

Expres cultural

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România

Anul IV, nr. 4 (40), aprilie 2020 • Apare lunar

24 pagini



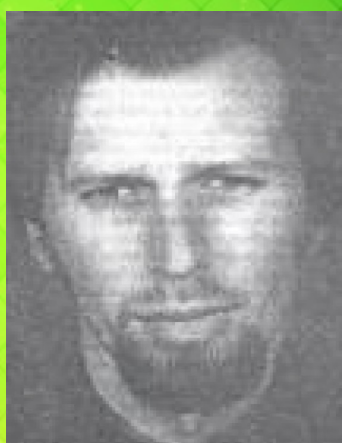
Castanul cu pisici

Sunetele amplificându-se
noaptea în liniște, ca și când ar rămâne un
gol misterios după o ridicare a lucrurilor
la cer. Se-aude deodată țipătul gutural, concret,
aproape omenesc, și zbaterea unei păsări
sugrumate în castanul plin de flori și de pisici
la pândă. Sângele îmi presează disperat
tâmpile. O venă se zbate
și gura mi se umple
de un gust nou, între sălcii și uscăciune.
Rămân înmărmurită că la numai câțiva metri
distanță una din făpturile lui Dumnezeu
își dă sufletul. Și eu nu mai pot face nimic
ca să uit asta.

Constanța BUZEA

Un poet uitat

Corneliu POPEL



Suplimentul ZIGURAT

Liviu Ioan STOICIU

Vaccin pentru virusul literar...

pg. 3

Constantin COROIU

Lecția de continuitate

pg. 4

Mircea CIUBOTARU

„Misterele” onomastice ale Iașilor (LXIV)

pg. 5

Diana VRABIE

Consecvență și intransigență în actul...

pg. 6

Magda URSACHE

Mărturie despre Omul din Calidor

pg. 8

Cassian Maria SPIRIDON - 70

POESIS

pg. 9

Petru POPA

Cum facem să nu ne vină damblaua?

pg. 11

Adrian ALUI GHEORGHE

Cărțile vremii noastre

pg. 12

Gellu DORIAN

Întîlnirile de joi

pg. 13

Lina CODREANU

Recuperarea literaturii exilului

pg. 15

Adi CRISTI, Daniel CORBU

POESIS

pg. 16, 17

Ioan ȚICALO - 75

Fericirea și iluzia ei

pg. 18

Constantin PRICOP

Direcția critică (XXXIII)

pg. 24

„Egalitatea este cel mai mare dușman al libertății.” - Petre Țuțea

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, Mihaela Grădinariu, 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:

VACCIN PENTRU VIRUSUL LITERAR DESTABILIZATOR... – pg. 3

Nicolae PANAITTE:

DESPRE CORONA – pg. 3

Constantin COROIU:

LECȚIA DE CONTINUITATE – pg. 4

Iulian Marcel CIUBOTARU:

DIN ISTORIA UNEI SOCIETĂȚI IEȘENE – pg. 4

Mircea CIUBOTARU:

„MISTERELE” ONOMASTICE ALE IAȘILOR (LXIV) – pg. 5

Diana VRABIE:

CONSECVENȚĂ ȘI INTRANSIGENȚĂ ÎN ACTUL CRITIC – pg. 6

Maricica MUNTEANU:

SINGURĂ PRINTRE POEȚI – pg. 7

Valeria MANTA TAICUȚU:

ÎN MATRIX, FĂRĂ SCĂPARE – pg. 7

Cristian LIVESCU:

DAN STANCA, LAUREATUL PREMIULUI NAȚIONAL... – pg. 7

Magda URSACHE:

MĂRTURIE DESPRE OMUL DIN CALIDOR – pg. 8

Cassian Maria SPIRIDON -70:

POESIS – pg. 9

Cristian LIVESCU:

CASSIAN MARIA SPIRIDON 70 - „OCHIUL DIN...” – pg. 10

Daniel CORBU:

ODISEEA DEZNĂDEJDII SAU IDIOSINCRAZIILE... – pg. 10

Petru POPA:

CUM FACEM SĂ NU NE VINĂ DAMBLAUA? – pg. 11

Adrian ALUI GHEORGHE:

CĂRȚILE VREMII NOASTRE – pg. 12

Dan Bogdan HANU:

DOG’S DIARY – pg. 12

Gellu DORIAN:

ÎNTÎLNIRILE DE JOI – pg. 13

Flavius PARASCHIV:

INCURSIUNI ÎN LUMEA INTERBELICULUI. PRESA ȘI... – pg. 13

Adrian Dinu RACHIERU:

NICHITA STĂNESCU - UN „IDOL FALS”? (IV) – pg. 14

Lina CODREANU:

RECUPERAREA LITERATURII EXILULUI – pg. 15

Adi CRISTI:

POESIS – pg. 16

Daniel CORBU:

POESIS – pg. 17

Ioan ȚICALO -75:

FERICIREA ȘI ILUZIA EI – pg. 18

Liviu PAPUC:

TRĂIREA UNUI CREZ – pg. 18

Ioan C. TEȘU:

MEDICII ȘI ASISTENTELE - ÎNGERI ȘI ARHANGHELI ÎN... – pg. 18

Doru SCĂRLĂTESCU:

DE LA MUSIQUE AVANT TOUTE CHOSE I – pg. 19

Nicolae BUSUIOC:

ATMOSFERA LITERAR-CULTURALĂ DIN MIEZUL... – pg. 20

Laurențiu ISTRATE:

MIREASA TÎNĂRĂ ȘI SENZUALITATEA... – pg. 20

Gheorghe SIMON:

SĂVÂRȘITU-S-A! – pg. 21

Ștefan AMARIȚEI:

ȘTRANDUL – pg. 21

Ioan RĂDUCEA:

ADIERI PESTE VECHI PĂMÂNTURI – pg. 22

I. Laurențiu:

DOI PAPI, UN MECI DE FOTBAL ȘI DOUĂ PIZZA... – pg. 22

Victor DURNEA:

UN DIARIST SUI GENERIS: SERGIU MATEI NICA – pg. 23

Constantin PRICOP:

DIRECȚIA CRITICĂ (XXXIII) – pg. 24

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:

RO04BTRLRONCRT0PC2450901- Banca Transilvania 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.

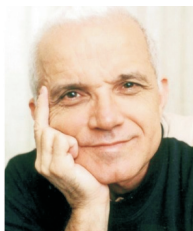
Vă rugăm să scrieți pe mandatul poștal sau pe documentul de plată adresa poștală completă și perioada de abonare.

*Ilustrăm prezentul număr cu lucrări
ale artistului **Val Gheorghiu**.*

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

Vaccin pentru virusul literar destabilizator de la noi

Al naibii pandemia asta cu noul coronavirus... Care în România, cât a durat starea de urgență, ne-a izolat la domiciliu, dacă nu ne-a trimis în carantină forțată sau pe un pat de spital, cu puțin noroc, intubați la un aparat artificial de respirat (o raritate). Urarea de *Sănătate!* are greutate în aur acum. Virusul ăsta „încornorat” (sau care te încoronează) e mai cu moț decât cel al gripei sezoniere (cu tulpini schimbate anual, omoară oameni în prostie; statistic, *în lume mor anual între 290.000 și 650.000 de oameni din cauza complicațiilor provocate de gripe, conform datelor furnizate de Organizația Mondială a Sănătății*). Eu (și soția) de două luni mă lupt cu virusul gripei sezoniere...

Să vorbim un pic despre viruși – teză. N-o să vorbesc de virusul din laptop sau telefon mobil (care-ți omoară aparatura; și-ți vine să te urci pe pereți când vezi că pierzi averea adunată în arhivă). Nici despre virușii politici, care anulează partide și guverne. O să vorbesc în treacăt tot despre virușii pervertiți intelectual, dar mai speciali, cei pervertiți de artă. De ce nu, viruși provocați de artă, chiar, în laborator (ca armă... biologică). Putem vorbi de virușii artiștilor, „originali”, în speță ai scriitorilor (care mă interesează pe mine)? De ce nu. Virușii „literari” pot provoca pandemii în spațiul limbii române... Tocmai citeam în *România literară* (din 3 aprilie) că *nu avem cum să ne facem speranțe că ne-am putea vindeca de pandemia urii literare. Ea e devastatoare ca și noul coronavirus*. Adică viața literară de la noi e virusată de ură (și nu de azi, de ieri, ci de când se știe). Nu, mai corect e să subliniez că la nivel individual (fiecare e altceva) *virusul urii* face în lumea scriitorilor prăpăd. Mai rău decât virusul gripei sezoniere, chiar dacă nu te omoară „de tot” (ba te mai și omoară, de supărare; am în minte scriitorii de bună-credință care s-au îmbolnăvit de supărare, judecați pe nedrept, imoral, calomnios; pot fi și eu un exemplu, în acest sens: anul trecut m-am îmbolnăvit grav de supărare, după premiera din 15 ianuarie de la Botoșani, infectat de virusul urii „colegiale”; las la o parte scriitorii acuzați după Revoluție că au colaborat cu Securitatea, ei având alt „statut”, infectați de partea de rea-credință a literaturii române, unii dintre ei decedând). Să rămân la ultimii 30 de ani... A apărut un virus din ăsta devastator la un scriitor (luat din văzduh, eventual; aer critic; ați auzit că rugăciunile se fac și „pentru buna întocmire a văzduhului”; sau e un virus dezvoltat în laboratorul lui de creație, chestie de caracter), care-l transmite la cât mai mulți colegi – și fandacia-i gata, dă jos directorul sau redactorul-șef al revistei (mă rog, dacă nu e patron), cu orice preț, chiar al dispariției revistei literare (dispariția revistei săptămânale *Contrapunct*, la București, rămâne de pomină; un caz detestabil e și cel al revistei *Dacia literară*, la Iași, îngropată de vie de viitorul politruc Dan Lungu, după ce a fost înlăturat Lucian Vasiliu de la conducere, el fiind fondator după Revoluție). Infectarea afectează „zeci de zeci” de scriitori (mai mult sau mai puțin valoroși, veleitari sau naivi). Care inventează o ligă a scriitorilor „tineri” sau ligă a nemembrilor Uniunii Scriitorilor, ambele paralele Uniunii Scriitorilor (nu pun la socoteală ligile scriitorilor județene în care sunt amestecați membrii Uniunii

Scriitorilor cu amatorii). Sau naște o asociație a scriitorilor profesioniști concurentă sindical Uniunii Scriitorilor (a dispărut natural, între timp); sau, mai nou, o clonă „ilegalistă” a Uniunii Scriitorilor, care se bate în instanță să câștige praful de pe tobă. Da, virusul scriitoricesc (al urii, în principal) se poate transmite în breaslă, să devină pandemie, vedem pe proprie piele excluderile tribale (tabere, grupuri, clanuri scriitoricești; vai de cei neafiliați, retrași, independenți) din lumea literară, sau execuțiile publice ale celor din fruntea Uniunii Scriitorilor de către închipuiți reformiști (scriitori „reformiști” în ghilimele; n-au nici un Dumnezeu, să fiu iertat, virusul lor doar distruge, nu construiește nimic; pur și simplu vor putere literară, să ocupe spațiul scriitoricesc, fie și călcând pe cadavre; urmăriți-le „progresul”, de când au apărut, doar ei contează, ei sunt mari și tari, promovează neprofesionalismul și nonvaloarea, să se înmulțească; culmea, ei sunt îmbrățișați de „tinerii insurgenți” apăruiți în anii 2000, „scriitori



și critici” de toată mâna, care „protestează”, deși nu și-au demonstrat credibilitatea publică prin nimic; regret că un săptămânal cu trecut onorabil ca *Observator cultural* s-a predat în mâna lor, promovând azi scriitori îndeosebi *tineri discutabili*, cu „operă subțire”, dacă nu fără viitor; regret, totodată, că au abandonat spiritul critic estetic, nedemn, critici tineri de real talent, universitari impuși de revista *România literară* inițial, nu mai departe, deveniți dintr-odată dușmani ai mentorului lor, Nicolae Manolescu; apropo, s-a ajuns până acolo încât *virusul academic* din lumea critică a lui Eugen Simion a infectat acești tineri critici în mod aberant, punându-i pe baricadă adversă față de literatura română, în mare, omologată de criticii *României literare*, inclusiv de tinerii ei critici titulari de azi, de listele canonice făcute cu votul a zeci de critici de top și de *Istoria critică...* a lui N. Manolescu; *merită?*).

Vaccin pentru virusul literar destabilizator de la noi nu există, scriitorii se autoimunizează spiritual de la sine la un moment dat; putând însă lăsa urme fizice dure. Poate prin viruși evoluăm...

6 aprilie 2020. BV

Nicolae PANAITE



Despre Corona

Tema actuală legată de virusul Corona este înaintea tuturor celorlalte teme de discuție posibile. Noi, ca popor, am mai fost într-un fel de carantină, înainte de Revoluție, când am trăit într-o izolare impusă de partidul (h)unic, cum l-a botezat Luca Pițu. Atunci orice risc era pe proprie răspundere, te putea costa viața, ca și acum! Odinioară inamicul era vizibil: știai de unde vine și încotro vrea să ne ducă...! Acum dușmanul este de nevăzut și, vai!, atacă fără să știi de unde și când vine și pe cine atinge. Aceste două feluri de carantine au în comun ceva: duc la suprimarea vieții.

Azi lumea întreagă pare să fie prinsă de „febra Corona”. *Corona* este un cuvânt latin împrumutat din greacă și înseamnă *cunună de lauri* sau *coroană*. Numeroase comentarii, discuții, interviuri cu specialiștii și politicienii sau dialoguri publice se învârt în jurul „coronei”. Omul, care crede că are totul sub control, este acum zguduit de evenimente. Țările se izolează, supermarketurile sunt golite într-un ritm amețitor, iar anumite produse au devenit imposibil de cumpărat. Populația lumii reacționează cu teamă la virusul Corona. În același timp, aici se vede, o dată în plus, lipsa de scrupule. În unele regiuni se vând substanțe dezinfectante la prețuri exagerate. Unii oameni urmăresc ca dintr-o dificultate comună să obțină un câștig personal. Recent am citit o frază relevantă: „Doar când lăcomia omului este învinsă vor fi rezolvate și toate celelalte probleme.”

Teama și măsurile de prevedere ale autorităților pentru protecția noastră sunt justificate și trebuie să recunoaștem că cei responsabili abordează exemplar situația. Ei depun multe eforturi, iar noi ar trebui să facem tot ceea ce putem pentru a le veni în ajutor, spre binele tuturor și pentru a evita situații de criză. Isteria care apare însă din loc în loc arată limitele societății noastre. În afară de virusul Corona, mai există și virușii singurătății, ai vinovăției, ai conștiinței apăsate, ai deznădejdiei, patimii, durerilor și suferinței, precum și virusul literar destabilizator de la noi, cum inspirat îl numește vecinul meu de pagină, admirabilul poet Liviu Ioan Stoiciu. Cu privire la virusul Corona, teama se revarsă ca un râu. Cum va evolua totul? Ce pagube vor fi? Cum să reacționăm la o pandemie? Cum vom fi afectați din punct de vedere economic? Ne vor ajunge alimentele?

Dintr-o dată am ajuns într-o stare de nesiguranță. Cât de repede ne putem pierde stabilitatea? Acum conștientizăm că un virus (inamic), care nici măcar nu poate fi văzut cu ochiul liber, poate da peste cap o lume întreagă. Acum ne vedem propriile limitări și observăm cum toată existența noastră atâră permanent de un fir de ață, chiar și fără virusul Corona. Omul este instabil, fiindcă nu își are siguranța în Dumnezeu („Eu sunt Cel ce sunt.” – i-a răspuns Creatorul lui Moise, când l-a întrebat care-i este numele). El este tot mai mult scos din conștiință, din inimile noastre, din familii, școli și sfera publică. În luna aprilie am trăit (sărbătorit?!) în condiții de maximă izolare cel mai recent Paște. (Re)amintesc, pentru cei care încă nu știu, că prin viața, moartea, învierea și înălțarea la cer a Lui Mesia s-au împlinit peste 300 de proorocii ale Septuagintei cu privire la El. Azi, Cristos este ridiculizat, deoarece omenirea crede că nu are nevoie de prezența Sa. Astfel, ne dărâmăm temelia și construim pe nisip. IHWH (Dumnezeul cel triunic) vrea să ne spună că fără El nu se poate. Unde ne este răspunsul?



Constantin COROIU

contexte

Lecția de continuitate

Din volumul de convorbiri cu *Vladimir Putin*, intitulat „La Persoana întâi”, află un „amănunt” mai mult decât definitoriu în ceea ce-l privește pe liderul de la Kremlin. Un colaborator al său evocă momentul în care, după destrămarea Uniunii Sovietice, Putin prelua funcția de viceguvernator al orașului Sankt Petersburg. Instalat în sediul guvernului local, fostul ofițer KGB (e un fel de a spune, căci unui lucrător al unei atât de perfecționate și temute organizații atributul „fost” nu i se potrivește decât după ce moare și poate nici atunci), profesor universitar la Facultatea de Drept din marele centru academic care este feericul oraș de la gurile Nevei, a constatat că de pe pereții din birouri fuseseră scoase portretele lui Lenin. În multe rămăseseră doar cuiele de care fuseseră atârnate sau găurile goale. *Sic transit!* Unii funcționari și demnitari locali de diverse ranguri, repede adaptabili la noile vremuri, așezaseră în locul portretului lui Lenin din birourile lor pe cel al lui Boris Elțin. Vladimir Putin a dispus ca în cuiul rămas stingher din biroul său să fie plasată o gravură înfățișându-l pe Petru cel Mare. Asta, fără prea multe comentarii, așa cum de altfel îi este obiceiul, mai ales că mesajul conținut într-un asemenea gest nu mai avea nevoie de nici o explicație. Era mai clar și mai consistent decât o mie de discursuri sau de programe. În plus, un gest cum nu se poate mai motivat istoric (Sankt Petersburgul fiind, cum bine se știe, ctitoria de acum mai bine de trei secole a lui Petru și fosta capitală imperială), dar și polemic (cine alteineva ar fi putut să-i ia, așa-zicând, locul lui Lenin, fie și *avant la lettre*!). El semnala însă mai înainte de toate spiritul unui program politic de viitor al unui lider născut, nu făcut, care avea să accedă fulgerător la cele mai înalte funcții în stat până la cea de președinte al Federației Ruse.

Bun psiholog, nostalgic activ, naționalist intratabil, Putin va fi simțit atunci, la începutul unei cariere fulminante, pe ce fond de așteptări cădea. Mai bine zis, pe ce fond de așteptări urma să se ridice. În mentalul rușilor, inclusiv al elitelor, în primul rând al acestora, numele lui Petru cel Mare este asociat construcției, inclusiv în spirit, și Reformei (cu majusculă) aproape până la sinonimie. Este vorba de reformă (cuvânt total golit de sens în ultimul sfert de veac în România) înfăptuită la dimensiunile unei istorii și geografii imense, ale culturii și sufletului rusesc, cu efecte dintre cele ce se măsoară în secole multe, micile sau marile „ruperi de pe parcurs nefiind decât niște „perestroici” ce se pierd „înghițite” repede de șuvoiul istoriei unui popor mesianic care, zicea Cioran, are destin. E de reamintit în acest context că un mare filosof al istoriei, Arnold Toynbee, afirma fără echivoc că lumea arată, în datele ei esențiale, așa cum au creat-o trei oameni de geniu: Iulius Caesar, Petru cel Mare și Napoleon Bonaparte.

În „Jurnalul de scriitor” al lui *Dostoievski* consemnează, între altele, apariția în „Russki Vestnik” a ultimei părți a romanului „Anna Karenina”. Fiodor Mihailovici apreciază că romanul lui Tolstoi „este perfect ca operă de artă”, afirmând chiar că „nimic din literaturile europene din epoca actuală nu se poate compara cu el”. Plecând de la acest eveniment, creatorul „Fraților Karamazov” lărgeste orizontul în spațiu și timp. El subliniază, așa cum o făcuse nu o dată (în scrierile sau în conferințele rostite cu diverse ocazii) rolul capital al lui Pușkin – cel care „a început adevărata întoarcere conștientă cu fața spre popor”, adică „spre ce este al nostru... național” de la reforma lui Petru cel Mare încoace, aceasta, reforma lui

Petru, constituind deci, pentru Dostoievski, reperul fundamental. „...Noi – scrie el în Jurnal – am putea, firește, să-i arătăm Europei direct sursa (romanului „Anna Karenina” – *nota mea*) adică pe Pușkin însuși, ca dovada cea mai pregnantă, fermă și de necontestat a independenței geniului rus și a dreptului acestuia la importanță universală, general umană și unificatoare în viitor. Din păcate – *credea Dostoievski* – oricât i-am arăta-o, multă vreme de acum înainte scriitorii noștri tot nu vor fi citiți în Europa, iar când vor fi citiți, tot așa mult timp, nu vor fi înțeleși și prețuiți. De fapt, europenii nu sunt în stare să-i aprecieze și asta nu pentru că ar fi prea puțin capabili, ci pentru că noi suntem pentru ei o cu totul altă lume, parcă am fi picați din lună, așa că le este greu să admită chiar și existența noastră”.

Sunt, să recunoaștem, tulburătoare aceste note din Jurnalul lui Dostoievski, doar că previziunea sa, potrivit căreia multă vreme scriitorii ruși nu vor fi citiți, iar atunci când vor fi citiți nu vor fi înțeleși și prețuiți, nu s-a adevărit. Nu cred că se pot cita prea multe nume de scriitori din întreaga literatură universală atât de citiți, atât de studiați (în cazul lui Dostoievski, nu numai de critici și istorici literari, ci și de psihologi, psihanalisti, psihiatri) ca marii scriitori ruși. Important este însă că ideile, observațiile lui Dostoievski se înscriu într-o dezbatere veche și mereu nouă privind ceea ce s-a numit europocentrismul, în fond un anumit provincialism. Tema era la acea vreme și mi se pare că e și astăzi de o frapantă actualitate.

Dar să revin la cartea care îmi prilejuiește aceste însemnări. La prima sa vizită oficială în străinătate, în calitate de președinte ales al Federației Ruse, și nu oriunde, ci în Italia – în trecut fie spus, țară atât de iubită de Dostoievski – Vladimir Putin a inaugurat, la Roma, într-un spațiu de o exorbitantă monumentalitate, rezonând cu cea a orașului său natal, Sankt Petersburg, un monument al lui Pușkin de o remarcabilă valoare artistică. Fapt semnificativ, menit, n-am nici o îndoială, să dovedească, o dată în plus, nu doar consecvența cu sine însuși a liderului rus, ci și să sublinieze ideea unei continuități ferme privind istoria și cultura unei mari națiuni. Pentru ruși, numai



Dumnezeu, cu care ei, cum zicea un filosof, „se învecinează”, este mai presus de Petru cel Mare și de Pușkin. Asta o știe și o simte mai bine decât oricine cineva care, ca Putin, s-a născut, a copilărit, a învățat, a iubit în somptuosul și eroicul oraș al Călărețului de Aramă, capodoperă a sculptorului Falconet căreia poetul național al rușilor avea să-i confere o identitate pentru totdeauna și care este „emblema Petersburgului mitic”, cu expresia lui *Ion Ianoși*. Spre norocul lor și, poate, nenorocul altora, cineva, un leningrădean, născut la începutul anilor '50, cvasinecunoscut, dar cu siguranță așteptat, a ajuns președintele uriașei țări de la Răsărit. Alții nu au avut un astfel de noroc. Dar norocul și-l mai fac și popoarele, alegând omul potrivit la momentul potrivit al istoriei lor.



Iulian Marcel CIUBOTARU



Din istoria unei societăți ieșene

Înființată în primii ani după schimbarea regimului politic din 1989, la Iași, Societatea Acremis – *Asociația pentru Conservarea și Reevaluarea Estetică a Monumentelor Istorice și a Site-urilor* – a fost condusă, încă de la început, de prof. univ. dr. Gh. Macarie (1940-2018), cunoscut critic și istoric de artă, care a cooptat specialiști (istorici, sculptori, arheologi, literați, muzeografi etc.) și a desfășurat, mai cu seamă în fosta capitală a Moldovei, o activitate bogată, fără precedent, de restaurare și conservare a multor monumente de for public.

Profesorul Gh. Macarie ne-a părăsit neașteptat, în primele zile ale anului 2018 (pe 10 ianuarie). Cu doar o zi înainte ne-am întâlnit, prilej de a-mi împărtăși, din nou, gânduri despre ceea ce s-a arătat a fi ultimul său proiect. Lucra intens la istoria Acremis-ului, după ce tipărise monumentală monografie dedicată pictorului Aurel Băeșu. Consemnarea realizărilor aflate sub egida Societății, vreme de aproape trei decenii, se apropia de final și am fost martor, nu o dată, la munca de documentare și redactare a textului. Însă timpul nu a mai avut răbdare... Mi-l amintesc senin, zămbitor, cu o memorie excelentă și o forță de muncă uriașă. Așa era în după-amiaza zilei de 9 ianuarie 2018. Plecarea lui dintre noi nu a pus capăt proiectului său de suflet, căci investise mult timp și efort în Acremis. Manuscrisul lucrării, aflat în posesia familiei, a fost corectat, completat (inclusiv cu fotografii) și tipărit în iarna anului 2019. Lansarea a avut loc la recent (re)înființatul Muzeu Municipal și despre această carte voi scrie rândurile următoare.

Volumul se deschide cu un *Cuvânt înainte*, semnat de George Florian Macarie, care accentuează ideea conform căreia din tot ce a făcut Acremis-ul „a rezultat un oraș mai bogat în simboluri, o cu mai mare valoare estetică a spațiului public și care îi onorează pe cei care au contribuit la ce este Iașul acum” (p. 7). Rubrica *Mărturii* surprinde gânduri despre personalitatea complexă a profesorului Gh. Macarie, așternute în scris de Constantin Simirad, fost primar al orașului și susținător al Societății, sculptorul Constantin Crengăniș, autor al multor edificii publice, istoricul Ioan Caproșu, academicianul Alexandru Ungureanu, Dolores Simina Lazăr Huser și Pr. Aurel Florin Țucanu.

Materialul a fost împărțit în șase capitole, după cum urmează: *Busturi și statui; Plăci memoriale; Cimitirul Eternitatea: memorial și monografie; Restaurări, translatări și comemorări; Proiecte pe care le dorim înfăptuite; Restituiri într-un spațiu cultural extins*.

Surprinde numărul mare al statuiilor și busturilor refăcute grație implicării Acremis-ului și prezentate în primul capitol. De la Ion Creangă și Gheorghe Asachi (1993), Corneliu Coposu (1996), Alexandru Lăpușneanu (2008), Alexandru cel Bun (2010), la alea personalităților universitare (Universitatea „Alexandru Ioan Cuza”, Universitatea „Ion Ionescu de la Brad”) sau Ferdinand Întregitorul (2018).

Reconstituirea unor monumente publice, simboluri ale orașului, nimicite mai cu seamă după instaurarea regimului comunist, rămâne, fără îndoială, unul din marile merite ale Societății. Câteva exemple: Monumentul Unirii, sculptat de Olga Sturdza, distrus în 1947, dar reconstituit și inaugurat în 1999; statuia lui Titu Maiorescu din Copou, sfărâmată și dată la topit în 1950 – reclădită în 2000; Regele Ferdinand din incinta Bibliotecii Centrale Universitare „Mihai Eminescu” – „reîntronizat” în 2009. Și în Parcul Copou au fost amplasate trei busturi noi (Barbu Ștefănescu-Delavrancea, Nicolae Gane, Ciprian Porumbescu), după ce vechile opere de artă au fost vandalizate, furate și vândute la fier vechi, în 2013.

Plăcile memoriale din Iași care poartă sigla Acremis-ului sunt, de asemenea, în număr impresionant și le enumerăm în

continuare: Academia Mihăileană, Aurel Vlaicu, Scarlat Pastia, Ion C. Inculeț, Veronica Micle, Eteria, Tudor Vladimirescu, Ion Simionescu, comemorarea artiștilor plastici, Dimitrie Daniel Philippipe, Mircea Petrescu-Dâmbovița. Fiecare placă are în spate o istorie, pe care autorul cărții o prezintă făcând trimitere atât la propriile amintiri, cât și la materiale din presa vremii.

Grație Societății Acremis s-au realizat și alte opere culturale de mare însemnătate, pe care cititorul le va descoperi în volumul prezentat sumar aici. Amintim doar că s-a organizat un colț muzeistic la Biserica „Sf.



40 de Mucenici”, unde a slujit Ion Creangă (care a și fost reabilitat de Mitropolia Moldovei și Bucovinei, în 1993).

Unul din capitole e sugestiv intitulat *Proiecte pe care le dorim înfăptuite*; în cuprinsul său, autorul atrage atenția asupra unor posibile realizări de busturi, statui, plăci, în memoria unor oameni ai locului, care „au căzut pentru salvarea demnității umane”. La loc de cinst se situează pr. Grigore Resmeriță, împușcat în 1941, pentru că a cutezat să apere un grup de evrei. Un alt caz: ing. Petru Naum, asistent universitar la Facultatea de Medicină din Iași, asasinat pentru vina de a fi apărut un evreu. De asemenea, autorul propune mutarea statuii lui Gheorghe Asachi (1890) într-un spațiu protejat, ferit de intemperii, pentru conservarea, pe termen lung, a monumentului.

Restituirile într-un spațiu cultural extins fac trimitere la acele realizări la care prof. Macarie a contribuit decisiv, precum placa închinată pr. Dumitru Furtună de la Dorohoi, montată în plin regim comunist ateu (1981), bustul aceluiași cărturar (1991), bustul episcopului Melchisedec Ștefănescu, din Roman, bustul voievodului Ștefan cel Mare și Sfânt, tot la Roman (2004), bustul Gabrielei Moga Lazăr, ridicat în satul natal al artistei (Vișinelu, Sârmașu, jud. Mureș) ș.a.

Cartea postumă a prof. Gh. Macarie consemnează toate aceste idei, propuneri, realizări, proiecte, dificultăți. E o mărturie despre evoluția monumentelor de for public din fosta capitală a Moldovei în primele trei decenii postdecembriste. Volumul are o ilustrație bogată și relevantă. De asemenea, cititorii beneficiază de un sumar în limba engleză (p. 178-180). Tot ce s-a realizat sub egida Acremis-ului a fost, fără îndoială, o muncă de echipă și o colaborare între oameni de cultură și autorități. Însă personalitatea și viziunea prof. Gh. Macarie transpar din toate aceste înfăptuiri, ca unul care a depus efort și pasiune în tot ce a făcut, oferindu-ne nouă, tuturor, un spațiu public mai bogat în monumente și mai frumos. Iată un motiv, deloc negliabil, de a-i păstra vie memoria și de a-i fi recunoscători.

Gheorghe Macarie, *Despre monumente ale Iașului și personalități. Realizări și restituiri între 1992-2018. Contribuția Societății ACREMIS*, Iași, Editura Vasiliana '98, 2019, 182 p.



