ei de rece abordare în orizontul mereu conștientizat al „convenției” ficțiunii literare. Sigur, știu toți că „povestea” a străbătut atâtea secole până să ajungă la ei, cum le va și supraviețui, dar ceva anume pare să-i facă a uita acest prea „liniștitor” adevăr, să se desprindă de conștiința livrescului, intrând în altfel de raporturi cu el, tocmai de aceea mult mai vii și mai încărcate de sens.

Dar din perspectiva fiului-profesor cum stau lucrurile? Il încântă ideea, eventual îl fletează interesul tatălui său pentru munca lui? Sau, dimpotrivă, îl și sperie cumva? De fapt, este câte ceva din toate acestea și e firesc să fie așa. „Călătoria” lor (și nu numai în doi), de-a lungul unui semestru de curs, va dura destul încât să-l treacă pe fiu prin toate aceste stări, ca și prin ceea ce iese din alternanțele și, până la urmă, sinteza lor. Își știe tatăl ca pe un ins a cărui inteligență e modelată pe tipare ferme, deloc înclinat să cedeze unui joc speculativ al nuanțelor. Nu e vorba numai de formația de matematician și, în fapt, nu de ea în primul rând, cât de repere conceptuale și morale de neclintit, în aparenta lor formulare „tautologică”, părând să se întoarcă asupra ei înseși, mișcându-se „în cerc”: de genul „x este x”. O cerbie, se vede, greu de împăcat cu climatul de dialog (argumentat, firește) al unui seminar. Destul de devreme, acolo, între „puștii” ce-i sunt colegi, bătrânul e o voce rebelă, nedispusă să accepte cu ușurință nici cele mai uzuale „etichetări”, dacă lui nu-i apar ca întemeiate, demonstrabile. Începând chiar cu „eroul” *Odiseei*, o evaluare pe care i-o contestă frontal, dar nu apodictic, are argumente: îl acuză că e „mincinos” și „și-a

înșelat nevasta”, *deci* nu e „erou cu adevărat”. Fără a-i ignora proeminența ca personaj, îi refuză statutul *moral* de erou și-i va mai descoperi și alte asemenea păcate, de pildă pierderea oamenilor săi din Itaca nu la Troia, ci pe drumul întoarcerii. Ce fel de șef/comandant/rege e cel ce se întoarce singur „acasă”?! Cât de bine i-a condus el pe ai săi așadar?

Romancierul nu face din tatăl său un personaj de contrast, mulat pe tipul de reacții de cititor „naiv” (față de cel „avizat”), intransigența lui în materie de virtuți și calități ale unui „erou cu adevărat”, așa cum l-ar vedea și înțelege el, nu-l cufundă în ridicol, dovadă cum îl ascultă „puștii”, care simt, cu temei, că ficțiunea-capodoperă, prin personajele ei, pune la încercare și valorile noastre *trăite*, exact motivul pentru care plămuirea răzbate spre esențe, dăinuie și are audiență universală. În plus, modelul acesta al abordării, deși riscând să pară neșlefuit și „obțuz”, scoate opera clasică din sfera clișeizatorilor, stereotipelor *stock responses*, în favoarea unui vitalizant flux de prospețime și vigoare a receptării, la polul opus respectului rece pentru textul-obiect de studiu distant, așa zice, chiar mumificat și „îmbălsămat”. Nimeni nu citește separând - și încă *etans* - axiologia proprie de cea din „lumea” textului (*fictional world*), implici-



tă ei, nu fluturată, nu „predicată”, discursivizată. Pe Jay *viața l-a învățat* ce știe și crede, nu numai că, în ansamblu, lectura-receptare nu se opacizează sub impactul cabrărilor sale, dar ele îi deschid drum către prețioase disocieri și aprofundări.

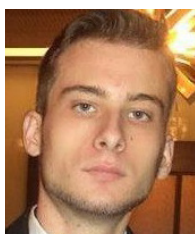
Iată cum în „spațiul” și mai ales durata dezbaterii e loc destul și pentru radicale rigori („în cartea mea nu e deloc erou”, cum zice bătrânul) ale unui atare încăpățânat receptor, ba până și unele suspiciuni de efeminare (bărbat care „plânge”?!, la care se adaugă prea „abătut”, poate „un fel de ratat”, „epavă timidă și neajutorată” ale altor voci, palpând și ele detalii din text), ca și pentru înțelegerea unui „eroism al supraviețuirii”, ieșită din comparația între ipostazele eroului în timp de pace sau de război (*Odiseea* vs. *Iliada*). De școală fiind vorba, ce poate fi mai de așteptat decât să-și găsească loc și limpezitoare explicații? Docte, dar nu pedante, montate cu o inteligență discretă în fluxul narativ și compozițional: de la ce înseamnă „proem” și rolul său, sau *arkhékakkon* (începutul lucrurilor rele) la „Problema homerică” sau morfologia verbului în greaca veche (*paideo*), fără a eșua însă niciodată în erudiție seacă, nici în ariditate. Mai mult, în textura de întrebări și referințe, *ipoteze* de răspuns și argumentele lor, fulgurația citării vreunui comentariu

vechi de secole sau chiar de milenii capătă aura unei emoții cărturărești transmisibilă direct cititorului de azi, la gândul „imensului travaliu” („stup de albine” și „picătura de cunoaștere”, acumulată benedictin: simptomatic limbaj metaforic), în al cărui „lanț” de generații succesive „veriga” nu-și uită profesorii și își caută printre discipoli urmașii de autentică vocație. Un veritabil lirism al progresiei de școală hermeneutică „în mers”, a *l'oeuvre* și acolo, în seminarul lui „Dan” cu „puștii” și cu seniorul Jay, consacrat *Odiseei* lui Homer.

Ce l-a făcut pe tatăl octogenar să vină săptămânal din Long Island la Colegiul Bard, la seminarul despre *Odiseea* al fiului său? Renunțarea de altădată la anul de vârf la „clasice”? „Tatăl meu credea cu religiozitate în educație”: să vedem mai curând aici explicația? Din interes pentru munca lui „Dan”, dar nu altcum decât văzută de foarte aproape. Mai curând o dorință de a-și cunoaște, târziu, cu adevărat fiul, întărită de somațiile vârstei. Între ei a fost și o lungă „tăcere”, de treizeci de ani, secretele muncii tatălui pentru corporația aerospațială „Grumann”, gândul retrospectiv al fiului: „mi-a fost frică de el foarte mult timp”. Nu toate amintirile sunt pe o atare linie sumbră, severă. Una care rămâne emblematică și revelatoare e cea dintr-o călătorie cu avionul, numai ei doi, din vremea copilăriei, încheiată cu ore întregi de rotire în aer înainte de aterizare: „lunga și circulara noastră întoarcere acasă”, în văditul *parallelism*, perceput ulterior, abia acum, cu „politropia” *Odiseei*, cu întoarcerile, „întorsăturile” și „întortochierile” ei, un relief compozițional, dar și de tâlc, aparte, în stare să provoace fecund analiza și interpretarea. „Trebuie să smulgeți sensul din text”, le spune studenților săi profesorul, ba chiar, recomandare apăsătoare, citind „printre rânduri” ceea ce spun și își spun personajele: vizibilă ucenicie în *hermenein*, în *interpretatio*.

Ponderea *Telemahiadei* (primele patru cânturi) centrează jocul analogiei între cele două planuri (exegetic vs. narativ) în raporturile fiu vs. tată. „Toropeala”, imobilitatea, „lânțezirea” de acasă (cel ficțional, din Itaca) în absența lui Odisseu, neobrăzarea „pețitorilor”, deruta lui Telemah deschid un câmp tematic al temerilor și incertitudinilor tânărului care nu și-a cunoscut tatăl, pentru el doar o imagine încețoșată, și ea venită doar din amintirile și povestirile altora. Ecoul de sinteză al acestei situări va fi în *Anagnorisis* (Recunoașterea). Cum să *recunoști* ceea ce *n-ai cunoscut*? În răsfrângere analogică doar în esență, întrebarea lui Dan, fiul lui Jay, este „câte <<euri>> ar putea avea un om?”. **Și are încă multe de descoperit despre tatăl său**, din trecutul acestuia (de pildă șansa West Point, între altele, **și sacrificii asociate unor decizii de răspântie**). Autorul nu a căzut în eroarea unei mecanici previzibile a similarității între cele două planuri, dar vizita lui Telemah, la îndemnul zeiței Atena, făcută lui Nestor, apoi și cuplului Menelau și Elena, trezește amintiri despre înțelegerea climatului familial abia în oglinda comparației cu cel al unor rude și apropiați ai părinților autorului, devenit, iată, propriul său personaj în acest roman al pătrunderii către acel „eu interior”, adevărata cheie a identității pe care timpul și devenirea fizică n-o alterează, așa cum *homophrosynê* (gândirea asemănătoare) leagă adânc autenticele cupluri, de *Soți și soții*, atât în ficțiune, cât și în real.

O Odisee. Un tată, un fiu și o epopee (Polirrom, 2019), de **Daniel Mendelsohn** (în versiunea românească a lui *Bogdan-Alexandru Stănescu*) este o autoficțiune rafinată și densă, „în inima” căreia se lasă citită „călătoria împreună” a fiului (autorul romanului) și tatălui („audientul” Jay), cu foarte puțin înainte de trecerea acestuia din urmă în *Nekia*, către autentică lor realitate interioară.



Andrei-Victor COJOCARU

Simbolistica Graalului: perspective de interpretare

Graalul este, în sens alegoric, obiectivul unei căutări spirituale. Totuși, alegoria pierde dinamismul viu al simbolului, deoarece sensurile sale se limitează, în general, doar la o anumită semnificație. Ca procedeu artistic, alegoria exprimă o idee abstractă prin mijloace concrete (de exemplu, cornul abundenței este alegoria prosperității). Deși poate părea doar o problemă de nuanță, trebuie să menționăm că, în cadrul acestui articol, analizăm Graalul ca *imagine simbolică* și nu ca reprezentare alegorică a unei (singure) idei abstracte. În studiul introductiv al *Dicționarului de simboluri*¹, Jean Chevalier subliniază că „imaginea simbolică se distinge de toate celelalte forme figurative”² – printre care se numără și alegoria.

Regăsim simboluri utilizate în toate domeniile culturii; cultura în sine fiind o rețea complexă de simboluri care modelează existența omului. Istoria civilizațiilor și a religiilor, psihologia, antropologia culturală și critica de artă sunt doar câteva domenii a căror existență depinde de interpretarea și înțelegerea simbolurilor. În ceea ce privește funcțiile pe care le îndeplinește simbolul, se poate observa că viața individuală și socială a omului este influențată permanent de identificarea cu anumite simboluri. În ceea ce privește planul social, formele de reprezentare simbolică depind de un context cultural în care există o legătură permanentă între anumite semnificații și anumite simboluri. Mai mult decât atât, simbolul exercită o funcție unificatoare (și chiar transformatoare) pentru membrii unui grup.

Funcția esențială a simbolului este aceea de „purător de sens”. Pe de o parte, privind în mod superficial simbolul, el apare ca un „element de decor”. Pe de altă parte, depășind aparența „decorativă” a simbolului printr-o înțelegere creatoare, sensurile acestuia sunt revelate în mod gradual. În orice caz, existența simbolului se bazează pe faptul că sensul relevat de simbol nu ar putea niciodată să fie redat în mod satisfăcător prin utilizarea limbii vorbite. Așadar, simbolul este cel mai abstract mijloc de comunicare, deoarece nu „explică”, ci „sugerează” și „trimite” către o realitate mult mai profundă și complexă decât aparența semnificantului. Receptarea intuitivă a simbolurilor oferă înțelegerii posibilitatea de a surveni și de a spori, iar rațiunea poate stabili anumite limite de pertinență ale interpretării. De asemenea, rațiunea „traduce” limbajul abstract al imaginarii într-o formă recognoscibilă și transmisibilă prin intermediul limbii. După aceste considerații introductive, vom putea înțelege de ce este important să avem în vedere faptul că Graalul nu este doar o simplă reprezentare alegorică, ci o *imagine simbolică* complexă, cu multiple niveluri de sens.

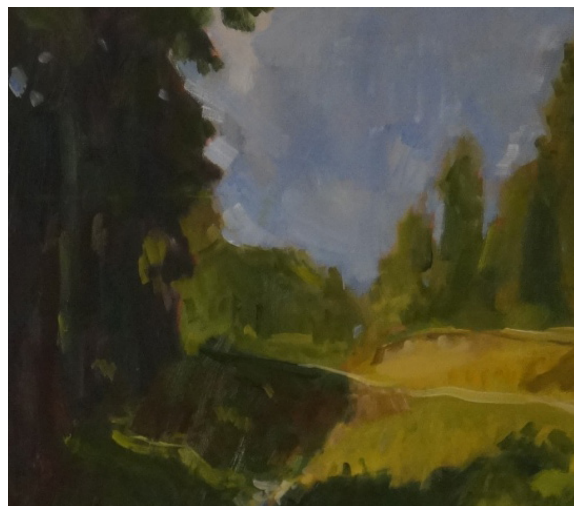
Din punct de vedere etimologic, cuvântul „graal” provine din franceza veche – mai precis, din latinescul *gradalis* (sau *gradale*) derivat, la rândul său din grecescul *Κράτης* care numea „un vas mare de amestecare a vinului” – fiind înrudit cu termenul *gresal* (din catalana medievală), care înseamnă „o cupă sau un castron de pământ, lemn sau metal”. După un mit germanic, Graalul a fost o cupă făcută dintr-o piatră căzută din cer, care, ulterior, a devenit talisman³. Mai mult decât atât, „Sfântul Graal din literatura medievală europeană este moștenitorul, dacă nu cumva continuatorul a două talismane ale religiei celtice precristiane: cazanul lui Dagda și cupa suveranului. (...) În legende referitoare la Cavalerii Mesei Rotunde, el are puterea de a oferi fiecăruia dintre aceștia mîncarea cu carne preferată: simbolul său se întîlnește aici cu cel al cornului abundenței. Printre nenumăratele sale calități, în afară de cea de a oferi (darul vieții), se numără și cea de a lumina (iluminările spirituale) și cea de a acorda forța invincibilă.”⁴

O altă variantă a legendei acestui obiect miraculos afirmă că a fi fost cioplit de îngeri dintr-o piatră prețioasă căzută de pe fruntea lui Lucifer, fiind oferit primilor oameni – care, după „cădere”, au pierdut Graalul. De asemenea, se spune că în timpul întâlnirii sale cu Melchisedec, Avraam a primit Sfântul Graal de la acestași, mult mai târziu, potirul a ajuns în templul din Ierusalim. Iisus Hristos a folosit Graalul la Cina cea de taină și, ulterior, Iosif de Arimateea a adunat, în același potir,

sângele Mântuitorului – scurs din șoldul străpuns de un centurion (când Iisus era răstignit). De altfel, Iosif din Arimateea ar fi ascuns Sfântul Graal alături de lancea lui Longinus⁵. Și, astfel, căutarea Graalului (*la quest du Graal*) a devenit cel mai important scop al cavalerilor răstăcitori⁶.

Dintre cele mai cunoscute texte în care este centrală această temă, pot fi amintite: *L'Estoire dou Graal*⁷, *Perceval, le Conte du Graal*⁸ și *Parzival*⁹. Romanele cavalești ale Evului Mediu prezintă Graalul sub mai multe forme: o cupă, o relicvă a „Prețiosului Sânge al lui Hristos”, un corn al abundenței, o tipsie de argint, o piatră prețioasă căzută din cer, un vas, o sabie, o sulită sau o lance albă însângerată, o carte sau o evanghelie secretă, mană cerească, o lumină orbitoare ș.a.m.d. Cert este faptul că nu există o singură poveste a Graalului, deoarece Graalul *i se poate arăta* fiecăruia dintre cei care îl caută. Mai mult decât atât, el apare sub diverse forme în funcție de cel căruia i se arată. Ideea „arătării” sau a revelației unui mister este esențială în studiul simbolisticii Graalului, deoarece facilitează o înțelegere care depășește în mod cert interpretarea literală.

Analizând în mod intuitiv reprezentările sale, observăm că Graalul este *unul și același*, indiferent de contextele sau formele exterioare în care apare. Așadar, nu trebuie pierdut din vedere faptul că Graalul căutat de Cavalerii Mesei Rotunde este același cu cel folosit de Iisus



la Cina cea de taină. De altfel, există numeroase asemănări (atât la nivel literal, dar, mai ales, la nivel simbolic) între „regele iudeilor” și regele Arthur. Una dintre cele mai evidente ar fi că numărul apostolilor este același cu cel al Cavalerilor Mesei Rotunde. O altă asemănare lesne de observat este că, asemenea lui Iisus, și Arthur apare ca un eliberator sau chiar ca un „mântuitor”¹⁰ al celor asupriți. În plus, este cunoscut faptul că Sfântul Graal are abilitatea de a „îndeplini orice dorință” și (în anumite variante ale legendei sale) de a oferi nemurirea – conținând „elixirul vieții veșnice”. Din perspectivă alegorică, acest „elixir” poate fi corelat cu sângele lui Hristos. Amintim aceste detalii pentru a evidenția faptul că doar formele exterioare ale reprezentării obiectului miraculos diferă, nu și esența sa simbolică.

Pentru a înțelege această „esență simbolică” ar fi interesant să realizăm o paralelă între piatra din care a fost cioplit Graalul și piatra filosofală a alchimistilor Evului Mediu. Dincolo de semnificația literală a legendelor medievale, obținerea „vieții veșnice” este posibilă, după cum spun vechile texte alchimice, prin obținerea pietrei filosofale cu care plumbul se prefăce în aur. Înainte de a realiza o corelație propriu-zisă între căutarea Sfântului Graal și procedul transmutației alchimice, este necesară clarificarea anumitor chestiuni cu privire la semnificațiile alchimiei.

Datorită unor idei preconceptionale, tendința generală de raportare la alchimie este destul de superficială, privind-o doar ca pe o pseudo-știință „exotică” al căru merit este acela de a fi o pre-chimie. Pentru a clarifica această problemă cităm următorul fragment din *Alchimia asiatică* a lui Mircea Eliade: „Chimia nu se naște din alchimie.

Chimia există de la început, separată, dar paralel, alături de alchimie, sunt două structuri mentale complet diferite. Numai acela care pierde sensul alchimiei o poate lega de chimie”¹¹. Așadar pre-chimia care se ocupă cu medicina sau cu metalurgia, având în vedere aspectul concret al obiectelor, nu are nici o tangență cu alchimia autentică¹². Adevăratul simbol al transformării plumbului în aur ține de ocultismul practic – „Regenerarea Omului prin el însuși și a Materiei prin Omul regenerat”¹³. Corpul fizic („pământul” sau „sarea” alchimistilor) este impur, predispus la boli și, mai presus de toate, destinat morții. Cu toate acestea el este „laboratorul alchimistului” și de aceea trebuie folosit pentru a realiza o „transmutare” a fizicului și psihicului uman¹⁴. Procesul transmutației depinde nu poate avea loc dacă lipsesc patru elemente (simbolice) fundamentale: *sarea, apa, sulful și azotul* – ultimul simbolizând elementul primordial din care se nasc toate ființele.

Pe lângă *focul* ce „trebuie să ardă constant” în laboratorul alchimistului, *plumbul* și cu *mercurul* sunt singurele elemente utilizate pentru a obține *aurul*. Fragmentul din *Tratatul despre Balaur și Tigru* citat de Mircea Eliade descriează într-un mod cât se poate de practic aceste simboluri: „Balaurul este mercurul. El este (*i.e.* corespunde în corpul omenesc cu) sperma și sângele. Vine din rinichi și e depozitat în ficat (...). Tigru e plumbul. El este (corespunde în corpul omenesc cu) răsuflarea și puterea trupească. Se naște din minte și e păstrat de plămâni.”¹⁵ Ajunși în acest punct, trebuie amintit ritualul practicat de preoții vedici: de trei ori pe zi, ei beau suc de imbatator, proaspăt stors dintr-o plantă de munte numită *soma*. Sensul acestei practici este simbolic: *soma* reprezintă esența spiritului, iar preoții (făcând referire la adepți și practicanți ai învățăturilor sacre ale *Vedelor*) știu să extragă această substanță nu doar din atmosfera înconjurătoare, ci chiar din propriul corp. În acest scop au fost create exercițiile *depranayama*¹⁶. La nivelurile cele mai înalte de inițiere, dincolo de *Mahayana*¹⁷, după ce adeptul a dovedit că își poate controla trupul și mintea, discipolul este inițiat în *Tantrayana*; astfel exercițiul de *pranayama* este înlocuit cu *tantra*. Misterios termen ce a născut numeroase interpretări, *tantra* este, de fapt, aceeași știință cu alchimia. În lucrarea sa, *Alchimia asiatică*, Mircea Eliade atinge această problemă, demonstrând că fundația tantrismului se bazează pe principii alchimice¹⁸.

În esență, *practica tantrică sau sahajiya maithuna* constă în utilizarea aspirațiilor spirituale pentru transformarea energiei sexuale, având ca scop purificarea minții, „trezirea conștiinței” și crearea „corpurilor solare”¹⁹ – mai precis, dezvoltarea *sufletului* din starea embrionară. Orice naștere (inclusiv cea spirituală) are loc datorită unirii principiului activ (*ignis* – „sulf” alchimistilor) cu cel pasiv (*aqua* – „mercurul” alchimistilor) sub influența celui neutru (*origo* – „cauză”, „aer”, „origine”). În plan microcosmic, bărbatul îl reprezintă pe *Shiva*²⁰, aspectul masculin – activ –, iar femeia reflectă imaginea lui *Shakti*, aspectul feminin – pasiv – al creației. Este evident că dacă un om (singur) nu poate crea nici măcar un corp fizic, cu atât mai puțin este capabil să creze unul spiritual („sufletul”). Iubirea presupune, mai presus de toate, abandonarea egocentrismului – „Atunci eul «nu se desemna ca identitate fundamentală», ci prin «armonioasă identificare» cu celălalt și cu ființa supremă”²¹. Din această perspectivă, „dragostea este religia supremă”, fiind „cristalizată” în planul fizic prin actul sexual. „Transmutarea alchimică pozitivă” (sintetizată prin fraza: „*Immissio Membri Virile In Vaginae Sine Ejaculatio Seminis*”²²) care rezultă în „a doua naștere” poate avea loc doar prin trăirea unei iubiri sincere, în cadrul unui cuplu (soț – soție); adulterul sau orice altă formă de degradare sexuală rezultând într-o „polarizare negativă a energiilor”. Cu atât mai mult, așa-numita „orgie rituală” nu e altceva decât o degenerare a alchimiei autentice²³.

În acest context, trebuie amintit un detaliu esențial în ce privește reprezentarea Graalului: *potirul este reprezentat alături de o sabie sau o lance*²⁴ – cele două obiecte ajungând, uneori, să se confunde. Nu este deloc întâmplătoare această asociere, având în vedere că Gra- »

» alul este (și) o reprezentare alegorică a organelor genitale feminine²⁵. Din această perspectivă putem înțelege de ce, „acest obiect miraculos este adesea o simplă tipsie adîncă purtată de o fecioară”²⁶. Semnificația anterioară este, probabil, cea mai controversată și dificil de corelat cu celelalte sensuri simbolice ale Graalului. O perspectivă de interpretare este oferită de raportarea la mistica erotică prezentă, sub numeroase forme, atât în textele Occidentului cât și în cele ale Orientului²⁷. Cel puțin la nivel de limbaj, există asemănări ușor de remarcat între „iubirea castă” pe care trebuie să o cultive orice cavaler ce-și dorește să găsească Graalul și iubirea propusă de mistica occidentală²⁸: „Punctul de plecare în Lancelot – ca și în Tristan – este păcatul săvârșit împotriva iubirii curtenești (...) datorită acestei greșeli inițiale Lancelot nu va găsi Graalul și va fi umilit de o sută de ori în rătăcirea sa pe calea cerului. El a ales calea pămîntească, a trădat Iubirea mistică, deci nu este «neîntinat». Numai «neîntinații» și adevărații «sălbatici» ca Bohor, Perceval și Galehad vor ajunge la inițiere”²⁹. „Puritatea desăvârșită” apare ca fiind o condiție obligatorie pentru ca un cavaler să poată vedea Graalul în forma sa adevărată. Observăm, deci, în reprezentarea *ideală* a cavalerului o clară îmbinare a figurii eroului cu cea a sfântului: „Occidentul a mai avut, de asemenea, două tipuri ideale de om: *sfîntul* și *eroul*. Evul Mediu a admirat aceste fapte atît de diferite și le-a fuzionat într-una medie: *cavalerul*. Ordinele cavaleresti, care îmbinau hibrid seninătatea sfințeniei și impetuozitatea eroismului, au fost poate singurele care au încercat marea aventură a descoperirii omului ideal complet”³⁰. Iar descoperirea „omului ideal complet” este cel mai semnificativ țel al celor care pornesc în căutarea Graalului.