Mircea CIUBOTARU

„Misterele” onomastice ale Iașilor (LXIV)

Sute de ani va fi curs din coasta dealului Copou un izvor, la fel de generos ca acela numit încă din veacul al XVII-lea Fântâna lui Păcuraru, până când megieșii îl vor fi domesticit într-o fântâniță, cu un budăi de lemn drept colac, așa cum se obișnuia din vechimi imemorabile. Când la Curtea domnilor nevoia de apă a sporit, iar fereleul turcesc construit de Vasile Lupu în Ulița Ciubotărească nu putea fi îndestulat cu apă din fântâni, cărată de ȝiganii robi, vrednicul gospodar a trebuit să aducă de la Țarigrad suilgii pricepuți în a întocmi o conductă de oale, prima știută în Iași, de la începuturile târgului. Atunci a fost captat într-o hazna (casă de apă) cel mai apropiat, mai bun și mai bogat în debit izvor (3569 de vedre în 24 de ore, în anul 1855, echivalând cu cca 35 tone), care se va numi peste vreo două secole și jumătate **Cișmeaua lui Butuc**. Faptul acesta este știut și pomenit adesea de la Scarlat Pastia cetire încoace (*Despre origina apelor din Iași...*, 1897, p. 25), dar uneori doar acceptat ca probabilitate (ca „variantă”, „ipoteză”), cum gândește și consemnează, totdeauna prudent, un istoric exersat în problemele trecutului ieșean, Laurențiu Rădvan, într-un studiu recent (*O cișmea și începuturile mahalalei Păcurari din Iași*, în „Analele Științifice ale Universității «Alexandru Ioan Cuza» din Iași”, s.n., Istorie, LXII (2016), p. 101-102). Afirm aici certitudinea acestei realități și adaug câteva constatări noi reieșite din reexaminarea tuturor părerilor și referințelor documentare la acest subiect. Găsesc, mai întâi, cu uimire amuzată, nu mai puțin veselă decât aceea stărnită de faimoasele tuneluri de refugiu spre Cetățuia și Galata cu care ne-a delectat un amator de basme tenebroase (vezi episodul XLII), o închipuire asemănătoare pe care ne-o transmite N.A.Bogdan (*Orașul Iași*, 1913, p. 384), anume că dintr-un hrisov din anul 1678 ar reieși că apa pentru fereleie și Curte ar fi fost adusă din izvoare de pe podișul și din valea Gălății, precum și de la Cișmeaua lui Butuc. Pe lângă denaturarea conținutului celui ispisoc domnesc, singurul emis de Antonie Ruset în acel an, la 14 februarie 1678, care se mărginea la întărirea stăpânirii de către Mănăstirea Galata a unui loc de moară și a altui loc din șesul Bahluiului (Ioan Caproșu, *Documente privitoare la istoria orașului Iași* – DIOI, II, p. 438-439), partea de pură imaginație constă în plămuierea, subînțeleasă, a unui fel de apeduct... roman ce ar fi putut trece peste șes sau a unei conducte de olane, pe sub iazul domnesc și albia Bahluiului, instalată cu priceperea unor cârțițe mecanice teleghidate sau, mai curând, cu bagheta magică a vreunui vrăjitor autohton. Tot o minune e și faptul că această grosieră eroare documentară, combinată cu bogat nămol cârturăresc, a putut fi preluată de Constantin I. Andreescu, autor care a adăugat ideea năstrușnică despre apa de la Galata ce ar fi urcat pe apeductul de la Râpa Pevețoaiei (*Știri noi asupra aducerii apei în Iași în cursul sec. XVIII și la începutul sec. XIX*, în „Arhiva românească”, III, 1939, p. 197), ipoteză menționată fără cenzură critică, ca... tradiție și chiar cu „oarecare temei”, în *Iașii vechilor zidiri*, ed. 2007, p. 86.

Cea mai veche referință despre „drumul apei” de la cișmeaua din coasta Păcurarilor și până la fereleul lui Vasile Lupu, discretă și neobservată până acum, datează din 6 mai 1652, când, într-un act de vânzare către marele clucer Solomon Bărlădeanu al unui loc de case de pe Ulița Ciubotărească (azi, Str. Arh. G.M. Cantacuzino), este menționată o altă casă apropiată a acestuia, „despre zidu” (Ioan Caproșu și Petronel Zahariuc, DIOI, I, p. 448). Zidul, atunci reper hotarnic, era un mic apeduct construit peste Râpa Pevețoaiei (denumire ulterioară), cel pomenit apoi în câteva

documente. Casele acelea au fost vândute în 1677 iulie 1 marelui vornic Ilie Sturdza (DIOI, II, p. 433) și au ajuns, prin moșteniri directe, la domnitorul Mihail Sturza. Le localizez, așadar, în perimetrul actual al Facultății de Teologie Ortodoxă. „Zidiul” era amintit și în vecinătatea unui alt loc, al mișeilor, la râpa „ce vine despre târgu” (*Ibidem*, III, p. 136; 1700 iulie 6).

Legătura cu Cișmeaua lui Butuc s-a făcut pe „cărarea haznalii” (drumul apei) ce pornea din malul Râchii (Galbene) (DIOI, V, p. 215; 1743 mai 14), trecea pe „zidiul apii” de la Râpa Muntenimii (*Ibidem*, VI, p. 45; 1756 august 15), numit și „zidiul hăznalii” (*Ibidem*, VII, p. 618; 1780 mai 8), un alt apeduct peste scursurile din capătul Râpei, vizibile în toate planurile Iașilor știute acum. Pentru cunoașterea situației istorice a locurilor învecinate cișmelei, cititorul poate consulta cu folos studiul documentar detaliat al lui Sorin Iftimi din volumul semnat împreună cu Mădălin-Cornel Văleanu, *Piața “Mihai Eminescu” din Iași. Repere istorice și cercetare arheologică*, Iași, 2015, p. 7-76.

Știrile sigure și imposibilitatea topografică a altei variante reconstituie cu acceptabilă aproximare traseul conductei de olane, care pornea de la Cișmeaua lui Butuc, trecea peste apeductul din capul Râpei Galbene, ajunge ape lângă Biserica Talpalari, apoi traversa Râpa Pevețoaiei peste zidiul știut, continua pe lângă actuala Biserica Lozonschi și își îndeplinea scopul la fereleul turcesc de lângă Mitropolie. După relatările cronicarilor Nicolae Muste și Nicolae Costin, Antonie vodă Ruset a adus apoi apa, în 1676, „pe oluri de departe”, poate pe o derivație pornită de pe la Biserica Talpalari și continuată pe Ulița Mare, pe la poarta Trisfetițelor, la o hazna, și de acolo la ultima hazna de lângă poarta de la Biserica Sf. Nicolae domnesc. Nu este locul aici să intru într-o nouă discuție despre vechimea cișmelelor și traseele conductelor din partea de jos a târgului, pentru care trimit la studiul redactat de Laurențiu Rădvan și Andrei Melinte, *Alimentarea cu apă în orașul Iași: influențe, rețea, tehnologie (secolul al XVII-lea – jumătatea secolului al XIX-lea)*, din „Historia Urbana”, 25, 2007, p. 175-178. Semnalez doar că starea conductei de la Cișmeaua lui Butuc este documentată în hrisovul lui Constantin Mihai Cehan Racoviță, din 1756 august 15 (DIOI, VI, p. 45-46), prin care voivodul hotăra ca locurile de la capetele „drumului suului”, cel de la haznaua veche și haznaua nouă din fața Curții domnești, precum și cel de la zidiul de la Râpa Muntenimii să aibă lățimea de șapte pol stânjeni de fiecare latură, „precum au fost mai înainte, de la facerea haznalilor vechi”, după ce a constatat că drumul apei se îngustase în multe locuri la patru poli stânjeni din cauza caselor, dughenilor și grajdurilor construite (în veacul ce trecuse de la Vasile Lupu). În afara interdicțiilor de a se mai clădi ceva pe acel traseu și de a se lua apă din fântâniile „pentru cercatul apei”, domnul stabilea câte un căpitan cu doi slujitori care trebuiau să păzească ziua și noaptea haznalele. Importanța sursei exclusive de la Râpa Galbenă a scăzut după anul 1765, prin captarea unor izvoare de la Copou, pentru cișmelele de la Golia și Sf. Spiridon, și apoi de la Șapte Oameni, conducta aceea trecând peste pârâul Cîrnicului (cca 1782) și peste Cacaina. Ulterior, rețeaua s-a extins în toată vatra veche a târgului. Totuși, vor fi supravegheat încă vreo câțiva ani prețioasa hazna domnească și mărginenii care păzeau intrarea în târg dinspre Păcurari, cișmeaua aflându-se de la vale de casele lor

(*Ibidem*, p. 611; 1766 mai 8). Unul dintre aceștia a avut locuința (la 1762) chiar pe locul Criminalului de mai târziu, teren ajuns peste vreo patru decenii în proprietatea spătarului Ioan (Iancu) Canano (*Ibidem*, p. 384).

Sfârșitul drumului apei spre fereleu îl presupun nu cu mult înainte de 1770, probabil după o ploaie torențială care a rupt pe mijloc zidul de la Râpa Galbenă, cum constată Laurențiu Rădvan și Mihai-Vitalii Ciobanu observând un plan rusesc din acest an, de curând descoperit și comunicat (*Descoperiri în arhivele de la Moscova: planuri necunoscute ale orașului Iași*, în „Historia Urbana”, 27, 2019, p. 208). Din această cauză, în 1792 cișmelele vechi de la Curte nu mai aveau apă de ceva vreme, erau „săci” (DIOI, IX, p. 94). Apoi, apeductul a dispărut cu totul, probabil furat treptat, piatră cu piatră, cum s-a întâmplat și cu cel de peste Cîrnic. Ca urmare, și zidul apei de la Râpa

Pevețoaiei a devenit nefuncțional, fiind și acesta ruinat mai târziu de puhoaiile de apă scurse de la Copou, care făcuseră din această râpă o adevărată prăpastie (Arhivele Naționale Iași – ANI, *Eforia Iași*, dos. 85/1836, f. 22 r.; „puntea de piatră” este menționată la f. 1 r.). Așa au fost și torenții produși de ploile abundente din mai-iunie 1837, care au distrus „puntea de piatră apă-ducătoare a lui Vasile Vodă” („Albina românească”, nr. 46, din 13 iunie 1837). Atunci, a mai rămas doar jumătate din apeduct, vizibil în planul lui J. Raschek (1844). Corijez deci e o eroare din afirmația lui Scarlat Pastia (*loco cit.*), preluată de N.A. Bogdan (*op. cit.*, p. 384), că apa

de la Cișmeaua lui Butuc ar fi ajuns la fereleul turcesc până în 1857, când s-a stricat conducta. Este surprinzătoare constatarea că fostul primar, destul de bine documentat, nu știa nimic despre cele două apeducte, totuși nu foarte de mult dispărute, urmând și presupunerea sa greșită că cișmeaua, unde mai curgea apă și în 1896, trebuia să fi fost „foarte departe la deal”, de vreme ce conducta nu ar fi putut trece valea (de sub râpă), ca să ajungă pe celălalt mal. În realitate, cișmeaua se afla la suficientă altitudine pentru o bună diferență de nivel și cădere liberă a apei, în colțul de sud-vest al ogrăzii Criminalului, adică pe locul Hotelului-cămin Akademos al Universității, vechiul izvor creând scursura din dreapta râpei, acoperită prin consolidările și amenajările din anii 1897-1901 și devenită scurta Str. Râpa Galbenă. Acolo, în planul lui Fred. Peytavin (1857), este inscripționat numele *Butuculu* (vezi detaliul din episodul LXIII). Acest izvor, împreună cu izvorul de la mijlocul râpei, a fost obârșia Pârâului Butucului (ANI, *Ministerul Lucrărilor Publice al Moldovei*, dos. 242/1841, f. 84 v.; *ibidem*, *Primăria Iași*, dos. 109/1869, f. 114 r.) sau Apa Butucului („Buletin. Foae oficială”, 1855, p. 35). Pârâul străbătea traseul actual al Str. Gării, sub care se află canalizat în anii 1897-1898, când a fost construit Bulevardul Ferdinand, pentru accesul spre gară. Îl las să mai curgă încă o lună, preț de încă un Mister, pentru a-i răfui cusurul toponimic în foiletonul viitor.



Râpa Galbenă la 1770
1. Zidul apei întrerupt



Planul lui J. Raschek, 1844
1. Puntea de piatră
2. Biserica Talpalari



Consecvență și intransigență în actul critic

(Daniel Cristea-Enache, „Linia de contur - Cronici literare I”)

Beneficiind de o receptare imediată și pe deplin justificată, volumul de cronici literare al lui Daniel Cristea-Enache, *Linia de contur - Cronici literare I* (Editura Spandugino, București, 2019) configurează o panoramă nuanțată a unei istorii literare *en train de se faire*, având în vedere că autorul oferă un spațiu generos scriitorilor tineri (Adrian G. Romilă, Sorin Stoica, Liliana Corobca, Flaviu George Predescu ș.a.). În cazul unora, pentru a le surprinde evoluția, autorul alocă spații largi pentru texte succesive, situația romanelor Liliane Corobca, *Kinderland* (2013) și *Imperiul fetelor bătrâne* (2015), fără a avea rețineri în amendarea eșecurilor literare. Dacă în primul caz, anunța un „viitor strălucit” prozatoarei, în proza *Imperiul fetelor bătrâne*, vede „o surpriză neplăcută”, un „roman „sentimental”, lamentabil sub atâtea aspecte” (p. 721). E dreapta cumpănă a criticului, care nu admite jumătățile de măsură, interesat de continuitatea progresivă a tinerei generații,

Autentic protagonist al actului critic, Daniel Cristea-Enache întreprinde în acest prim volum (din cele două anunțate, pentru a opera echitabil între cele două genuri literare, epic și liric) demersuri de valorizare și de ordonare critică a scrierilor literare în proză: de la textele de ficțiune și publicistică ficționalizată până la cele de mărturisire și „eseistică filtrată biografic”. Lăsând la o parte (deocamdată, cel puțin, genul dramatic), autorul se dedică, așa cum subliniază în *Argumentul* volumului, „prozei (romane, nuvele, povestiri) și literaturii subiective (non)ficționale (memorialistică, jurnale, epistolare, autobiografii, cărți de călătorii, volume cu documente din arhivele CNSAS, cărți de dialoguri, eseistică filtrată biografic, publicistică ficționalizată” (p. 11).

E de remarcat consecvența de cronicar literar, având în vedere că prezentul volum este precedat de *Concert de deschidere* (2001), *București Far West* (2005) și *Timpuri noi. Secvențe de literatură română* (2009), volume ce prefigurează strategiile discursive de abordare a procesului literar.

Criticul operează cu o triere justificată a articolelor publicate timp de un deceniu și mai bine, în cele mai bune reviste literare („România literară”, „Observator Cultural”, „Bucureștiul Cultural”, „22”, „Cultura”, „Idei în Dialog”, „Viața Românească”, „Suplimentul de Cultură”, „LiterNet”, „Literatura de azi”), exprimându-și reverența pentru posibilitatea „de a scrie ce cred despre cărțile autorilor noștri, indiferent de statutul lor social, orientarea ideologică, apartenența la o grupare literară” (p. 12).

Valoarea volumului este susținută de lecturile profunde, la zi, cu incursiuni dinamice în istoria literară, de unde rezultă radiografii excelente ale literaturii române de azi: *Amor intellectualis. Romanul unei educații* de Ion Vianu, *Întoarcerea tatălui risipitor* de D. R. Popescu, *Un român la Paris* de Dumitru Țepeneag, *Sarade Ștefan Agopian* ș.a. Autorul știe să evite riscul rigidității academice, optând pentru o haină discursivă atractivă, cum poate fi observat, între altele, în cronica la volumul *Dragul meu turnător* de Gabriel Liiceanu: „Este nevoie de mult zgomot „intelectual” și de un circ „mediatic” direct proporțional pentru ca omul care a făcut răul să fie căinat, iar cel căruia i s-a făcut răul, dacă mai este în viață, să fie ridiculizat. E nevoie de multă inventivitate pentru ca documentele să fie ignorate ori răstălmăcite” (p. 377).

Criteriul ordonator al volumului, ales de autor, e cel cronologic (mai exact, anul nașterii scriitorului), o soluție de compromis pentru a aduna specii literare diferite sub regimul generaționist implicit. Așa se face că cititorul va descoperi mai întâi interbelicii „reeducării” (de la Ecaterina Bălăcioiu-Lovinescu la N. Steinhardt), cu epistolare, memorii, jurnale, în general, literatură de mărturisire; apoi „generația pierdută” (a lui Ion Caraion, Dinu Pillat sau Nicolae Balotă), cu romane ficționale, corespondențe, „dosare existențiale” din Arhiva CNAS; șaizeciștii, optzeciștii, prozatorii afirmați după 1989 (ca Răzvan Petrescu, Radu Aldulescu, Daniel Bănuțescu), și, respectiv, scriitorii mai tineri (de la Sorin Stoica la Flaviu George Predescu), un total de 93 de scriitori și 120 de titluri, care ar putea, evident, fi completate cu multe altele, rămase, previzibil, în afara volumului. Criticul nu uită, în schimb, să reconfigureze contextul cultural-ideologic al apariției unui text, insistând pe aspecte geopolitice, sociologice sau

spirituale, având în vedere că orice text literar servește gustul estetic al epocii.

Proiectând o diversitate tematică variată, cu o paletă extrem de pestriță de autori, inegali ca valoare, Daniel Cristea-Enache denotă aceleași subtilități de analiză în toate speciile genului epic, indiferent că se ocupă de proză memorialistică, de ficțiune sau eseu. Convertit într-o creditabilă oglindă evaluativă, suficient de distanțată pentru o interpretare obiectivă, volumul evită etichetările univoce, elogioase saudenigratoare, ca și partizanatele de breaslă, pledând pentru eleganța culturală.

Adversar al întreținerii gloriei artificiale, criticul se concentrează cu prioritate asupra acelor proiecte literare care au rezistat valoric. Mai mult, ocupându-se de autori consacrați, care au beneficiat de-a lungul timpului de exegeze generoase, cum e cazul lui Dumitru Radu Popescu, N. Steinhardt, Ion D. Sîrbu, Petru Dumitriu, Augustin Buzura, Livius Ciocârlie, Dumitru Țepeneag, Norman Manea, Gabriela Adameșteanu, Gheorghe Crăciun, Mircea Cărtărescu ș.a., cronicarul evită căile tatonate, aducând note proaspete și schimbând unghiul de



abordare, prilej pentru a se pronunța în diverse probleme de istorie literară. De pildă, în cronica la *Jurnalul fericii* pleacă de la observația simultaneității trecutelor și „atât de diferitelor experiențe” dublate de „o simultaneitate a relatării lor din unghiuri diverse și contradictorii” (p. 37), de unde „cosmetizarea, stilizarea, falsificarea brută sau rafinată, invenția subțire ori grosieră ...” (p. 37). E de apreciat sensibilitatea pentru cărțile memorialistice ale detenției (*Evadarea tăcută. 3000 de zile singură în închisorile din România* de Lena Constante, *Jurnalul fericii* de N. Steinhardt ș.a.), care mai au de înfruntat suficiente puneri tendențioase între paranteze. Daniel Cristea-Enache îmbină în aceste pagini exigențele esteticului cu cele ale est-eticii: „Vechii comuniști prezintă în memoriile pe care le-au scris după 1989 mai puțin prezentul ascensiunii lor, compromițator-respingător, și mai mult epoca următoare, în care rolul activ l-a preluat „garda națională”. Din fluxul memorialistic și retorica diaristică lipsesc, ca din întâmplare, închisorile cumplite din anii 50, teroarea „obsedantului deceniu”, precum și beneficiile obținute de ei ca slujbași zeloși ai regimului” (p. 38).

Relevând o predilecție aparte pentru literatura de frontieră (Silvian Iosifescu), celebră prin natura sa hibridă, mai ales atunci când scriitorii înșiși, voluntar sau involuntar se decid să lărgească „frontierele literaturii de frontieră”, Daniel Cristea-Enache își descoperă profilul de prozator care jongla abil cu transgresiile în *Cinematograful gol* (2011), în care făcea reportaj într-un jurnal mai mult sau mai puțin intim, adunând impresii

de călătorie, dar și portrete ale unor sportivi renumiți, într-o arhitectonică narativă antrenantă.

Aplecându-se cu toată responsabilitatea criticului interesat de esența unei cărți, exegetul insistă cu aceeași eleganță asupra calităților, dar și vulnerabilităților unui text. După ce apreciază, de pildă, „senzaționalismul evenimential” integrat „într-o structură reflexivă”, „secvențele tensionate până la insuportabil”, în care se vede „forța de prozator” a lui Augustin Buzura din *Raport asupra singurătății: primul caiet*, criticul amendează schematismul psihologiei feminine, definită „serial și categorial” (p. 291).

Același interes critic îl mână spre zone mai puțin curtate, reprezentate de scriitorii mai tineri, ca Petre Barbu, Eugen Istodor, Daniela Zeca, Bogdan Popescu, Dana Fodor Mateescu, Adrian G. Romila, Liliana Corobca, Flaviu George Predescu ș.a., promovându-i, totuși, cu circumspecție. Astfel, analizând romanul Ioanei Nicolaie, *O pasăre pe sârmă*, criticul conchide: „Judecată strict ca pe o încercare de roman, *O pasăre pe sârmă* e o încercare complet ratată. Dar ca telenovelă dâmbovițeană, opera Ioanei Nicolaie (cu teme înalte, conflicte pasionale, capitalism sălbatic și lirism de pension) ar merita o continuare” (p. 705).

Adoptarea neutralismului interpretativ în judecățile de valoare, cu note personale în demersul exegetic denotă și veleități de pamfletar: „Obsesia vizuală a buricului gol dezvăluit de tinere pe stradă (un cert beneficiu al democrației) și, în registru sonor, obsesia sonoră a claxoanelor, a vociferărilor și a manelelor atotșpânitoare sunt completate prin manifestările surprinzătoare ale acestui instinct expansiv de proprietar” (*Jurnal secret* de Alex. Ștefănescu, p. 435).

În această panoramă eterogenă își fac loc și unele nume ale scriitorilor din Basarabia (adevărat, cam puțini), cum e cazul lui Ion Druță, Vladimir Beșleagă, Dumitru Crudu, prozele cărora sunt trecute printr-un examen critic nuanțat, fiind integrate matricei literaturii române. De pildă, în cazul romanului *Clopotnița* de Ion Druță, criticul apreciază stilul narațiunii, perspectiva romanească, deghizarea conflictului, „descrierea meticuloasă și cu umor”, considerând că acesta e „un roman puternic și original, rezistent și după patruzeci și cinci de ani” (p. 140). La fel ca și în cazul prozei *Zbor frânt* de Vladimir Beșleagă pe care îl apreciază drept „un roman basarabean ce ar trebui omologat criticii integrat în literatura română de care în fond aparține” (p. 186). Cronicarul „României literare” ne propune excelente exerciții ale criticii de întâmpinare, menite să construiască și să nu demoleze, eufemizând chiar și judecățile mai aspre: „Diferența dintre *Moartea unei veverițe* și *Salutări lui Troțki*, volumul precedent al lui Crudu, este vădită. Scriitorul a luat-o în jos, pe panta facilității, și textele sale se resimt de o intenționalitate tabloidizată” (p. 668).

Criticul de întâmpinare se relevă și în paginile de restabilire a echității exegetice, în care recuperează cărți și autori, privați de o receptare adecvată din partea criticilor și prezicându-le posibile demersuri reparatorii. Cazurile lui Radu Aldulescu, Marius Robescu ori Radu Mareș sunt edificatoare în acest sens („La data apariției [*Trunchiul și așchia* de Marius Robescu], receptarea aproape că a lipsit; și îmi reproșez, retrospectiv, că necitind romanul nu am putut-o constitui și impulsiona. Se leagă, în general, foarte multe proiecții și speranțe de profilul abstract-simbolic al Criticului” (p. 389), denotându-se totodată o poziție axiologică fermă.

Consecvența actului critic, în cazul lui Daniel Cristea-Enache, rezultă și din reluarea unor cronici contestate la data apariției sau profund polemizate, care și-au dovedit valabilitatea în timp, prin opinii susținute atunci și acum. Relevante pentru exeget devin problemele ce țin de forma artistică, subtilitățile de construcție, perspectiva narativă, maniera stilistică, orizontul simbolic, orientările reformatoare, demonstrând o capacitate aparte de pătrundere în individualitatea operei.

Volumul *Linia de contur - Cronici literare I*, reper valoros pentru radiografia literaturii române de după 1989, consacră o critică cu drept legitim la propriul stil și viziune, având în vedere constanța intuițiilor critice, judecata estetică de valoare, cultura livrescă, curiozitatea criticului care sondează ape (ne)începute pentru a-și confirma „pariurile valorice”, vorba lui Victor Cubleșan.



Singură printre poeți

Cu ultima carte de poezii publicată, *Pulsul nu poate fi minimalist* (Paralela 45, 2019), Mariana Codruț confirmă poziționarea sa într-o literatură greu calificabilă în concertul de voci actuale, o literatură discretă în ceea ce privește imaginea sa publică, dar cu atât mai tensionată și truculentă cu cât refuză clasificările și se autoizolează în existența sa proprie. Este o asumare a scrisului ca mod existențial, de unde și uimitoarea sa agresivitate expresivă în fraze precise și lacunare, tranșantă în ideile oferite și atacantă față de orice tip de automatism.

Unul dintre nucleele acestei poeziei este refacerea unui grad zero al frumuseții, dincolo de „noxele și paraziții ei”, cu alte cuvinte, dincolo de reflexele mentalitare, culturale și estetice: „poezia e șoc/ precum crima adolescentului din vecini/ pe care nu-l credeai în stare de crimă./ gesturi ca oricare cuvinte de fiecare zi/ chiar puțină frondă. ei da nimic anormal!/ și brusc *toporul decapitând obișnuința*.” Așadar, poezia este o crimă care despică (cu precizia și acuratețea unui laser) obișnuințele noastre cotidiene, certitudinile și convingerile, punându-le sub semnul întrebării. Darmai mult decât atât, Mariana Codruț își pune problema sărăcirii prin literatură: poezia pare să excludă cultura, întrucât odată pătrunse în cultură, marile interogații ale omului devin teme și diminuează tragismul existențial(îmi amintesc de eseu lui Eugen Ionescu, *Nu*, în care literatura este văzută ca „un joc futit pe teme grave” care „a trădat realitatea”). Frumusețea ca agresiune ar fi, așadar, o stare de sălbăticie a literaturii, imună față de recuzita și sedimentele sale, o negație a identității sale construite și o retragere într-o frumusețe brută (și brutală totodată), aproape naturală: „doar eu în miezul meu (în care-mi uit/ numele, fața, întreaga ființă)/ când trag propria lume din mine/ milimetru cu milimetru./ cum face păianjenul/ cu pinza din pîntecul lui ca să trăiască./ simt că toate-s altfel.// nu toți sîntem egali în fața ficțiunii/ cum sîntem în fața morții” (Doris Mironescu interpretează acest refuz al ficțiunii ca pe o rezistență față de ideologie, în sens global, și într-adevăr, poezia pare a fi și o astfel de reacție față de reflexele noastre imanentiste, ideologice, culturale, literare).De aceea „poezia vine din sex”, fiind, așadar, un act vital care depășește stimulentele sexuale către un soi de puritate viscerală și atroce.Ideea este urmărită programatic (devine crez artistic, dacă îmi este permisă folosirea unei expresii puțin desuete), putînd fi analizată și la nivelul expresiei: imaginile care vorbesc despre frumusețe au un efect contrar asupra cititorului, nu produc extaz, nu seduc, ci, dimpotrivă, contrariază și revendică concentrare și luciditate din partea acestuia. Această negație, deopotrivă gnoseologică și metodologică, cred că este mai vizibilă în ciclul *Natura nu e bovarică*. Aici, frumusețea pare să existe în lume în mod distinctiv, într-un soi de puritate directă și brutală, colaționată cu un limbaj la fel de intransigent, dar care păstrează în mod conștient anumite stîngăcii și naivități, de parcă ar fi niște diamante pure, neșlefuite: „deasupra sticlește albastrul cerului/ printre palele moi de soare./ și noi îndurăm atîta frumusețe/ neștiutori, fără să ne smintim.” Bovarismul ar fi, atunci, un soi de ochelari fumurii, care atenuează deopotrivă frumusețea și violența ei, hrănind ființa umană cu paleative.

Poezia Marianei Codruț este o poezie a confruntărilor fățișe: împotriva

frumuseții delicate, pentru insectar, împotriva culturii ca sistem și împotriva tuturor autoiluzionărilor care ne ajută să ne inserăm în societate, de unde și singurătatea asumată ca pavază față de falsitate și convenționalism. O temă majoră a acestei poeziei este identitatea cu sine însuși, înțeleasă ca un adevăr suveran al eului (o temă nietzscheană, în fond) atât în sens etic, cât și în sens metafizic. Întrucît lumea socială, lumea celorlalți, vine cu expediente și prefabricate („pe fața zilei numai interdicții./ interdicții și în ochii voștri”), unica șansă de supraviețuire a eului este singurătatea. Nu este o așezare confortabilă într-un solipsism găunos, ci o nemilostivă scrutare de sine, poezia și scrisul, în general, fiind experiențe ale scindării *in extremis*: „mi-e silă./ merg cu cerul deasupra/ negru luminos. dacă am o rană nu întind mîinile. celălalt nu există./ există doar propriul cap/ în care mă arunc zi de zi/ ca într-un rîu.” Un plonjeu inconștient, aproape un salt mortal, în propriul cap, în propria rațiune: iată o imagine greu de egalat a coerenței cu sine însuși! Am impresia că și în această non-adeziune la universul celorlalți, scriitoarea se situează într-o zonă a purității eului, neatins de compromisul social.Este interesant că această căutare a adevărului personal este plasată, în ultima secvență a cărții, sub semnul unei „istorii cinice” a postcomunismului românesc, denunțînd politizarea și instrumentalizarea libertății, ierahiile, puterea și toate putreziciunile patriei „ca o tumoră-n stomac”. Totuși, poezia nu caută să antagonizeze societatea civilă, rezolvările ei sînt de alt ordin, al adevărilor ontologice, fiind destinată celor nemîngîiați și celor cu adevărat liberi, țărilor ispășitori și „proștilor satului”, exilaților fără căminși apatrizilor: „dar ei – cei care gîndesc singuri –/ ignoră cu disperare lipsa iubirii/ singuri fiind în patria proprie/ caldă de gîndurile de biruințe/ și tristețile lor. care le ajung/ cum îi ajunge ploii/ că udă pămîntul.” Se poate vedea, aici,



o delimitare a unei patrii pure, personale față de patria putredă, tumorală, dincolo de frontiere și apartenențe teritoriale.

Mariana Codruț scrie o poezie incomodă, tranșînd adevărurile ultime și discutînd despre puritatea ființei, care poate fi obținută doar prin respingerea compromiselor zilnice și a confortului nostru călduț, lucruri indispensabile, desigur, pentru conviețuirea socială, dar care ne distanțează de „lucrurile importante” care „nu se văd decât cu inima”.

În matrix, fără scăpare

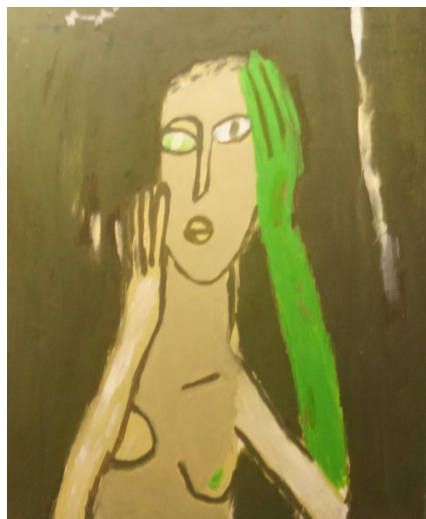
Albastrul, trimițînd cumva la simbolurile cultivate de romantici (să ne amintim de Novalis sau de lucrarea „Sufletul romantic și visul” de Albert Béguin) pare o apariție surprinzătoare într-un volum semnat de o poetă din generația mileniului III. Camelia Manuela Sava resemantizează însă termenul, astfel că, în corpul textului, el dobîndește alte semnificații, altă motivație poetică și schimbă temeiul mesajului transmis: „inima ta bate pe ram ești copac albastru” deja mută discursul liric din romantism în suprarrealism („Tu. Așteptarea”), ca și cum, prin plasarea într-o culoare neașteptată, nu numai sinele, ci și universul său personal s-ar modifica genetic: „Adn-ul meu e în schimbare/ sunt albastră - lumea e albastră” („ADN”).

Camelia Manuela Sava reușește să dea o dimensiune polifonică noului său volum, „Cod ADN”, purtându-și cititorul prin teme și motive dezvoltate simfonice, de la mărunte arpegii (copilăria, grădina bunicilor, icoanele, clopotul bisericii, cumpăna fântânii) până la ample dezvoltări și deschideri spre mit (v. mitul protopărinților). Textele, cu aerul lor de confesiune lirică, au o muzicalitate care nu vine din mijloacele clasice (pe care, de altfel, poeta nu le cultivă), ci din mișcarea și sonoritatea cuvintelor spre un sens orfic al întregului: „auzi tobele bătînd simți fumul de tămâie/ se deschid porțile raiului într-o singură noapte/ flăcările pălesc serafimii adorm” („Edenică”). De altfel, într-un poem despre mare și pescăruși, apare o definiție revelatorie: „sunt doar o ființă cu mii de cântece în ochii/ de chihlimbar” („Poem despre mare”).

Mitul adamic, cu apariție obsesivă în corpul textual al volumului, este adus în contemporaneitate, plasat într-o grilă/ un matrix în măsură să-i evidențieze evoluția/ modificările: „tu mă privești ești unadam sunt aceastăevă/ din matrix neo privește curios// în tablouri părem așopeții unei iubiri/ femeie și bărbat/ uit cum mă numesc/ mă încăpățînez să desenez cifre cu încărcături ezoterice/ prima zi e a cuvîntului/ a doua zi e a iubirii/ a treia zi flăcări violet transformă adn-ul în cenușă/ suntem unadam și aceastăeva” („Geneză”). Interesantă – după șocul dintâi – mi se pare grafierea „unadam” și „astăeva”, dar frecvența ei în text ține tot de „matrix”, de multiplicarea virtuală a modelului ideal: Adam nu mai este unic, ci unul dintre adami, iar Eva poate fi și cea din proximitate, dar și cea (sau cele) de la un clic distanță, așa cum și lumea concretă, palpabilă, în care credeam, pare a fi o simulare pe calculator, un program despre dragoste și război: „roșul buzelor te face vulnerabil săruți macii pleci la/ război în zori/ tu ești unadam rătăcit în pastelul Edenului/ eva-șarpe/ coboară pe jumătate de curcubeu” („Unadam”). Oricum, „lumea e un cod imposibil de descifrat” („Frenezia dansului”), o creație care și-a pierdut sacralitatea: „mă cauți în capilare înfometate/ înoți cu repeziciune fără să respiri sub pielea mea/ în fiecare centimetru cub e limfa preschimbată în vin/ mă cucerești cu adn-ul tău multiplicat în mintea mea” („Ceea ce cauți”). Unde-l mai găsim pe Dumnezeu? Unde mai veghează Stăpânul universului? Actanții virtuali – soldați, îndrăgostiți, îngeri – intră în lumină, așteaptă certitudine și sunt răpuși de îndoielei metafizice: „Soldatul vine aproape:/ - Lumina e pururi sabia ce taie vrăjmașii/ Îl cred// Îngerul vine și el murmurînd:/ - Lumina e dragostea ce ne

leagă!/ Ia aminte și nu te întrista!// Tu ai venit mai aproape de inima mea/ șoptind să audă numai ea:/ - Lumina e viața veșnică!/ Cred, Doamne, ajută necredinței mele!/ Eu sunt Toma....” („Lumina”).

Realitatea fiind volatilă, singura certitudine rămîne rătăcirea printr-un labirint proteic, în eugenie continuă, de unde senzația de claustrofobie, de vis urât din care nu mai poți evada: „cauți să spargi inimi de piatră - / te rătăcești prin ferestre multiplicare la nesfârșit/ nu ți-e frică de



nimic/ ești iona/ te rogi de întunericul lăsat în urmă/ nu-ți pasă de nimic nu-ți amintești visul/ nici iubirile închise în cufărul mortului/ pierzi lacătul inimile lor putrezesc înăuntru// te lupți să găsești ușa pe care să o deschizi/ cu iarba fiarelor/ nu te miri nici de pietrele aruncate de ceilalți/ toți te învinovățesc de trădare/ taci rătăcit în visul meu/ adn-ul te recunoaște/ în jur miroase a iod” („Rătăcit în vis”).

Viața pe facebook pare o soluție de de supraviețuire prin automatizare: „găsește-mă pe facebook – află acolo paradisul/ iadul iubirea ura/ zi de zi se ascund între taste mii de fețe/ nu e totul așa cum credem că ar putea fi” („Zi de zi”), de aceea îngerii și-au pierdut substanța celestă („Îngerul de plastilină te privea uimit”), poetul se reduce la „pietonul care fuge de mașini de iluzii de oameni”, iar scrisul – vărsare de lacrimi și sânge: „Poezia mă naște cu lacrimi/ mă scrie cu sânge/ ascult cum crește în mine/ lumea ei roșiatică// privesc spre oamenii aliniați prin viața mea/ vălul acela de cuvinte și tăceri/ se ridică brusc ca un monom/ Poezia mă scrie greu/ singurătatea ei strigă/ Lupii sar să ucidă luna noaptea visele dorul/ vârcolaci fioroși își înfig colții în versurile aburinde” („Creatio creationis”).

Cum te salvezi din infernul virtual? Poate prin scris („poezia ciugulește din palma mea boabe sidefii de silabe”), poate invocând îngerul păzitor (deși „universul e pe dos – nu știi unde să îți lași mirosul de furnică/ aripile îngerilor se desfac numai dimineața”), poate prin rugăciune, chiar dacă nici ea nu mai este ce-a fost: „Doamne milostive/ păcătuiesc bînd prea mult ceai/ de ghimbir/ beau prea multă cafea/ lovesc ori de câte ori am ocazia cu pietre valurile mării/ uit și mă lepăd de aripa rîndunelului imberb/ ce își ia zborul din palma mea stîngă/ iubesc mai mult munții pietrele fluturii sfinții/ păcătuiesc trădînd iubind urînd suferînd/ te-am căutat și te mai caut încă – precum Toma Te pipăi în coastă...// Doamne. Fii milostiv mie, păcătosul!” („Rugă”).

*Camelia Manuela Sava, „Cod ADN”, Eikon, 2019



Mărturie despre Omul din Calidor

La trecerea lui Paul Goma din viața pământească în viața cerească, întâmplată de Bunavestire, 25 martie 2020, îmi spun și vă spun că Goma nu are nevoie de necrolog. Goma rămâne viu, numai că depinde și de noi să rămână viu. Și dacă nu l-am auzit când trebuia, măcar să nu-l uităm. Mariana Sipoș, autoarea volumului *Destinul unui disident. Paul Goma* (ediția întâi, Universal Dalsi, 2005; a doua, Eikon, 2014), a întrebat pe un post TV, 2015, când Goma se afla pe pragul vârstei de 80 de ani : „De ce nu am avut nevoie de Paul Goma?”.

Răspunsul meu, atunci și acum: pentru că este în felderința lui curajul de-a spune lucrurilor pe nume, iar intransigența nu place aliniaților, oportuniștilor, cărora le e frică de Goma. Scriitorul („rostitor de adevăr”, cum îl definește Bujor Nedelcovici) a promis: ”Voi vorbi când nu voi fi întrebat”. Și-a ținut cuvântul, asumându-și rolul inconfortabil de igienist al memoriei. Umberto Eco dixit : „Să-ți amintești e o muncă, nu un lux.”

Interzis în RSR până în acel Decembrie, a fost lăsat și postsocialist fără drept de replică, gomofobii dorindu-și să-l cufunde iarăși în tăcere. Au făcut ce-au putut să-i închidă gura. S-a cerut interzicerea semnăturii în revistele românești, i s-a topit *Culoarea curcubeului*, ca nevandabilă, apărută la Humanitas (cu o greșeală în titlu: *Culorile curcubeului* ; de ce nu s-o fi dăruit tirajul bibliotecilor?), i s-a spus ”Adio”, a fost hulit de cobreslași ca egocentric, megaloman (și încă galopant), mincinos, pieziș... Nu cred să fi adunat alt mare scriitor român mai multe ofense: resentimentar, bârfitor, frustrat, otrăvicios, conflictual, scandalagiu, critic în exces. Analogia Goma-Gomora a făcut-o CTP.

Reconcilierea cu URSS ar fi fost posibilă dacă Uniunea și-ar fi făcut *mea culpa*. Măcar cei care i-au cerut capul în ’71: Eugen Barbu, Titus Popovici, Dan Zamfirescu, Zigu Ornea, aflați postsocialist în viață. Virgil Teodorescu murise în 1987. Din URSS a fost eliminat când se afla în arest, la Rahova. Citesc în jurnalul Constanței Buzea, din anii 1967-1971, *Creștetul ghețarului*: ”La ședința de excludere a lui Paul Goma din Uniunea Scriitorilor, Zaharia Stancu n-a venit din motiv de zi de naștere, iar Marin Preda – din motiv de gâlci. Bășcălia lor, oricât de semnificativă, miroase a dezastru...”

Locul său de lider moral al României, de radical opozant al comunismului, a fost luat de fostul scânteist Silviu Brucan (forța imposturii e uriașă), iar Goma a rămas, fapt pe cât de incredibil, pe atât de incalificabil, azilant politic, statut obținut în 1977, actul fiind reînnoit la cinci ani odată. Precizare necesară: Paul Goma nu a fost expulzat de Ceaușescu, retragerea cetățeniei nu s-a întâmplat, deși Pleșiță a cerut-o în repetate rânduri. Goma a plecat în Franța în 20 noiembrie 1977 cu pașaport turistic, schimbat pe un certificat de refugiat. A rămas la fel: cetățean român, cu pașaport de azilant politic. În 26 aprilie 2013, a primit cetățenia Republicii Moldova. Nu și soția sa, Ana Goma, după câte știu. Așa că Goma a refuzat să-și revadă singur Mana, de unde familia îi fusese gonită de pactul Ribbentrop-Molotov. Postum, Înaltpreasfințitul Petru, Arhiepiscopul Chișinăului, Mitropolitul Basarabiei, i-a acordat Crucea Mitropoliei Basarabiei pentru Mireni. Ce va face președintele Iohannis (de-in-da-tă) nu știu.

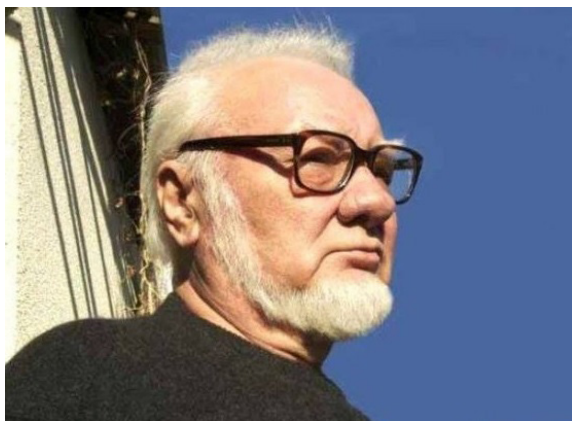
I-a pedepsit cineva pe cei care au dat ordin să fie ucis Goma? Nu. Pe OTV, Pleșiță îl mai considera dușman al poporului și-al patriei și se fălea că l-a bătut „și pe stânga, și pe dreapta”. Nici excluderea din Franța a asasinilor comandați de Securitate nu s-a întâmplat; ba chiar cei din stirpea ”Organei”, cum o numește Goma, i-au cerut (culmea!) expulzarea din Franța pentru... antisemitism.

De ce a ajuns Goma *persona non grata* ante și postdecembrist? Pentru că a ascultat de imperativul memoriei corecte, a avut curajul de a spune lucrurilor pe nume și de a da *toate numele* (sintagma lui Saramago). Or, să spui toate numele e foarte inconvenient. Știți ce le scapă ”motoarelor de căutare” GOMA? Nimic. Pe cale de consecință, a avut parte de singurătatea opozantului de cursă lungă (îi conced: opozant, nu *disident*, deoarece membru PCR n-a fost decât 3 zile, în momentul de glorie al lui Ceaușescu, scena balconului din 1968, când s-a opus invadării Cehoslovaciei), de singurătatea de martor prob. ”Exilat până și din... exil”, cum mărturisese cu amărăciune, Goma n-a dat înapoi un pas în fața obstacolelor, întreaga sa viață fiind o cursă cu obstacole. Nu s-a temut el nici când a fost drogat cu aconitină (*aconitum* e o plantă otrăvitoare, folosită în Antichitate la otrăvirea săgeților; floarea letală

apare la Apuleius: transforma omul în animal; cu Goma, aconitina n-a reușit), nici când a primit un colet exploziv, dar și o droaie de *bonjurături* (patent P.G.) și de bălăcăreli. În loc de succes de critică, vot de blam; în loc de susținere pentru premiul Nobel, hăituială.

Goma știe bine că libertatea de opinie nu poate fi circumstanțială, că aceeași libertate nu se dă la rație, ci se ia. Aceste aserțiuni fac parte din crezul gomic. Iar locul memoriei este în Belleville, unde *Omul din Calidor* (ca să uzez de titlul monografiei lui Petru Ursache, *Omul din Calidor*; Eikon, 2012, ediția primă ; Eikon, 2015, ediția a doua) a depus mărturie despre vremi crâncene (cum să convină cărțile despre perioada sângeroasă Dej-Pauker fiilor de kominterniști veniți pe tanc, în uniformă sovietică, să prefacă România în lagăr de exterminare ?), însă și despre vremile noastre, cu aberațiile lor. Goma nu-i împăcat nici cu trecutul, nici cu prezentul. Într-o țară aproape *desmemoriada*, în derivă etică (Paul Goma îi spune ”nesimțitorism etic”) , ineputabilul scriitor rămâne *purtător de memorie*. Memoria activă înseamnă conștiință activă. Deține o voce de neacoperit, un instinct etic și etnic de excepție: om moral în vremi imorale.

Orice ar spune Lucian Boia, eu îl cred pe Cicero (*De oratore*): *Historia est vita memoriae et magistra vitae*. Ca istoria să ne învețe ceva, nu trebuie scrisă și rescrisă conform dogmei, fie ea marxistă, fie corect politică ; fie internaționalistă, fie globalistă. Goma a trăit istoria comunistă pe piele proprie, plină de echimoze. Rănile nu i s-au închis. Și cum să se închidă dacă marea insurgent a continuat să fie victimă, iar torționarul lui, gen. Pleșiță, a fost „conservat” de regimul iliescu ? Goran, care l-a ”cercetat” la Rahova, a ajuns consilierul lui Gelu Voican-Voiculescu,



apoi colonel, la comanda municipiului București. El, Goran, a formulat proiectul de decret pentru înființarea Consiliului Siguranței Naționale. Asta ca să ne simțim în securitate, cum ricana Petru Ursache, într-un ziar iașiote.

A fost exmatriculat din școală pentru că vorbea despre partizanii din munți, uciși a câta oară de nepăsarea noastră. A fost eliminat din fabrica de scriitori din Kisseleff din cauza Basarabiei. Citise un fragment de roman : povestea unui tânăr care își rupsese carnetul de membru al partidului comunist. A fost pușcărit, prin sentință de închisoare corecțională, doi ani, primiți în martie ’57 (a „făcut” Jilava, a „făcut” Gherla), urmați de Domiciliu Obligatoriu prelungit pentru ”comportare rea”; a suportat ca doist (sau deoist) până în 1964, iernile în Bărăgan, la Lătești, dar n-a semnat angajament cu Securitatea. În DO, în Bărăgan, scrie Petru Ursache în *Istorie, genocid, etnocid*, „palpita inima țării”. Și încă : „Acolo se întâlneau cele mai alese ființe ale neamului, țărani, profesori, elevi, studenți, funcționari”; „împreună au constituit o comunitate de destin tragic, centrul emblematic fiind comuna Lătești”. Cum ne pricepem să ștergem urmele martirajului românesc ! Localitatea de aproximativ o mie de oameni nu mai există.

Torționarii mor liniștiți sau sunt medaliați din greșeală, ca Vasile Ciolpan, decorat de Emil Constantinescu. În comisia pentru Analiza Dictaturii Comuniste, Goma n-a intrat; au intrat de-a valma disidenți autentici și nu prea, turnători și turnați, sub șefia lui Tismăneanu. Apostatul a văzut bestiarul comunist din interior, de pe bicicleta cu care se plimba prin Cartierul Primăverii, nu din arest, ca Goma. Nu-i putred mărlul la noi? Ba da. O tot repet de-a surda. Comunismul a fost trimis la muzeu, să se hodinească , nu să moară. Condamnarea activului: formală, nu penală. Cei care au slujit regimul s-au re-socializat: conduc cotidiane de tiraj mare și de manipulare pe măsură. Scriitori de aparat până-n ultima zi a Ceaușescului iau indemnizații de merit și

se laudă cu medalii primite și-n socialism, și-n nesocialism: simetric. Mereu premiați și premiați.

Goma n-a intrat nicidecum în grațiile Puterii. În vreme de *minima moralia*, el scrie o *maxima moralia* : lîmpede, mereu la cea mai înaltă tensiune, neîntimidat de *inteligenția flotantă*. Este ”incontrolabil”? Pentru mine, nu-i o acuză. Goma nu s-a lăsat și nu se lasă controlat, atâta tot. E prea impulsiv? Omul din Belleville face parte din familia de condeieri Pandrea-Șeicaru. E ne-cuminte. Și n-a putut rămâne indiferent la ce se întâmplă în țara lui. De la Paris, din apartamentul modest, se vede mai bine ce se întâmplă decât din avion prezidențial. Reformulez ce-am mai scris: ni se tot repetă că nici opera, nici capodopera nu se judecă moral, ci estetic. Ba nu. Asta ar însemna să nu recunoaștem lășitățile, oportunistele, trădările de sine. Aproape că s-a sinucis social Goma, acuzându-i pe oportuniști (și-s câtă frunză, câtă iarbă), pe lași, pe informatorii Securității, pe slugile îndatorate Puterii politice.

Goma scrie ego-literatură: navetează între biografeme proprii și document (*Habemus documentum!*), verificat atent. Întâi a fost nerozia (din sursa Securitate) că n-ar avea talent. S-a declarat că nu se pot citi *ororile* lui Goma din *Ostinato*, că universul închisorilor politice nu atrag din p.d.v. estetic; contraargument: *Ostinato*, roman tradus și tipărit în ’71 simultan în Germania și în Franța, s-a epuizat în două săptămâni, a fost un boom editorial; *Gherla* a apărut la Seuil). Alta-i buba, nicidecum lipsa talentului: rezistența morală și intelectuală provoacă resentimente celor care s-au lăsat și se lasă dresați de Putere: *scriitorucilor*, cuvânt derivat din *politruci*.

Apoi a apărut altă nerozie, deosebit de periculoasă: ”antisemitismul” lui Goma. Și asta pentru că, bazat pe documentare riguroasă, a scris *Săptămâna roșie*, despre un episod din *memorialul durerii*, care nu se învață la școală. Inconfortabilă carte, incomode adevăruri. De altfel, tot ce-a scris Goma e inconfortabil: amintirile de ”repatriat” basarabean, evocările de la Școala de literatură, memoriile carcerale, jurnalele de vreme rea... Toată opera acestui imens creator ne spune răspicat să nu ne așternem pe iertare-uitare, fie ele voite sau impuse, dirijate sau nedirijate. Numai sprijinindu-ne pe memorie ne putem salva. Națiunea înseamnă propria-i memorie, iar adevărul trebuie ajutat să iasă la suprafață. Iese el până la urmă, cu capul spart, dar dacă nu-l ajutăm să răzbată îi e mai greu. Dacă nu strigăm (în deșert ?) vom fi o țară de piteștițați, re-educați de rollerii II. Ca să intrăm iarăși în lumea celor care nu cuvântă, delictul de opinie a ajuns fapt penal prin Legea 217/2015.

Ferm pe toate subiectele sensibile, marea insurgent, insurgență de durată, nu eludează nimic: Goma e mereu și mereu Goma. Singur s-a solidarizat în ’77 cu Charta cehilor și slovacilor. ”De-am fi fost măcar trei !”. A fost el singur cu Ana lui. Dictatorului i-a trimis celebra scrisoare : „Domnului Nicolae Ceaușescu, la Palatul Regal”. Și pentru asta confrății l-au izolat și batjocorit, cu argumente rizibile. Solidaritate scriitoricească? A salamului cu soia, poate. Replica lui Goma e mai dură: ”n-au mâncat soia, ci căcat”. Cât despre salam, acum avem Salam (dar Florin) din belșug, pe toate canalele TV. Domnul Salam face rating.

Faptul că se urmează calea trasată de Securitate, ca Goma să fie subapreciat, ignorat, discreditat, blamat, să rămână nedreptățit, minimalizat și marginalizat arată că România se află, de 30 de ani, în aceeași *stare de bardo*, cum afirma sociologul Nicu Gavriluță. Cu toate că, vor nu vor confrății, Goma e cel mai cunoscut scriitor român din străinătate. Basarabeanul ar fi putut lua Nobelul, ca reprezentând sufletul românesc în lume. Nu s-a vrut, în pofida recomandării lui Eugen Ionescu : Goma – Soljenițin român.

Istoricul Flori Bălănescu, reprezentanta editorială a lui Paul Goma, știe bine că ”memoria-conștiință” a lui Goma deranjează și se întreabă ce-ar fi câștigat dacă ar fi cedat. Îi răspund: Opera Omnia la Humanitas, Polirom, Curtea Veche, domiciliu după dorință la Lac I, II, III, distincții-medalii, prezență în manualele de română și de istorie, la orele de educație etică și civică din școli și în lumina reflectoarelor televiziunilor, pe scena Atheneului, ca Herta Müller... A preferat să rămână o pavăză la uitare; e necruțător Goma, dign și integru, iar mărturia sa pentru cercetătorii viitori va fi de neocolit. Pe aici nu se trece. Sper, cum zic Scripturile, că picătura de memorie va sparge piatra ignoranței, a indiferenței, a delăsării. Avem nevoie de scrisurile lui de forță. De ceea ce numesc *ars bene dicendi et scribendi* Goma.



Cassian Maria SPIRIDON - 70



straturi de ozon

în diminețile și zilele ce curg
rostogolindu-se în hăurile nopții
îmi duc traiul
pe topoganul gloriei mărunte
în care timpul mă adună
la și alții

umbrele zădărnice
harpîi zeloase
mă însoțesc
ca o năvală de clipe obosite
pînă ochii văd pe albul de hîrtie
inimi ce adună
dezamăgiri
regrete
precum sunt peștii Tiberiadei
de către Apostolii pescari

în straturi de ozon
am sufletul

* * *

stă soarele la pîndă
în amurg
cum stă un matelot în cușcă
pe catarg
privind în zare
dunga de pămînt

stă soarele străjer vremelnice
pînă luna
cu blînda ei lumină
ne mîngîie pe toți
întreaga noapte

de veghe stau
îmbrățișate
sufletele noastre
pînă soarele
sub manta roșie
va fi să se ridice
din Ocean

* * *

căpitan pe o corabie fără catarge
fără cîrmă și vîsle
fără busolă
fără mateloți pe covertă

cu ancora ruptă

stai pe punte
privești orizontul
întinsul de valuri
din cînd în cînd
răpăitul stropilor
pe scîndura vasului
te-ngrijorează
ridică întrebări

dacă ziua nu se termină
dacă noaptea fuge tot mai departe
și putrede bucați
din dulapii cei mari
ai carenei



s-ar desprinde
plutind înainte
pe necuprins ochiul apei
rămîi nemișcat
privind nesfîrșitul

o nebuloasă

doar cerul mă-nvelește
sunt alb cum e zăpada
în munții cei înalți
sub avalanșa vremii
ce anii înmulțește

cît de departe este
în zarea neînfriatei vieți
toată tinerețea

din marile orașe
sau satele stinghere
nu vine nici o veste
că stelele oprit-au
spre-nveșnicirea noastră
a lor călătorie
pe bolta
din care se revarsă
nesfîrșit șîștar de constelații
și iarăși vară toamnă
se duc și se petrec
un arc îți pare Luna
din care timpul pleacă
săgeată-n zbor...
ce are doar un sens

o nebuloasă
o nouă nebuloasă
între vinetele creste
se rotește
neobosit
la apusul zilei
din primul anotimp

se mișcă pe elipsă
o constelație efemeră
doar pentru ochii noștri
priviri atît de trecătoare
cît zborul unei clipe
între două inimi

sub priviri îndrăgostite de centaur
în căutarea nimfelor
se revarsă urcioarele
pline de laptele dorit
o nebuloasă
ce pardosește
întortocheata cale
a sufletelor noastre

Colind

acum e ora întîrziată
și-n cer lumina clară
sînt clopoțeli ce vestesc
o naștere
prin magii călători

noi stăm cuminți
la umbra marilor cununi
ce copleșesc
cu psalmii iubirilor dumnezeiești



Cristian LIVESCU

Cassian Maria Spiridon - „ochiul din adâncuri” al poeziei

Poezia lui Cassian Maria Spiridon și-a găsit făgașul la confluența a două albi: una a stărilor originare, străbătută de curenți metafizici, ușor exaltată prin atitudini avântate, teatrală prin felul de a înainta în „noaptea suferinței”, pe urmele lui Nerval și Rilke, agonisind acomodarea cu acel *dincolo* al adevăratei poezii, al privilegiului aprofundării ontice, în meleagul de esențialitate al lumii; cealaltă cu gustul experimentului, în ton cu „chemarea” spre cotidian și real, adusă de valul optzecist și de marea sa ofensivă spre „vestul necunoscut”, în căutarea „aurului viu” al autenticității radicale, polemice la adresa poeziei prea închistate în canonul modernității.

Câteva repere distincte: debut întârziat în volum, din cauza cenzurii – șapte cărți ținute în sertar apar datorită revoluției – inițiator al revoltei instigatoare de la Iași, în 14 decembrie ‘89 – bătut fără milă în beciurile Securității – admirator al „muzicii sferelor” – un vers premonitoriu, scris în 1984: „îmi storc epiderma de sânge/ trag linia dreaptă a vieții/ printre bălării și plutoane de execuție”

Succesul său la Festivalul de poezie *Li Bai – Du Fu*, a treia ediție, 28 august 2018, de la Tianshui, China, unde a obținut Marele Premiu Internațional, întâiul de acest fel acordat unui autor străin (!), a reprezentat un moment de referință pentru poezia românească actuală și o izbândă de proporții pentru poezia Iașului. Cassian are în firea sa o scriitură aspră, „tăiată”, scrâșnită, cu rupturi de ritm și de atitudine poetică; el pare un alergător solitar care alternează momentele de vivacitate și ofensivă cu cele de „cădere” și deprimare, de renunțare la cursă, după care își reintră în ritm și scrie mai departe, voind să ajungă la țintă.

Debutul său mereu amânat se produce abia în 1985, cu volumul *Pornind de la zero*, care îl situează în plină vâltoare optzecistă, impunând un alt gust și un alt orizont de receptare. E adoptat de noua sensibilitate și se acomodează acesteia, nu fără resurse pe măsură, deși poezia sa își alunecă cu greu privirea dinspre primordii și profunzimile întunecate ale unui eu puternic marcat de drama nașterii vinovate și orfanității, spre reveria concretului prolix, spre „Doamna Viață/ hulpavă fiară în libertate”.

Masivul volum *Aries* (Junimea, 2004), reunind cărțile lui Cassian Maria Spiridon, aproape toate publicate în anii ‘90 – în total 360 poezii! –, oferă o experiență de „întârziat”, în acea „zonă gri”, eterogenă, situată între marile blocuri poetice, în cazul de față între „nichitienii” celui de-al doilea modernism, avântați în a reabilita „revoluția continuă” prin poezie, și „cărtăreștii” radicali, deconstructivi, încercând să devasteze contribuția precedesorilor și să impună un altfel de modernism, de nuanță anglofilă.

Retrospectiva *Aries* oferă posibilitatea să identificăm evoluția de fond a acestui poet, cu un traseu nu atât de spectaculos, cât foarte consecvent cu o anumită speculație neo-romantică și cu o practică textuală frustă, directă, eruptivă. O magmă poetică în care se remarcă influența lui Petre Țuțea, „gânditorul creștin” cunoscut în studenție, căruia Cassian

i-a reconstituit biografia și i-a editat cu devoțiune *Tratatul de antropologie creștină* (Editura Timpul, 2000, 2001), adevărată mină de aur, pildă de erudiție și aplicație de maieutică socratică.

Cu volumul *Zodia nopții* (1994) se insinuează un sentiment de instabilitate al urmăritului, al amenințatului, peste cel al damnatului, de până acum. Amenințarea nu are ceva concret, ci se insinuează ca o indiscreție cu fior metafizic: „nemurirea (zâmbește)/ târfă oricând disponibilă/ cerul nopți-i albastru/ plin de stele/ mereu căzătoare// îmi risc permanent existența/ îmi distrug sistemul nervos/ inima nu mai vrea să asculte//”. *Piatra de încercare* (1995) are meritul de a depăși blocajul eroic al înaintării cu „ochi dureros” prin „noaptea haosului”, în favoarea unei recuceriri a cuvintelor care numai ele aduc concretețe lumii: „într-o bucolică și permanentă migrenă/ într-o dimineață pletoasă și greu de înțeles/ într-o apocaliptică verdeată aud/ foșnetul de hârtie/ al copacilor/ fierberea în clocot a pământului/ sfâșierea carnivoră a păsării/ glasul împușcat al trădării” (*O altă călărire în zori*). Poetul devine atent la expresivitate, e tentat de imagistica vizionară și chiar de subtilități filologice.

O anumită resemnare, prin care poezia devine chiar „luptă contra morții interioare”, întâlnim în volumul *Întotdeauna ploaia spală eșafodul* (1997), cu poeme scrise înainte, dar și după revoluție, marcând un al treilea moment în devenirea poetului, unul în care încep să se estompeze elanurile spre necunoscutul ființei, din primele cărți, pentru a lăsa loc notației de incitație imediată. Metafora *eșafodului* înviorază acest volum, pândit de sumbrietate, aducând un suflu expresionist, frecventat de poet în primele volume. Celelalte cărți, începând cu *Clipa zboară c-un zâmbet ironic* (1999), pun în evidență trei teme importante: cea religioasă, cu inserții de motive biblice sau presimțiri apocaliptice; notații impresioniste de călătorie, unele cu nuanțe de pitoresc; meditații asupra trecerii timpului și a destinului orb care duce în necunoscut omul și planeta. Există două vârste fecunde, productive pentru poezie: cea a post-adolescenței – o erupție spontană, „naturală”, venind dintr-o latență intens agresată, și cea a maturității, care fie reia temele timpurii, șlefându-le atent, fie uzează de înțelepciune și erudiție, în regim de franchețe formală.