În aceeași ordine de idei, trebuie subliniat faptul că (asemenea căutării Graalului) alchimia nu presupune doar o naștere inițiativă, ci și omoarte inițiativă, deci opurificare – proces desfășurat în trei etape distincte, asociate culorilor: negru, alb și auriu. Astfel, *corbul* devine simbolul întinericului, când inițiatul, deși „născut a doua oară”, este impur. *Porumbelul alb* constituie, în acest context, a doua treaptă a purificării, întinericul fiind transformat, treptat, în lumină (cu alte cuvinte, „mercurul uscat” este separat și eliminat). *Vulturul auriu*³¹ devine imaginea simbolică a inițiatului care transformă întregul său „plumb” în „aur”. Doar în urma acestei ultime purificări, piatra filosofală poate deveni *roșie*, atingându-și deplinul potențial. În acest context, pot fi amintite cele două stadii ale activității alchimistului: inițial „opera în alb (*albedo*)” și ulterior „opera în roșu (*rubedo*)” „Conform ermetismului occidental ele corespund cu micile și marile mistere, dar și cu înflorirea Florii de Aur chineze și cu ieșirea din Embrion, cu dobândirea stărilor de Om adevărat (*zhenren*) și de Om transcendent (*henren*)”³². Etapele majore includ alte operații; acestea din urmă pot fi sintetizate ca:

1. Purificarea subiectului (separarea elementelor pure de cele impure)
2. Sublimarea (dezolvarea subiectului până ce nu mai rămâne din el decât arhetipul)
3. Creația (recombinarea elementelor arhetipale într-o manieră desăvârșită).

În urma acestor trei etape alchimistul devine succesiv magician și, ulterior, teurgist; iar Marea Operă este desăvârșită. Inițiatul care aspiră să atingă nemurirea trebuie astfel să învețe, ca *alchimist*, să stăpânească elementele interioare propriului corp („laboratorul alchimistului”), să transforme „plumbul în aur” combinând „sulful” și „mercurul.” A doua etapă oferă posibilitatea stăpînirii elementelor exterioare (apa, focul, pămîntul și vîntul); deoarece inițiatul, devenit un maestru al microcosmosului, poate să comande elementele macrocosmosului (natura), devenind astfel un *magician*. În ultimul stadiu al inițierii, „opera” este finalizată ca *teurgist*, lucrînd direct cu *Logosul* („invocația”) și devenind, conform esoterismului islamic, un *Om universal*. Acesta este modul în care, dobîndind piatra filosofală, *creația* devine *Creator*³³. Într-o manieră asemănătoare, cavalerii care pornesc în căutarea Graalului trebuie să-și depășească propria condiție, iar majoritatea dintre ei eșuează înainte de a-și atinge țelul. Cei care găsesc Graalul, asemenea lui Percival, (re)descoperă, totodată, o condiție primordială (desăvârșită) a existenței umane.

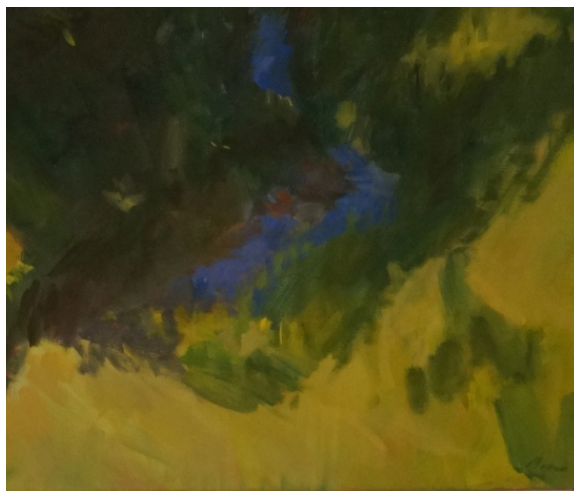
În continuare, este necesar să luăm în discuție celebrul V.I.T.R.I.O.L. al alchimistilor. Acesta a fost interpretat în moduri diferite (*Visitam Interiorem Terre Rectificatum Invenias Oculum Lapidum* sau *Vista Interiorem Terrae Rectificando Invenis Operae Lapidem*³⁴). În orice caz sensul simbolic este același: „Coboară în măruntaiele pămîntului (în centru³⁵), distilînd vei găsi piatra operei” – această „piatră a operei” (numită, de asemenea, și *piatra oculă*) se identifică cu piatra filosofală.

Deoarece s-au scris deja numeroase lucrări care prezintă o abordare detaliată asupra acestei probleme, ne vom limita doar să cităm următoarele concluzii: „Piatra filosofală este, așadar, o simplă condensare energetică a Vieții într-o mică cantitate de materie.”³⁶ „...pentru a produce piatra filosofală e nevoie de timp și răbdare. Vorbind din punct de vedere alchimic, cel ce nu a ucis în el dorința de aur nu va fi niciodată bogat.”³⁷ Analizînd afirmațiile anterioare, putem descoperi o conexiune evidentă între aspirația de a obține piatra filosofală și căutarea Sfîntului Graal.

De-a lungul timpului, perspectivele de interpretare a semnificațiilor Graalului au fost foarte numeroase, ajungîndu-se la interpretări din ce în ce mai diverse³⁸. Sintetizînd, vom aminti sensurile majore care au fost atribuite acestuia:

1. Piatră prețioasă căzută de pe fruntea lui Lucifer
2. Cupa în care se păstrează sângele lui Hristos
3. Obiect miraculos care îndeplinește orice dorință
4. O variantă de reprezentare a „cornului abundenței”
5. Cupa în care se află elixirul vieții veșnice
6. Reprezentare alegorică a organelor genitale feminine
7. Condiția reală (desăvârșită/ primordială) a existenței umane

Depășind perspectiva literală și realizînd o analiză intuitivă a sensurilor simbolice ale Graalului este posibil să ajungem la concluzia că ele nu se exclud reciproc, fiind complementare. **În orice caz, sensul unui simbol nu există în sine și prin sine, ci își fundamentează existența pe interpretarea celui ce-l receptează.** Simbolul există atîta timp cît are o semnificație, și încetează să existe atunci cînd își pierde semnificația. Atunci cînd sensul este pe deplin separat de „carcasa” sa simbolică, atunci simbolul devine doar o formă fără fond, continuînd să aibă, cel mult, o valoare istorică. Totuși, cît timp rămîne „viu”, simbolul constituie cea mai bună (și poate chiar singura) expresie posibilă a unui anumit semnificat. Graalul este un astfel de simbol „viu” și **fascinant** prin profunzimea și multitudinea semnificațiilor sale.



Bibliografie:

- Dumitru, Anton, *Retrospective*, Editura tehnică, București, 1991.
- Campbell, Joseph, *Eroul cu o mie de chipuri*, traducere de Mihai Mnescu și Gabriela Deniz, Editura Herald, București, 2013.
- Culianu, Ioan Petru, *Eros și magie în Renaștere. 1484* (ediția a treia), traducere din limba franceză de Dan Petrescu; traducere din limba latină Ana Cojan și Ion Acsan, Polirom, Iași, 2003.
- Eliade, Mircea, *Alchimia asiatică*, Humanitas, București, 1991.
- Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*, vol. I, II, III, traducere de Daniel Nicolescu, Doina Uricariu, Olga Zaicik, Laurențiu Zoicaș, Irina Bojin, Victor-Dini Vlădulescu, Ileana Cantuniari, Liana Repeteanu, Agnes Davidovici, Sandală Oprescu, Editura Artemis, București, 1994.
- Papus (Encausse, Gérard), *Kabbala. Tradiția secretă a occidentului*, traducere de Radu Duma, București, Herald, 2012.
- de Rougemont, Denis, *Iubirea și Occidentul*, traducere de Ioana Cîndea-Marinescu, Univers, București, 1987.
- Toma, Dolores, *Formele pasiunii*, București, Meridiane, 1992.
- Victor Kernbach, *Dicționar de mitologie generală*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1989.

- 1 Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*, vol. I, Editura Artemis, București, 1994.
- 2 Cele mai semnificative dintre formele figurative luate în discuție de Chevalier sunt: emblema, alegoria, metafora, analogia și parabola.
- 3 s.v. „Graal”, Victor Kernbach, *Dicționar de mitologie generală*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1989.
- 4 s.v. „Graal” *Dicționar de simboluri*, vol. II.
- 5 Centurionul roman care l-a străpuns cu o lance pe Iisus în timp ce se afla pe cruce. În fapt, numele soldatului roman era necunoscut, dar în perioada medievală i s-a spus Longinus –

nume care provine din grecescul *lonche* (λόγχη), ce înseamnă „lance”.

6 „Numai un cavaler – *sans peur et sans reproche* – putea să plece în căutarea lui – *la quest du Graal*. Un astfel de cavaler a fost Perceval care, datorită vitruților lui, a găsit Graalul. Acesta a dispărut din nou și căutarea Graalului a devenit principalul țel al cavalerilor rătăcitori.” Anton Dumitru, *Retrospective*, Editura tehnică, București, 1991, p. 110.

7 Poem scris pe la sfîrșitul sec. al XII-lea și datorat lui Robert de Boron.

8 Fragment scris de Chrétien de Troyes, primul autor cunoscut care a revelat lumii occidentale existența Graalului și a cavalerului său, Perceval. În anul 1185, Chrétien de Troyes a primit de la protectorul Philippe d’Alsace un manuscris în proză, pe care el trebuia să-l transpună în versuri și care vorbea despre Perceval și despre Graal. Compunînd această operă, poetul a introdus povestirea respectivă în ciclul referitor la regele Arthur și la Masa Rotundă.

9 Versiunea germană atribuită lui Wolfram von Eschenbach.

10 „...galezii și bretonii așteaptă ca el [Arthur] să vină și să-i elibereze de sub domnia străină, ceea ce va face înainte de sfîrșitul veacurilor.” s.v. „Arthur” *Dicționar de simboluri*, vol. I.

11 Mircea Eliade, *Alchimia asiatică*, Humanitas, București, 1991, p. 58.

12 „Alchimia a fost și a rămas o tehnică spirituală, prin care omul își asimila virtuțile normative ale vieții și-și căuta nemurirea. «Elixirul vieții» **nu este altceva decât Nemurirea, scopul tuturor tehnicilor mistice, din toate vremurile și țările.** Alchimistul, căutînd «elixirul», **se apropie mai mult de mistic – care își caută calea către nemurire – decât de omul de știință.**” *Ibidem*, p. 22.

13 Papus, *Kabbala. Tradiția secretă a occidentului*, traducere de Radu Duma, București, Herald, 2012, p. 190.

14 „Cu alte cuvinte, alchimia se identifică cu tehnica meditației, a purificărilor mentale, a educației psihice.” Mircea Eliade, *op.cit.*, p. 34.

15 *Ibidem*, p. 35.

16 Literal înseamnă „a îmblânzi vîntul” și face referire la o practică prin care ciclul inspirațiilor și expirațiilor este controlat conștient. Scopul practicii este de a transforma energia primordială (*prana*) și de a o direcționa în mod conștient și voluntar. Această tehnică are numeroase ramificații.

17 „Marele Vehicul” – *Mahayana* este treapta intermediară între *Shravakayana* („calea de început”) și *Tantrayana* (numită de asemenea *Mantrayana* sau *Vajrayana* – „Vehiculul de Diamant”).

18 „Constatăm, așadar, o strînsă legătură între alchimie și tantrism.” – Mircea Eliade, *op.cit.*, p. 50.

19 „Ascetul care aspiră la liberarea sufletului în această viață, trebuie să-și facă mai întâi, spune Madhava, un corp

«glorios»... «Corpul glorios», divin, poate fi realizat chiar de către oameni, cu ajutorul mercurului.” *Ibidem*, p. 45.

20 „Șiva este zeul tantric prin excelență” *Ibidem*, p. 55.

21 Dolores Toma, *Formele pasiunii*, București, Meridiane, 1992, p. 27.

22 Deviza școlii rosacruciene (*Fraternidad de Rosacruz Antiqua*) fondate de Arnold Krumm-Heller. Informații asupra acestei chestiuni pot fi găsite și în lucrarea lui Ioan Petru Culianu: *Eros și magie în Renaștere. 1484* (ediția a treia), Polirom, Iași, 2003, p. 139.

23 Pentru mai multe detalii, vezi: Samael Aun Weor, *The Perfect Matrimony*, Glorian Publishing, în original: *El matrimonio perfecto* (1950; revăzută și extinsă în 1961).

24 Decriptarea acestor simboluri este cît se poate de facilă dacă ținem cont de faptul că, trebuie să învățăm gramatica simbolurilor, iar eu nu cunosc vreo cale mai bună de a descifra acest mister decât psihanaliza” Joseph Campbell, *Eroul cu o mie de chipuri*, traducere de Mihai Mnescu și Gabriela Deniz, Editura Herald, București, 2013, p. 5.

25 Această asociere devine cunoscută pe la sfîrșitul sec: XIX, odată cu apariția cărții lui Hargrave Jennings: *The Rosicrucians: Their Rites and Mysteries* (1870). În timpul secolului XX este explică, în detaliu, simbolistica Graalului din perspectiva enunțată anterior de către Samael Aun Weor în texte precum *Parsifal Unveiled* (1972) sau *The Great Rebellion* (1975).