Din volumul *Nimic nu tulbură ca viața* (Editura Dacia, 2004), am ales o parabolă în maniera optimă a devoratorismului scriiturii din anii săi de glorie ‘80, când fie poemul sfărteca realul, fie realul suprima cu ferocitate carnivoră poemul: „mă scriu în roșie cerneală/ precum cerul înecat în sânge/ ce sfâșie/ de ultima lumină/ ochiul/ încet se stinge-n mine sufletul/ (o lumânare pălpâind pe brațul crucii/ ce răbdătoare mă așteaptă. Destinul poetic al lui Cassian Maria Spiridon descrie astfel o elipsă interesantă, integrându-se unui optzecism întârziat și contribuind la clasicizarea curentului, tocmai în momentul în care dăra constelației se află în extincție.

portrete critice

Daniel CORBU



Odiseea deznădejdiei sau idiosincraziile unui sceptic nemântuit

Născut la 9 aprilie 1950, în Iași, cu studii de mecanică la Institutul Politehnic bucureștean, poetul Cassian Maria Spiridon s-a afirmat mai ales după 1989, după revoluția din decembrie, fiind, la Iași, unul dintre organizatorii mitingului anticomunist din 14 decembrie, arestat și torturat de Securitate. Până atunci publicase o singură carte (**Pornind de la zero**, Ed. Junimea, 1985), ciuntită, înjumătățită de cenzură, fără prea mare ecou în rândul comentatorilor fenomenului optzecist. Universul său liric, tumultos, dramatic, s-a îmbogățit cu fiecare carte apărută: **Zodia nopții** (1994), **Piatra de încercare** (1995), **De dragoste și moarte** (1996), **Arta nostalgiei (Poeme cuantice)** - 1997 și **Întotdeauna ploaia spală eșafodul** (1998), **Nimic nu tulbură ca viața** (2004), **Noduri pe linia vieții** (2007), **O săgeată îmbrăcată în roșu** (2008), **Cumpăna** (2011), **Poeme în balans** (2013), **Cu gândiri și cu imagini** (2018).

Cassian Maria Spiridon este un poet al întrebărilor neliniștitoare, al meditației neoromantice, al Erosului și Thanatosului, prezentate într-un discurs direct, confesiv metaforic, de multe ori cu blazări bacoviene.

Și în poezia sa întâlnim, dacă e să dăm crezare lui Ihab Hassan din **Paracriticism: Seven Meditations of the Times**, cele șapte elemente care deosebesc postmodernismul de modernism: *urbanism, tehnologism, primitivism, erotism, dezumanizare, antinomialism și experimentalism*. La toate acestea aș mai adăuga un *cinism* și un *desantism* specifice poeziei generației ‘80. Însă poetul e mai interesat de o cunoaștere a sinelui torturat de real, decât de folosirea cu obstinație a tehnicilor postmoderne.

Ceremonialul poemelor e unul malefic, cu mișcări bruște, neașteptate, o adevărată escatologie lirică. „*Mă locuiesc oarecum cu indiferență* - spune poetul - *îmi ocup trupul/ îmi ocup carnea/ trec prin spațiul/ fără adieri sau valori de frig/ în urma mea/ nici o hârtie nu se ridică-n picioare/ pipăi golul/ apoi trec prin el.*” Poemele lui Cassian Maria Spiridon sunt înțesate de un dramatism venit dintr-o nefirească agresivitate a elementelor materiale ale lumii. Astfel, luna e „*singură și bolnavă/ doamnă cam necoaptă, dezvirginată târziu și stângaci*”, Doamna Viață e „*târfa după care alergi/ hulpavă fiară în libertate*”, Moartea e o „*mândră muiere și rea/ plină de nuri/ ca o jună vădană*”.

În poemele sale „*amurgul spală geamurile/ până la roșu*”, „*în gurile învinețite mor cuvinte*”. Această atmosferă apocaliptică, redată cu încrâncenare și cu un dramatism asumat, include o odisee a deznădejdiei, odiseea poetului damnat, aflat în hipostaza de decriptator de semne, într-o lume supusă răvășirilor.

Pe de altă parte, poezia lui Cassian Maria Spiridon e traversată de o interesantă viziune mineraloidă. Astfel, pianul lui Chopin este o imensă lespede, biblicul Lazăr stă „*acolo, sub lespede*”, „*colbul întâi a fost piatră*”, „*de mila pietrei se gârbovește ființa*”. Spune poetul în **Viața continuă (Cântul X)**: „*Cred în diamant în pietrele cubice/ în proxima necesitate a spațiului/ aceștia sânt stâlpii/ sânt crengile/ distileria naturii/*

ad infinitum// regressus ad uterum/ și iarăși/ nașterea/ izbucnirea/ căderea”. Și încă: „*m-am înțeles bine cu piatra/ cu tot ce e dur/ aveam fiecare să pierdem/ doar viață*” (**M-am înțeles...**). Dezabuzat, poetul asistă neputincios la transformarea tratatelor despre moarte, iubire, frică, nemurire în ceruri, cenușă, iar cenușa, spune el, „*o beau dimineața și seara/ ziua și noaptea*”.

Se poate remarca luciditatea actului creator în cazul lui Cassian Maria Spiridon, poet care-și adâncește continuu obsesiile ca pe niște tranșee și pentru care poezia pare a fi singura salvare în haosmosul lumii. „*Mă ocup de trecerea minții prin/ rigorile poeziei, filosofiei, teologiei*”, spune el în **Pornind de la zero**. Alteori discursul e direct și emfatic: „*trageți domnilor/ apăsați pe trăgaci/ nu așteptați să devin o fantomă/ o umbră/ o pată în istoria universală/ trageți cât sânt viu și lucid/ domnii mei pentru asta sânt arme/ arsenalul pietros/ pentru asta/ salva trasă/ lacrimi și frunze/ trupul perfect/ toate cartușele lumii sunt trase/ în urmă rămân doar cuvinte*” (**Trageți**).

În toate cărțile sale, Cassian Maria Spiridon se ocupă pregnant de metafizica morții, cititorul având de-a face cu prezența Thanatosului privit dintr-o pluralitate de unghiuri și sensuri. Poetul se arată pregătit să întâmpine pădurile de semne și simboluri care-l așteaptă întru descifrare lirică: „*am trupul perfect alcătuit/ și vremea fragedă în carne/ am viața la-ntâmplare/ și inima deschisă/ am mâna sieși necesară și ochiul pentru faptele umane/ am zborul rătăcit în umeri/ și sufletul născut în suferință/ am iarba să-mi mângâie piciorul/ și marea fericită între valuri/ am șansele la fel de oarecare/ și pe pământ atâtea mă așteaptă.*” (**Urbi et orbi**). În **Țintă luminoasă**, copilăria îi apare ținută în memoria afectivă precum înscrisurile pe sfintele brocarturi: „*Am trăit într-un loc deluros/ unde apa nu-și avea loc/ am avut nostalgia unui râu/ pe care să-mi las privirea/ toate căile/ toate drumurile erau cunoscute/ nici o potecă nestrăbătută/ alături/ de-ale cerului înfricoșate semne*”. Avem de-a face cu un univers în care - cum spune poetul – „*un Dumnezeu de ceară/ mă lasă/- a câta oară/ singur*”, în care „*mărsăluim/ o armată de mercenari/ pe căile nopții*” și în care nu se știe dacă se mai poate auzi invocația: „*Doamne/ din ceruri/ aprinde candela Ta/ să vedem capetesele*”.

Decorul poemelor e, de cele mei multe ori, unul auster, de halță părăsită, înțesat mai mult cu abstracțiuni, mai interesante pe fundalul fantasmagoric pe tema „fortuna labilis”, unde-și face prezența timpul devastator al ființei, și unde autorul visează „*o lume fără minciună/ o viață paralelă/ cu șoapte luminoase*” și cu „*atomi fără de moarte*”, punând în joc o parte din iluzia universală: „*aștept smerit/ să vină clipa/ am învățat/ în ani și ani/ răbdarea de la clasic*”.

Neoexpresionist în tehnica poemului, mizând de multe ori pe binefacerile intertextualității, înălțând magnetice parabole lirice morale, Cassian Maria Spiridon (impus și ca un redutabil eseist, prin cele peste douăzeci de cărți de gen publicate) completează prin universul său liric original harta paradigmatică a poeziei optzeciste, fiind o indiscutabilă valoare a poeziei române și europene de azi.



Cum facem să nu ne vină damblaua?

Ultimul volum al lui Radu Cosașu, *Anti-damblalele*¹, alcătuit din articole gazetărești mai

Vechiapărute în „Dilema Veche”, dar și din câteva fragmente autobiografice, precumși ficțiuni jurnaliere în care autorul transformă articolul de ziar în poem modernist, în stilul cunoscut din volumul *Un august pe un bloc de gheață*, ne dezvăluie un comentator plin de vervă al vieții publice autohtone, analizată pe mai multe paliere (de la politică și cultură până la fotbal și talk-showuri), dar și al vieții private, care face deliciul cititorilor prin umor și (auto)ironie programatică, dar și prin cultivarea paradoxului, a inventivității lingvistice și a observațiilor imprevizibile, care surprind amănunte pe care doar ochiul scriitorului le poate sesiza. Inevitabil eteroclit din punct de vedere formal, volumul are, totuși, acea minimă unitate de conținut, întrucât autorul a selectat articolele care dezbat pericolele morale și defecțiunile gândirii pe care le-a identificat în discursul multor oameni sau pe care le-a trăit el însuși, numindu-le generic „damblale”. Atunci când nu vorbește efectiv despre damblale, ne mărturisește cum încearcă el să se ferească de acestea, pentru a-și păstra mintea rece, repetând în fond, exercițiul pe care îl face gazetarul Radu Cosașu de 25 de ani de când colaborează la „Dilema Veche”.

Încă din volumul apărut în urmă cu 22 de ani, *Insisificarea la noi pe Boteanu* (carte pe care, putem spune, volumul de față o continuă) se simțea, în condeiul ziaristului Radu Cosașu cerneala unui moralist, care, în ciuda simțului ludic, sancționa vehement defectele morale care schimonoseau societatea românească: fanatismul, ipocrizia, oportunismul și cinismul oamenilor ajunși în funcții importante și care, din poziția lor, instigau la ură și deplângea agresivitatea din societatea românească de după 1989, în care mulți intelectuali, dar și oameni de rând, se transformaseră în feroși luptători anticomuniști (campioni ai „anticomunismului postcomunist”, după cum îl numește ironic Paul Cernat²), ceea ce în viziunea autorului, reprezintă o nouă corectitudine politică, inspirată din gândirea maniheistă ce a funcționat în perioada crâncenă a dogmatizării din anii 1950: „urând, de bună seamă, marxismul, oamenii noștri politici și filosofici sunt bolșevici, precum monsieur Jourdain prozator”³. Procesul maniheismului postrevoluționar fusese intentat încă din volumul din 1998: „Fanatismul și mitocănia - ele nu-s de dreapta și de stânga? - sunt consecința celui mai înecăcios proces moral petrecut de la căderea ăluia, și anume oportunismul vărsat, ca un fluviu, în maniheism, producând un cocktail curat dezgustător”⁴, iar în titlul rubricii pe care o ține la „Dilema”, din 1993, „Din viața unui extremist de centru”, Cosașu își precizase destul de clar poziția politică și morală, prin această formulă paradoxală, care îl plasează în afara „extremei extremismelor”, în rândul celor toleranți (până la extrem) și lucizi, după cum ne lămurește în următoarele precizări: „Extremiștii de centru (...) se implică profund în distanțare. Ei sunt, aproape dogmatic, toleranți și delicăți, riscând să fie călcați în picioare, la mijloc de codru des-ironia soartei (...) Este foarte frumos că dumnealor n-au răspuns la toate. Doar extremele extremelor au răspunsuri definitive la fiecare pîrt al realului”.

În volumul de față, autorul continuă, din postura gazetarului cu vocație umanistă, lupta împotriva maniheismului (cea mai mare dambla a poporului român) pe care o vede în continuare

prezentă îndiscursurilor care împart oamenii în două tabere, care „tranșează zi și noapte totul - o lume în alb și negru, în brun și roșu, în bine și rău, în adevăr (unul singur) și minciună (una totală, aceea a dușmanului, în două blocuri, în amici și inamici, fără nuanțe”⁵. Împotriva maniheismului, care se dovedește, în democrație la fel de activ ca în comunism, considerat de autor „cel mai cuprinzător totalitarism”, Cosașu propune un remediu vechi: marea literatură, care este întotdeauna deschisă la nuanțări, capabile să scoată mintea din schemele de gândire preconcepute, redându-i autonomia.

Analist ironic al metehnelor societății românești postdecembriste, Radu Cosașu șarjează caragialian în articolele adunate în acest volum încrâncenarea politică din societatea românească contemporană și încremenirea în schemele de gândire grefate în mintea românului în cei 45 de



ani de comunism, pentru ca apoi, să realizeze, flaubertian, propriul dicționar de idei primite de-a gata, pornind de la ceea ce vede la oamenii din jurul său. Pentru a lua corect pulsul societății autorul analizează presa (intermediarul ideal dintre autor și realitățile zilei) și sesizează în discursul intelectualului ajuns foarte popular, al „noilor inteligențe”, adică în rândul acelor „poeti, critici, esteti, isteți, în sensul că anticomunismul le asigură inteligența și metoda” o comună tendință de generaliza și de a emite sentințe morale și o furie în a condamna, pe care o vede și la omul de rând, pe lângă care stă la coadă la chioșcul de ziare, sau pe lângă care trece pe stradă și pe care îl aude că se exprimă categoric și definitiv, punând capăt demonstrației cu o înjurătură, pentru a fi mai credibil.

În fiecare capitol al acestei cărți, autorul reacționează la „damblalele” pe care la observă la semenii săi, adică la defectele intelectuale și morale care le afectează judecata (corectitudinea politică, fanatismul, intransigența și agresivitatea convingerilor, atitudinea belicoasă și vindictivă, megalomania sau bătăria) și propune alternative, sau mai exact, dezvăluie cum încearcă el să se ferească de pericolul de a fi lovit de dambla: evită generalizarea și intransigența în

judecarea celui alt întrucât „nimeni nu e inocent în judecarea unei istorii netrăite. Inocența nu oferă clarviziune.”, se repliază în universul interior (sătul de isteria alegerilor prezidențiale, autorul începe să urmărească cu interes succesiunea la putere a partidelor sale personale: cel al Bunei Dispoziții și cel al Relei Dispoziții) sau în cel domestic și mărunț, devenind un „metafizician al frivolităților” după cum îl numea Adina Dinițoiu⁶ (improvizează o pledoarie poetică despre superioritatea puloverelor în comparație cu cămășile), își amintește de momentul în care l-a lovit prima oară damblaua în singura sa vizită la Moscova din 1969 (pe fondul tulburării provocate de ostilitatea cu care delegația română este primită în capitala sovietică, în contextul politic de după „Primăvara de la Praga”, autorului i se declanșează o nevroză înfrigorantă, o adevărată ipohondrie morală, care este o metaforă a remușcărilor care îi încarcă conștiința), dezvăluie cum luptă cu damblaua megalomaniei care îi dă permanent târcoale (mai ales că deja a lovit mulți intelectuali): „Ipohondru moral, speriat de orice junghi al vanității, de orice hemoragie a remușcărilor, m-am temut mai ales de dambla – damblaua megalomaniei”⁷, corectează sentințele nedrepte pe care le-au primit unii colegi de breaslă din partea „noilor inteligențe” (il apără pe Paul Georgescu de eticheta de jandarm al realismului socialist, comparându-l, în schimb cu Lunacearski și realizându-i un portret în culori calde acestui scriitor cu care împarte drama pervertirii idealului socialist, în care au crezut amândoi, orbește), lecturează ziarele în căutarea unor povești de viață impresionante, pe care doar acești poeți ai clipei care sunt ziaristii le pot relata și pe care doar geniul realității le poate concepe, cum este povestea evreului francez salutat respectuos în 1943 de un ofițer german, deși purta steaua galbenă pe piept, despre care află după 50 de ani că fusese chiar scriitorul Ernst Jünger, care consemnase în jurnalul său întâmplarea și cu care începe o corespondență.

Umorul și ludicul, analiza propriei activități și a propriei vieți, în detrimentul vieții altora, într-un discurs temperat, care se remarcă prin forța de a surprinde nuanțele realității, și prin frumusețea stilului, sunt substanțele active ale medicamentului pe care îl propune autorul împotriva damblalelor românești. Ar mai fi și câteva ingrediente secundare, ca politețea, delicatețea, toleranța, grija de a nu-l jigni pe celălalt. Susținător anacronic al acestor valori, Radu Cosașu a fost acuzat de nostalgie față de vechiul regim, diversionism, împăciuatorism, lipsă de curaj al partizanatului total la o idee sau la o grupare, acuzații pe care le înregistrează amuzat în paginile acestei cărți, întrucât sunt exact acuzațiile pe care în urmă cu 35-40 de ani, le primise din partea Partidului Comunist, ceea ce îi confirmă autorului ideea lui Adam Michnik, că, în țările din spatele cortinei de fier, ura anticomunistă de după 1989 păstrează logica și retorica urii comuniste.

1 Radu Cosașu, *Anti-damblalele*, Editura Polirom, Iași, 2018.

2 Paul Cernat, *Eșecul anticomunismului postcomunist*, în „Observator Cultural”, nr. 756, 23. 01.2015.

3 Radu Cosașu, *Insisificarea la noi, pe Boteanu*, p. 12

4 *Ibidem*, p. 13

5 Radu Cosașu, *Anti-damblalele*, p. 44.

6 Adina Dinițoiu, *Ficțiunea, adevărata supraviețuitoare*, în *Observator cultural*, nr. 823, 19-25.05, p. 16, an 2016

7 *Ibidem*, p. 23.



Adrian ALUI GHEORGHE



Cărțile vremii noastre

OVIDIU PECICAN – ”Tresăriri critice” (Editura ”Limes”, Cluj Napoca, 2018)

Nu poți să nu tresari când vezi semnătura lui Ovidiu Pecican pe o carte, iar tresărirea este ”la pătrat” când titlul cărții poartă acest lucru la vedere: ”Tresăriri critice”. Cititor profesionist, din categoria borgesiană a celor care se laudă mai mult cu cărțile pe care le citesc decât cu cele pe care le scriu (între care mă număr și eu!), Ovidiu Pecican este un critic ”de diagnostic”, care arareori dă greș. Deși este ”iute vărsătoriu de sînge nevinovat de autoriu” în cronici literare consistente și deloc circumstanțiale, este recunoscută generozitatea cu care se apleacă asupra scrierilor confrăților. La cite cronici literare și eseuri de evaluare critică a adunat Ovidiu Pecican, într-o viață, cred că dacă am/ ar face un calcul sumar și ar echivala fiecare cuvînt cu un cent, ar fi mai bogat decât Hassanal Bolkiah, sultanul din Brunei, care și-a adunat averea din picături de petrol. În același timp, e demonstrat că averile nu sunt sănătoase (”Banii n-aduc fericireaaaa/ Muuuuult mai de preeț e iubireaaaa...!”), așa că îl prefer pe Ovidiu Pecican, cel de astăzi, neobosit prozator, eseist, critic, dramaturg și un pic poet. Și dacă tot l-am adus în discuție pe Hassanal Bolkiah, trebuie să spunem că acesta a introdus în regatul său, recentuț, drept pedeapsă pentru furt tăierea mâinilor. La cît de aprig este în demersul său critic, teamă mi-e că Ovidiu Pecican va propune, la un moment dat, tăierea mîinii drepte (sau stîngi!) pentru cei care scriu prost și care insistă să mai scrie și după ce au fost puși la colț de vreun demers critic. Așteptăm.

”Tresăririle critice” ale lui Ovidiu Pecican sunt un pact al criticului cu autorul comentat, o iubire împărtășită sau nu, dar așa cum citim în cuvîntul introductiv: ”Iisus a spus să ne iubim aproapele, dar nu rezultă de nicăieri că iubirea despre care vorbea ar fi exclus izgonirea din templu a celor care pîngăreau locul sacru”. Și sunt destui!

Prima parte a cărții este destinată ”dezvăluirilor despre poezie”. Sunt ”scoși la raport” Ștefan Augustin Doinaș, Mircea Ivănescu, Marcel Mureșanu, Aurel Pantea, Mircea Petean, Paul Vinicius, Mariana Codruț, Diana Corcan, Sorin Grecu și Vlad Moldovan. Să exemplificăm cu cîteva diagnostice critice: ”Mircea Ivănescu este un personaj care aparține propriei poezii”; ”Aurel Pantea scrie vers după vers mînat de o muză ce își trage inspirația din sfera Apocalipsei”; ”Mircea Petean se dovedește a fi din neamul centaurilor”; ”Sorin Grecu este un poet mai rar vizibil, dar pregnant și talentat”; ”Vlad Moldovan deplasează travaliul poetic dinspre metaforă spre montaj” etc.

Capitolul al doilea ia în atenție proza, selectiv: Gellu Naum (integrala prozei), Banffy Miklos (”Trilogia transilvană”), Mihai Sin (”Marea miză”, Alexandru Vlad (”Ploile amare”), Gheorghe Schwartz (”Cei o sută”), Agnus dei”, ”Autiștii cărților”), Radu Țuculescu (”Femeile insomniacului”), Florina Ilis (”Vieți paralele”), Liviu Antonesei (”Victimile inocente și colaterale ale unui război

sîngeros cu Rusia”), Mihai Murariu (”Mare nostrum”), Codrina Bran, Ligia Ruscu, Cornel Ivanciuc, Dragoș Voicu, Mariana Irimia, Doina Cetea (”Voievodul Gelu. O poveste”), Ruxandra Ivănescu.

Celelate capitole sunt dedicate criticii (”Umbra criticilor”), teatrului (”Lumea spectacolului pusă în pagină”), memorialisticii și eseului (”Memoria și zisele”), o panoramare a numelor, a ideilor, a tendințelor de pe ”piața culturală” a momentului.

Antrenant și convingător în tot ce scrie, Ovidiu Pecican face din tot ce citește și comentează un spectacol de idei marcă personală, inconfundabilă.

VASILE IFTIME – ”Hristos, toamna” (Editura Charmides, 2018)

Vasile Iftime, care trăiește la Botoșani, este un poet mai puțin ”frecventat” și promovat de critica literară și de cititori chiar, asta din cauza incoerențelor din mediul literar autohton. Asta nu înseamnă că nu este un poet de talent, la ultimul său volum, ”Hristos, toamna”, prefața o scrie chiar Al. Cistelean, autoritate indiscutabilă în critica poeziei de azi. Al. Cistelean remarcă, între altele, la Vasile Iftime că ”problema centrală a viziunii sale este cum să metabolizeze o biografie marcată de fervență cu nonșalanță postmodernă”.

Dacă volumele precedente ale lui Vasile Iftime propun poezie dintr-o panoplie a senzorialului și a elegiacului, cu incidente ale biografismului, în volumul de față accentul cade pe o mistică asumată, de la o ”geneză proprie” pînă la trăirea prezenței directe a divinatoriului. Geneza după Vasile Iftime este la nivelul detaliului, în condițiile în care poezia mistică propriu-zisă nu trăiește pe cont propriu, ci are nevoie să facă apel la dispoziția noastră de a fi mistici, emitentul și receptorul trebuie să intre în dialog: ”La sfîrșit vin ploile/ cât orgoliu în acest calendar reversibil/ Dumnezeu numără pînă la șapte// neprihănirea cămășilor adună/ între cusături/ margini// rănile sunt desene vii// decupez înger/ îi slobod în cer/ conturul acesta gol/ nevoia de tine/ Doamne/ setea nu încap biografiile finținilor// bat clopotele/ sărut crucea ficii ca pe un leac/ aștept// noaptea/ un detaliu al ochilor închiși// greierii cîntă a pămînt proaspăt/ nu mai am timp să menajez melancolia// și a fost seară/ și a fost dimineață/ și a fost ziua a șaptea” (Detaliu, ziua a șaptea).

În partea a doua a cărții există o laicizare a divinității pînă la confundarea cu umanitatea, pînă la ipostaza omului care se străduiește să îl integreze pe Dumnezeu în propria condiție căzută/ decăzută: ”Ieșim din viață precum viermii dintr-un măr putred// stîng drept/ stîiîngul urlă moartea scoasă din minți/ clopotnița bisericii stinge ecoul/ pe fundul gropii nelocuirea unei desagi cu oase// mărșăluim spre dealul cu mușuroaie proaspete/ suntem atît de singuri/ atît de goi/ nicio diferență între un sînge veșted o textilă de nuntă// lumee/ iată inexistentul îmbrăcat în haine noi/ iată trupul reconstituit după fotografia bunicului/ cu fiecare

prohod mai puțin/ parcă îl strîng pantofii/ ultima respirație melc în nodul cravatei// nu-i mai duhnește cămașa a suflet// lumee/ inima apretată defilează prin fața altarului/ buzele de pămînt seamănă pămînt/ în icoană/ ochii exfoliați caută cer senin/ și morți suntem la fel de naivi// mergem în afara sinelui/ stîngul pe tobă/ dreptul în apa botezului// ieșim din moarte cu spatele/ într-o diră lascivă de melc” (Așa se vede de aici).

Se știe că poezia mistică este între cele mai pretențioase ”limbaje” artistice, greu de abordat, mistica poetică este, în esență o înginare, o căutare a extazului. Vasile Iftime demonstrează că stăpînește această ”extază”, această bucurie care aglutinează dimensiunile trușești-cosmice ale omului.

GABRIEL HASMAȚUCHI – ”Alternative culturale” (Editura ”Techno Media”, Sibiu, 2018)

O solidă carte de eseuri culturale, pe teme serioase și ”grele”, publică Gabriel Hasmațuchi, referințele mergînd de la Ernest Bernea și D.D. Roșca pînă la N. Berdiaev și Nichifor Crainic, de la Ion Dur pînă la Gheorghe Izbășescu sau C. Schifirneț. În eseu ”Cultură și înnoire. Tendințe și dezbateri moderne românești” Gabriel Hasmațuchi constată că transplantarea modelelor occidentale în cultura română ”s-a realizat controlat”. Eminescu însuși considerînd, la vremea lui, că toate împrumuturile din sfera civilizației, dacă sunt făcute fără discernămint, conduc o societate spre colaps și semi-barbarie, un model cultural străin prost asimilat fiind ”o stare de degradare, un regres”. Portretul făcut sociologului și antropologului Ernest Bernea este unul memorabil, acesta considerînd că omul modern este ”un om prăbușit lăuntric”, însetat de senzații, nu de absolut. Mai mult, spune Bernea, omul modern este ”o ființă tragică” și asta pentru că este ”închis în propria ființă, din care Dumnezeu a fost izgonit”. Constantin Noica este văzut ca un promotor al ideii că salvarea ființei se petrece prin cultură, ”iar fără dragoste nu face nimeni cultură, și în orice caz filosofie”. Este de remarcat metoda lui Gabriel Hasmațuchi care limpezește temele abordate, în cazul lui D. D. Roșca, autorul ”Existenței tragice” și a ”Mitului utilului”, demonstrația decurgînd spre faptul că ”modelul cultural propus nu este perimat”. Spectaculoasă este comparația dintre Nikolai Berdiaev și Nichifor Crainic, demonstrația fiind aceea că ”sunt apropiați prin afinități de ordin religios și cultural”, suportul pe care au evoluat fiind ”doctrina ortodoxă” și unul și celălalt fiind animați de ”nostalgia paradisului”. Portretele realizate lui Gheorghe Izbășescu sau Ion Dur sunt, în absolut, dialoguri culturale de la nivelul temei ”transmiterii”, a dialogului magistru-discipol, după logica continuității în cultura noastră. Gabriel Hasmațuchi este un cărturar dinamic care își delimitează cu har spațiul ideilor și al modelelor.



Dan Bogdan HANU

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

Post(st)ări (secțiuni contemplative prin actualitatea de proximitate).

* De pe reduta derutei...elegie maximalistă în trei timpi și compresie în sintaxă minimalistă: Nu știu ce voi fi mîine. Știu doar ce n-am fost astazi. Despre ieri...deja numai de bine, îmbălsămat, capitol strălucit(or), degajînd o lumină...acea lumină canonică țintind stăruitor, neabătut...Nordul...

* Am o dilemă judiciar-lexicală...cum este corect, grup infracțional organizat sau groupie fracțional organizat?

* Coliziuni semantice cvasi-gravitaționale în traducere liberă: 1. Forme fără fond updated (aka Firme fără fonduri); 2. Investiții egostrategice vs. Investiții geostrategic.

* Adresa mea poștală dintotdeauna: Ale(e)a Iacta (Cartierul) Est nr. (indescifrabil) A bis...

* Un prieten, zice-se necuvîntător, salvat din curtea liceului de peste drum (Saligny din Bacău), nu pare să-și bată capul cu Brexit-ul și mă salută din Perfidul Albion, unde, foarte probabil, nu voi ajunge vreodată...sau, cine știe, poate dacă am răbdare, nu fac mișcări bruște și imprevizibile și ajung să bat și eu suta (după investigațiile mele dentare, el a trecut-o, se pare), i se face cuiva milă și mă ia în custodie, cel puțin pe post de mumie...

* Cu o stranie, inexplicabilă periodicitate de cca. 5 ani, o forță ocultă (karmică?) încearcă să mă lichideze, dar o face cumva în rate, vădînd o atroce înclinație estetică...nimic nu mă poate împiedica să observ, deci să speculez, că datele urmează la cîteva luni după ce se petrec (ne vin

de petrecanie) alegeri prezidențiale, iar legăturile îmi par mai mult decât întîmplătoare...începutul lui martie 2010, atunci a durat mai bine de 2 luni, timp suficient pentru experiența unui consistent stagiul de zombie și aproape survolarea ”veșnicelor plaiuri ale vînătoareii” și a fost un fel de preambol la pierderea a două dintre foarte puținele ființe din patrimoniul meu sufletesc...apoi, sfîrșitul lui ianuarie 2015...acum, intuind că în ritmul ăsta am toate șansele să clachez, conștientă și mulțumită de ”profesionalismul” neabătut cu care îmi acopăr postul de cobai, forța a grăbit termenul și și-a instalat tabăra logistică fix de la balamaua dintre ani (operațiunile sînt încă în curs, astăzi, după 4 săptămîni încheiate)...fără a intra în detaliile patologiei, simptomele rămîn mereu aproximativ aceleași, ceea ce ar putea fi interpretat ca o probă că imaginația nu o dă afară din cîmp(ul de forțe de care aparține), dar, la fel de bine, și că nu-și prea bate capul, victima fiind atît de statornică...volens nolens, o resetare, o palingeneză, o regenerare, o năpîrlire lăuntrică, dar, de fiecare dată, o singurătate (însingurare) tot mai scînteietoare, mai totalizantă, încheie cvasi-alchimic, ciclul avataric...deocamdată! Întotdeauna, însă, în urma acestor tribulații/ ordalii, rămîne un reziduu scriptural, poetic, o sare a lucrurilor, pulberea fonică pe care efortul de a-ți purta mai departe crucea o degajă, ca pe o aură...

* Inițial, mi-a trecut prin cap că postarea al cărei preambol îl fac aici ar putea fi una postumă. Pusă în operă și sub

presiunea de fitil a intenției de a fi lansată pe apele fcbk, pe 23 decembrie, în ajunul sărbătorilor creștine de iarnă. Actul a fost deturnat de un vertij de împrjurări și împrjurimi. Privind retrospectiv, actualitatea ei pare a se intensifica exponențial, ea neavînd nici o șansă de a atinge statutul de ”postumă”, întrucît, ca și cum s-ar afla pe o bandă Mobius, emerge volens nolens la suprafață, oricînd și oriunde, mereu mai proaspătă în actualitatea ei, ca orice actualitate, picînd însă sub efectul parșiv, mai degrabă ontic, decât optic, de a fi luată drept istorie 2D. E drept, nici conjunctura biologică nu a fost îngăduitoare, de 3 săptămîni, a dat peste mine straniul ”privilegiu” de a fi actantul/ spectatorul unei simulări la scară cît se poate de jalnică a înălțării sufletului deasupra corpului (unul dintre locurile geometrice înalt frecventate și mediu bun conducător de dezbateri pluridisciplinare!), căci, cum-necum, ajutîndu-mă de o logistică sui generis, pe care, dat fiind scrișnetul atonal, ”coloana sonoră” a transei semi-conștiente, nu am fost în stare s-o deslușesc, a struțo-cămilă, ceva între dirijabil artizanal și scripete sapiential, am reușit să mă ridic o șchioapă peste deșarta și vremelnica împărăție somatică și să contemplan confruntarea între forțele aliate ale antibioticului (cred că prima dată în viață) & co și traheita ce, rășchirată ca o Gorgonă, mi-a invadat și luat sub ocupație capul și mințile, căile de respirație și cele de meditație, rezidente acolo...dincolo de toate, nicidecum o postare postumă, poate doar întîrziată, dar, poate, în aceeași măsură în care și pripită!



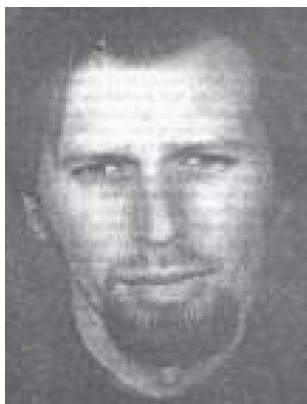
ZIGURAT

Nr. 14, aprilie 2020

Expres cultural

Supliment

Apare trimestrial



Corneliu POPEL

Un poet uitat

Suplimentul **Zigurat** din acest trimestru (re)aduce în actualitate, pentru iubitorii de poezie adevărată, un nume predestinat: Corneliu Popel (1950-1978). Cele 12 poezii inedite precum și extrasele din presa vremii ne-au fost trimise la redacție de soția sa, Rodica Popel, ea însăși o solitară și sensibilă poetă. Opera lui Corneliu Popel cuprinde patru cărți: „Frații mei blînzi” (1974), „Aurea saecula” (1974), apărute în timpul vieții, și „Elogiul înțelepciunii” (1979) și „Vocea eternă Pro Patria” (1985) postume.

De remarcat la acest poet profunda legătură afectivă cu solul patriei și aptitudinea de a scrie poezie patriotică într-un mod care evită locurile comune. Autorul acestor poeme face o dreaptă măsură sensibilității și reflecției. Pentru a-și comunica ideile, el adoptă adesea o mască, recurgînd la ceea ce se numește o *persona*. Un personaj convențional se angajează într-un dialog *sui-generis* cu poetul și propune *răspunsuri*; din dialog rezultă astfel o opțiune etică, un răspuns în legătură cu existența. Eminescu, Blaga, romanticii germani par să dețină, în categoria poezilor afini, un rol preponderent. Simboluri precum Muntele, Paradisul, Poetul, plaiul, păsările și celelalte se înscriu într-o mitologie senină care are tangențe cu modelele citate. În special lexicul, în măsura care operează cu aur, sublim, cu glasuri duioase și dulci, ține de fascinația eminesciană; imnurile amintesc de modelele romantice, ca și tonul oracular, patriotic și vizionar.

Important este că invocații și meditații, precum *Un ochi auriu, Deasupra-ne, Cîntărețul muntelui* și altele învederează un profil de poet autentic, de la care sîntem îndreptățiți să așteptăm sunete și armonii noi. Fiindcă am scris cuvîntul *sunet*, - să observăm că sistemul de metafore din *Frații mei blînzi* e în mare parte orientat spre spectacolul de *sunet și lumină*, cu frecvente opriri în fabulos:

„Se-aude glasul
celor ce vor veni
ne ducem spre ei
să ne-nîlînim la masa
sublimă acolo
unde e cel din aur
alcătuit și piatră
albastră – viitorul”...

Versurile aceste din *Moralitates idea* mi se par definitorii pentru profilul actual al poetului. Sinceritatea e o notă bună. Se simt însă repetiții, obsesii, sînt prea multe variante pe aceeași temă. Lărgirea ariei tematice va pune, poate, în mișcare și alte coarde.

Constantin CIOPRAGA

e mare fructul

E mare fructul
trădării noastre
ne hrănește în fiecare zi
dar încă nu ne mulțumește
ia-ne
acest dar ceresc și
dă-ne înapoi ura
celui pierdut lîngă
Munte
el este bogat și se va
înfrupta cu toate
bunătățile lumii

Domnule Parazit,
Vă trimis un grupaj de
poezii care de Corneliu mi
care te bucuri să operezi într-o
cortă pe care nu ai mai revăzut
no o publică. Foarte mult înfălbărit
de vreme mi le trimis ca și cum
au fost lăsați de dăruire.
Cu dragoste dinu,
Rodica Popel

îl voi duce-n durere

Își va unge fața cu
alifia tăinuată
și va rămâne ascuns în
lăcașurile lui spre
a putea privi fâptura
ilustrului păzitor la
porțile mîntuirii
dar păzitorul va rîde
de zbaterea aceea inutilă
a cîinelui orbit și pe moarte
cu sufletul plin de
adierea supunerii

cum strigă paserea

În sihăstria soarelui
dorm rînduneii și
rîndunelele vin din apusul
cîntului lor

ele știu măiastra întunecare
la margini de luncă
vin să nuntească spre
mirarea mea și
a celorlalți

iată-i deasupra
copacului sublim pene
palide care nu mai
pot opri căderea
fulgerătoare

acolo e marginea

Tăierea unghiilor
domnului nostru
frumoasă-nscenare va fi
or curge vinurile gri
nici unul dintre cei
care vor asculta ultima
lui cuvîntare
nu va cunoaște
prețul acestei sărbători
„să ascultăm să ascultăm
sunetele
misterioase ale
întunecatului tărâm”
doi cîntăreți ai
Muntelui nostru
vor pași către
izbăvire atunci
se va naște-ndoiala
și nu vom mai putea să
ne cufundăm în
ascunsele noastre lăcașuri
de alinare

La isvoarele poesiei române

Obiectul prezentului excurs critic este un florilegiu de poeme prin care tînărul poet Corneliu Popel debutează editorial. (Editura „Junimea”, Iași, 1974) Titlul, *Frații mei blânzi*, pe care noi îl socotim generic în intenția autorului, nu este tocmai reprezentativ pentru cuprinsul identic al cărții. Prin libertatea lui eufemistică, el este mai degrabă contrariu unui mai vechi gând al lui Corneliu Popel, gând care relevă o profesiune de credință: anume, că poesia, în substanțialitatea ei ultimă ce se recunoaște a fi lirismul, este o entitate opusă narării, anecdoticului și chiar limbajului însuși din a cărui ființă se întrupează ea însăși ca ființă de sine stătătoare, în chip conic. Avem aici un început de certă artă poetică, prezentă deja în marii lirici ai acestui veac cu care Corneliu Popel se simte solidar. Este arta poetică împărtășită de Rubén Dario și Jiménez, Rilke și Trakl, Blaga, Vinea și Barbu, Bacovia și Kavafis, unde *poesia* se recunoaște pe sine ca *ontos*, ca spor universal de cosmicitate, arta poetică gîndind istoria ca genealogie a lucrurilor, viețuitoarelor și conceptelor. Poesia devine o chestiune de reflexiune filosofică, de rafinament, o realitate infinitezimală mistuindu-și *thrama* în limitele naturale ale limbajului, dar aspirînd la transcenderea în zonele increatului printr-o deplină și vie, repetată obsesiv, *putere de-a te mira* („*to thaumazein*” – cum sună gîndul acesta la Platon – „Theetet”, 155 – d) *de însăși existența existenței*. *Mirarea*, ca început al cunoașterii filosofice, este elementul propriu al poesiei, element care-și revendică pentru sine *ontos*-ul, „liniștea adîncă a nevinovăției” – cum o spune geniul lui Heliade. Există o solidaritate adîncă între gîndul filosofic și nedeterminata substanțialitate a poesiei căreia noi îi spunem astăzi cu atîta seninătate *lirism*. Ne explicăm atunci de ce artele poetice moderne, cu aerul lor de obstinant esoterism, de aventuri spirituale fără precedent, vorbesc despre lirism în felul în care o fac filosoffii despre primele principii ale lumii. Solidaritatea aceasta ne-o demonstrează de multă vreme „Vedele” indice și „Dialogurile” lui Platon, iar în ultima jumătate de veac, lectura

atentă a textelor ionienilor. Firește, gîndul adînc și tulburător asupra începuturilor lumii nu este un privilegiu anume al poeților așa cum, de altminteri, melancolia nu este un privilegiu anume al lor. Dar chiar nu sunt, te întrebi, de vreme ce un filosof contemporan nouă, străfulgerat de limpezimea amețitoare a poemelor lui Hölderlin, lasă să-i scape recunoașterea că „despre temeiuri poeții știu grăi mai bine”. Necunoașterea în profunzime a liricii noastre în originile sale face să ne entuziasmeze – pe bună dreptate – experiența unică, de pionerat, a lui Hölderlin, Goethe sau Valery). Este experiența descoperirii *continentului liric* într-o Eladă arhaică. E timpul să vedem cum, înaintea multor altor europeni, părinții liricii noastre naționale, Dosoftei și Varlaam, Cantemir și Conachi, au fost preavrednici părtași ai *lirismului pindaric*. Ceea ce aiurea se descoperă ca *noutate dăinuie de veacuri în cugetele și sufletele noastre*. **Melosul** pindaric, absoluta lui incantațiune este proprie neamului românesc așa cum propriu îi este destinul său însuși. (...)

Revine obsesiv în poemele lui Popel motivul *Muntelui*, templu și simbol al puterniciei și eternității la toate popoarele indo-europene.



Muntele este deopotrivă Olimpul, dar și Himalaya de unde a coborît Sakyamuni, cum prea bine este Muntele lui Zoroastru-Zarathustra sau acela al lui Zamolxe, care, de bună seamă, sunt Carpații noștri: „Între două ramuri cade apusul/ aceasta e taina/ ta bunule cînd vei cuprinde/ lumina/ Muntelui căutînd chipuri/ viitoare? **și cînd/ vei pleca în căutarea/ sufletului fără de prihană?** („Uimire”), sau: „De aici începe cîntecul/ moștenire a Muntelui/ sfînt de aici/ începe patria/ cea fără sfîrșit/ deasupra-ne cuvîntul sublim/ al patriei este// crește în mijlocul/ nostru glasul/ patriei precum/ o floare de aur”... („Deasupra-ne este”). Poetul „cu trup aurit” care nu-i altcineva decît soarele, dar tot atît de bine poate fi un trimis al său, este fiul Muntelui. Și ca exemplificarea să fie completă vom cita aici, în întregime, poemul „Imnul poetului”, reprezentativ, credem noi, pentru lirica lui Corneliu Popel: „Unde începe cîntecul/ moștenire a Muntelui/ sfînt acolo e patria// colb aurit pe buzele/ lumii îi ea/ alături numai cuvîntul poetului// ea e victoria/ celor ce vin/ lumină a secolului,/ prin pădurea bătrînă// înțeleaptă iubire/ a poetului este/ patria”...

Corneliu Popel și-a conceput poemele drept monologuri lirice unde poesia, eliberată de somnul cuvîntului își află starea ei pură, inițială, de muzică folclorică, „dulce cufundare/ în sucule ușor/ și dulce al florii/ de sînge”... („Chemarea”) Călător „prin literele românilor”, „cel fără de prihană prunct al înțelepciunii”, cum se autodefinește, poetul Corneliu Popel nu se va lăsa intimidat de răutăcioasele clevetiri ale versificatorilor refuțați, geloși, ce întotdeauna de-altminteri, pe cei care, cu demnitate și mîndrie știu să-și poarte în lume stigmatul Poesiei.

„Rătăcitoare iubire, – imploră el – apropie-mă de începuturi”, cu aceeași voce a eternului blînd și generos locuitor al Moldovei, anunțînd profetic: „Veni-va poetul/ veni-va/ și glasul de aur/ al lui și lumina/ puterii sale/ ne va cufunda/ în ascunsele ritmuri// între înaltele/ cînturi se va/ opri și-ntre/ naltele culmi/ va afla începutul/ va striga/ va striga despre/ suflete române...”.

Daniel LASCU
Bucium, 12 august 1974

dar pînă sus

Voi întreba din nou
care e sufletul fără de
Prihană
cu brațele în atîrnare și
plutind spre
mărire
dar taina nu va
putea fi dezvăluită și în
misterioase plante se va
ascunde piciorul
meu cel rănit de
prea îndelung adevăr
și cu o
aplecare ciudată
„spune tu/ lumină a Muntelui
care-i lumea mea
și care-i întunecarea
celui întors la
greșalele noastre
căci iertare nu
poate fi și
nici iubire statornică
știe el aburii
care-l acoperă

pînă la capăt

Între brazi călărețul adulmecă
Muntele și
mireasma putredă
depărtării

nu-l vor opri
pre dînsul copilul în
mută-nspirare

în numele lui vor
curge vremurile și-n
apusul lui se
va cutremura
bradul (ce sîngerare
se va numi)

dar nimeni nu
va dori asta
„căci el a fost toată
îndurerarea și toată
iubirea pentru
bine”

căci pulbere va fi

Cum caut
o liniște care
mă va duce-n puterea
laudei și a
durerii tale

„unde voi pleca și care
va fi strada în
devorare ascunsă”

dincolo e Muntele
știe el aburii
care-l acoperă-n
marginea ceea?

va fi apoi doar
zgomotul
deasupra lui îmi
voi risipi rîsul de
tinerețe

atunci cînd se-aud

O se-aud
pașii celui care pleacă pe
Munte
și-o floare otrăvită e-n
mijlocul drumului
nevăzut pășește și-n
alte imagini
se-aud voci pierdute
neputincioasă e
acea împotrivire
a picioarelor izbăvite
de marea rușine
îndestulare fiind și
deasupra și-n
margini
numai la mijloc o
mare hulire

iată cum vine

Ce va fi
ce va fi
între brațele deschise ale
fecioarei care
așteaptă deasupra
Muntelui
albă ‘i-e
luminoasă
vorba și
greu se apleacă spre
cei din vale ea
drumul le-arată dar
nu o ascultă așa
se duc așa
se duc
și nimeni nu afla
adevăratele gînduri

prin arborii sfinte

Din care-i iubirea mea și
care-i glasul în
stare să te numească nu
voi afla niciodată cum
vei ajunge în
somnul vremelnic al
Paserii și-n
acea numire a stelei cu
glas ușor și
duios în
mirosul de țelină mă
vor cufunda și cu
brațe de vis voi
căuta melcul în
șușaua sublimă va
fi el amintirea
celui ce-am fost și a
ierbii pe cîmpu-nverzit și
pe Muntele fără de
moarte



chipul celui care

Întru slava neamului
nostru
el va cînta
în Munte
ascultînd pasul
înțelepciunii

„voi făuri chipul
înțelepciunii și voi
mai făuri alt chip
ca la o vînătoare a
Veveriței sălbatice”

dar numai rușinea
este cea mai
mare înțelepciune – spuneam
cu chipul ascuns în
amăgire tîrzie

thanatos

Acolo doamne eu n-am fost
și nu am făcut nici o nebunie
în camera aceea une mirosul stăruie
și unde
mă ascundeam ridicol și necunoscut

pășeam în lumea stranie a lui
cel ce iubea atît de mult adîncul
și căutînd un adevăr pierdut
în aiurare blîndă

dar nimeni nu știa adevăratu-i nume
era acel care venea-n apus
cu buzele de ceară o acela
care voia să-și mai iubească și durerea?

el nu știa decît ceva din lume
și mult iubea tăcerea și-ntunericul
să-i fie asta vina sau în totul
el nu era decît o mare
adîncire

O adevărată opinie

Nu mai știu când și cum am descoperit **Opinia studentască**, dar trebuie să fi fost la nu multă vreme după apariția primului număr, așadar în urmă cu un deceniu; semna printre alții, îmi amintesc, Corneliu Popel, și cred că de atunci i-am reținut numele. Ieșenii și-l mai amintesc, oare? Ca orice construcție durabilă, **Opinia studentască** trebuie să nu-și piardă memoria. Mai ales că, în deceniul care a trecut, această revistă de suflet și gînd a tinerilor intelectuali ieșeni a lăsat o urmă trainică în cultura română. Cine ar spune, citind-o adunată într-o colecție, că a fost „doar” o publicație studentască?! **Opinia...** a fost, a fost și este - și să sperăm că va fi și pe mai departe! – o adevărată opinie, purtînd torța gîndului ce birui-va!

Mircea IORGULESCU

Un poet al grației și sublimului

Suflet delicat, de o sensibilitate deosebită, Corneliu Popel „debutează” editorial cu un poem cu inflexiuni inițiatice, în care sentimentul răspunderii față de logos capătă o importanță covârșitoare. Poesia sa se delimitează în peisajul actual nu atît prin ineditul construcției sau prin ritmurile psalmice, cît prin aspirația reintegrării în fluxul originar, prin coloratura „primitivă” a zonei experiențelor interioare în care implicațiile etico-morale concordă cu rezonanțele afective. Frații mei blînzi se structurează ca o lume în sine în care, precum spunea Novalis, „nimic nu e mai poetic decît amintirea”. Dar această credință în începuturi, această credință întru poezie este izvorul făpturilor, al modelării sau numai al actualizării creației pure. În fond, o năzuință, un vis! O posibilă întoarcere (chiar statornicire) la izvoarele sublime ale poeziei: imnul și cîntul cultivate cu virtuozitate și grație, cu rafinament de tînărul poet moldav.

Imnul pindaric (muzică, puritate, virtute, eternitate) își are originea în însăși ființa însetată de

viață – după cum o spune și poetul nostru, în ființa aflată în comunicare cu cosmosul, el pretinzînd unitate și armonie, încîntare și descîntare. Imnul este „flacăra pură”, este „cîntul pierdut în uimire”, este, în ultimă analiză, mijlocirea comunicării universale, este lauda și confesiunea, întrebarea și impulsul purificării cu tensionări lirice ale patriei. Patrie care, spiritual constituită, „trimite cîntarea/ și-aminte ne-aduce/ de casă”. Patria este, deci, generatorul unei zone interioare în care experiențele poetului readuc în prim-plan amintirea și, prin aceasta, aspirația reintegrării în originar. „Colbul aurit pe buzele lumii”, stare inițială a patriei, își are originea în „cîntecul/ moștenire a Muntelui/ sfînt”, fiind, la rîndul ei propulsatorul cîntecului. S-ar putea face o admirabilă speculație filosofică asupra „platonismului” poetului nostru, dar – credem noi – n-a fost în intenția lui Corneliu Popel crearea unui „spațiu confuz” de „umbre” și „lumini”.

Cîntecul împrumută valențele stării originare mioritice. Plaiul și genialii săi poeți, anonimi, „lunca sublimă”, satul, șindrila spartă a casei,

purificatoarea „șuşaua sublimă”, Muntele, oile, tărîmul luminos, au ceva din „încremenirea” blagiană, doar că poetul nostru simte, irezistibil, atracția izvoarelor prime, „a începuturilor pierdute în afara cuvîntului”. Conștient de acest lucru, Corneliu Popel se confesează: „e mare suferință astă/ credință în Poesie/ e amintirea celor ce-au fost/ cînd priveam înotul/ piciorului la poarta/ sublimă”, perseverează însă (asemeni Emirului, în căutarea Meccăi: „mă duc mă duc/ prin focul care mă cheamă căci sunt ale noastre/ republicile de adevăruri”), chiar riscînd a deveni „pustiire/ la poalele Muntelui”. Experiențele ultime („dacă fi-voi plecat/ cine floare albă/ în naltul tărîm/ groapă-mi va fi?) îl reapropie pe poet de „spațiul mioritic”, toposul nostru milenar, vatra întru care ne orînduim veșnicia, „umbra” „unde înflorește tainic floarea de sînge”. Deci, certitudinea elementarului îi este confirmată poetului nostru tot de spațiul mioritic,

care devine un alt Olimp, cu nimic mai prejos decît cel al helenilor; „spațiul mioritic” este „slăvitul Munte” nu atît al lui Zoroastru cît al lui Zamolxe, al baciului moldav și al Marelui Orb, este muntele „pribegiilor” eminesciene, muntele cu „bătrîne păduri” în care ne-am retras din fața barbarilor menținîndu-se în istorie ca neam. Muntele, în accepția poeziei lui Corneliu Popel, este „o dulce cufundare/ în sucul ușor/ și dulce al florii/ de sînge” (s.n.).

Odată definit spațiul excursului poetic, legile și normele morale prind viață, aici - în patria Muntelui – totul conformîndu-se „puterii legii”, care ne dă „blîndă înfățișare/ și nu ne încarcă cu daruri”. Aici trăiesc într-o perfectă armonie „frații blînzi” ai poetului, ascultînd „sunetele misterioase”, fiind „aproape/ de binele florii și/ de iubirea albinelor”, străbătînd „lumea/ cu picioarele de rouă”. Poetul simte împlinirea, călătoriile în Patria spiritului

fără prihană n-au fost zadarnice: „De-asupră-mi plouă cu flori de argint/ e glasul salcîmului dimineața/ risipită-i pulberea lui/ pe buzele mele/ parc-am venit/ de departe parcă/ nu te-am găsit/ alerg și pe umeri/ îmi curge ploaia/ de-argint vezi/ acolo-i acela care-n/ lupte înalte învinge/ el Călătorul/ pe șuşaua din răsăritul/ demn de iubire/ al casei noastre”.

După cum bine s-a putut observa, poezia cărții de debut a lui Corneliu Popel implică un adevărat ritual. Un lirism al sugestiei cultivat cu migală, un ceremonial al cîntărilor purificatoare, o armătură simbolică bine pusă la punct sunt calități indubitabile ale creației tînărului poet, care, alături de inocența și candoarea sentimentelor, de valorificare cu înalta artă a unei anume tradiții stilistice, de naturalețea și profunzimea cuvîntului scris, - concură la realizarea unei poezii de excepție.

Miron BLAGA



Rodica POPEL

Atingând norul

Nu avem ce împărți
decât cerul și pămîntul
Puf de pădădie
gîndul plutește
ducând amintirea departe
și tu-mi ceri să nu mai
spun nimic
Să-mi înghit cuvintele
ca pe niște cireșe amare
dar nu pot
să mă ascund
cînd grădina mustește
de seve
și cărarea din ierburi
îmi limpezește sufletul
atunci fug odată
cu nestatornicile gînduri
atingând norul cu umerii.

Poate

Încolăcit șarpele geme
în inima unui copac
iar timpul se așterne
precum zăpada -
e rece, tot mai rece
și numai iarnă...
și încă nu știm
de unde a venit.
Poate-mi va răspune
piatra sfărîmată
de gîndul prea dur
al depărtării
poate frunza care
s-a lipsit
de talpă.

Întrebări

Oare cuvintele mor?
la ceas de-nserare...
se ascund sub covor?

Oare ce colț al inimii
rămîne uitat?
Norii, doar norii
se prăbușesc peste
casa pustiită
și cuvintele mor?
doar crinul învie?
De mult așteptam
un răspuns
și lumînarea din sfeșnic
s-a stins.

Lupul flămînd

Mi-a pus
pumnul în gură
timpul cu urme
de zgură
de nu știu
unde să mă ascund
că vine spre mine
lupul flămînd
Căd haina sfîșiată
plină de sânge
sângele meu
mai rășu decât macii
iar lângă un gard
putrezeau în ploaie
bocancii.

De mine o să
mai auziți
cînd va fi mai frumos
pe afară
cînd steaua din înalt
va săruta
cărările line
și lerui-ler
și va colinda
la fereastră și poartă.

Pe unde

Pe unde am fost
niște porți
s-au închis
e o poveste
în mauscris
condeiul de ceară-i
topit în cuvinte
în care s-ascund
cele sfinte.

Mă pregătesc
Să o iau de la capăt
pe o cărare curată
la care nu m-am gîndit
niciodată...
și atunci
alte porți s-ar deschide
albastre, de ceață
Fimide.

Ce dimineață!

A mai trecut un an
pantofii s-au rupt
și apa-mi intră
până la sânge
în pieptul meu
doi îngeri suspină
și copilul din leagăn
mai plînge.

Nu pot să ridic
acest așternut
din ierburi ce s-au scuturat
nu mai am nimic
de împărțit
nici de adunat
după dealuri cerul se frînge
și pe mațele mele obosite
azi ninge
Pe fereastră flori de gheață
s-arată
Ce dimineață senină!
Ce dimineață curată!



Gellu DORIAN

Întîlnirile de joi

Nimeni nu vrea mai mult, în schimb toți
ar dori să se întîmple ceva care să le dea de furcă altora
în timp ce ei ar privi optimiști spre ziua de ieri,

vinul, ca adevărul pe masă,
șiruri lungi de pahare gălăgioase,
grisine, cōvrigi, cîteodată feta, prosciutto –
niciodată semințe de care se ocupă ciorile din centrul vechi –
manuscise, iluzii
făcute ghem într-un coș de gunoi:

Demetr pune mereu problema doar din punctul lui de vedere,
iar acesta de cele mai multe ori se află
în afara sprijinului extrem al unei pîrghii de gradul patru,
de unde doar cu un minim efort
poți roti Pămîntul ca pe un titirez,

Horhe ar schimba totul într-o secundă
numai dacă ceasul ar fi dat brusc înapoi,
iar din cadranul lui să privească singurul ochi
în care el are încredere, în rest
resturi din care ar putea gîndi o altfel de lume,

Mircea nu mai crede-n nimic, și tocmai din acel nimic
scoate sumedenii de fluturi în jurul unui abajur
fără lampă, orice lucru nu poate fi la fel
cu imaginea lui, așa cum ideea de cal
nu poate intra într-o herghelie,

Nik pune ordine în vid, cu el intră deodată în cameră
o mie de fete frumoase pe care le vede doar el,
fibre optice, ca nervii unui om încordat, îi aduc informații despre
cum pot muri iepurii într-o peșteră
dintr-o varză de Himalaia,

Vasile îl cară în spate pe Sisif, care îl rostogolește
tot de atîtea ori de cîte ori
mîna lui iese din geanta de umăr
din care curg poeme ca grăunțele
între pietrele de moară,

Ovidiu vine cu un arsenal de pistoale care-i ies
din priviri ca țepii ariciului
rostogolit în grămada de mere
în timp ce prin galaxii lumina pare a fi același arici
în jurul căruia roiesc miliarde de drosophila melanogaster,

Gabi nu e îngerul care să aducă bunăvestirea,
mai curînd inima lui e un glob de cristal
în care razele sunt secantele
unor gînduri ce pot iubi mai mult
decît trupul,

Cristina se învîrte de două-trei ori în jurul unei păreri
și prin sîngele ei se aud șoaapte
fără guri, doar zgomote ca între aripile unor libelule
care mor pe luciul apei
fără să prindă de veste că s-au născut,

Cezar face același gest de fiecare dată,
numărînd silabele poemului nescris ca pe niște
copii ieșiți dimineața din careul din curtea școlii
devenind brusc bărbați
cărora le spune să fie cuminiți,

Plastir, cînd apare, devine pendula unui ceas
din turla unei biserici, fumul
țigării lui pare scrisul pe cer al unei mîini
fără umăr, așa cum prin ferestre
ochii copiilor adună-n buchete razele lunii,

Vlad seacă fîntîinile în care apa se face vin,
iar imașul în cîmp plin de sînge
de cum dă primăvara, dar asta se întîmplă foarte rar,
atît de rar încît dintr-o mie de ierni
abia de poți număra o primăvară,

Manon a grasiat un pic și-a plecat,

Fănică rîde atît de zgomotos încît
camera devine o cămară plină cu zacuscă,
vin și-n final un sughiț cît toate izvoarele țării.

Cîteodată mai vin și alții, aceștia ies
odată cu transpirația lor pe fereastră
și a doua oară nu mai nimeresc ușa.

De fiecare dată, la final, fiecare-și deretică locul,
își spală paharul
în așa fel ca joia următoare să-l găsească plin –
eu plec acasă pe aceeași cărare pe care între timp
a crescut iarba ca un covor
pe care zboară Șeherezada.



Flavius PARASCHIV

cartea de proză



Incursiuni în lumea interbelicului. Presa și oamenii

Dacă despre literatura interbelicului tot au apărut cărți
în ultimii ani (a se vedea, de exemplu, cărțile lui Paul Cernat
sau volumul Mădălinei Lascu despre imaginea orașului în
literatura de avangardă), presa și gazetarii perioadei dintre
cele două războaie mondiale au trecut într-un oarecare con-
de umbră. Cercetarea publicisticii din perioada interbelică
(ținând cont de numărul mare de reviste, ziare etc.) este,
fără doar și poate, o muncă de lungă durată, dar care se
poate dovedi a fi, într-un final, fructuoasă.

Din moment ce volumele pe acest subiect sunt rare,
orice nouă apariție merită, evident, salutăată. În 2019, Dan
Ciachir – publicist și scriitor, care a scris și despre Nae
Ionescu – revine pe scena istoriei literare cu un volum
intitulat *În lumea presei interbelice* (Editura Lumea
Credinței, București), o reeditare (cel mai probabil) a cărții
din 2008 cu același nume.

Volumul cuprinde 30 de texte, mici articole despre
diverse personalități, publicații și despre alte evenimente
din perioada interbelică. Într-o cronică din „România
literară” (nr. 1-2/2020), Gheorghe Grigurcu descrie
cartea ca pe o „discretă istorie alcătuită dintr-un mosaic
de secvențe ce resuscitează un tip de existență, o stare de
spirit, o atmosferă, surprinse rapid, ingenios, prin flashuri
din toate direcțiile”. Într-adevăr, articolele poartă *rapid*
cititorul pe mai multe paliere ale interbelicului, dar nu se
poate vorbi sub nicio formă de ingeniozitate, nici în stilul
scriiturii și nici în ceea ce privește conținutul.

Să ne înțelegem: Dan Ciachir este un publicist antrenat,
iar textele în cauză sunt redactate din perspectiva unui om
care a studiat intens subiectul. Cu toate acestea, autorul nu
trece dincolo de generalități, ceea ce presupune faptul că
volumul se adresează cititorilor mai puțin familiarizați cu
presa interbelicului.

Astfel, publicul cititor poate descoperi, de pildă, care
este primul ziar românesc cu adevărat modern („Universul”) și - mai ales - istoria acestuia. Într-un alt text descoperim
detalii despre relația lui Nae Ionescu cu regele Carol al
II-lea. Tot aici există câteva informații notabile despre
contribuția liderului celor de la „Cuvântul” la dezvoltarea
presei interbelice, opinii care merită reamintite: „Nae
Ionescu a adus în presă textul scurt, analitic, la obiect, cu
frază sincopată, nervoasă, zvâcnind din numărul mic de
cuvinte și din cabrarea punctuației. Tot el a introdus un gen
de pamflet la antipodul celui arghezian, cu termeni aseptici,
ironici, dozați impecabil și o politețe ironică,
<englezească>, pe cât de calmă, pe atît de
necruțătoare” (p. 10).

În articole ca „Vremuri frumoase”
sau „Bucureștiul în febra modernizării”
autorul prezintă succint câteva aspecte ale
societății românești, incluzând aici atît
niște „cancanuri” savuroase, cît și unele
mărturii cutremurătoare (un anume Sile
Constantinescu, de exemplu, student la
chimie, își ucide părinții pentru a efectua niște
experimente pe cadavrele lor). Nu lipsește,
desigur, nici faimoasa afacere „Škoda”, care a
provocat discuții aprinse în epoca respectivă.
În „Contraste interbelice” regăsim o afirmație
de reținut despre ce înseamnă, de fapt, titlul
volumului *Pe culmile disperării*. Dincolo
de orice explicație metafizică, Ciachir semnalează faptul
că titlul „era o expresie folosită în mod curent de ziarele
vremii, despre care vorbim, în rubricile de fapt divers.
«Ajuns pe culmile disperării, întrucât nu mai avea niciun
leu, X s-a dus la Chitila și s-a aruncat înaintea trenului»”

(p. 52).