26 s.v. „Graal” Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*, vol. II.

27 „...o sinteză nu mai puțin «improbabilă» între maniheismul iranian, neo-platonism și islamism se înfăptuise totuși în Arabia, încă din secolul al IX-lea, sinteză care, pe deasupra, se afirmase prin intermediul unei poezii religioase ale cărei metafore erotice prezintă cele mai surprinzătoare asemănări cu metaforele curtenești.” Denis de Rougemont, *Iubirea și Occidentul*, traducere de Ioana Cîndea-Marinescu, Univers, București, 1987, p. 111.

28 „Mistica Occidentului este o altă pasiune al cărei limbaj metaforic seamănă uneori surprinzător de bine cu cel al iubirii curtenești” *Ibidem*, p. 158.

29 *Ibidem*, p. 143.

30 Anton Dumitru, *op. cit.*, pp. 90-91.

31 Asemenea corbului și porumbelului, acesta este des amintit în textele alchimice.

32 s.v. „Alchimie” în *Dicționar de simboluri*, vol. I.

33 „Plumbul se preschimbă în aur și hazardul dispare cînd, împreună cu Dumnezeu, eu sunt preschimbă în Dumnezeu de către însuși Dumnezeu (...) Căci inima este aceea care se transformă în aurul cel mai fin: Iisus Hristos sau harul dumnezeiesc sunt piatra filosofală. (citată din Angelus Silesius)” *Ibidem*.

34 s.v. „V.I.T.R.I.O.L.” *Ibidem*, vol. III.

35 Simbolul „centrului” face referire, în acest caz, la sursa materializată a energiei creatoare din om; aceasta fiind sinteza tuturor arhetipurilor ființei umane – „mercurul brut” al alchimistilor. Coborîrea în „centru” echivalează cu renașterea Omului prin dezvoltarea arhetipului (purificarea și transmutarea „mercurului brut”).

36 Papus, *op. cit.*, p. 190.

37 *Ibidem*, p. 192.

38 „Legenda Graalului, de exemplu: Suhtschek o socotește un mit maniheist venit din Iran; Otto Rahn, o cronică mascată a catarilor.” Denis de Rougemont, *op. cit.*, pp. 140, 141.

Șarmantul și nepieritorul Păstorel!

Alexandru Osvald Teodoreanu, cu pseodonomul scriitoricesc Păstorel, s-a născut la Dorohoi, la 30 iulie 1894. Se împlinesc, iată, 125 de ani de la nașterea sa! Dar cu cât, imperturbabil, timpul trece mai mult, cu atât amintirea lui Păstorel ne perturbă și mai mult memoria noastră. Și nici nu ar fi putut să fie altfel din moment ce Păstorel se identifică în tumultoasa sa viață literară cu inefabilul spirit românesc, cel care face *“haz de necaz”*, alungând *“tristețea pe pustii”* și îmbărbătând trăirea vieții cu mult *“simț al umorului”*. Poate că nu întâmplător remarcabilul critic literar George Călinescu avea să-i aducă lui Păstorel un binemeritat *“Laudațio”* la apariția, în 1934, a primului dintre cele două volume de publicistică diversă, editate sub genericul semnificativ de *“Tămâie și otravă”*: **„Aproape pretudindeni se dezlănțuie o jovialitate care dă o umilitate de ton diferitelor atitudini și care ne îndreptățește să afirmăm că Al. O. Teodoreanu rămâne, în fond, un umorist. La temelia umorului stă întotdeauna o atitudine critică, umoristul e moralist. Moralist e Al. O. Teodoreanu!”**

Tot George Călinescu în monumentală sa *“Istorie a literaturii române de la origini și până în prezent”*, editată, în 1941, de Fundația regală pentru literatură și artă, reeditată, în 1980, de Fundația europeană Drăgan, avea să-i dedice scriitorului Al.O.Teodoreanu, nu mai puțin de 5 pagini, între care a făcut referințe critice la romanul *“Hronicul măscăriciului Vălătuc”*, pe care îl compară cu *“Gargantua și Pantagruel”* a lui Rablais, la scrierile sale satirice și epigramatice *“Strofe cu pelin de mai contra Iorga Neculai”* ș.a. și s-a oprit edificator asupra abordării de către Păstorel a gastronomiei și oenologiei literare: *“Al.O.Teodoreanu s-a dedicat cu ardoare, aci în serios aci în glumă, unei activități de gastronom și oenolog luminat, scriind cronice gastronomice în care decide spre uimirea cititorilor nerisipitori că aluatul cozonacului – nu trebuie frământat cu degetele ci numai cu pumnii strânși – și că – proporția de ouă este de cincizeci la kilogramul de făină - .*

La moment rememorator, după datină și cuviință, să aruncăm *“o privire”* discretă și succintă peste biografia sa literară, de poet, scriitor, epigramist, traducător, pe care criticii genului o atribuie perioadei 1919 – 1964, cu sușurile și meandrele ei. Fratele mai mare, cu 3 ani, a scriitorului Ionel Teodoreanu, Al.O. Teodoreanu îmbrățișează profesia de avocat și se dedică în același timp și scrisului în care debutează după încheierea Primului Război Mondial, la care a participat în calitate de ofițer rezervist fiind de două ori rănit și decorat cu *“Steaua României”*, astfel că, în 1919, a început să publice versuri și proză în revistele vremii perioadei interbelice: *Viața Românească, Însemnări literare, Adevărul literar și artistic, Lumea, Contemporanul, Bilete de papagal, România literară, Revista Fundațiilor Regale, Universul literar*, în care este remarcat, deopotrivă, de critici și cititori. În 1928 publică primul său roman *“Hronicul măscăriciului Vălătuc”*, cu mare succes la public și critică, astfel că în 1930 acesta a fost republicat în cea de a 2-a ediție. De aici încolo *“apetitul”* publicării crește, astfel că tot prin anii '30 îi apar două volume de epigrame *“Strofe cu pelin de mai pentru / contra Iorga Neculai”* și *“Vin și apă”*, trei volume de proză *“Mici satisfacții”*, *“Un porc de câne”* și *“Bercu Leibovici”*, cum și (în colaborare) basmul dramatizat *“Rodia de aur”*, pus în scenă la Teatrul Național din București. Au urmat, în 1934 și '35, după cum s-a amintit, cele

două volume *“Tămâie și otravă”*, iar în 1938 își strânge poeziile într-un singur *“Caiet”*.

Toate aceste succese editoriale avea să-i aducă faima boemiei sale nonconformiste în Dulcele Târg al Ieșilor și nu numai. Epigramele sale șarmante, suculente și spontane, pătrunse de harul său inconfundabil, aveau să circule tot mai mult prin sălile și locantele ieșene, între care cea preferată era vestita *“Bolta rece”*, unde *“alintatul”* Păstorel își dezvăluia cu generozitate, între altele, și rafinate calități de gurmand înrăit și băutor însetat, doar *“așa, de chestie”*, după cum se autoironiza deseori: *“Unul bea că-i băutor, / Altul bea că-i bestie, / Numai eu, că am umor, / Beau așa, de chestie.”*

Sunt sclipitoare și mult gustate și astăzi provocatoarele sale *“dueluri literare”*, susținute *“față-n față”* și *“incinse”* cu mult talent și aplomb umoristic cu amicul sonetist, de peste drum de



“Boltă”, Mihail Codreanu.

După cel de al 2-lea Război Mondial a continuat să publice în revista lui George Călinescu, *Lumea* și mai apoi în revista *Magazin*.

Odată cu schimbarea orânduirii și instalarea regimului sovieto-comunist, Păstorel manifestă un același caracteristic nonconformism epigramatic față de noua putere și racilele ei stăpânitoare, intrând astfel în *“vizorul”* Securității. Părăsind *“dulcele Târg”*, continuă în București o aceeași *“viață boemă”*, care avea să-i aducă, mai întâi, cenzura și interzicerea publicării incisivelor sale epigrame la adresa guvernului Petru Groza și a miniștrilor săi, iar, mai apoi, după răspândirea pe cale orală și clandestină în rândul anturajului prietenesc de la *“Capșa”* și de la diferitele cafenele din capitală ale noilor sale *“șarje epigramatice”* destinate *“...armatei sovietice și ostașului sovietic eliberator”*, în 1960, arestarea și condamnarea sa la 6 ani de închisoare corecțională și 3 ani de interdicție, *“pentru uneltire împotriva ordinii sociale”*, așa cum fusese condamnat și grupul intelectualilor Noica – Pillat.

O epigramă din această nouă serie rămasă în manuscris ne scutește de orice comentariu:

“Pe drumeagul din cătun / Mergeau ieri un rus și-un tun, / Tunul rus / Și rusul tun”

La schimbarea *“opticii pro-sovietice”*, în 1963, după 3 ani de închisoare, a fost grațiat, iar de interdicția impusă n-a *“beneficiat”* decât un an, deoarece la 17 martie 1964, în vârstă de 69 de ani, scârbit, slăbit și bolnav de cancer pulmonar, Păstorel Teodoreanu trece la cele veșnice. Chiar și pe patul de spital din dealul Filaretului bucureștean, aflat pe Șoseaua Viilor, Păstorel nu-și dezmințe șarmantul său spirit umoristic: *“Culmea ironiilor / Și râsul copiilor / Să pun punct bețiilor / Pe Șoseaua Viilor!”*

Au trecut de atunci 55 de ani!

Posteritatea avea să-i aducă lui Păstorel, îndreptățite, faima și prețuirea sa. Astfel, în anii 1966 și 1989, aveau să-i apară volume antologice de proză, iar în 1972, o antologie poetică sub titlul *“Poezii”*.

În 1973 avea să-i apară volumul postum intitulat *“Gastronomice”* și volumul *“Inter pocula”*, iar în 1977 volumul postum *“De re culinaria”*.

Și, mai ales, după '89, redescoperirea lui Păstorel a fost una binemeritată, scoțându-i-se la iveală acele versuri și epigrame interzise în perioada de *“tristă amintire”*, ce au fost cuprinse în volumele: *“Epigrame și alte rime vesele”* (1997) și *“Pahare și săgeți”* (2003). Să mai notăm că în 2009, sub îngrijirea distinsului profesor filolog ieșean, Ilie Dan, exeget al operei lui Păstorel, a fost reeditat, la 75 de ani de la apariția sa, volumul *“Tămâie și otravă”*, a cărei re-lansare a avut loc la *“Bolta rece”* în prezența numeroșilor scriitori și epigramaști ieșeni. Și tot aici, la *“Bolta rece”*, la locul *“predestinat”* cinstirii și prețuirii lui Păstorel, trebuie să subliniem momentul laudativ al inaugurării, la 21 iunie 2014, a bustului fermecătorului Păstorel, întru neuitarea sa. Cum era și firesc, acest deosebit *“moment Păstorel”* nu putea să scape atenției *“vigilente”* a numeroșilor epigramaști ce activează în Asociația literară *“Păstorel”* Iași (ALPI) prezenți la această manifestare de *“spirit ieșean”*; mulți dintre aceștia făcându-și cunoscute propriile *“săgeți epigramatice”*, dintre care mă opresc la cea de *...percepție personală*: *“Ce ironie crudă-a sorții / Avut-a iarăși Păstorel : / L-au pus statuie-n fața Bolții / Să nu mai poată bea defel !”*

Și tot la fel de firesc, momentul s-a încheiat apoteozant în hrubele *“Bolții reci”*, unde sufleteștii participanți au ciocnit în memoria *“spumosului Păstorel”* o cupă de Cotnar, vinul său preferat, după cum singur mărturisea: *“Să cred nu știu în care Dumnezeu / Și cui să mă închin nu am habar, / Dar am crezut și crede-voi mereu / În Ștefan, în Moldova și-n Cotnar.”*

Să mai remarcăm desfășurarea anuală, în spiritul nedezmînțitei tradiții ieșene, a Festivalului *“Teodorenii”*, inițiat de Primăria Municipiului Iași, în colaborare cu Biblioteca Județeană *“Gh. Asachi”* și ALPI, care dovedește de fiecare dată o mare atractivitate și un larg interes pentru publicul participant din ce în ce mai numeros, dornic de a rememora pe Teodorenii, cei care țin mereu viu inconfundabilul *“spirit ieșean”* al Cetății de pe cele 7 coline.

Așa, dară, în spiritul tradiției împământenite, să ne amintim mereu și mereu de șarmantul și nepieritorul Păstorel și să-i cinstim opera-i nemuritoare, ciocnind întru sfânta și binemeritata lui omagiere un păhărel de Cotnar; asta deoarece: *“Ca vinul de Cotnar / Nu-i altul mai cu har, / Că are-n plus în el / Și... har de Păstorel !”*



Patru plus

Expoziția de pictură, sculptură și grafică „Grup 4+”, vernisată la 15 mai 2019 (de către Petru Bejan, Liviu Suhar, Grigore Ilisei) în cadrul Muzeului de Artă al Palatului Culturii, pornește de la o generoasă idee: aceea de a afirma nu doar pe cei patru expozanți care constituie grupul în cauză, dar și pe profesorii și pe colegii de generație ai lor. Aceștia sînt prezenți, de asemenea, cu lucrări care, în ansamblu, tind să alcătuiască o utopie, mai bine zis o frumoasă ucronie, în încercarea de a suspenda timpul în momentul de formare al celor patru personalități creatoare (Dumitru Bostan, Mihail Gavril, Nicolai Moroșan, Mihail Voicu), astfel încît să cuprindă și etosul epocii respective (din anii 1970-1980) dar și trăiri ulterioare. Generoasă formulă, într-adevăr, și cît se poate de dreaptă, de vreme ce are înțelepciunea să evite mitologizarea personalității creatoare, prin evidențierea ambientului artistic de care nu poate să nu depindă, încă de la începuturi.

În speță, acesta este ilustrat, pe de o parte, de creații ale foștilor profesori – și anume, cei din perioada liceului de artă (ieșean), dovadă a importanței pe care o au studiile de specialitate la vîrsta adolescenței; pe de altă parte, de creații ale unora dintre colegii de generație, care se revendică de la aceleași spirite formative. Din prima categorie fac parte Alexandrina Dimitriu, Ion Buzdugan, Mircea Ispir (exemplar *Portret flamand*, în



jurul mărgelilor tremurătoare ale ochilor albaștri), Liviu Suhar (o *Singurătate* de rapsod, surprinsă cu ochii goi, ca la statuile antice), Jenő Bartos (alt portret, conținînd pe un hieratism al teluricului), precum și Gheorghe Maței (*Bărți la mal*, cu volute geometrize din borduri și din plasele de pescuit). De menționat că lucrările au fost selectate (de către Mihail Voicu, în calitatea sa de muzeograf) din colecțiile instituției gazdă dar mai ales că unii dintre acești venerabili profesori-artiști au fost de față la vernisaj, punctînd cu rememorările lor un stil și o epocă.

Din cea de a doua categorie fac parte cinci „invitați”: Elena Murariu, Gina Baranovschi, Modest Bursucianu, Laurențiu Horhotă (sculptura *Primordial* constă într-un ovoid de lemn, destrămîndu-se într-o ardentă flammă) și Mihaela Panait, aceasta din urmă propunînd, între altele, un profesionist studiu de portret, în creion cu intercalări de text (din Saint-Exupéry) și de mari dimensiuni, care ar putea figura cu cîinste la intrarea într-o secție universitară de grafică.

În ceea ce privește creația „titularilor”, vorbim de patru personalități distincte, acceptîndu-și proximitatea, în așa fel încît „plusul” clamat să însemne mai mult decît artificiala reunire a eforturilor fiecăruia. Pe lîngă tehnici predilecte (de grafică dar și picturale) există cîteva teme comune la doi, la trei dintre ei (bunăoară, clopotele) însă este limpede că, precum odinioară,

în anii interbelici, „grupul celor patru” (care a și fost amintit în discursuri), afinitățile sînt mai ales sufletești, pornindu-se de la nevoia de raportare la gestații creative de ucenicie, recunoscute în modul cel mai afabil (cutare a preluat rafinamentul desenului de la legendarul director Paul Giligor, grafician și el, adus în instituție, în 1951, de maestrul Cămăruț etc.). Altminteri, este limpede că fiecare artist exprimă un imaginar plastic propriu, Gavril Bostan oferindu-l mai ales în ipostaze de colorist, cu pete și tonuri calde, în timp ce Mihail Gavril așază, cu mistică ferveare, clopote pe fonduri de griuri. La Nicolae Moroșan, linia, cu duct clar, uneori tăios, segmentează albastruri și prinde arcuite ramuri în ogive de catedrală în timp ce, la Mihail Voicu, ea devine o sărbătoare în sine, cu plăceri abstracționist-constructiviste, întinse considerabil în spațiu – se ia în calcul și formula panoului decorativ. Aceluiași artist îi aparține și ideea de a dinamiza expoziția printr-o tinerească instalație, constînd în așezarea pe podea, dinspre intrare, a unei înșirui de contururi suine, pe suportul unor ziare de scandal, referind, în caractere mari, la partea imundă a lumii. Ignobila cărare, care trebuia străbătută de cît mai mulți vizitatori pentru a se risipi în toate părțile (aspect de *performance*, cu publicul în rol de exorcist!) se sfîrșea în fața unui șevalet purtînd lucrarea Elenei Murariu, pe tema fiului rătăcitor, flămînzînd încă printre porci dar cu ochii la slava lui Dumnezeu, pentru că „și-a venit în sine”, cum precizează, iconografic, inscripția din spațiul pictural neobizantin.

Singularizat astfel, tabloul contează desigur și ca o punere în abis a întregii expoziții, invitație la venirea în sine a artei ieșene (grafice și nu numai), pe baza legilor vechi și nestrămutate ale breslei: ucenicie, camaraderie, spirit de generație, *esprit de corps*...

film

Întuneric, Lumină și Umbră

Încă de la lansarea primului episod al sezonului I în decembrie 2017, serialul sci-fi german *Dark* a ținut să îți spulbere orice urmă de speranță naivă în salvarea ființei umane de la înfrîngerea cu destinul ei suprem. Aici însă, angoasa timpului surclasează în mod absolut moartea. Ideea că omul este prizonierul unui ciclu interminabil al începutului și al sfîrșitului, al nașterii și al morții, că este incapabil să se sustragă acestei bucle care îi îngrădește libertatea de a schimba lumea și de a se schimba pe sine, pune stăpînire asupra acestor falși eroi și eroi disperați ai unei lumi în continuu progres tehnologic, condamnați parcă pe vecie să își ducă frustranta lor existență în limitele centrului nuclear Winden, un mic oraș imaginar din Germania.

Ideea călătoriei în timp, favorizată fie de prototipuri rudimentare, mecanisme care generează suficientă energie pentru crearea unei găuri negre sau găuri de vierme, fie de incidente nucleare misterioase, dar mai ales de paradoxuri temporale, deși fascinantă în straniețea ei, nu pare să producă decît fatalism și dezamăgire în rîndul personajelor. De altfel, pe parcursul primului sezon, ni se dezvăluie treptat că, indiferent ce ar face personajele, nu pot să repare ceea ce au stricat în trecut, că nu pot să facă decît ceea ce au făcut deja și nu și ceea ce nu au făcut, că sinele lor din trecut sau din viitor nu poate să schimbe ceva ce nu a fost schimbat deja, că nu doar trecutul influențează viitorul, ci și viitorul determină trecutul și multe alte ipoteze care îți întorc mîntea pe toate fețele. De altfel, lansarea ipotezelor, a întrebărilor existențiale, a provocărilor filozofice reprezintă doar unul dintre domeniile în care excelează serialul. Acest pesimism impenetrabil prin care omul actual, prizonier timpului, nu poate face absolut nimic pentru a preveni dezastrul iminent la care este condamnat încă de la începutul vremurilor, ține să se diferențieze clar de mai blînde și optimiste încercări americane din trecut de a explica călătoria în timp sau ocurența buclelor temporale precum *Back to the Future* sau *Groundhog Day*, în care personajele aveau control semnificativ asupra propriului destin. În opinia

lui Adam, unul dintre noile personaje care apar în sezonul II, nu se poate pune problema existenței unui Dumnezeu ca persoană; pentru el, timpul însuși este Dumnezeu, unul de care omul trebuie să se rupă în scopul creării unei lumi noi. Cum arată această lume nouă? Este una dintre marile întrebări la care încă nu aflăm răspunsul în acest sezon secund, care se termină cu un *cliffhanger*, pregătind lansarea unui al treilea sezon, probabil la fel de fascinant și de misterios ca precedentele două.

Spuneam că *Dark* excelează în multe compartimente, inclusiv în cel al complexității psihologice a personajelor. Poate că nu vei înfrîni prea multe personaje agreabile, simpatice, ca în seriile americane de ocazie; de altfel, majoritatea personajelor, în special adulții, sunt marcate de o vină anume, dețin secrete odioase, conștiințele lor îi țin prizonieri în trecutul lor comun, ceea ce generează o disperare, o angoasă aproape nietzscheană în rîndul adolescenților care devin și ei împovărați de incapacitatea de a evada din închisoarea numită Winden. Orașul pare să fie structurat ca o temniță a conștiințelor, prosperitatea economică și progresul tehnologic asigurat de dezvoltarea energiei nucleare nefiind altceva decît o mască perversă a unei comunități în prag de apocalipsă. Noah, preotul nihilist, unul dintre Călători, indică la un moment dat în primul sezon semnele unei bătălii între Dimensiunea Luminii și Dimensiunea Umbrelor; interesant e că eroii sunt cei plasați în lumea umbrelor, iar anti-eroii, printre care s-ar număra și Noah, cei careucid pentru a-și îndeplini misiunea în recrearea lumii noi, aparțin de Lumină, în sensul că sunt

iluminați de credința în profeție și fac totul pentru a facilita îndeplinirea ei. Această ambiguitate percutantă a simbolisticii personajelor ilustrată de Noah ne dezvăluie totuși că nu există o limită clară între eroi și anti-eroi, ci un Întuneric difuz care se infiltrează printre cei doi poli ai moralității, traducînd această opoziție binară ca fiind-nesemnificativă.

Dark este un serial impresionant prin profunzimea sa, tulburător prin nihilismul și sobrietatea sa științifică, fascinant prin ideile sale pe o temă îndelung dezbătută atît în domeniile științifice, cît și în literatura și filmul science-fiction. Popularitatea de care s-a bucurat încă de la lansarea sa de către Netflix este oarecum surprinzătoare, ținînd cont că a trebuit să concureze cu mult mai simpateticul și încrezătorul în umanitate serial american *Stranger Things*, un program care abordează teme similare. Este vizibil însă efortul producătorilor în a-l face accesibil și plăcut publicului; ipotezele științifice nu sunt sterile, ultra-pretențioase, ci sunt adaptate în mod foarte eficient pornind de la teoriile lui Einstein și ale altor oameni de știință adepți ai relativității; de asemenea, personajele adolescente, mult mai simpatetice decît adulții, sunt o punte de legătură emoțională între public și universul infam, straniu cu care acesta se confruntă. Totuși, tonalitatea, tragismul, nihilismul, realismul situațiilor cotidiene din viața personajelor sunt elemente care întăresc caracterul german al serialului. Dacă îți dorești o pauză de la seriile americane de gen dar vrei să fii în continuare fascinat, ținut în priză și provocat intelectual în același timp, probabil că *Dark* este opțiunea ideală.





Un astăzi pentru cei de mâine

Scriam acum un an, între paginile aceluiași bastion de învățătură, *Expres cultural*, despre *Festivalul Operelor Independente* (FOI), singurul festival din România care „își croiește începutul de drum atrăgând atenția asupra nevoii de alternativă la condiționările unui sistem mult prea ancorat în cutume și tabuuri”. Perseverența aceluiași grup restrâns de iubitori ai artei lirice a determinat ca și anul acesta să aibă loc această „întâlnire” a tinerei generații de interpreți, cea de a III-a ediție împlinindu-le așteptările.

Răsfoind paginile *Caietului program* a festivalului, am fost plăcut surprins să constat că inițiativa susținerii acestor serii de manifestări muzical-teatrale nu a rămas fără ecou, ceea ce demonstrează că, deși în fază incipientă, începe să-și facă simțită

prezența și în România, tot mai mult, o mișcare independentă de teatru liric. Pe lângă producții realizate de către clasele de operă ale universităților de profil din România (București, Cluj-Napoca și Timișoara), am remarcat prezența a două trupe particulare, una din Galați (Teatrul Muzical „Șapte”) și una din Iași (Compania *Cristal Opera*) dar și studenți ai Facultății de Teatru din cadrul Universității Ovidius Constanța. Totodată, nu putea să treacă neobservat recitalul baritonului Florin Estefan de la Opera Română din Cluj-Napoca, acompaniat la pian de Mihai Diaconescu, un reper către care sperăm să tindă generația de tineri interpreți.