Dan Ciachir discută despre istoria micilor cotidene
(„Facla”, „Ultima oră” etc.), despre imaginea lui
Pamfil Șeicaru, unul dintre cei mai prolifici publiciști
ai interbelicului, alături de Nae Ionescu, Pompiliu
Constantinescu, iar lista poate continua. Tot în volumul
de față, autorul prezintă și unele evenimente mondene ale
capitalei, reușind, totodată, să surprindă câteva teme ale
anilor '30: prin 1935, de exemplu, bucureștenii se plîngeau
de faptul că...orașul este mult prea zgomotos, iar mașinile
au devenit o prezență din ce în ce mai comună.

Dincolo de persoanele politice (Ana
Pauker, Nicolae Titulescu, de pildă) despre
care autorul scrie de câteva ori în volum,
trebuie amintite și două texte cu tematici
interesante. În primul rând, de semnalat este
și articolul despre cei care au fost primari ai
capitalei în anii '30. Un text care se anunța
foarte promițător era cel dedicat femeilor
din presa interbelică. Dar tema este abordată
doar în două paragrafe, unde autorul prezintă
pe scurt câteva figuri feminine care au activat
în publicistica dintre cele două războaie
mondiale: Lucreția Karnabatt, Mihaela
Catargi și Sarina Cassavan (aceasta deținea
și *Rubrica femeii* în „Scena”). După ce le
„inventariază”, autorul deviază de la subiect și
ajunge să discute despre gazetari și publicații,
lăsând impresia că a „uitat” complet tema anunțată în titlu...

În lumea presei interbelice este un volum grăbit,
lapidar, care, deși conține câteva informații demne de
reținut, nu reușește să fie convingător până la capăt, lăsând,
uneori, o oarecare impresie de superficialitate.





Nichita Stănescu - un „idol fals”? (IV)

Posteritatea lui Nichita Stănescu nu e scutită, însă, de convulsii. Să credem oare că generaționiști frustrați, contaminați de febra revizuirilor, travestiți azi în viteji și inclemenți procurori, voind alte clasamente, alungă un nume-lemnă? Gloria lui Nichita a supărat pe mulți. Până și inevitabilul epigonism a deranjat. Irepetabilul poet manifesta o grație ingenuă, un freamăt angelic și căuta neostoit poezia pulsatorie; vroia, prin modulații antinomice, să „prindă” tensiunea sinelui, pornit în căutarea necuvintelor. Să fixeze, orgolios, chiar tensiunea semantică. Acest Midas ploieștean a stănescizat universul nostru liric. Lumea, după Nichita, ni se dezvăluie altcumva. Chiar otrăvită de răutatea care nu obosește, ea cheamă – prin ochiul stănescian – frăgezimea aurorală. Și, mai cu seamă, liantul prieteniei. Fiindcă „poetul îngerilor” a fost Prietenul tuturor poezilor. Iar aici clasamentele nu contau. Importantă era legitimația de poet; erai (sau nu) poet *pur-si-simplu*.

Dar Nichita nu și-a aparținut. Până și în tematica șablonardă a realismului socialist, Stănescu, ușor docilizat, dovedea o *grație evazivă* (cf. N. Manolescu), până a deveni o „autoritate grațioasă” (cf. M. Cărtărescu). Serafic, ispitit de *recitiri* hagiografice, aflând în Anton Pann, de pildă, un „tată de cuvinte”, cu o nestrunită dispoziție ludică și parodică, el căuta, corporalizând sentimentele, „împreunări” inedite, *loviri de cuvinte* atingând starea de imponderabilitate prin abstractism, sofism, avangardism etc. Levitația stănesciană testează / probează tocmai virtualitatea cuvântului, împins – ca dat ontologic – într-o insuportabilă tensiune. Nichita, observa Ștefan Colceriu, „a întins coarda limbii române” până la destrămarea ființei; *mâna scriitoare* are nevoie, firește, de medierea textului, dar actul de semioză își asumă, cu deschidere vizionară, o tragică neîncredere în limbaj, schimbând *priza ontologică* (cf. M. Mincu). Un Nichita în transă, epuizat (fizic), suferitor „de-ntreg Universul”, cultivând *poetica rupturii* își bulversează cititorul (nu doar pe cel comun, sânguinos, fascinat). Încât răspunsul la o mai veche întrebare, formulată de Gh. Grigurcu (în SLAST, nr. 7/1986), privind transferul de imagine al „zeescului Nichita”, din imaginarul public în istoria literară, nu mai poate fi ocolit. Să fi întreținut poetul doar o vogă temporară, sprijinit de „pompa exegetică” și favorurile criticii, beatificat zelos, devenit obiect de cult? Să fi fost un răsfățat al unei Istории nescrise, retrogradat acum, alungat din cinul poezilor mari? Să fi fost doar „cea mai mare iluzie a criticii noastre”, cum ne anunță, inflexibil, Gh. Grigurcu, cel dintâi contestatar (v. *A douăsprezecea elegie, critică*, în *Luceafărul*, 1966)? Oricum, seducătorul Nichita, original și cumplit de inegal, un „versificator diabolic de abil” (cf. Eugen Simion) nu poate fi judecat doar în numele maximalismului etic, înscenând un „jihad dosarist”. Și, evident, nici în afara generației sale, chestionând contextul socio-politic. Șaizecistii se despărteau, provocând ruptura, de poezia referențială, agitatorică a realismului socialist și încercau, cu „permisivitatea” organelor (și ea fluctuantă), a reface legăturile cu o tradiție boicotată, îngropată, după masacrul proletcultist. Încât starea de spirit a generației și echipa de critici, punând – decisiv – umărul la cauza modernizării (recuplării) literaturii noastre, au aflat în Nichita Stănescu liderul necesar. Volumul *11 elegii*, constata, peste ani, N. Manolescu, dădea *tonul generației*, poetul asigurându-ne că „El începe și se sfârșește cu sine”. A discuta, cu probele la îndemână, rolul lui Nichita Stănescu în primenirea liricii noastre obligă la a chestiona, fără menajamente, opera și a recunoaște, fără ipocrizie, uriașul ei impact. În privința optzecismului, ca vector al Postmodernismului românesc, Mircea Cărtărescu era convins că el închide o buclă literară. Mai mult, conștiința postmodernă infuzată generației acreditează optzecismul ca prim fapt al postistoriei românești, promoția nouăzecistă fiind doar o beneficiară a contextului, profitând de „deplasarea mimetică” a termenului și culegând roadele postmodernizării (Cărtărescu 1999 : 368). E drept, *contaminarea postmodernă* ne îndreptățește să vorbim despre un concept extensiv și, deopotrivă, de un fenomen „păslos”. Intrat în vocabularul curent, postmodernismul se vedește a fi un concept cameleon. El transportă o experiență *underground*, cu rol de ferment subversiv. Astfel, paradoxal, a fost posibilă „înflorirea” noii paradigmă și acreditarea postmodernismului românesc, implantat într-un orizont al schimbărilor, într-o societate anchilozată. Această resincronizare a sfidat, neîndoielnic, tabuurile autarhismului ceașist, cultivând monologismul delirant.

Dacă pentru N. Manolescu toată poezia *valoroasă* după anii '60 ar fi postmodernă, chiar inconștientă fiind de această etichetă, M. Cărtărescu nu ezita să scrie că modernismul postbelic este o clonă a celui interbelic (Cărtărescu 1999 : 137). Să notăm, întâi, contradicția criticului. N. Manolescu mizează, firesc, pe axiologie, deși postmodernismul impune o perspectivă nivelatoare, antiaxiologică. Ceea ce era considerat un moment de regăsire, provocând euforia anilor

'60, devine, sub eticheta celui de-al doilea modernism și în viziunea cărtăresciană, o „încremenire într-un modernism anacronic”. Și, în prelungirea lui, promoția '70 se scaldă într-un tardo-modernism resemnat, intelectualizat. Nu putem nega dreptul de a rescrie Istoria, inclusiv cea literară, prin optica resemnificărilor la care obligă tocmai examinarea consecințelor. Și chiar M. Cărtărescu, inventariind obsesiile postmoderniste și radiografiind manifestarea fenomenului la noi, nu ezita să recunoască, pe de o parte, background-ul „mai temeinic” ori traiectoria tutelată de personalități de anvergură, conducând la depolitizare, ale optzeciștilor (Cărtărescu 1999 : 142) și, pe de altă parte, rolul cenaclurilor ca „nuclee subterane de societate civilă” sau erupția textualismului (văzut, inițial, ca emblemă a generației).

*

Să ne amintim că, în anii de început, faima labișiană era coplesitoare. Idol și rival în biografia spirituală a lui Nichita, Labiș – urmărit cu o „îngrozitoare gelozie” – ridicase la putere condiția de poet ca „buzdugan al generației” (formula e a lui Eugen Simion), în contextul sufocant al rețetelor realismului socialist. Sfârșitul său prematur a favorizat, indiscutabil, mitizarea. „Topit”, așadar, de invidie (cum mărturisea în revista *Arges*; v. nr. 8/1970), Nichita s-a scuturat de tutela labișiană, crezând în prietenia literară și în ideea de generație. Dar, mai presus, în „nevoia de biografie”. Debutul, se știe, s-a întâmplat în *Tribuna* (nr. 6/1957), cu un ciclu liric sub titlul „1907”, propus / impus de redacție. Până la „scientismul gongoric” sau „intimismul cosmic”, de



care va fi suspectat mai târziu, el cheltuia, în plâsmuirile poetice, „metafore imposibile”. Constatarea îi aparținea lui Ovid S. Crohmălniceanu. Nici Silavian Iosifescu, cel care îi va prefața primul volum (*Sensul iubirii*, 1960, colecția *Luceafărul*), nu era mai blând, șocat – probabil – de îndrăzneala imaginii, de pericolul abstractizării și metaforismului. Criticul îi cerea un „contact mai intim cu concretul” (firește, al construcției socialiste). Recuperarea unor „caiete de tinerete” (vezi *Argotice*, volum ivit în 1992 la editura *Românul*, sub îngrijirea Doinei Ciurea) ne îngăduie să constatăm că Nichita își făcea mâna cu parafraze în stil Topârceanu, sedus de irmoasele antonpannești, de versul cantabil, jeluitor ori sarcastic, de stilul aluziv și cronica mahalalei, dar, îndeosebi, influențat de Arghezi. Folclorul, lexicul de mahala, *ploieștenismul* contau decisiv în astfel de exerciții uitate. Trăind după „pofa inimii ușoare”, ritmat de vitalismul debordant al juneții (vezi *O călărire în zori*), *primul Nichita* nu a fost un om tragic. Abia *Dreptul la timp* (1965) conștientizează trecerea, existența sfâșietoare: „S-a dus pe apa sămbetei / trupul meu de trestie de adolescent”. Spectacolul ludic, vizualizând sentimentul, închipuie acea singură „viață mare” și face loc stării de alarmă a spiritului, încercând să proiecteze cosmic ideea. Revelarea morții pentru Ghilgameș (prin dispariția „prietenului Enghidu”) îl ajută să descopere *sentimentul timpului* (vai, ruinător), ipostaza gravă, oboseala existențială. Ca volum de tranziție, *Dreptul la timp* marchează despărțirea de magia privirii adolescentine și prospețimea uimirilor, celebrând existența. Matinalul, serafismul, transparența țin de o vârstă. Răsfățat, afectat, exploatându-și disponibilitatea ludică, Stănescu se încearcă apoi în „jocul de-a filosofia”, cochetând cu enunțurile apodictice și interogațiile ontologice. După faza paradisiacă, va descoperi „frigul”, tunelul oranj, dezagregarea, acel *dincolo* care anunță iremediabilul: „viața prea singura / ce ni s-a dat...” Și fireasca tristețe,

acompaniind oboseala cuibărită în ființa poetului.

Jocul său imagistic, abolind constrângerile și convocând cuvintele în *starea de grație* și-ar dori să îmblânzească timpul irepetabil: „Mai lasă-mă un anotimp, un an, un timp” (v. *Viața mea se iluminează*). La „vîrsta de aur a dragostei”, *lucrurile* din jur suportă ciudate metamorfoze. Totul se preschimbă în cântec, poetul însuși este „un timpan armonios” (v. *De-a sufletul*). Incantația stănesciană ascultă de ordinea muzicală a lumii și face din iubire un *liant cosmic*. E vorba chiar de un „eros lărgit”. Sublimarea – din perspectivă cosmică – e concurată însă de tentația realului (vulnerabil), de inițierea în condiția omenescului. Tonul solemn-oracular devine elegiac, contemplativismul – desfășurând febricitante viziuni – acuză criza de timp, dramatismul scindărilor și exasperarea limitărilor. Prin injecția de luciditate, buchetul celor *11 elegii* (considerate a fi, inițiativ, *Cartea lui „Sunt”*) își dezvăluie „esența oximoronică”. Sau, altfel spus, *gândirea duală*, obsesia complementarității. În tensiunea real / virtual, poetul își află reazem în „ceea ce va fi”. Mai mult, „și ceea ce nu există poate să moară” (v. *La nord de nord*). Imagistica nichitiană, extravagantă deseori, plimbă idei vagi (au spus cărcotașii), eșuând în lirosografie pletorică. Alții, dimpotrivă, văd în volumul *În dulcele stil clasic* (1970) tocmai „o carte de trecere”, rescriind unele fantasmе vechi ale poeziei, anunțând debutul postmodernismului românesc în latura sa lirică. Căci „mie însumi îmi sunt un cal troian”, va spune poetul, recunoscând tensiunea ideilor opozitive și râvnind o gândire integrativă, cochetând cu Absolutul. O coeziune esențială, dincolo de verbiage și repetiție, de autopastișă și recurență, se naște la scara întregului, printr-un subtil joc de rezonanțe, impunând, prin încălcarea frontierelor, un nou cod poetic. Coexistă, sfidând compartimentările disciplinare, reprezentări ontologice, aglomerând în laboratorul stănescian imagini, simboluri, mituri, concepte matematico-fizice. Poezia sa este și martoră a propriei nașteri. Și căutările, asemeni unui jazzman improvizând, neobosit, pe teme obsesive, și crizele de creație, denunțând „insuficiența semantică” a cuvântului și, bineînțeles, neliniștea, degingolada, teama de singurătate și moarte, trecând de la exuberanța jubilativă la deznădejdea unui *homo gravis*. Dar și speranța renașterii: „Eu sunt înecat / în pasărea numită Phoenix / cea care arzând a reînviat”.

Încât o dezbatere onestă, refuzând, deopotrivă, nihilismul orb sau naftalina muzeistică a superlativelor (livrate în avalanșă) e binevenită. Nu dorim a încuraja răfuiala cu morți iluștri și nu contestăm relieful axiologic accidental al operei. Nu ne încercăm intenția de a-l propune pe Nichita Stănescu drept *model etic*. Dar trecând în revistă prejudecățile ce „rulează” (reducându-l, nedrept, la ipostaza minimalizantă de ins carismatic sau, mai rău, de poet „secat” și de „bețiv flușturistic”), trebuie, cu necesitate, să zăbovim asupra cărților sale, a *modelului poetic* propus și impus. Redescoperirea lui Nichita, dreapta lui așezare în timp urmează. *Revoluția poetică* pe care a inițiat-o nu-l scutește de „o posteritate dificilă”, în pofida ofrandelor aduse de alaiul nichitologilor, conservându-i o amintire tandră. Totuși, Nichita Stănescu *nu este scriitor de o generație*. Și nu poate fi discutat doar invocând isprăvile bahice, celebrele dicteuri, dispoziția histrionică, atrofierea spiritului critic; chiar *spaima de fixare*. Intră în joc și forța inerțială, transferând vechile ierarhii în noul context, fără mari seisme. Ceea ce poate proba că acele clasamente n-au fost mincinoase, fără suport valoric și nici decretate de forurile de partid; și nici Stănescu n-a fost o valoare artificial „fabricată” în laboratoare secrete. Valurile de revizuire se vor „predominant morale”. Or, omul Nichita, generos și copilăros, manipulat și confiscat, împins în prim-plan și acceptând cu blajinătate aceste favoruri, stăpânit de o serafică indiferență s-a lăsat „murdărit” de viață. Omul a slujit operei. „Îngerul obez” era „primejdios de atractiv”. Să înțelegem că asta i-a „tractat creația pe sus”, cum crede Gh. Grigurcu?

Adevărat, se poate cădea și într-o *retorică extatică*. Gabriela Melinescu îl considera „un iubit al zeilor”. Pentru Al. Condeescu, întâlnirea cu Nichita, într-o lume închisă și întunecată, „era un fel de spațiu luminos”. Dar există pe lângă paralizia idolatră și o *voluptate a maculării*, o contestație primitivă. Așadar: obiect de adorație, trăind intens poezia (ca „avuție nejeftuită”) sau o fosilă a epocii comuniste? O personalitate gonflabilă, bucurându-se de succes sau un poet uriaș? Un *poet ocazional* sau un *destin poetic*? – ca să discutăm în termenii lui Noica. Fiindcă, Nichita Stănescu nu este doar creator de limbaj, ci și de mitologie. Iar „proliferarea de mituri” – aflăm chiar din gura poetului, ispitit de Aurelian Titu Dumitrescu (în *Antimetafizica*) – este stărnită nu de operă, ci de autorul operei. Or, Nichita Stănescu, „o pată de sânge care vorbește”, a fost, și el, „pipăibil cu mâna”...



Lina CODREANU



Recuperarea literaturii exilului

Îngrădirile ideologice impuse în spațiul cultural românesc odată cu brutală instaurare a regimului stalinist au determinat „fuga” ori stabilirea marilor intelectuali ai vremii în Occident, găsit ca liman de salvare a libertății de exprimare. Astfel, au hotărât să rămână definitiv în Europa (occidentală) ori în America personalități strălucite ale culturii românești precum Emil Cioran, Mircea Eliade, Vintilă Horia, Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Eugeniu Coșeriu, Horia Stamatu, Radu Enescu, Ștefan Baciș și mulți alții, care au format, postbelic, valul de elită al diasporei românești. Plecarea acestora în afara granițelor țării nu a fost benevolă iar unde s-au stabilit nu au beneficiat de un regim privilegiat, ci au fost nevoiți să se revolte și să îndure, să-și afirme ideile și să creeze, încât să-i convingă pe străini de adevărurile susținute ori de valoarea lor creatoare.

După 1990 abia, marile personalități din exil au „revenit” în țară, în sensul că au fost apreciați de conaționali pentru rezistența prin cultură, pentru sacrificiile făcute în cei patruzeci de ani și pentru singularitatea „vocii” în spațiul cultural. Li s-au editat cărți, le-au fost consacrate cronici și interviuri, au fost invitați să participe la acțiuni culturale de anvergură, au fost omagiați... O lăudabilă inițiativă întru valorificarea zestrei lăsate de acești străluciți intelectuali români este *Colocviul internațional „Exipora”*, organizat din inițiativa academicianului Basarab Nicolescu, care știe să atragă în jurul său forțe intelectuale din România și din alte țări. Astfel, la Mediaș (2017), dezbaterile au fost dedicate lui Vintilă Horia (diplomat, filosof, eseist) și Eugen Coșeriu (lingvist) iar la Craiova (2019) – lui Șerban (regizor), L.M. Arcade (scriitor) și lui Gherasim Luca (scriitor avangardist).

O voce distinctă a exilului românesc este L.M. Arcade, pseudonimul lui Leonid Mămăligă, născut în zona de mijloc a Moldovei, care a trăit 90 de ani (13 iulie 1921, Vaslui - 4 septembrie 2011, Paris), din care șase decenii și jumătate a stat departe de țara natală. Pentru a pune „la vedere” conaționalilor materialele ce țin de activitatea și opera acestui mare intelectual al culturii române din diasporă, două importante figuri ale culturii contemporane – Mihaela Albu și Dan Anghelescu – au scos o ediție cu studii, note și comentarii – *L.M. Arcade: un scriitor român în exilul parizian* (Craiova, Editura Aius, 2020, 292 p.), a cărei valoare sporește prin *Postfața* semnată de acad. Basarab Nicolescu, „părintele transdisciplinarității”, așa cum, îndeobște, este cunoscut. Volumul în speță deschide seria „Cărțile exilului” cu strălucita intenție de „aducere acasă a unui tezaur de literatură (cvasi)necunoscut” de către cititorii din România.

Substanța cărții este distribuită în trei capitole, primul dintre acestea, *L.M. Arcade, un reprezentant al culturii românești în exil*, fiind dirigit de Mihaela Albu. Procedul construcției de recuperare a trecutului derulat dincolo de „cortina de fier” este didactico-ascensional, începând cu reperele biografice ale scriitorului, culminând cu aprecierile asupra contribuțiilor sale în varii domenii de cultură (cenaclist, prozator, dramaturg, editor, fondator de reviste, amfitrion al intelectualității românești din exil, organizator de acțiuni culturale internaționale, publicist) și încheiat cu medalionul postfațator. Fiecare aspect al aportului cultural este ilustrat cu citate culese din publicistica vremii, din corespondența de autor, relatări, amintiri, cronici literare ori interviuri. Informațiile date de autoare sunt întărite cu citate aparținând lui Constantin Amariu (Amărieștii), Ilie Constantin, Constantin

Eretescu, Basarab Nicolescu, Alexandru Tomescu, Cornel Ungureanu, Ion Negoitescu. Concluzia universitarei Mihaela Albu e că L.M. Arcade rămâne „unul dintre cei mai importanți (și originali) scriitori din întreaga noastră literatură” (p. 17).

Coautorul cărții, eseistul Dan Anghelescu, în al doilea capitol, *L.M. Arcade – un scriitor antitotalitar în publicațiile exilului românesc*, explorează nișele existențiale ce-au zăgăzuit în forma cuvintelor revolta, răbdarea și speranța scriitorului. Atenția se concentrează asupra atitudinii exilatului Arcade față de limba și literatura „rămase” în țară, pe care n-a vrut să le considere pierite nici pentru el, nici pentru intelectualii adunați în „*Cenaclului din rue Ribera*” și în jurul revistei de limbă română „*Anotimpuri*” ori uniți prin cărți, în cadrul colecției editoriale „*Caietele Inorogului*”. Scriitorul considera indispensabilă continuitatea literaturii române ca miezul a ceea ce reprezenta *fința românească*, pe care se îndârjea s-o apere ca „să *re-apară*, să supraviețuiască, indiferent pe ce pământuri, pe care teritorii, dar totuși să trăiască, să viețuiască oriunde, mai ales în afara României, de unde fusese excomunicată de papalitatea marxist-stalinistă” (p. 19). Depărtarea spațio-temporală a celor desțărâți deplasează unghiul de reflecție despre soarta literaturii de la „din afară” și „înainte” de plecare la „*privire în noi înșine*” și acum. Sub această perspectivă se derulează actul cultural inițiativ și se definitivează formarea scriitorului L.M. Arcade, dar și a celorlalți străluciți comilitoni de idei și atitudine aflați în exil.

C e r c e t ă t o r u l
Dan Anghelescu identifică și face o distincție fasciculată a principalelor valențe de manifestare ale „scriitorului antitotalitar în publicațiile exilului românesc”: *catalizator* al lecturilor tinerei generații în cenaclul literar „*Caietele Inorogului*”; *inițiator* și *participant* de reuniuni și reviste literare; *editor* al colecției omonime, destinate a pune în circulație opere din literatura exilului (Mircea Eliade, Horia Stamatu, L.M. Arcade); *organizator* al congreselor despre Mircea Eliade și Ștefan Lupașcu; *cercetător* (comunicarea comparatistă Eminescu - Ștefan Lupașcu / *L'autre ciel chez Eminescu et Lupascu*); „observator, un *resonneur* și totodată un hermeneut” al atitudinii duplicitate a Occidentului față de vremile istorice trăite *de facto*; *prozator*, *dramaturg* și *publicist*. Atașând acestor considerații analitice materiale de argumentare (fragmente de texte, articole integrale, chiar patru poeme), Dan Anghelescu reușește să redea un portret complex al lui L.M. Arcade, care a exprimat prin anvergura activităților și scriitura sa drama unei generații și deriva în care s-a găsit umanitatea în perioada postbelică.

Receptarea operei lui L.M. Arcade în exil constituie cea mai consistentă parte a volumului, îngrijită de Mihaela Albu, cercetătoare care disociază două etape de receptare (înainte și după), având drept graniță anul 1990, corelate cu „în exil” și „în țară”. Cronici și prezentări ale romanelor *Poveste cu țigani* (1966) și *Revoluție culturală* (1983), ale pieselor de teatru și ale altor opere ori aprecieri despre activitatea lui L.M. Arcade, toate

sunt „autentificate” cu texte critice fragmentare ori integrale publicate în Franța, Spania, Germania, SUA, Canada și în România. Din lunga listă a opinenților critici, ceea ce dovedește interesul stărnit de polivalentul scriitor, fac parte: Constantin Amariu, Monica Lovinescu, André Scrima, Mircea Popescu, George Alexe, Dumitru Ichim, Ovidiu Vuia, Ion Negoitescu, Ion Simuț, Toma Grigorie, Bujor Nedelcovici, Elena Zaharia-Filipaș, Nicolae Florescu, Ileana Corbea, Marian Popa, Mircea Muthu, Constantin Eretescu, Cornel Ungureanu, Claudia Drăgănoiu, Ligia Csiki, Cornel Regman, Elena-Camelia Zăbavă, Sorin Crișan, Justin Ceuca, Georgeta Orian, Magda Ursache. Nu sunt omise nici aprecierile critice ale lui Mircea Eliade, Horia Stamatu, Petru Culianu, Mariana Șora inserate în corespondența personală a scriitorului (v. *Epistolar L.M. Arcade*, Editura Biblioteca exilului, 2019).

Mihaela Albu ne propune o receptarea a interpretărilor critice (nu neapărat entuziastă, ci detașată), în fapt, pagini de *metacritică* înlesnitoare pentru augmentarea interesului cititorilor români față de opera lui L.M. Arcade. Concluziile autoarei înregistrează câteva din cauzele ireconciliabile care au condus la *ne-promovarea* operelor create în exil: „*necunoașterea și uitarea*”, nepăsarea urmașilor, teama și chiar invidia. Dar, accentuează, elementul unificator al atâtor comentarii este *originalitatea scrisului arcadian* în peisajul literar românesc dintotdeauna. Totodată, propune ca în sondajele „canonice” numele acestui scriitor român să nu fie ocolit, ci să fie așezat „în circumferința întregului” fenomen literar românesc. Și are dreptate dacă avem în vedere lista celor 100 de cărți de poezie/ proză/ critică și istorie literară românească apărute *într-un secol* de la Marea Unire, listă publicată în „România literară” (nr. 2/2019, 16/2019 și 3/2020), care are multe lacune de numire, după cum semnalează participanții la ancheta inițiată de Virgil Diaconu în revista „Cafeneaua literară”.

Documentându-se îndelung asupra literaturii din exil, Mihaela Albu a editat cărți de profil (*Presa literară din exil – al doilea val –. Recuperare și valorificare critică*) și în colaborare cu poetul-eseist Dan Anghelescu (*Tinerețea unui fost Săgetător. Vintilă Horia – publicistica interbelică; Eseistica lui Vintilă Horia – deschideri către transdisciplinaritate; Mircea Popescu, o conștiință a exilului românesc* etc.) iar, din 2017, a fondat revista „Antilethe”. *Anexa* finală include cronicile mai importante (unele și în limba franceză) despre romanele arcadiene, dobândind valoare antologică și, în ansamblu, girând un material autentic, propice cunoașterii și explorării interpretative. Cele două convorbiri cu scriitorul (inițiate de D. Bacu) și *Postfața* marelui său prieten (acad. Basarab Nicolescu), propun, prin memorialistică, refacerea atmosferei unei lumi în care, indubitabil, personalitățile exilului au crezut că actul lor de rezistență culturală ajută la conservarea și creșterea literaturii și culturii române.

Conchidem că *L.M. Arcade: un scriitor român în exilul parizian*, ediție îngrijită într-o iterativă colaborare de către Mihaela Albu și Dan Anghelescu, se înscrie în onorabila întreprindere culturală de recuperare și promovare a valorilor spirituale românești. Rămâne cineva nedumerit de afirmația acad. Basarab Nicolescu că L.M. Arcade „este un înnoitor al limbii române, din rasa constructorilor de catedrale” ori de utilitatea unei asemenea cărți? Răspunsul ar întări îndemnul la lectură.

Poesie

Coronavirusații

Adi CRISTI



POEM PENTRU CLAPĂ

În prelungirea mea
începe poemul
și o dată cu el
cartea
în care am pus
să se dezbrace moartea
și o dată cu ea singurătatea

am fost izolați
unul de altul
să nu ne întâlnim
nici măcar în oglindă

severa condamnare
a băgat armata pe țeavă
așteptând la trecătoare
să apară îmbrățișarea
atingerea
pentru care se strigă
șoptit
din loc în loc:
FOC!

CORONAVIRUSAȚII

Privesc strada pustie
Înspre crematoriul orașului
un deșert desenat stingher
cu dunele
imagine din pete de moarte

Încerc să-mi aflu urma pașilor
și constat că florile se scutură
înaintea căderilor de frunze
cum moartea ar fi procesată
înaintea nașterii.

Vorbesc fără cuvinte, fără sunete
asemenea unui concert la trompetă
fără muștiuc
Un sâsâit de șarpe îți iese din sân
cum mai ieșea cândva răsăritul
de sub trupurile noastre tăvălite

Suntem păzitorii singurătății
ai prizonieratului între patru pereți
fără formele definitive ale condamnării

Pur și simplu trebuie
să lăsăm viața să treacă pe lângă noi

doar ca să ne mințim că trăim
că rămânem în viață
fără ca aceasta să mai însemne ceva
sau altceva
decât rezistența copacului
asuprit de furtună.

POETUL PE TIMP DE RĂZBOI

Poetul este soldatul din linia întâi.
Prezent acolo
unde moartea încearcă să se strecoare.
Poetul



transformat într-o floare de crin,
te ține de mână
prelungindu-se din înserare.

Poetul este tăcerea strecurată printre noi,
este starea din care ne întrupăm visători
și facem ca ochii deschiși să nu rămână goi,
împovărându-i cu destinul de nemuritori.

Poetul este soldatul din linia întâi,
pe care nici un virus nu poate să-l culce
e taina sădită în zorii de mâine
este pedeapsa ce-n spate
singur o duce.

Poetul este soldatul care nu moare
Chiar dacă în jurul său
muritorii își ard lumânarea

Prin fumul înălțat își crește poemul
ce riscă să nu mai fie rostit
(în valuri înalte se aruncă uitarea).

Poetul este soldatul zidit în cuvânt
Este zidul la care
sunt împușcați condamnații
Sau hotarul ce ne desparte de moarte
acolo unde rămân lacrimi
păstrate în chip de decorații.

POEZIE ȘI MOARTE

Nu mai avem *liber la tristețe!*
Este periculos să ținem ochii în lacrimi
Nici măcar cu fața împietrită
nu mai avem voie să ieșim pe străzi și în
piețe.

”Afară” însemnând ”în stradă”
fără un alt sens filosofic
dacă încercăm să ne bazăm
pe fumul, flacăra și cenușa
ce rămân
sub trupul care arde

Suntem obligați să purtăm
măștile și mănușile a ceea ce suntem
în spatele cărora încă mai reușim
să fim noi,
cei ascunși, cei timorați, rătăciții
prinși de mijloc
și băgați până la genunchi în pământ
de un nevăzut căpcăun.

Începem să trăim o altfel de viață
mult mai străină și necunoscută
O viață pe care Poetul a folosit-o
pe când scria poemele singurătății.