Ca impresie generală aș putea spune că a fost un festival al operei de cameră, producțiile propuse, cu o singură excepție, încadrându-se în acest gen: *Casting*, o adaptare după *Der Schauspieldirektor* de W.A. Mozart (Compania *Cristal opera din Iași*), *La finta giardiniera* de același compozitor și *THE OLD MAID AND THE THIEF* de G.C. Menotti în regia Mihaelei Sandu-Bogdan (Academia de Muzică „Gheorghe Dima” din Cluj Napoca), *Amorul doctor* de Pascal Bentoiu și *Carmen - o tragedie andaluză* – pe teme de G. Bizet - sub semnătura regizorală a lui Daniel Prallea-Blaga (Universitatea Națională de Muzică București), *Vocea umană* de Fr. Poulenc în regia lui Nicolae Mihai Brânzeu (Universitatea de Vest Timișoara), musicalul *Cocoșatul de la Notre-Dame* de Alexandru Neș în regia Danielei Vitcu (Universitatea „Ovidius” din Constanța) și *Amintiri din copilărie* de Sorin Oancea și Isabela Oancea, cea care semnează și regia spectacolului (Teatrul muzical „Șapte” din Galați). Un regal muzical în sine l-a reprezentat inclusiv Gala de decernare a premiilor, prezența sopranei Lorena V. Puican, de la Opera Română din Cluj (laureată a primei ediții FOI), acompaniată de pianista Cezara Petrescu, confirmând premiile obținute. Tot în gală am avut bucuria de a avea pe scenă, alături de Orchestra Universității de Arte „George Enescu” din Iași dirijată de maestrul Bogdan Chiroșcă, doi studenți ai Facultății de muzică din Universitatea „Ovidius” - soprana Iulia Stănei și tenorul Silviu Vizan - care au interpretat arii și duete împreună cu sopranele Sabina Gurgu și Maria Miler (UNAGE), o primă colaborare între aceste două facultăți de Muzică.

Mă voi abține de această dată să descriu atmosfera din timpul festivalului, propunându-vă cuvin-

tele așternute de către una dintre participante, pe un blog personal, soprana Bianca L. Nica, intitulat *Academia De Muzică „Gheorghe Dima”, 5 Premii La Festivalul Operelor Independente*, un expozeu în care sunt descrise cel mai bine așteptările, implicarea, dorința de afirmare și, totodată, bucuria reușitelor celor care își solicită dreptul de a încanta publicul cu aparițiile lor scenice:

„După premiera de pe 16 aprilie 2019, *La Finta Giardiniera* mozartiană, alături de sora sa mai

mare, *The Old Maid and The Thief* de Gian Carlo Menotti, în regia asist. dr. Mihaela Sandu și conducerea muzicală a conf. univ. dr. Coco Ghenceanu a luat drumul Iașiului, către o nouă experiență, o nouă scenă, un nou public, dar cu același entuziasm, bună dispoziție și energie, dobândite

datorită încrederii pe care minunații noștri profesori ne-au oferit-o cu atâta răbdare și drag de a se dedica necondiționat evoluției noastre, dar și datorită feedback-ului pozitiv pe care spectacolul nostru l-a primit în urma primei sale reprezentații. Destinația exactă? Cea de a treia ediție a *Festivalului Operelor Independente*. Scopul? Buna dispoziție, bucuria de a cânta, dar și cucerirea publicului, premiilor și experienței scenice. Îndepănat cu succes!

După o noapte petrecută în trenul Cluj-Iași, după un alt eveniment de o însemnătate și o încărcătură emoțională aparte, totul a părut o aventură! Ne-am simțit artiști în adevăratul sens al cuvântului și parcă abia acum toate amintirile despre turnee, depășite de către cei pe ai căror urme pășim au sens. Neprevăzutul, însă, a fost cât de prevăzut posibil, datorită căldurii și bunăvoinței cu care suntem mereu primiți înainte de o reprezentație, atât de coordonatorii noștri, de această dată regizorul Iulian Sandu, cât și de organizatorii Festivalului, care merită pe deplin felicitările și aplauzele noastre pentru inițiativă și pentru felul în care aceasta se concretizează în fiecare an, din ce în ce mai frumos!

Așadar, luni, 20 mai, ora 19:00 pe scena Ateneul din Iași am trăit împreună poveștile amoroase ale protagoniștilor atât de frumos conturați de către geniul lui Wolfgang Amadeus Mozart, într-o distribuție formată din Christine Razec (Sandrina), Denis Ursan (Contele Belfiore), Vîga Ramon (Il Podestà), Florina Dan (Arminda), Mányoki-Kántor Bence (Nardo), Antonia Iacob (Ramiro), Kincső Pál și Cristiana Cenean (servitoarele lui Il Podestà) și, onorată să pășesc pe aceeași scenă cu ei, cum mă declar mereu, subsemnata (Serpeta). Am fost urmați cu succes, marți, 21 mai, de protagoniștii operei „*The Old Maid and the Thief*” de Gian Carlo Menotti, Diana Gheorghe (Leatiția), Mark Kincses (Bob) Ale Coșbuc (Miss Todd), Cezara Teodora Diță (Miss Pinkerton) și Lupu Bogdan Ionut (narator). La pian, unica și inegalabila noastră iubită doamnă Coco Ghenceanu.

Mă simt norocoasă, binecuvântată chiar de

oportunitatea de a lucra sub îndrumarea unor asemenea profesori, dar și alături de colegii mei, de la care am atât de multe de învățat cu fiecare repetiție. Deși se spune (cu un mare sâmbure de adevăr) că „scena e a lui Dumnezeu, iar culisele sunt ale... celuiilalt”, noi am învățat ce înseamnă satisfacția lucrului bine făcut împreună, împlinirea și satisfacția pe care ți-o dă studiul asiduu și corectitudinea, obiectivitatea din ochii celor care ne îndrumă pașii către vise împlinite și țeluri cât mai înalte atinse. Mă rog să regăsesc atâta bunătate, drag de muncă și încredere în tânără generație în cât mai mulți dintre cei sub oblăduirea cărora voi avea ocazia să valorific talentul care mi-a fost încredințat și să descopăr ceea ce-mi este hărăzit. De la Festival, Academia Națională de Muzică „Gheorghe Dima”, reprezentată de această dată de cele două producții anterior menționate, s-a întors cu nu mai puțin de 5 premii, iar acestea sunt: **Premiul pentru creație feminină (rol principal)**, obținut de Christine Razec pentru rolul Sandrina, **Premiul pentru creație masculină (rol principal)** obținut de Mark Kincses pentru rolul Bob, **Premiul pentru creație feminină (rol secundar)** obținut de Diana Gheorghe pentru rolul Leatiția, **Premiul pentru creație masculină (rol secundar)** obținut de Mányoki-Kántor Bence pentru rolul Nardo și **Premiul de Excelență „George Zaharescu”** obținut de conf. univ. dr. Codruța Ghenceanu. **Bravissimi!**

Alături de bucuria unei noi scene, unui nou spectacol reușit, șederea la Iași a venit ca o vacanță bine meritată, pre-ultima-sesiune din anul IV, ca o evadare de la realitate, de care aveam atât de tare nevoie. La Iași mi-a plăcut întotdeauna! De această dată mai mult decât de obicei, pentru că a avut loc în sfârșit întâlnirea dintre mine și cel mai frumos motan din lume, pe numele său Pousseau, *stăpânul* (inimii) Dariei Popp. Mi-am revăzut prietenii și locurile dragi deopotrivă... și mâncarea! N-ai cum, odată încercate, să nu-ți fie dor de Crispy de la Mamma mia sau de coastele de la Legend. Știți voi despre ce vorbesc... Și-apoi, Palatul Culturii, locație care cere o ședință foto. Vremea a ținut și ea cu noi și nu pot decât să sper că mă voi întoarce curând!

Lista participanților la cea de a treia ediție a Festivalului Operelor Independente a fost întregită de studenții Universităților de Muzică din Iași – cu spectacolul *Casting*, adaptare după *Der Schauspieldirektor* de Wolfgang Amadeus Mozart, regia Alexandru-Radu Petrescu -, București – cu spectacolele *Amorul doctor* de Pascal Bentoiu, *Carmen, o tragedie andaluză*, fragmente din opera *Carmen* de Georges Bizet, regia Daniel Prallea-Blaga -, și Timișoara – cu spectacolul *Vocea umană* de Francis Poulenc în regia lui Nicolae Mihai Brânzeu, spectacol care a câștigat Marele Premiu al Festivalului. Îi felicit cu sufletul pe toți, atât pe participanții direcți, cât și pe coordonatorii lor, și sper din suflet să ne vedem și la anul! De asemenea, mă înclin încă o dată în fața organizatorilor!

Vă mulțumim pentru ceea ce faceți pentru noi, tinerii artiști lirici!”





Theodor CODREANU

Numere în labirint (V)

II 583. 28 septembrie. Adrian Păunescu îmi dă de veste că a murit Geo Dumitrescu. Iarăși televiziunile tac mâlc. Nu pot uita că Geo Dumitrescu mi-a publicat primul aforism, în „România literară” (1968) și primul articol de critică literară (1969), tot acolo¹. A fost primul redactor-șef al acestei prestigioase reviste, deschis către tineri și către toate vocile intelectuale care aveau cu adevărat ceva de spus.

II 584. Ce strădanie zadarnică la Derrida să oculteze tradiția, de care n-a reușit să se desprindă nici Heidegger! Cel din urmă a înțeles că, pe cât de mult vrei să te smulgi din tradiție, pe atât te întorci la ea.

II 585. 1 octombrie 2004. Dan Diaconescu difuizează, la OTV, un lung interviu cu Paul Goma, rămas inedit, din 1997, nedifuzat din cauza atmosferei ostile a celor care trăiesc din ce le dictează Soros și wieseliștii. E greu de suportat adevărul!

II 586. Viorel Dinescu mi se plânge că este atacat de cineva în „Luceafărul”, șfichiuit fiind și eu de anonim. Așa-i trebuie dacă citește gazetele!

II 587. În *Fenomenologia*, Lyotard – de-a dreptul ilizibil.

II 588. Nietzsche îl preia pe Schopenhauer, răsturnându-l. Dacă Schopenhauer corobora geniul cu capacitatea de a se elibera de *voință*, celălalt îl consideră ca maximă împlinire a *voinței*. De aceea, și găsește o altă numire pentru geniu – *supraomul*.

II 589. Idealismul lui Nietzsche este atât de puternic, încât nu se simte satisfăcut de niciunul dintre cele anterioare. Antimetafizica lui este, în realitate, metafizică supremă. Numai o asemenea trufie putea să genereze o filosofie ca a lui Nietzsche.

II 590. S-ar putea ca spiritele celor morți să fie cel puțin la fel de egoiste ca în viața de pe pământ, de vreme ce ne dau târcoale în vis și ne cheamă *dincolo*.

II 591. În realitate, Nietzsche este un mare filosof cinic (*kynic*), precursorul lui Emil Cioran, care, la rândul-i, se trage direct din Eminescu. El nu urăște creștinismul ca atare, ci creștinismul Marelui Inchizitor dostoevskian. De aceea, riscă el însuși să fie un Mare Inchizitor. Aici pare să fie întreaga enigmă a răzvrătirii lui Nietzsche.

II 592. Demnitatea omului a murit odată cu moartea tragediei, pare să creadă Nietzsche.

II 593. Abia acum oficialitățile americane (Donald Rumsfeld) au „curajul” să spună că nu au existat dovezi despre armele de distrugere în masă ale lui Saddam Hussein și despre legăturile acestuia cu Al-Qaida. Inocenții nu înțeleg cum de au putut să se strecoare în informațiile CIA asemenea indicii false. Astăzi, în Irak e un adevărat dezastru intraetnic, război civil cu zeci și sute de victime zilnic.

II 594. Se confirmă și faptul că faimosul pastor László Tőkés n-a fost decât un pion al serviciilor secrete ungare comuniste, informator și al Securității ceaușiste. Implicat și în scandaluri de moravuri sexuale.

II 595. Miercuri, 6 octombrie 2004. În sfârșit, grație ajutorului prietenesc al lui Gabi și Sandu Dobrescu, reușesc să fac testul alergologic. Doamna prof. dr. Georgeta Sinițchi îmi spune că sunt alergic la cei trei *p*: praf, polen, pene. Știam că sunt alergic doar la al patrulea *p*, fac eu haz de necaz: *prostia*. Grigore Vieru vorbea și el de cei trei *p* naționali: *păra*, *pizma* și *prostia*. De fapt, sâmbătă trebuie să revin la Iași, la Salonul de carte organizat de Biblioteca Municipală „Gh. Asachi” pentru lansarea cărții *Duminica Mare a lui Grigore Vieru*. Va fi prezent și poetul.

II 596. Nietzsche mi se pare mult mai uman în scriori decât în multe pagini din opera filosofică, unde nu poate scăpa de o anume crispăre atenuată doar de talent și de profunzimile pe care le întâlnești în cele mai neașteptate confuzii.

II 597. Moartea lui Dumnezeu imaginată de Nietzsche e o trufie a Diavolului deghizat în *Supraom*. Primindu-și pedeapsa, *Supraomul* va deveni *subom*. Este lespedea sub care zace geniul lui Nietzsche.

II 598. Afinitățile electice sunt totdeauna contracara de *urile electice*.

II 599. 7 octombrie. Pe 15 iulie 2000, am întâlnit la Târgu-Jiu un om mai tânăr decât mine, pe nume Cristian George Brebenel. Mi-a dăruit atunci o carte de-a lui: *Despre Ființă* (1998), pe care, ajuns acasă, am rătăcit-o printre celelalte cărți, ca înghițită de labirint. Azi, o iau la întâmplare din raft și mă apuc de lectură. Dar e tocmai ceea ce căutam. Lipsit de pregătire filologică, stângaci în multe privințe, Brebenel surprinde prin coerența demon-

strației, călăuzindu-se spre Dumnezeu.

II 600. Puterea omului stă în inteligență, iar a lui Dumnezeu în suflet. De aceea nu ne putem apropia de Dumnezeu prin rațiune. Prin rațiune, îl putem doar respecta sau batjocori.

II 601. În tehnică, omul e condamnat să fie un bun imitator, ambiția lui supremă fiind să imite creierul uman; creator, el nu poate fi decât în artă.

II 602. Dacă l-ar fi citit pe Eminescu, Cristian George Brebenel (*Despre Ființă*) ar fi descoperit că ecuația lui filosofică Eu – Dumnezeu se găsește întreagă la Eminescu, în ontologia arheului.

II 603. Putem concepe legile naturii ca fiind „supraveghetorii devotați” ai lui Dumnezeu asupra lumii.

II 604. Legile universale, în postura de cenzori ai lui Dumnezeu, permit minților noastre doar acel progres în cunoaștere care înseamnă îndumnezeirea *omului*. Ceea ce o contreză se transformă în apocalipsă.

II 605. O simetrie perfectă a timpului nu există, fiindcă timpul nu-i altceva decât rupere de simetrie. Dar timpul năzuiește el însuși către simetria perfectă, devenind *eternitate*. Sau pacea eternă, după Eminescu.

II 606. Timpul poate aspira la simetrie numai ademenit de spațiu, dar sfârșește prin a deveni o dimensiune a acestuia.

II 607. Când cenzorii lui Dumnezeu ațipesc, în viața omului se produc minuni și miracole. Cenzorii nu pot fi păcăliți decât de credință.



II 608. Omul devine gelos pe cenzorii lui Dumnezeu și, de aceea, încearcă să li se substituie precum Cain lui Abel. Atunci el devine cenzor (tiran) pentru ceilalți oameni. Drama lui Procust.

II 609. 9 octombrie. La Iași, la Salonul de carte, ediția a XIII-a. *Duminica Mare a lui Grigore Vieru* este prezentată, cu profesionalismul-i binecunoscut, de către Adrian Dinu Rachieru și de Viorel Dinescu, venit tocmai de la Galați împreună cu Flory Paraschiv. Deși încă insuficient refăcut, Grigore Vieru renaște ca pasărea Phoenix, făcând o puternică impresie. Cartea primește un *premiu special* al Salonului.

II 610. Dacă ne luăm după vise, lumea de dincolo este un abis fără consistență, a cărui lege este *absurdul*. De ce, bunăoară, orice schimbare de vreme te transportă în grlundul anilor îndepărtați?

II 611. Wittgenstein e mai interesant în lectura altora decât în a sa proprie.

II 612. Wittgenstein e un filosof „pragmatic” și în expresie. El construiește concis, din fragmente. Și totuși lasă impresia stranie a unei prolixități „atomice”.

II 613. Ținta lui Wittgenstein a fost să-i facă pe oameni să-și schimbe stilul de gândire. Și se pare că a pledat pentru o gândire a bunului simț, care lipsește majorității oamenilor, deși se crede contrariu.

II 613. Dacă înțeleg bine, logica lui Wittgenstein este una a referențialelor. În consecință, nu există adevărul, fiindcă nu există un sistem unic de referințe. Adevărul ar consta, totuși, în capacitatea de reperare a referențialului. Nu ar fi trebuit să-l caute între sau *dincolo* de referențiale?

II 614. În ecuația gândirii lui Wittgenstein zace neputința limbajului. Prin asta, el se plasează la antipodul lui Heidegger și al lui Eugeniu Coșeriu.

II 615. Pentru Wittgenstein, cuvântul valorează

chiar mai puțin decât gestul, care s-ar arăta mai fidel decât descrierea.

II 616. Cum îi poți recunoaște pe prieteni? Prin aceea că nu ți-ar cumpăra nici în ruptul capului o carte. Dușmanii ți-o cumpără, chit că pentru a ți-o face praf. Tot câștigi ceva de pe urma lor!

II 617. Interpretarea este mai interesantă decât faptul în sine, căci acesta ne rămâne necunoscut.

II 618. Conform lui Freud, visul este împlinirea unei dorințe refulate. Wittgenstein îl contrazice și spune că halucinațiile nu pot fi considerate împliniri ale dorințelor.

II 619. 95% din literatura și filosofia lumii e pălăvrgeală. Restul e menit să o răscumpere.

II 620. Aparentele sofisme pragmatice ale lui Wittgenstein au drept țință nemărturisită acceptarea pluralităților și a toleranței.

II 621. Cheia filosofiei lui Wittgenstein: „Întreaga greutate ar putea să stea în imagine.”

II 622. Și deodată, în scrisul lui Wittgenstein apare un gând eminescian despre viață și adevăr: „Predestinare: nu îți este îngăduit să scrii asta decât ca urmare a celei mai cumplite suferințe – iar atunci ea înseamnă ceva cu totul diferit. Însă, de aceea, nu îi este îngăduit nimănui să o afirme ca pe un adevăr decât dacă o spune în chinuri.” Eminescu: „Ci trăiește, chinuiește/ Și de toate pătimește/ Și-ai s-auzi cum iarba crește.” (În zadar în colbul școlii...). Sau: „Ah! atuncia ți se pare/ Că pe cap îți cade cerul:/ Unde vei găsi cuvântul/ Ce exprimă adevărul?”

II 623. În acest mod al trăirii are sens creștinismul, recunoaște Wittgenstein: „Creștinismul nu se întemeiază pe un adevăr istoric; mai curând, el ne oferă o relatare (istorică) și spune: iar acum, crede! (...) Și aceasta o poți face numai ca rezultat al vieții trăite.”

II 624. Chiar și Wittgenstein își trădează logica atunci când spune: „Oamenii sunt religioși în măsura în care se cred nu atât *imperfecți*, cât *bolnavi*.” Sau: „Religia creștină e doar pentru acela care are nevoie de un ajutor nemărginit, adică pentru acela care simte o mizerie nesfârșită./ Întregul glob pământesc nu se poate afla într-o mizerie mai mare decât un *singur* suflet./ Credința creștină – așa cred eu – este refugiu în această supremă mizerie.” Dar adaugă, spre a nu fi învinuit de repulsie față de creștinism: „Cui îi este dat, în această mizerie, să-și deschidă inima, în loc de a o închide, acela primește mijlocul izbăvirii în inima sa.”

II 625. Scriitorii mari sunt atât de rari, încât ei dau viață și imitatorilor, pentru aceștia viața însemnând în jur de 50-100 de ani. Ultimul val de imitatori îl formează postmoderniștii. Ei se nutresc, bunăoară, și azi din Borges (neînțelegându-l) și din alți câțiva, fiind amuzantă credința lor că au înnoit radical literatura, încât cei care nu se hrănesc din același aluat nu au nicio valoare, pentru dânsii.

II 626. Epigonii au această calitate remarcabilă: nu-i înțeleg pe maeștrii venerați de ei.

II 627. Cel atent va distinge ritmurile tangoului argentinian în literatura lui Borges. Iată ce nu pot imita postmoderniștii.

II 628. „Alcătuirea de cărți vaste este o nesăbuintă obositoare și aducătoare de sărăcie, să întinzi pe cinci sute de pagini o idee a cărei perfectă expunere orală încapă în câteva cuvinte.” Asta e credința cea mai tonică a lui Borges, total străină beției de cuvinte profesate de textualiști. Chiar și Borges a scris mai mult decât s-ar fi cuvenit.

II 629. Borges orb este ipostază modernă a lui Oedip orb: a început să vadă mai bine pe măsură ce și-a pierdut vederea.

II 630. Planeta Tlön este imaginarul pur. Borges pretinde că acolo spațiul e doar timp: „nu concep ca spațiul să dureze în timp.” Doar inconsistența imaginii din oglindă, singura productivă. De unde și asocierea capitală dintre copulație și oglindă: *Copulation and mirrors are abominable*. Adică: „Oglinzile și paternitatea sunt abominabile pentru că îl multiplică (universul vizibil, n.n.) și îl divulgă.”

II 631. Nu e greu să cazi în capcanele întinse de Borges. Principalul e să-i supraviețuiești.

II 632. Ca să câștigi la loterie trebuie să tragi un singur bilet, de vreme ce toate celelalte sunt necâștigătoare.

¹ Aforismul era din primul volum al *Numerelor în labirint*: „1351. Fii tare! Nu da niciodată înapoi! Nici chiar când ieși bani cu împrumut.” Articolul de debut: *Moștenire culturală sau... dezmoștenire?* („România literară”, nr. 21/1969).



Constantin PRICOP

Direcția critică (XXV)

Situația de criză a societății românești (simptomele le poate vedea oricine, începînd cu degradarea sistemelor de valori, decredibilizarea instituțiilor, emigrația de neoprit, fuga creierelor, acapararea succesivă în controlului statului de către persoane de condiție morală incertă, lipsite de profesionalism, scăderea calității învățămîntului, încercările continue de mutilare a justiției în favoarea corupților... și atît de multe altele) nu poate să nu fie legată și de starea spațiului cultural. Cultura trădează fără dubiu nivelul atins de o colectivitate. Ne-am obișnuit să ne auto flatăm cu "rezistența prin cultură" din perioada comunistă - dar acordăm puțină atenție modului în care funcționează în momentul de față ceea ce se înțelege prin cultură. Se fac observații corecte despre ce a devenit presa (cea de informație generală și nu numai ea), despre mediocritatea programelor de televiziune, despre neglijarea domeniului cercetării, despre clasarea tot mai proastă în ierarhiile mondiale a universităților românești, despre erodarea prestigiului lumii academice, despre vulgaritatea tot mai accentuată manifestată în spațiul public etc., dar puțină lume e convinsă că ar fi vorba de o reală criză a culturii, criză în care se complac inclusiv cei care i se dedică. Începînd cu învățămîntul - despre care vom vorbi altundeva - , de la care începe degradarea, în toate ipostazele vieții noastre culturale poate fi identificat simptomul descris încă de la 1910, cînd Constantin Rădulescu-Motru ținea o conferință, publicată apoi în broșură: lipsa gîndirii independente, raritatea punctelor de vedere asumate, viabile în domeniile în care o astfel de gîndire contează în mod esențial pare a fi o țară endemică la români. Menționată ca atare încă din radiografia făcută de Rădulescu-Motru în *Sufletul neamului nostru*. *Calități bune și defecte*, trăsătura definitorie a românilor, după examinarea efectuată de autor, este... spiritul gregar – mai pe românește spus, spiritul de turmă.

Evident, spiritul gregar poate fi identificat și în afara spațiului românesc. Și în alte locuri există categorii sociale sau segmente de vîrstă care se manifestă în același mod. Dar la noi această caracteristică este prea evidentă, prea uniform repartizată la toate categoriile sociale și de vîrstă, prea consecventă pentru a nu fi o adevărată problemă. Istoria arată că uniformizarea generalizată și aglutinantă i-a ajutat pe oameni să reziste în vremuri extrem de neprielnice. Pentru comuna primitivă și pentru ce a mai fost pînă în evul mediu, spiritul de turmă era necesar, era inevitabil. Dar pentru a trăi în lumea modernă e nevoie de un cu totul altfel de spirit. E nevoie de capacitatea fiecăruia de a-și asuma propria condiție - și de a accepta condiția independentă a celui alt; de a-și ocupa fiecare locul în societate după propriile merite și calități; de a primi din partea colectivității un răspuns adecvat pentru ceea ce îi aduce fiecare individ acesteia; de a reuși și cei mai buni, pentru că sînt cei mai buni; de a exista o concurență cît mai corectă posibil șamd. Or, un om modelat după aceste principii (repetate mecanic, de altfel, și de noi români, ca și cum ar fi și ale noastre, ca și cum am ști despre ce este vorba, fără a fi însă identificabile decît foarte rar în realitate) n-are aici nici o șansă de reușită aici. Pentru a reuși, în România nu ai nevoie, din păcate, de calitățile enumerate, ci de părinți bine înfiți, de rude ajunse, de oameni cu influență, de aliați cu interese comune, de alianțe cu forțe imunde... E suficient să vezi cine se află azi în fruntea României. Și să constăți tendința de a se stabili în Europa occidentală a tinerilor cu studii superioare. Avem, cum bine s-a spus, o societate de cumetrie... Același spirit gregar conduce la acceptarea de către o majoritate, a necinstei, a hoțiilor, trădărilor, furturilor, plagiatelor (furtul intelectualilor), minciunilor sfrîntate emise public ca programe politice... În celălalt capăt al lanțului spiritul de turmă se traduce, așadar, printr-o viață colectivă pîndită de mizerie morală. Un jenant politician român din zilele noastre a îndrăznit chiar să afirme în fața reprezentanților Europei că în cultura noastră națională ar intra... corupția...