Este ca și cum
viața fără de moarte ar încăpea
în călimara în care Poetul și-a înmuiat pana
împărțind lumea *în poezie și moarte*
în cântec și tăcere
și
dacă se mai poate
în lacrimi hrănite cu aleasă durere.

Daniel CORBU



Poesie

Amintiri din Tibetul unor secunde

Se dedică celor o mie și unu de hoți ai bucuriei mele de-a fi

I (Ultimul zeu)

Poate că doar eu am văzut zeul cel rebegit
Tăbârcind lada de zestre a păcatelor
pe drumul de piatră și colb
al lumii de azi. Ultimul zeu.
Poate că doar mie mi-a spus ce va urma
poate că doar mie mi-a vorbit de biruința
fără de arme letale
de sfânt sacerdotiu și de mantra iubirii
de viața arsă metodic pe rugul cuvintelor.

II (Stingherii prooroci)

Slavă stingherilor prooroci din pustie
sîngerînd anonim în grotle lor !
Pe când cel născut să contemple
la otrăvita dilemă
devine condamnatul la otrăvita dilemă
din care ieși-va vreodată ?

III (O altă rostire)

Adânc mă murdărisem de umbra mea
și de privirea acidă a ierbii
în acest loc unde rugăciunea se-ngrașă
iar trecutul e doar o dâră de fum.
Aici unde călugării poartă sub tălpi
cărarea spre cel Atoateocrotitor
poate că era în firea lucrurilor
să caut o altă rostire
așa cum în fiecare zi o altă apă ne scaldă.
Să caut ceva asemănător cu limba
șerpilor
sau a leilor de mare
sau a florii de lotus.

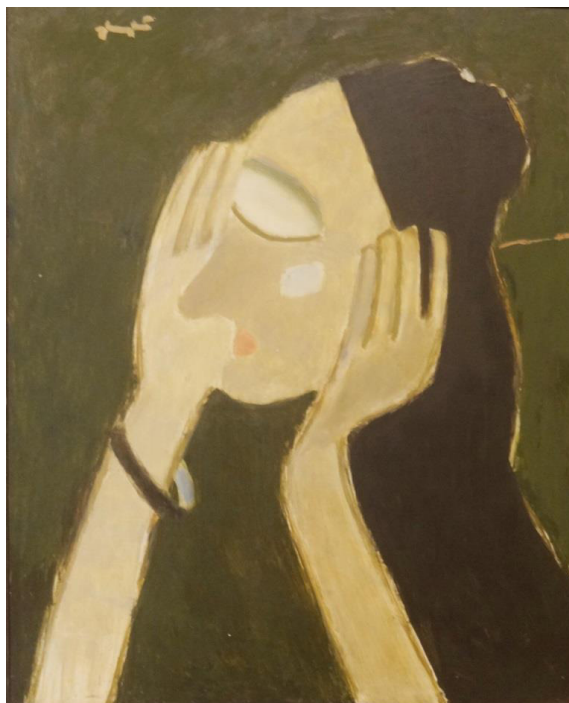
IV (Fiara Singurătății)

Aici unde visez
la chimice lumi
în nopți liniștite ați putea auzi
cum mușcă fiara Singurătății din mine.

MARELE ARPENTOR

Vezi tu, Vicențiu, aceste cătușe
din cuvintele limbilor moarte
lucrate cu migală și tact

mi-au fost dăruite de chiar
Marele Arpentor
într-o seară a slăbiciunilor
o seară de pomină după ce
isprăvisem de scris o mie de versete
la cartea despre juna Junona și Jaself
împăratul filosof din pierduta Mesopotamie
pe când adăstam la picioarele nichelate
ale unei dimineți de april
probînd una după alta ideile firave
(ca anemonele)
ale desprinderii de sinele sticlos.
Însă ia seama, bunule Vicențiu,
aceste cătușe din cuvintele limbilor moarte
care-mi curg pe suflet și trup



dăruite de Marele Arpentor
ascund firicelul de sînge totemic
și ascund
râsul călăuzitor al întunecatelor triburi.

PENTRU A VĂ POVESTI INVIZIBILUL

Lui Umberto Eco

Altcineva doarme până târziu
în patul regal
ornat cu prețioase pietre
și terminale cu cap de dragon!
După cum îți spuneam la acel Gaudeamus
de octombrie într-un București cenușiu
frate Umberto Eco, prinț legitim al
Numelui trandafirului și lector în fabula
EU AM APĂRUT PENTRU A VĂ

POVESTI INVIZIBILUL.

Sunt compus din strigăte de pe diguri
din agonii și regrete limite căderi
și litere fierbinți
ca toți cei din Ordinul Metaforei.

Pentru fratele născut orb
construiesc pești din cuvinte
zmei elefanți și antilope în alergare
și-i ascund zi de zi
Neantul primit blazon pe numele meu.
Și pentru el sunt zeul primar
născut pentru a povesti
invizibilul.

El știe că poetul se-avîntă
acolo unde misteru-i mai profund
iar spaima de viață și de moarte
e salvată doar prin iubire.

El știe:
CEA MAI CURATĂ FÂNTÂNĂ E
LACRIMA.

PRIN URECHILE ACULUI DUIOS CĂMILA TRECEA

Doamne, nu tulbura apa fântânii
în care m-am oglindit ani la rând !
Pentru că nici acoladele nici stressul
nimicului
din tirbușoanele nopții
nici luna uitată pînă târziu
în pahar
nici vreo gloriolă amanetînd metropolele
lumii
(pe lângă care minunea de la Cana Galileii
pare un scîncet)
n-o tulbură.

E ora astrală în care
vin semne din capitala unui blestem.
Se poate prinde-un atom dintr-o clipă
de geniu o strigare de gând ieșit din
canonicul rînd.
Printre ne-nțelese euhrastii văd îngerul
și aspectul copulativ al verbului
a fi ființă.

Cui îi pasă că zac în zădărnicii
ca o icoană uitată prin ierburi?
În fiecare noapte
visez niște caravane-n deșert.
Nu vreau să uimesc.
Acesta e chiar
SFÂRȘITUL.



Ioan ȚICALO - 75

Fericirea și iluzia ei

Fericirea – iată o vocabulă care a străbătut veacurile, o formă golită de conținut și, de aceea, folosită abuziv în condiții total inadecvate. E o alunecare în eșec a omului care l-a adaptat situației plafonate terestre, rămas sub imperiul gravitației, fără să încerce... Ieșirea, saltul dematerializării. Omul s-a obișnuit să caute, printr-o continuă alergare, fericirea în afara lui și se încântă adeseori că a găsit-o într-un nonspațiu, de unde se poate întoarce cu portbagajul gemând de încercătură, în stare să-i satisfacă pohta și nu e singura care-i solicită insașiabilitatea. O căutăm, deci, și când credem că am găsit-o, constatăm, în clipa următoare, că am scăpat-o printre degete și reluăm alergarea...

Dicționarele noastre relaționează sensul cuvântului cu o stare sufletească de mulțumire deplină, cel vechi, din 1958 (*DLRM*) adaugă, la ce s-a spus mai înainte, „cauzată mai ales de satisfacerea unei năzuinți” (sic). Cel de *Sinonime*, autori Luiza și Mircea Seche, conține și o codiță ce se cheamă „noroc”. În felul acesta, ne trimite la o legătură nesperată cu finalul eminescian al *Luceafărului*, cu o deschidere spre necesara întrebare: unde sălășluiește fericirea, „în cercul nostru strâmt” sau în starea de „nemuritor și rece” a lui Hyperion? Răspunsul nu pare a fi greu de găsit. La fata de împărat constatăm prezența năzuinței neîmplinite, iar neîmplinirea o aduce în „cercul strâmt” al Cătălinei și al iluziei. Cheia fericirii ei se află în mâna pajului, „viclean copil de curte”, în exterior, în vreme ce Hyperion, ieșit din experiența exteriorității, s-a retras în sinea nemuritoare și rece a lumii esențelor. E compatibilă fericirea cu „răceala”? Este, pentru că sensul cuvântului anulează, în acest caz, ieșirea de sens invers, cea a pasiunii înscrise în degradanta clipă, fiind și ea înscrisă în cercul autoanulării continue.

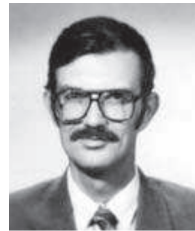
Ca atare, omul a fost creat să fie „nemuritor și rece” și să viețuiască într-o lume a fericirii, fără prezența insinuantă a norocului, caracterizată prin, ceea ce numim comuniune cu Dumnezeu, din Eden fiind exclusă scindarea antonimică *fericire* – *nefericire*. Căderea, prin înșelăciune, a însemnat trecerea din starea adevărului în alta, cea a iluziei, a competiției istorice, și căutarea cu obstinație a *petrecerii*, înlocuitorul fericirii. Altfel spus, omul aparține altei lumi, pierdută prin mândria neascultării și gonflarea ego-ului, singura cale a fericirii, izvorul ei, fiind, deocamdată, sângele și trupul Mântuitorului. E de recunoscut că fericirea se află în interiorul fiecăruia dintre noi prin retrăirea Arheității, concentrată în *Predica*

de pe Munte pentru omul căzut, în încercarea se de întoarcere către origini. Istoria fiind pentru om o continuă insatisfacție, singura modalitate de întregire o reprezintă urmarea lui Hristos. Dar despre fericire vorbește în câteva locuri și Psalmistul: „Fericit bărbatul, a cărui nădejde este numele Domnului și n-a privit la deșertăciuni și la nebunii mincinoase”. (Ps. 39, 6) Cu alte cuvinte, fericirea ține de prezența permanentă a dorului și de restaurarea chipului inițial, prin lepădarea deșertăciunilor acestei lumi. Pentru cine deschide *Psaltirea*, primele două versete ale întâiului Psalm se referă explicit la aceeași problematică a vieții fiecărei generații: „Fericit bărbatul care n-a umblat în sfatul necredincioșilor și în calea păcătoșilor nu a stat și pe scaunul hulitorilor n-a șezut; Ci în legea Domnului e voia lui și la legea Lui va cugeta ziua și noaptea.”

Rezultă că fericirea e o cunună venită în urma unei lupte („lupta cea bună”, cum spunea Apostolul Pavel), de recuperare a eului profund, golit de prezența deșertăciunilor, un spațiu neprihănit și pregătit ca Hristos să-și plece capul. Și e de adăugat absolut necesara translație a identității fiecăruia în „legea Domnului”, în eternitate. „Nu eu mai trăiesc, ci Hristos trăiește în mine”. (*Galateni*2, 20) E năzuința supremă a vieții, calea inversă a căderii, ieșirea din necesitate și viețuirea în libertate, în cosmosul divin al iubirii. „Că dacă trăim, pentru Domnul trăim, și dacă murim, pentru Domnul murim. Deci și dacă trăim, și dacă murim, ai Domnului suntem.” (Romani 14, 8) Abia așa poți spune cu deplină satisfacție: sunt fericit(ă), ducându-mi crucea cu demnitate.



Liviu PAPUC



Trăirea unui crez

Zbârnâie în eter vestea că Ioan Țicalo a depășit pragul celor 75 de ani de viață (doar 18 de la apariția în volum! – unde sunt puzderia de grăbiți ahtiați în a-și vedea numele „adunat pe-o carte”?) – o vârstă ca oricare alta, de altfel, dar care, în cazul lui, înseamnă trăirea unui crez în slujba celorlalți, a altora. Om deplin, împlinit, al familiei, al cetății, al culturii, implicat în tot ceea ce înseamnă viață socială, fără a fi un eremit, în pofida aparențelor. În fond – este un anacronic în lumea secolului nostru, pentru că a refuzat și refuză să se închine la idoli falși de astăzi (bani, avere, faimă, superficialitate intelectuală) și s-a înhămat, fără rezerve, fără reclame deșănțate, dar cu aplicație, credință nestrămutată și rafinament, pe calea înălțării spirituale – singura viabilă. Scrierile sale constituie o carte de învățătură morală, o lecție de viață normală – din care nu este exclus ludicul, atât de caracteristic unei persoane împlinite.

Stăpân desăvârșit pe „limba veche și-nțeleaptă” – fapt care nu-l transportă pe un raft prăfuit al istoriei și nu-l îndepărtează de problemele fierbinți ale actualității – preocupat de scoaterea în evidență a valorilor perene ce caracterizează pe omul adevărat (spre deosebire de invazia generației „selfie”, care nu-și vede decât propriile zbateri, aparent indispensabile evoluției omenirii, și aceasta într-un limbaj frust, sub-mediocru), Ioan Țicalo și-a dovedit, în timp, vasta deschidere culturală prin cărți precum *Poetica instrumentelor muzicale în poezia eminesciană*, *Mihail Eminescu – poetul neamului românesc*, *Dor... în concepția lui Eminescu*, sau interviurile din *Trei destine astrale: Eminescu, Creangă, Veronica*, dar, mai ales, prin numeroasele volume de proză scurtă sau romane, adevărate tablouri de viață autentică, în care fantastul și realismul sunt doțate cu un fin simț al echilibrului, pentru a atrage și a da învățăminte. S-a dovedit, autorul nostru, prin tot ceea ce a scris până acum (tabletele pe care le oferă, lună de lună, revistei „Expres cultural”, indică și o viitorime de bun augur), un stâlp vajnic al statorniciei românești (fără nici o nuanță de xenofobie), o conștiință morală discretă, dar eficace.

Să te țină Dumnezeu încă mulți ani, sănătoși, în viață, plăcșule, pe calea aceasta, benefică, în slujba celor care încă mai vor să citească, să gândească, să trăiască și să muncească autentic!

P.S. Are și un defect, omul nostru (element comun întregii familii): acela de a se face foc și pară dacă treci prin preajma cuibului său de la Râșca fără a intra să-i dai binețe!



Ioan C. TEȘU

Medicii și asistentele - îngeri și arhangheli în halate albe

Pantemia care zguduie lumea ne-a arătat și continuă să ne arate vulnerabilitatea condiției umane. În fața suferinței, ba chiar a morții, nu mai contează că suntem femei sau bărbați, ba nici chiar copii, tineri sau bătrâni, bogați sau săraci, oameni simpli sau demnitari. Ne arată că suntem egali, iar ceea ce face diferența este noblețea caracterului și demnitatea vieții. O vorbă înțeleaptă spune că eroii nu se întâlnesc doar pe câmpurile de luptă, ci și pe patul de spital, în suferință.

În lume și mai ales la noi, epidemia de coronavirus descoperă slăbiciunile sistemelor medicale, care au fost ingenuncheate, pe rând. La noi, sistemul medical era periodic și repetitiv „declarat” prioritar, din patru în patru ani, iar apoi, imediat uitat, ca și alte instituții fundamentale ale Statului. Este un eroism faptul că, dincolo de subfinanțarea periodică, el a educat și a oferit societății românești oameni de o profundă vocație, de o înaltă cultură și pregătire și de un umanism înalt. Pentru că a sluji aproapele înseamnă a împlini porunca iubirii creștine: „*Poruncă nouă vă dau vouă: Să vă iubiți unul pe altul. Precum v-am iubit eu pe voi, așa să vă iubiți unul pe altul. Întru aceasta vor cunoaște toți că sunteți ucenicii Mei, dacă veți avea dragoste unii față de alții*” (Ioan 13, 34-35). Și tot Domnul Hristos ne încredințează că nu există dragoste mai mare decât a-ți da viața pentru aproapele tău (Ioan 15, 13).

În „cazul Suceava”, „bomba epidemiologică” a cărei numărătoare inversă s-a declanșat, cu efecte încă imprevizibile, dar dramatice, slujirea și jertfelnicia medicilor, asistentelor medicale și a întregului personal

medical și ajutător, este o astfel de dovadă sublimă a iubirii de aproapele. Cu riscul de a-și periclitiza propria sănătate și viață, iar ceea ce este mai dureros – și a celor dragi, în garzi interminabile și infernale, aruncați într-o luptă nedreaptă, fără armele elementare și în fața unui dușman viclean și necruțător, ei au stat la patul și la căpătâiul bolnavilor. Iar unii dintre cei de care s-au despărțit au fost chiar soții sau părinții lor.

Pentru acest motiv, Biserica i-a iubit și i-a primit, dintotdeauna, în sânul ei cald, ca pe unii ce, alături de preoți – părinții noștri sufletești, sunt tămăduitorii trupurilor noastre. Și le-a acordat, dintotdeauna, cinstea pe care au meritat-o, considerându-i a fi „*mâna întinsă a lui Dumnezeu asupra lumii*”. Dumnezeu lucrează și în mod direct, nemijlocit, prin minuni și vindecări miraculoase, dar, cel mai adesea, El lucrează printr-un semen de-al nostru: un educator sau învățător de vocație, un preot cu chemare, un medic pătruns deplin și conștient de jurământul pe care l-a depus: acela de a lupta pentru salvarea lumii.

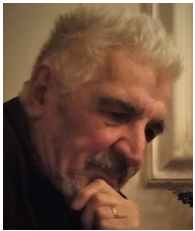
Medicii de pretudindenți și de la noi au demonstrat, în aceste vremuri, că lucrarea lor nu este o simplă meserie, ci o vocație și un răspuns fidel, la chemarea adresată lor de către Doctorului și Tămăduitorul ultim al tuturor. Am putea spune că ei s-au făcut asemănători, oarecum lui Dumnezeu, Cel de la Care vine „*toată darea cea bună și tot darul desăvârșit*”, Cel Ce este Stăpânul vieții și al morții, pe cea dintâi întărindu-o, pe cea din urmă întărziindu-o.

Sfântul Porfirie (1906-1991) a fost unul dintre sfinții contemporani nouă. S-a adăugat celei aleșilor lui Dumnezeu, în anul 1991 și a fost trecut între sfinți, în anul

2013. A trăit și a slujit 33 de ani în Paraclisul Spitalului din centrul Atenei. Când și-a simțit sfârșitul aproape, s-a dus în Sfântul Munte Athos, „Muntele nevoițelor și al sfințeniei”, dorul și iubirea vieții sale. În timpul celor 33 de ani, cât a slujit în spital, a fost cunoscut pentru harismele sale, una dintre ele fiind cea a cunoașterii celei lăuntrice și a înainte-vederii, încât nu puține au fost cazurile în care medicii, înainte de a face o operație, îl consultau și îi cereau sfatul și rugăciunea, pentru reușita ei. Atât în timpul vieții, dar mai ales după mutarea sa între sfinții lui Dumnezeu, este cunoscut ca un cald ascultător al rugăciunilor celor aflați în suferință și vindecător de cancer.

Pentru Sfântul Porfirie, *boala era un semn al îndepărtării de Dumnezeu, iar calea redobândirii sănătății este reîntoarcerea la El*, pentru că, spunea Sfântul Părinte: „Hristos e totul. Bucuria, viața, lumina cea adevărată care-l veselește pe om și-l face să zboare, să-i privească pe toți, să sufere pentru toți, să-i dorească pe toți, împreună cu el, aproape de Hristos. Departe de Hristos nu e decât mahnire, melancolie, furie, supărare, amintiri ale loviturilor vieții, ale presiunilor și greutăților de tot felul. Doar de acestea avem parte fără Hristos. Orbecăim încoace și-ncolo și nu ne oprim nicăieri. Oriunde îl aflăm pe El, fie și într-o peșteră, ne oprim și zăbovim acolo și ne temem să plecăm, ca nu cumva să-L pierdem. **Hristos este totul. E izvorul vieții, al bucuriei**”¹.

¹ Părintele Porfirie, *Antologie de sfaturi și îndrumări*, traducere din limba greacă de: Prof. Drd. Sorina Munteanu, Editura Buna Vestire, Bacău, f.a., p. 18.



Doru SCĂRLĂTESCU

De la musique avant toute chose

I. Mărturii din epoca de piatră

Nu sunt rare cazurile când, ca efect al strânselor relații dintre ele, artele apar mai clar conturate și mai bogate. Unele capătă statutul de *document*, servind ca „mărturie” a existenței și statutului celorlalte. Primul beneficiar, într-o astfel de situație, este muzica, „*cea mai imaterială dintre arte*”, cum a definit-o un istoric al ei, René Dumesnil, lipsită, deci, de privilegiul unui suport fizic menit să-i asigure rezistența și perenitatea.

Când au apărut primele manifestări muzicale în istoria umanității? Dintre numeroasele opere de ficțiune artistică, mai ales de după 1900, dedicate omului „primitiv”, iată, mai recent, romanul scriitorului

francez Jean-Philippe Arrou-Vignod, specializat în literatură pentru copii și tineret, *Naoum : La musique de la préhistoire*, apărut în 2000 la Paris în colecția Musiques de Tous les Temps, de la Gallimard Jeunesse, încearcă să dea un răspuns, punându-l pe eroul său titular de zece ani să găsească o soluție la problemele dificile ale tribului său de magdalenieni mezolitici (cca 15.000 î. Chr) prin apelul de sorginte șamanică la spiritul strămoșilor, ajutat de cântecul unui flaut confecționat dintr-un os de ren. Textul de numai 36 de pagini ale „romanului” lui Naoum e însoțit



Micul vrăjitor cu arc muzical, cca. 14.000 î. Chr., La grotte des Trois-Frères, Ariège, Franța

de un CD cu informații de natură științifică privind viața oamenilor din paleoliticul superior (mediu, locuințe, hrană, rituri, practici șamanice, dansuri, instrumente muzicale confecționate din os, lemn, piatră) la care se adaugă ilustrații grafice, fotografii și, nu în ultimul rând, sugestii de muzică „preistorică” oferite de artistul multidisciplinar Ramuntcho Matta. Un flaut de os manipulat de eroul titular găsim și în filmul din 2010 al lui Jacques Malaterre, *Aô, le dernier Néandertal*, o ecranizare a primului roman din trilogia *Aô, l'homme ancien*, de Marc Klapczynski.

Aspectele din operele discutate de noi au, desigur, un suport în realitate. Instrumente și practici muzicale însoțesc și înfrumusețază viața omului în îndeletniciri cotidiene, ritualuri, ceremonii și petreceri încă din vremuri imemorabile. Un motiv de adevărată mândrie națională este mult mediatizat (și mult controversat) flaut *Divje Babe* descoperit de profesorul arheolog Ivan Turk în 1995, în adâncul unei peșteri din Slovenia, expus în prezent printre piesele de mare reprezentativitate ale Muzeului Național din Liubliana. Confectionat dintr-un femur de urs din paleoliticul mijlociu, cu cca 40.000 de ani în urmă conform măsurătorii cu carbon, de către *homo sapiens neanderthalensis*, flautul *Divje Babe* își revendică rolul de prim instrument muzical al omenirii și demonstrează, s-a spus, capacități și talente artistice mai elevate și mai complexe ale „grosolanilor” noștri străbuni. „Așadar, susține universitarul american Jele Atema, dexteritatea precum și dotarea intelectuală pentru a construi un astfel de obiect sunt destul de considerabile. Și pentru mine este extraordinar de excitant faptul că neanderthalienii au avut de fapt acest tip de cunoștințe și deprinderi”. Răspunzând provocării ancestrale, profesorul biolog de la Universitatea din Boston, în același timp muzician pasionat, a proiectat pe modelul de la *Divje Babel* un instrument identic dintr-un os preistoric de

urs, și-l putem asculta pe Youtube interpretând cu succes pasaje din *Simfonia a IX-a* beethoveniană. Tot cu un evident caracter demonstrativ sunt și concertele susținute de regretatul prim trompetist al Orchestrei Operei din Liubliana, macedoneanul Ljuben Dimkaroski. Interpretând ca solist fragmente muzicale celebre, de la *Adagio* de Tomas Albinoni până la *Lumea nouă* a lui Antonin Dvořák, pe o replică ceramică a vestitului flaut *Divje Babe*, el a pus în valoare posibilitățile expresive ale instrumentului : tonalitate, staccato, legato, glissando... Cu timpul, au apărut și alte pretendente la rangul de instrumente muzicale primordiale, precum flauturile din era glaciara descoperite în ansamblul de grote din Jura șvabă, în sud-estul Germaniei, între acestea, cele de la Geissenklösterle și Hohle Fels, confecționate din oase de vultur ori de lebădă mută și din fildeș de mamut lănos. Tot carbonul radioactiv ne trimite cu 33-43.000 de ani în urmă.

Picturile rupestre ne oferă și primele imagini, nu doar ale instrumentelor muzicale, dar și ale utilizatorilor lor, cu care ocazie ne mutăm în Franța, la poalele Pirineilor, unde, în peștera numită după numărul descoperitorilor ei, fiii contelui Henri Begouën, în iulie 1914, *La grotte des Trois-Frères*, între cele peste 1300 de gravuri și picturi rupestre, găsim în „sala sanctuarului” celebra reprezentare antropomorfică magdaleniană a șamanului dansator, înveșmântat în piele de bizon, cunoscută în lucrările de specialitate drept „micul vrăjitor cu arc muzical”. Acesta ar fi, conform unor interpretări nu lipsite de contestări de ultimă oră, cel mai îndepărtat strămoș al virtuozului violonist din zilele noastre. Rămânând în aceeași zonă geografică, de departe o capodoperă a artei rupestre din paleoliticul superior (cca 25.000 î. Chr) este *Venus de Laussel*, un bazorelief sculptat în calcar colorat în ocră roșu pe o falie a unei stânci din departamentul Dordogne, sud-vestul Franței, expusă în prezent la Musée d'Aquitaine din Bordeaux. Cornul de bizon din mâna sa dreaptă (de aici și numele de „Doamna cu cornul”) a primit numeroase și încurcate interpretări, printre care și aceea, susținută mai cu tărie de cunoscutul arheolog belgian Dirk Huyge, că el reprezintă un instrument muzical activat fie prin suflarea fie prin răzuirea striaiților cu



Venus de Laussel (Doamna cu cornul), bazorelief, cca. 25.000 î. Chr., Musée d'Aquitaine, Bordeaux

o bucată de lemn sau de os. Ca ideofon răzuit, acesta este asociat de cercetători cu practicile magice de vânătoare ori cu ritualurile erotice din societățile primitive de pe diverse continente. Virtuțile afrodisiace ale instrumentului sunt ilustrate bunăoară de o legendă a indienilor nord-americani *cheyenne*, organizați pe societăți militare, reproducă de muzicologul Curt Sachs, unul din părinții organologiei (studiul instrumentelor muzicale) moderne: „A fost odată o fată foarte frumoasă și toți tinerii din tabără doreau să o ia de nevastă, dar ea nu se hotăra să-l aleagă pe vreunul dintre ei. Războinicii *Hotamitanio* («câinii-soldăți») și războinicii *Woksihitaneo* («vulpile-soldăți») au pornit un dans și fiecare a încercat să-și demonstreze măiestria, dar

fata nu s-a uitat la niciunul. A venit și rândul celor din societatea *Himoweyuhkis* însă și ei s-au simțit descurajați, bănuind că nu pot dansa mai bine decât cei

din celelalte echipe Atunci un bărbat stăpân pe forța spiritului le-a spus: «Fata aceea va fi aici să vă vadă dansând și se va îndrăgosti de unul dintre voi; el va fi alesul. Pentru asta duceți-vă și aduceți-mi cornul unui elan de un an, unul care nu are încă ramurile coroanei formate, și osul din piciorul unei antilope». Tinerii i-au adus ceea ce le ceruse. El a cioplit cornul elanului în formă de șarpe, creștându-l în patruzeci și cinci de locuri. Apoi, a făcut din osul antilopei un obiect pe care l-a folosit ca să scoată sunete, frecându-l dealungul creștăturilor de pe corn; iar acest instrument a fost utilizat ca să dea ritm dansului. Fata a venit acolo să-i vadă pe tinerii dansatori și s-a îndrăgostit de astă dată de unul dintre ei, luându-l apoi de bărbat”.

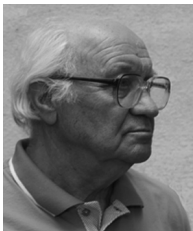
Să mai zăbovim o clipă în fascinantul univers al amerindienilor pentru a ne familiariza cu numeroasele vestigii petroglifice ce li se datorează, din situri arheologice ale sud-vestului Statelor Unite, grote și canioane de pe înaltul platou cuprins în cadrilaterul New Mexico (Embudo, Mortendad Cave de lângă Los Alamos, Chaco Canyon), Colorado (Cañon Pintado), Utah (Sand Island Site) și Arizona (Sedona). Pretutindeni vom găsi desenat profilul antropomorf al unui bărbat cu o cocoașă (poate un sac) în spate, adesea cu o creastă de pene pe cap, cântând la un flaut, și care, pentru prima dată în demersul specialiștilor în arta rupestră dobândește o identitate precisă: el este un personaj frecvent întâlnit în mitologia nativilor nord-americani, indienii



Kokopelli, Chaco Canyon, New Mexico, SUA

Navajos, Hopi, Zuñi, Anasazi, Hohokam, Fremont, Mimbres, Tewa, Nepokwa'i ... , zeul Kokopelli, un fel de văr primar de peste Atlantic al grecului Pan. Divinitate benefică, el e un menestrel autohton, aducând cu cântecul lui înnoirea naturii, primăvara, soarele, ploile, germinarea ogoarelor, pacea, norocul, bunăstarea și veselia în sufletul oamenilor. Nu sunt de neglijat nici succesele lui în dragoste, cu efect benefic, mai ales la femeile sterile, de unde și porecla de „Casanova Anasazi” (în unele reprezentări, câte au scăpat de intervenția pudicilor preoți catolici spanioli, el apare dotat cu un falus prominent).

Ca zeu fertil al agriculturii el e asociat în legendele indienilor mai cu seamă cu ceremonii legate de cultivarea porumbului. Una din cele mai impresionante prin reliefarea virtuților magice ale flautului lui Kokopelli este aceea a „femeilor porumbului”, pe care o redăm în rezumat : În lipsa bărbaților plecați în căutarea hranei, rățăciți în viscolul iernii și întorși cu întârziere, după douăzeci de apusuri de soare, acasă, toate femeile s-au sacrificat, renunțând la mâncare pentru a le rămâne copiii în viață. La sfatul Mamei Natură, șamanul i-a determinat pe supraviețuitori să îngroape femeile împreună, într-un singur mormânt, și să participe, bărbați și copii, chiar dacă cu inima grea de durere, la un Dans al Recunoștinței pentru că s-au întors cu bine din călătorie. În noaptea următoare, Mama Natură a cufundat satul într-un somn adânc și a chemat un Spirit, mare și maiestros, care să sune din flautul său fermecat. În timp ce cânta, aplecat peste mormânt, din ochii acestuia au curs îndelung și abundent lacrimi pe pământul reavăn, care s-au transformat în boabe de porumb. După douăzeci de apusuri, Creatorul Suprem i-a spus lui Kokopelli, căci acesta era cântărețul : „Kocopelli, tu vei rămâne pentru totdeauna drept un ocrotitor al femeilor tinere, pe care le vom numi de acum înainte «femeile porumbului». Lacrimile tale, izvorâte din inimă, au devenit semințele vieții, porumbul. Oamenii nu vor mai cunoaște foamea, pentru că le-ai adus viața cu cântecul și lacrimile tale”. Frumos omagiu adus, încă din zorii civilizației umane, muzicii și forțelor ei vindecătoare și regeneratoare!