Lipsa independenței de gîndire e evidentă în atît de multe cazuri, încît va fi necesară intervenția specială a școlii pentru dezvoltarea gîndirii cu propria minte și pentru stimularea, acolo unde este cazul, a gîndirii creatoare. Copiii și adolescenții ar trebui să învețe să gîndească independent în același timp cu spălătul pe dinți, cu adresarea civilizată către celelalte persoane, cu spiritul civic și cu multe altele de care un om foarte tînr are nevoie. De fapt, cei foarte tineri gîndesc în mod natural independent. Educația noastră de toate genurile îi uniformizează, îi dresează...

Se tot citează spusele lui Rădulescu-Motru, dar rareori se pune accentul pe ceea ce este, în modul cel mai grav, o consecință și în același timp un factor generator al acestui spirit gregar: absența unei etici a gîndirii independente exprimate în spațiul public. Este regretabil că această lipsă majoră se întîlnește la mulți intelectuali. Ea arată, în ultimă instanță, tocmai lipsa principalei calități a intelectualului: capacitatea de a gîndi singur și de a-ți asuma propriile puncte de vedere. Trăind zi de zi în acest mediu nu percepem amploarea fenomenului. Dar el este prezent în

proporții uluitoare și, la o examinare atentă, poate fi decelat cu ușurință. Adevărații intelectuali, cei capabili de opinii proprii, pe care să și le susțină chiar împotriva majorității sînt rarissimi, iar modul în care aceștia sînt tratați de majoritate, de cei care trăiesc cu religia grupului, facțiunii, găștii e simptomatic. Nevoia de asociere, de a simți umărul celui alt înfipt în umărul propriu, de a percepe ca încurajare respirația celui care se înghesuie în tine tot atît de intens pe cît te înghesui tu în el pare a fi o condiție primordială, indiferent de natura preocupărilor celor care suportă un asemenea mod de existență spirituală. Ea este atît de firesc înrădăcinată, încît apariția unor spirite independente produce neliniște și o nevoie urgentă de aducere a acestora, cu orice preț, la linia comună! Dacă nu se reușește, ia naștere o operație de izolare a lor, de marginalizare, de trecere sub tăcere sau de răstălmăcire a condiției lor.

Aminteam în episodul anterior de faptul că în viața socială pot fi identificate numeroase curente subterane divergente care se polarizează, în anumite momente, prezentînd, la suprafață, un provizoriu aspect de unitate. Un fenomen echivalent cu acela numit în biologie „evoluție convergentă”: într-o anumită nișă ecologică organisme care nu au nici un fel de înrudire capătă caracteristici comune în vederea integrării adecvate în respectiva nișă. Asemenea consensuri conjuncturale pot fi analizate și despărțite în componentele alcătuitoare care, la un moment dat, evoluează în consens. Un bun exemplu poate fi aflat în mediul literar, tocmai pentru că acolo e de presupus că există mai multă independență. Instinctul de aliniere e și în spațiul literar de la noi tot atît de puternic ca în celelalte domenii, deși uneori tendința de agregare este mascată de alte opțiuni; oferite, în cazul prezentat în continuare, de o dramă politică. Opțiuni necesare, categorice - dar nu literare. În ultima perioadă a comunismului a apărut o diviziune reală și inevitabilă între oamenii de litere care susțineau regimul, "cei răi" și "cei buni", care nu urmau linia oficială (în măsura în care așa ceva era posibil - să nu uităm că la noi nu a existat o reală mișcare de disidență, ci doar acte izolate de rezistență). Noi n-am avut o opoziție radicală, frontală, așa cum a existat în alte țări din estul Europei. Ceea ce a fost "opoziție" la noi a luat o anumită formă, asupra căreia ar trebui poate meditat cu mai multă aplicație - pentru că s-a repercutat decisiv asupra a ceea ce a urmat după 1989.

Polarizarea în literatură, despre care vorbeam, a atins un maxim în anii de sfîrșit ai perioadei Ceaușescu. O partajare rigidă, cu un alibi politic, monolitul grupărilor nefiind tulburat de eventuale diviziuni estetice. Episodul postmodernismului românesc e edificator. Nu putea fi vorba de un mai puternic contrast între programul estetic al acestora și ceilalți, adepții altor convingeri artistice. Cu toate acestea, unitatea grupării celor "buni" nu a fost nici un moment slăbită.

În tagma scriitorilor diviziunea era așadar categorică: "cei buni" și "cei răi". O altfel de clasificare nu exista. Uniformizarea opiniilor era o consecință, trecîndu-se de la opțiunile politice la aprecierile estetice. Comilitonii fiecărei grupări beneficiau de susținere - ajutorul mergînd pînă la acordarea unor merite suitoricești ("scriitor serios", "scriitor important", "mare scriitor" șamd), indiferent de ceea ce scriau aceștia. De multe ori gratificările aveau și un suport real - dar asta nu schimbă lucrurile: criteriul după care erau acordate era altul decît cel estetic. Iar rejectarea categorică a celor din partida adversă avea aceleași rațiuni. Ce se întîmpla însă cu scriitorii (nu erau mulți, totuși au existat și din această categorie), care pur și simplu nu erau interesați de astfel de înregimentări? Rămîneau precum pasagerii rătăciți între două linii, cu trenurile trecînd pe lingă ei în viteză, fără să oprească, într-o direcție sau în direcția opusă. Independența nu prea era posibilă. Erai de partea celor "buni" sau a celor "răi".

După 1989, cînd dictatura ideologiei comuniste a căzut, polarizarea politico/literară s-a menținut o vreme, apoi a început să se destrame, ca orice construcție care nu mai poate fi întreținută. Bulele ermetice în care erau odinioară grupați scriitorii au început să se fisureze. S-a mai descoperit că unii dintre "cei buni" cam lucraseră, pe ascuns, cu puterea, deși la suprafață, o condamnavă... Mutațiile intervenite după căderea regimului comunist au însemnat o tragedie pentru mulți critici considerați onorabili pînă la acea dată. Este vorba de categoria (din fericire astăzi pe cale de dispariție) "interpreților". Un soi de instrumentiști într-o orchestră. Aceștia urmau dirijorul, linia tacit trasată în grupul lor, indicînd scrierile demne a fi interpretate, laudate șamd. Exista o ierarhie, în vîrf aflîndu-se cel puternic, dătătorul de... canoane, iar mai jos "interpreții" canoanelor. Fidelitatea respectării "canonului" era răsplătită. Comentatorii docili erau evidențiați, premiați etc. A fost o perioadă în care, pentru a cunoaște verdictul critic, nici nu mai era nevoie să citești cronică la o carte. Era suficient să știi autorul și în ce revistă se scrie despre el... Prezentările propriu-zise nu erau decît adnotări pe

marginea unei decizii deja luate...

Criteriu politic (de politică literară, în primul rînd) nu se suprapunea peste criteriul estetic decît relativ. Ca urmare, nici "canoanele" (ar fi interesant de văzut ce s-a înțeles la noi prin *canon* și cum s-a... aplicat o asemenea accepție originală...) estetice stabilite atunci n-au rezistat, așa cum își imaginaseră unii, și după 1990. Au început să fie puse în circulație, cum era și firesc, mai multe puncte de vedere divergente, mari valori proclamate cu puțin timp înainte au trecut în planul al doilea sau au fost uitate. Dacă divizarea din ultimii ani ai lui Ceaușescu nu s-a menținut decît în mică măsură, s-a menținut în schimb mentalitatea care a produs-o, aceea a clanurilor, găștilor, familiilor șamd, specifice societăților orientale și medievale. Au apărut mai multe grupuri și grupulețe – care există, se manifestă, își proclamă geniile și antipatiile, se fac, se desfac, dispar... Într-un fel e normal. Oamenii se pot asocia și disocia în libertate. S-a pierdut unitatea aceea simplă, "sănătoasă", despărțirea categorică în "cei buni" și "cei răi"... Nu mai rezistă astăzi judecățile absolute, nu mai are efect tonul apodictic... În artă, de altfel, bunul simț o spune, nu poți avea încredere în judecăți emise ca... "indicații prețioase" de criticii care, într-un moment, dau tonul... urmași cu obediență de un stol de comentatori obedienți.

Diversificarea, apariția grupărilor diferite de scriitori (mai ales în rîndul celor tineri, care simt mai puternic nevoia de solidarizare), cu sisteme de valori ajustate intereselor proprii, nu mai lasă loc comodității de altădată. Afirmarea unor puncte de vedere distincte este inevitabilă. Rolul criticii redevine acela pe care trebuia să-l aibă și care a fost al său dintotdeauna - a înțelege, a selecta, a propune, a susține, a se ocupa de programe estetice - lăsînd îndatorirea de a alcătui ierarhii valorice plauzibile celor care vor avea perspectiva istorică necesară, celor care vor cîntări într-o lume mai calmă (deși lumea valorilor nu va fi niciodată definitiv calmă). Un rol în aparență modest, dar esențial în funcționarea unei culturi... normale. Criticii care emit judecăți pentru... eternitate, care își asumau rolul de autori de... canoane nu mai stîrnesc nici o curiozitate și nu mai prezintă încredere. Viitorologii pot trezi interes atunci cînd se referă la posibila evoluție a societății. Omenirea vrea să știe, măcar ca ipoteză, cum va trăi mîine; viitorologia în domeniul artei e ceva pueril. Profesioniștii domeniului au înțeles prompt ce se întîmplă. Critică în "radicale" nu prea mai întîlnești în reviste. Mai sînt, evident, unii "nostalgici", dar nu ei dau tonul în momentul de față. Mai greu sînt se pare de lămurit aplaudacii, cei care se adunau în jurul oamenilor de litere și aprobau zgomotos. Amatorii care se pricep la toate. Ca la fotbal. Sau, astăzi, ca pe facebook.

Încă o dată personalitățile adevărate sînt elementul necesar de contrast pentru a distinge cu claritate realitatea din jurul nostru. Despre Nicolae Steinhardt a auzit astăzi tot românul cite ceva. După 1990 a fost tipărit *Jurnalul fericirii*, cartea s-a bucurat de un imens succes, iar autorul a devenit cunoscut în cele mai diferite medii. Ce știu mai puțini din cei care i-au citit numai *Jurnalul fericirii*, dar știu foarte bine apropiații mediului literar e că Nicolae Steinhardt a fost activ și înaintea publicării acestei scrieri majore. I-au apărut în reviste și în volume eseuri și comentarii literare. Era un om de o vastă cultură, la curent, în pofida vîrstei, cu cele mai noi mișcări artistice. A fost apreciat și respectat de mulți și înainte de 1989 (anul în care a trecut în lumea de dincolo, cu cîteva luni înainte de căderea comunismului) dar nu s-a aflat niciodată în prim planul vieții literare. Alte erau "starurile" spațiului literar românesc din acea vreme. Dacă ar fi în viață și ar continua să publice, altfel s-ar vorbi despre el astăzi, cînd libertatea de gîndire e mai importantă decît alinierea cazonă. Nicolae Steinhardt nu s-a arătat interesat să facă parte din clubul celor care stabileau cine e scriitor, cine e scriitor meritoriu, cine e genial, cine trebuie premiat etc. N-o făcea pe procurorul în... instituția literaturii. Dar nu putea fi trecut cu vederea pentru că rezistența sa față de regimul comunist fusese exemplară, actele sale de curaj, notorii. Nicolae Steinhardt nu își denunțase prietenii la securitate, deși fusese avertizat că, dacă nu o va face, va intra în închisoare alături de ei. A făcut pușcărie pentru că era o conștiință. Dar nu numai curajul său civic îl împunea, ci și calitatea sa de intelectual, cultura sa, cutezanța propriilor opinii. A luat decizii de o absolută independență, uneori radicale, privind inclusiv traectoria destinului său spiritual (în închisoare a trecut la creștinism). În plus, era unul din puținii supraviețuitori ai elitei intelectuale interbelice, N-avea de ce să urmeze liniile trasate de alții. Nu i se putea sugera ce să comenteze și ce nu, ce să aprecieze și ce nu, pe cine să compare cu cine... O personalitate adevărată nu putea să devină un obedient comentator literar. Opțiunile sale privind valorile culturale erau tot atît de libere cum i-au fost deciziile existențiale. Rămînea propriul său spirit director. Un exemplu, la urma urmei, de ceea ce ar trebui să fie un intelectual adevărat, care a mers pe linia sa și n-a dat socoteală nimănui.