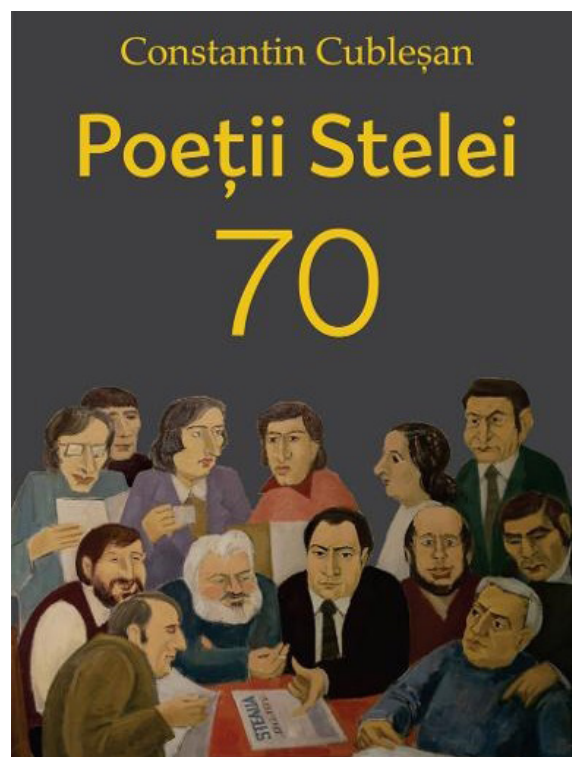


Atmosfera literar-culturală din miezul Transilvaniei

Cartea *Poezii Stelei 70* a criticului complex Constantin Cubleşan, unul dintre figurile cele mai importante ale Clujului cultural din ultimul timp, readuce în realitatea noastră creațiile de natură lirică ale generației de poeți din jurul revistei „Steaua” într-o perioadă cheie pentru evoluția ulterioară a literaturii în general și a poeziei în special. Cunoscuta revistă clujeană a „devenit un fanion al angajamentelor pentru deschiderea orizonturilor creației sub toate aspectele”, cum precizează criticul. Să ne amintim că acum mai bine de jumătate de veac în urmă, Clujul literar-cultural era o *enclavă* de spiritualitate românească, reprezentată de numele sonore precum Pavel Apostol, Al. Roșca, Ștefan Pascu, Emil Hațieganu, Victor Papilian, A.E. Baconsky, apoi cele ale lui Francisc Păcurariu, Valentin Raus, Raoul Șerban, Dumitru Micu. După risipirea acestui fantastic grup a apărut generația tinerilor poeți Tiberiu Utan, Ion Brad, Aurel Rău, Victor Felea, Ioanichie Oltean și criticii literari Aurel Martin, George Munteanu, Mircea Zăciu, Cornel Regman.

Atmosfera epocii de tristă amintire, cum se știe, nu permitea scriitorilor să se despartă de trecutul practicii proletcultiste și realist socialiste în literatură. Dar chiar în aceste condiții, revista „Steaua” a devenit incomodă încât „orice sancționare brutală a abaterilor de la preceptele ideologice devenea un abuz inoperant la momentul acela”. Constantin Cubleşan ne amintește că demagogia teoretică era ilustrată de poezia care „glorifica ofensiva clasei muncitoare și proclama o nouă concepție artistică”, poezia scrisă de A. Toma, Marcel Breslașu, Mihai Beniuc, Maria Banuș, Eugen Frunză, Victor Tulbure și încă alții. Au trecut ani până la apariția „Stelei”, când redactorul-șef Aurel Rău, urmașul lui A. E. Baconsky, avea să-și fixeze cu adevărat cultivarea unui lirism desprins de orice programare ideologică. Este de remarcat faptul că strategia imprimată de Aurel Rău viza întinerirea redacției, aducând un suflu nou și vederi înnoitoare. În 1971 sunt angajați unii dintre fondatorii grupării echinoxiste, este vorba de Petru Poantă, Eugen Uricariu, Adrian Popescu, Aurel Șorobetea, cei care aveau să transpună o „nouă optică în perceperea și realizarea actului creator, aflându-se în consens cu marile performanțe occidentale”. După 1989 „Steaua” intră într-o altă etapă, parcurgând un drum ascendent orientat spre marea literatură națională și universală. De reținut colectivul redacțional actual: Adrian Popescu (director), Ruxandra Cesereanu (redactor-șef), Victor Cubleşan, Vlad Moldovan, Radu Toderici (redactori), Virgil Mihaiu (redactor asociat). Consiliul consultativ: Aurel Rău, acad. Ion Pop, Irina Patraș, Titu Popescu, Nicolae Prelipceanu, Ion Vlad.

După un consistent *Cuvânt de introducere*, autorul trece în revistă *Poezii care au lucrat în redacție*. Realizează aici un discurs exegetic (cu analize pentru fiecare), amintindu-ne de ideea că stilul înainte de a fi omul, este mâna care scrie, făcând abstracție de cunoscuta sentință: cronicarul e un mărtir, un sacrificat pentru o himeră, cronica ne dă, în general, sentimentul goalei vanități a scrisului, stând sub semnul efemerului. Or, cronica autentică depășește totuși vremelnicul și condiția de efemeridă, poate să rămână pentru mult timp veritabil document. Dispunând de un simț critic remarcabil, venerabilul profesor Constantin Cubleşan are mâna sigură, clară, principială și pilduitoare, în urma



căreia analiza nu poate fi decât o corectă judecată de valoare care vizează direct substanța operei. La acest simț critic se adaugă și o distinctă dimensiune memorialistică, fapt vădit în cărțile domniei sale. Și aici autorul vine cu o profundă investigație de text unde descrierea analitică, introspecția, monologul interior, trăirile lirice sunt reliefate cu ochiul critic căruia nu-i scapă nimic Sunt prezenți poezii ale căror

cronici poartă titluri riguros-semnificative: Miron Radu Paraschivescu (Rapsodul mahalalei), Geo Dumitrescu (Între înfrângeri și victorii), A.E. Baconsky (De la proletcultism la existențialism), Aurel Rău (Seniorul), Aurel Gurhianu (Poetul care ne lipsește), Victor Felea (Poezia banalului cotidian), Dumitru Florea-Rariște (Sonetistul), Leonida Neamțu (Boemul fantezist), Dumitru Radu Popescu (Ironie și persiflant), Virgil Nistor (În siajul Cercului literar sibian), Adrian Popescu (Poezia vieții), Aurel Șorobetea (Patriotica altfel), Eugen Uricariu (Poemele întâmplărilor zilnice), Virgil Mihaiu (Nostalgii lusitane), Ruxandra Cesereanu (Poemul simfonic), Vlad Moldovan (Starea poetică a derizoriului).

Partea a II-a a volumului cuprinde *Poezii apropiate, colaboratori permanenți*, unde-i întâlnim pe Emil Isac, Ion Brad, Petre Stoica, Modest Morariu, Gheorghe Grigurcu, Ion Cocora, Lucian Blaga. O surpriză pentru unii dintre noi este însuși Constantin Cubleşan în ipostaza de poet, prezentat de Petru Poantă, Ion Holban și Andrei Moldovan sub titlul *Un panteism cenzurat*. „În pofida aparențelor, Constantin Cubleşan, un critic și istoric literar cu o activitate prodigioasă, nu scrie în volumul său de versuri în marea dezordine a lumii o poezie religioasă, în felul aceleia din cărțile lui Bartolomeu Anania, Daniel Turcea, Ion Petraș, Paul Arzetu, Ioan Pinte, Marcel Miron sau Gheorghe Simon; lirica „seninului” critic e, mai degrabă, o meditație asupra *condiției umane* de aici și acum, o «cronică a vieții noastre», cum spune în *Scriem cum scriem...*, în așteptarea resemnată a Apocalipsei, iar Dumnezeu este martorul (încă) tăcut al monologului unei ființe bănuite de neliniștea creată de *pedepsele* date de El unei omeniri care «se păcătuiește»” (...) (Ion Holban).

Personalitatea criticului și istoricului literar Constantin Cubleşan, bogată-i activitate în domeniu sunt ilustrate și prin acest nou volum *Poezii Stelei 70*, apărut la Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2019. Criticul s-a întors în timp pentru a reconstitui atmosfera literar-culturală din miezul Transilvaniei, cu „lumea crepusculară revolută”, dar și cu cea retrăită acum cu „sentimentul recompunerii acesteia într-un prezent dinamic”, cu alte date și caracteristici dar și cu aceleași neliniști existențiale ce încă marchează realitățile lumii noastre. Aceste lucrări istorico-literare, esențiale și clarificatoare, rămân documente din care cercetătorii pot extrage elemente de orientare și apreciere, condiție emulativă în procesul studierii literaturii române. Criticul Constantin Cubleşan este și un lider de lectură care-și asumă rolul protector în labirintul fără de sfârșit al cărților, pentru a semnala gândirea și înțelepciunea întâlnite în desigurul lumii tainice a scrierilor de o mare diversitate.



Mireasa tânără și senzualitatea transcorporală

Apărut în 2015, *Mireasa tânără* este cel mai recent roman al lui Alessandro Baricco, unul dintre cei mai apreciați scriitori italieni contemporani. Este o carte plină de surprize care sfidează oarecum banalitatea unui titlu destul de vag, ce ar putea trimite anticipativ la o expunere realistă a unor întâmplări rurale dominate de dogme sociale, o repovestire a altor povești. Dar anticiparea își pierde în totalitate rostul în cazul de față, întrucât romanul lui Baricco transgresează orice limită a realului și a previzibilului. Ceea ce ni se prezintă aici este un univers aparte, sublim în absurditatea lui, cu o logică proprie, atât la nivel tematic cât și ca ansamblu de tehnici, șiretlicuri și libertăți narative.

Romanul are în centru o familie bogată de negustori de pînze și stofe a cărei existență este marcată de un tragism bizar: toți predecesorii actualilor membri se pare că au murit de-a lungul timpului noaptea, un fals destin care îi urmărește prin transmiterea genetică a unei frici existențiale față de momentul în care intră în ceasul somnului. Personajele care compun această familie idiosincronică nu au nume proprii; în schimb, li se acordă statutul arhetipal de Tată, Mamă, Fiu, Fiică și Unchi (mai târziu este inclusă în familie și Mireasa tânără, aflată în aceeași categorie simbolică). Fiecare membru are câte o anomalie caracteristică, un defect mai mult sau mai puțin biologic: maladia Tatălui se caracterizează printr-o imperfecțiune a inimii, Mama emite silogisme greu de înțeles, Fiica, în toată splendoarea frumuseții ei, este invalidă, iar Unchiul, care nu e un unchi

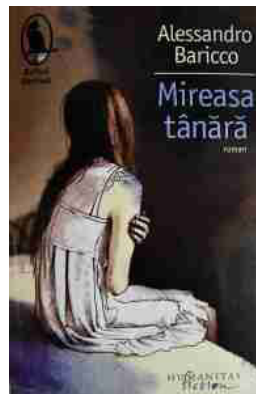
în adevăratul sens al cuvîntului, își manifestă revolta față de neutralitatea obiectelor, dar și a sentimentelor umane, printr-o patologie a somnului cvasipermanent. În ceea ce îl privește pe Fiu, el se remarcă prin absența lui din roman, programată însă de Familie cu multă dibăcie, cu un scop foarte precis.

Totuși, Familia caracterizată prin cutumele ei care par să sfideze curgerea firească a timpului nu este singurul centru de acțiune al romanului. *Mireasa tânără* alunecă imperceptibil spre teme nebănuite la început în roman, cum ar fi descoperirea propriei sexualități și a plăcerii carnale, așa cum și meandrele narative par să plutească libere în mod nestăvilit, cu un narator care se insinuează dezinvolt în viața personajelor din propriul său roman și care își pierde deseori vocea, întrucât el însuși simte deseori că protagoniștii acțiunii capătă o voce proprie nebănuită, imposibil de controlat.

În toate libertățile narative pe care și le asumă, în toate cotloanele sale, romanul abundă în scene erotice pe cât de vii, pe atât de ireale. Întreaga măiestrie a lui Baricco în aceste scene constă într-o dualitate a stărilor: pe de o parte, sexul în roman este marcat de sentimentul palpabilității, de carnalul pur animalic în mișcare; în același timp însă, există senzația de transcorporal care provine

tocmai din acte care transgresează animalitatea, cum ar fi convorbirile lungi în scenele de masturbare în comun între Mireasa tânără și Mamă, Mireasa tânără și Fiică, sau în lungul preludiu sexual dintre Mireasa tânără și Unchi. Sunt interesante și ideile despre farmecul sexului care se transmit în roman prin vocea Mamei, idei care includ atribuții și privilegii feminine specifice, cum ar fi privilegiul femeii de a-l dezbrăca ea însăși pe bărbat sau prioritizarea lungului preludiu și al pipăitului în defavoarea juisării.

Deși puțin sub 200 de pagini, romanul lui Baricco este complex în analiza umanității tocmai prin detașarea de umanitate, în celebrarea repetitivității specifice mundanului prin incursiuni în ireal. Ambițios în construcția lui, imprevizibil, seducător, cu un narator care își atribuie multe libertăți și care sfidează deseori, în mod conștient, inteligibilitatea actului povestirii, *Mireasa tânără* are toate etichetele unui roman spectaculos. Dar lucrul prin care Baricco fascinează cel mai mult este aerul unei senzualități pe cât de animalice, pe atât de inocente care pare să străbată fiecare scenă în parte. Personajul central, Mireasa tânără, prin evoluția ei, prin abilitățile ei de a asimila „cunoștințele” erotice, reprezintă motorul care declanșează această fascinație.





Gheorghe SIMON

Actul Învierii nu se repetă, nu e teatru și nici înscenare, cum nici o clipă nu e aceeași. Ceva se schimbă în sufletul omului, prin cele trei revelații primare: a cuvântului, a morții și a iubirii. Treptele acestea sunt minunat îmbinate, pentru a ne ocroti de cruzimea omului, răpus de rele și cu obicei secular de tăgăduire. Prima învățătură a părinților mei a fost una cât se poate de simplă: Să am rușine de oameni și frică de Dumnezeu. Altfceva nu ai cum să adaugi, mai târziu, fără riscul pierderii sau al rătăcirii. Toată Săptămâna Mare eram în alergare. Nu-mi era nici foame, nici sete. Așteptam asfințitul și pe înserate clopotele ne chemau la Deniile înalte de rugăciune împreună, un fel de înfrățire după ceea ce avea să se întâmple, fără voia noastră. Eram uniți de un cuget comun, cu o putere ascunsă, de a face cumva să împiedicăm crucificarea, să fie doar o Moarte ușoară și o trecere fără durere, spre Învieirea cerească, spre Bucuria trăirii, fără amăgire.

În Săptămâna Mare trăiam cu adevărat fiecare moment, cu o emoție curată. Mai întâi la mărturisire și la împărtășire, împreună cu părinții, apoi, în Vinerea Mare, în momentul trecerii pe sub Sfântul Aer, și, în clipa culminantă, din Noaptea Învierii. Cuprins de un fel de hărnicie peste puterile mele, așteptam Învierea, pentru a fi vrednic de darul părinților: înnoirea țintei, cu haine tocmite la croitor și încălțări noi. Singura încercare era să ajung acasă cu lumânarea aprinsă din lumina vie a Învierii. Așa ne-a ocrotit Dumnezeu de a nu fi doar participanți la un spectacol, ci să trăim Învierea, ca persoane, suflete vii, salvate de la moarte, de Unicul Fiul al Dumnezeui cel Viu. Trăirea aceasta înseamnă iubire. Și iubirea lui Dumnezeu nu se dezmințe. Dumnezeu e făgăduință. Dumnezeu se ține de cuvânt. Pentru omul viclean, tăgăduitor, iubirea lui Dumnezeu ar putea fi amăgire sau promisiune. Nu, însă, și pentru creștinul care primește darul iubirii. Darul acesta ține de Sfântul Duh, ca împlinire a Sfintei Scripturi, a ceea ce e înscris în Planul divin al Creației. Omul nu e făcut pentru a confirma ceva, ci pentru a încununa creația. Abia prin surpraparea morții de către Mântuitorul Iisus Hristos, istoria și-a pierdut cronologia și a devenit prezent. Nici o teologie și nici o religie nu pot însuma, mai viu, mai grav și mai tensionat, trăirea fiecărui suflet din Noaptea Învierii.

Dumnezeu nu ia omul prin surprindere. Dumnezeu ni se arată mai întâi prin prefigurare și preînchipuire. Prefigurările lui Dumnezeu sunt atenționări pentru omul de ieri, pentru înțelesul tainei, ca adevărate a iubirii sale. Creația nu poate fi despartită de Creator. Iubirea părintească e binecuvântare cerească. Învierea e trăire curată în inima copilului. Uimirea, din sufletul său, e bucurie. Cum și-ar vedea părinții, nemuritori. Chiar de ar muri, ei vor învia, precum a înviat Iisus, și copilul nu va mai fi singur. Pe cruce, Iisus nu e singur, ci, părăsit. Întristarea sa nu e un regret după ceva pământesc, ci e o întristare de moarte, peste care nu se poate trece, pe care nu o poate surpa decât

tot prin moarte. Când vedeam literele acelea, I N R I, atent eram cu toată ființa mea de a nu scăpa nici un cuvânt de la Sfânta Liturghie, de a nu fi rămas pe dinafară, de a nu fi trecut cu vederea, de a fi neglijat, neluat în seamă. Sorbeam din ochi fiecare chip din preajma mea și eram una cu ei, cu toți, într-un glas răspunzând **Adevărat a înviat!** Numai să nu mi se stingă lumânarea, să o țin cât mai aproape de sufletul meu, pălpând în adierea blândă a nopții.

Învierea e fără precedent, e doar prezent, însumare de-o clipă. Totul e tresărire, trezire din amorie, într-un glas răspundem și suntem răspunsul. Și strigătul nu mai e durere, trece ușor ca o adiere. Aerul e văzduh și însuflețire. La Înviere se petrec toate atât de repede, încât nu ai cum să vezi fulgerul, săgeata Duhului, decât după ce te-a pătruns, până în adîncul inimii, cum nu ai fi fost, pe când erai. Acum, suflatul e ușor, nu-l poți vedea cum trece parcă pe dinaintea ta și nu te fură și nu te părăsește.

La Înviere tot ce e părere piere subit, tot ce s-a aflat ca nevăzut e acum mormânt golit. Și nici prin artă dezvăluit, nici prin cuvânt zăvorât. Logosul e acum Verb în lucrare,



indiciu și nu principiu, e moartea literei și însuflețirea Duhului, e desăvârșire prin săvârșire, ultimul cuvânt de pe cruce: *Săvârșitu-s-a!* Tot ce a fost încercare e acum ridicare la putere. Învierea e încununare a creației, plinire a iubirii, prin jertfire. Tot ce a fost până acum prefigurare, alegorie, parabolă străvezie, devine clipire a razei. Grăbire și alergare de a ajunge la timp, să nu fim surprinși de neprevăzut, să nu întârziem, moartea nu așteaptă. Ea trece ca o umbră. Și nici lumina nu se arată decât prin umbra sa. Numai Lumina necreată nu ni se arată decât o singură dată, fată către fată.

Moartea pe cruce e plinire treimică a creației, acolada care unește sfârșitul cu începutul. De la pomul vieții și înțaița cădere a protopărinților, trecând prin robia păcatului, până la lemnul uscat al crucii. Noul Adam doar prin moarte primește putere de la Tatăl pentru a-i elibera din iad pe Vechiul Adam și pe Eva, dându-și sufletul în mâinile Tatălui. Eliberarea aceasta o resimte și o trăiește oarecine aude și vede, orice suflet respiră odată cu ultima răsufflare a

Duhului. Agonia însă rămâne, suferința capătă un sens, viața prinde un rost. Ținem minte și nu uităm cât de repede s-au întâmplat toate, parcă fără voia noastră. De ce l-au chinuit, se întreabă copilul din noi, de ce l-au lăsat să moară, de ce l-au chinuit și crucificat? Copilul de ieri de la sânul mamei e acum în dreapta Tatălui. Așa va fi și cu fiecare din noi, ne spunem în gând, și ținem aproape unul de altul, să nu se strecoare printre noi Tăgăduitorul, Amăgitorul. Împlinire a creației, a iubirii prin actul jertfirii, la sfârșitul veacurilor vom fi judecați nu după fapte, ci după cum am iubit și cum am răspuns iubirii necondiționate a Creatorului. Acolada face să dea mugur și mlădițe.

Fiecare cuvânt de pe cruce actualizează creația, în toată dimensiunea umană a cunoașterii și a eliberării de sub arcele violente ale amăgirii, ale simulării, ale înșenării. Accentuate și tensionate, ultimele cuvinte de pe cruce induc spre limpezire și lămurire a ceea ce e mai tainic în sufletul omului: iertarea! Prin pătimire, Mântuitorul Iisus Hristos ia asupra sa toată povara și neputința umană, eliberând-o. În felul acesta, omul cel vechi e acum înnoit prin înfiere. Prin Fiul Omului e restaurat chipul dintâi al omului. Putința devine Biruință.

E întâia oară când viața, necuprinsă, e surprinsă de sensul ei originar, princiar, auroral. În cele mai neașteptate locuri și în cele mai neașteptate clipe, Iisus e calea mântuirii noastre, până la sfârșitul fără de sfârșit al vieții fără de moarte. Alcătuirea firii umane e acum înnoită prin altoire, mlădiță spre rodire și spre rodnicie a sufletului. Nimic nu rămâne pe dinafară, toate sunt una. Nimic nu putem adăuga și nici întârzia, nemurirea și adevărarea sunt acum prezent viu, prin cea mai grabnică și dinamică clipă din viața omului. Pare a fi ceva care depășește puterea noastră umană. Surparea morții și Învierea sunt adevăratele Creatorului, în expresia umană a creației neîntrerupte.

În mintea unui copil, Înviearea e Iubirea lui Dumnezeu. După moarte, părinții vor învia și vor fi amintire vie. Mă vor aștepta și îmi vor întinde mâna pentru a mă salva. Înviearea e făgăduința lui Dumnezeu de a nu-și părăsi creația, de a o lăsa la voia întâmplării și a răstăcirii. Creația e Chipul lui Dumnezeu, biruință asupra naturii, eliberare din teroarea trecătoare a clipei. Aceeași bucurie e prefigurată în ziua de Florii, ziua intrării Mântuitorului Iisus în Ierusalim. E bucuria întâmpinării a celui mai simplu dintre pământenii, nemicșorat și neumilit. Cel care potolise însetarea Samaritencii, avea să resimță uscăciunea și, ca un copil, să rostească: **Mi-e sete!** Apa vieții secase, pomul vieții se uscase. Apa din Paharul morții avea să fie sorbită până la ultima picătură.

Ultimul cuvânt de pe cruce e un Verb. Verbul își desface aripile și imediat devine Adverb: **Astăzi, acum vei fi cu mine în răi!** Rostit cu promptitudine de către Mântuitor, prezentul e prezență. **Acum**-ul hristic e întâietate și eminență, purcedere a Duhului, consimțire și concomitență.



Stefan AMARITEI

Ştrandul

Am încercat o dată să mă bronzez pe malul râului. Nisip era, apă era, dar parcă nimic nu se lega. Încercam, mă sforțam, degeaba. E drept, în locul ales cu grijă de mine, stăteam singur singurel. Făceam o plajă silită, plecticoasă, exilată și cu multe arsuri pe spate, fiindcă nu aveam unde să mă adăpostesc de soare. Copaci nu erau, umbrelă nu aveam, aveam doar entuziasmul neclintit de vicisitudini de a mă vedea maroniu în oglindă, seara, înainte de culcare. Cât timp am stat acolo privind așeua, n-am văzut decât un biet pescar ce pescuia niște pești cât palma unui copil de grădiniță. Cobora repede pe râu în jos, bălăcindu-și picioarele, lansând firul undiței unde pești argintii mișunau cu spinările lor mici. sclipitoare. Aici

lipseau cani multe, mai ales fetele și băieții ce săreau de la trambulină, apoi se apucau de fotbal, de o miuță, și jucau până venea inserarea. Dacă soarele ardea prea tare, se retrăgeau la umbra copacilor secolari din incinta ștrandului, pe iarbă. Odată-am văzut doi băieți cuminti rezolvând exerciții de matematică cu integrale și derivate pe bordura bazinului. Se reflectau în apa liniștită, nemiscată, cu creioanele în mână, cu caietele și cărțile pe genunchi, aplcați în față, absorbiți, fără să vadă pe nimeni în jur. Atunci m-am gândit că orașul meu e un loc ideal de pregătire științifică pentru cei ce vor să devină savanți. Orașul a dat câteva personalități, nu multe, cam tot atâtea câți bătători de bere găsești pe terasa restaurantului din parcul cel mare în zi de lucru, la ora amiezii. Mi-am căutat un loc potrivit,

ferit de razele soarelui arzător și de prea multă umbră, nu departe de grupul de tineri ce se zbeugue în apă, se alegea pe nisipul cald. Exuberanța și strigătele lor de bucurie, trăind din plin viața, deoarece sunt la vârsta nemuririi, se văd și se aud cu claritate din locul unde m-am așezat, fam privit cu viu interes câteva clipe, apoi m-am întins pe nisip cu fața în sus. Vedeam cerul și coroanele copacilor seculari, un cer străveziu, de o culoare neînchipuită, uniformă, un alb - albastru profund, încât deodată am simțit o liniște deplină, plutitoare. Ramurile încremeniseră parcă, mișcarea abia perceptibilă a aerului aducea o neclintire a cerului, armonizată de freacățul ușor nestăpânit, de o dorință nebănuită, al frunzelor. Un colț uitat de lume îmi oferea un spectacol divin al universului, un univers simfonic așa cum mi-l doream. Uitasem de tot și de toate, urechile mele nu mai receptau nici un sunet, ochii - nici o mișcare. La un moment mi-am amintit de mine, am ridicat capul și priveam în gol peste bazinul cu apă, peste mulțime, nu auzeam încă nimic, imaginea anterioară stăruia în mintea mea ca o amprentă uluitoare, definitivă. Mă întreb: de ce n-am trăit aceste puține clipe de mică revelație, singulare, în alt loc, oriunde? Acolo se perinda în fața ochilor mei tot ce cuprinde

lumea mai frumoasă, mai detașată și lipsită de griji. Uitasem de mine, mă contopeam, mă recunoșteam în toți. De aceea, mă întreb dacă acele clipe se vor repeta? Cred că nu. Altădată va fi altceva. Sau va fi o vagă amintire, diluată, a ceea ce mi-a rămas în minte că a fost atunci, o imagine

căutată, chinută, adusă cu sila în prezent, un prezent întotdeauna altul. De asta cutreier de unul singur orașele din sud, să găsec acea oază de liniște, să regălesc acel petiu de cer alb - albastru însoțit și ștețit pe care se proiectează răsfrându-se crengile răzlețe de copaci seculari, frunzele lor mici, abia perceptibile în infinitul spațiului. Momentul acela desăvârșit, de mică întindere, a apărut când m-am simțit pe mîntea limpede și gîndurile senine, cu trupul relaxat, fără preocupări profunde, nepăsător. Uneori, îmi apare în fața ochilor pentru o fracțiune de secundă, apoi dispare. E o pierdere însemnată, dar nu mă las înfrînt. Măine, în zilele de după ziua de mîne, în anii viitori îi voi căuta neîncetat, neobosit. Dacă nu-mi va răsări în față, mă voi strădui din răsputeri să-mi amintesc, în cele mai mici amănunte, clipa inițială, de „mică revelație”, care se amplifică pe zi ce trece, încât mă întorc iarăși și iarăși la ea.

Așa străbat eu, neîmpăcat, timpul, spațiul, străzile, parcul cu gândul la ce a fost și la ce va fi. Și le străbat cu o nonșalanță reținută, întorcându-mă în acele locuri unde am trăit sentimentele și presiunile cele mai profunde și adevărate... Parcul de la marginea orașului, terasa băutorilor de bere, urmele pașilor pe nisipul aleilor, ștrandul și peticul de cer de deasupra lui, spintecat de ramurile copacilor seculari, vor rămâne acolo unde sunt. De nu, vor rămâne în mine și pentru mine. Dar atunci va li altceva, sub același cer, un cer care va avea, măcar pentru o clipă, măreția sa revelatoare dintotdeauna.



Adieri peste vechi pământuri

Deschisă la Galerile „Dana”, la 3 martie 2020, și vernisată de către neobositul Grigore Ilisei (Maria Bilașevschi, anunțată inițial, a absentat motivat), expoziția *Val Gheorghiu. 1934-2017* constituie o retrospectivă suficient de decentă și de lămuritoare, realizată în colaborare cu Muzeul de Artă și cu o seamă de colecționari ieșeni. Așa cum s-a și observat la inaugurare, vorbim de încă o inițiativă a acestei prestigioase galerii particulare, care împlinește, adeseori, datoria pe care o au instituțiile oficiale, întru cinstirea promotorilor artei ieșene.

Între aceștia, la aproape trei ani de la trecerea la cele veșnice, a fost socotit și Val Gheorghiu, mișcătoare fiind solitudinea cu care, pe lângă galeria gazdă, iubitorii de artă, orientați de curatorii Smaranda Bostan și Maria Bilașevschi, au pus mână de la mână pentru bunul mers al evenimentului: s-a luat legătura cu Palatul Culturii, care a trimis câteva lucrări, s-au pus pe afișe extrase din cărțile maestrului (deopotrivă scriitor, excelând în proza scurtă, pe lângă jurnal, cronici, eseistică) iar Zamfira Bîrzu, în calitatea ei de pictor, nu doar de colecționar, a adus și o lucrare proprie, un portret Val Gheorghiu în format mare, plasat deasupra, memento despre bunăvoința unui intelectual care privește mijit, de după ochelari, la cei care îi răscolesc, fie și omagial, opera. Care operă a și fost aranjată, fără dificultăți aparente, pe compartimente deopotrivă tematice și tehnice. Acestea se suprapun deseori, pentru că artistul a lucrat înseriat: lucrările nonfigurative (cu aplecări către panoul decorativ) se dezvoltă de regulă orizontal, pe un metru și mai bine, portretele în uleiuri pe carton, de dimensiuni relativ mari, uneori în diptice, triptice; „ușile” sau „pantofii” în serii medii, pătrate ; schițele în carbune – peisaje urbane de și mai mici dimensiuni etc.

A rezultat o expoziție frământată, deși din exponate bine poziționate, trădând ezitățile, intențiile și uneori încăpăținările unui creator bine ancorat în solul moldav dar și bine aplecat de adierile de tot felul ale artei secolului său. Peste tot, o cromatică atât de odihnitoare! Minimalismul de tonuri – și nu doar de tonuri – cu fundal uniform și suprafețe nevibrate, răspunde peste vremuri, conștient sau inconștient, valorilor sobre, dar atât de rafinate, ale Culturii Cucuteni. În logică

de străveche estetică ceramică, domină nuanțe calde de ocure, griuri, de brunuri mai ales, încît violențele, tratate cu o frumoasă știință a armoniilor, generează și un anume umor: el este asigurat de previzibilul mecanism al eroismelor cromatice, în gratuitatea lor exemplară. Totuși, visătoarea este exclusă și, cel puțin în seria portretelor, se constată un mare interes pentru trăirea acută, de fixat în configurații plastice ale momentului psihologic – încît simbolurile plastice par să servească artistului drept mnemotehnică. Asemenea lucrări caută să fixeze în vizual nu atât realul cît simbolurile întâlnirii cu realul și, în acest sens, Val Gheorghiu ni se dezvăluie drept un artist metapictural, abstracționist în orice caz.

Nu mai puțin gestul plastic, mergînd către vehemența afirmării prin vizual(ea însăși funcționînd drept temă de lucru), deschide calea către vigoarea atectonică a artei informale – seria *Strigătul* poartă cu deosebire acest mesaj. Citatul (din *Viețile după Vasari*, volum din 1980), pus de curatorii, cu inteligență, printre asemenea lucrări, indică și el o aplecare către înțelegerea picturii drept acțiune de a picta: „de ce producerea unei opere de artă nu s-ar putea concepe și ea drept operă de artă?” – Paul Valéry. De ajuns acest extras ca să înțelegem că ne aflăm în plină estetică a artei contemporane și că, tatonate sau cel puțin conștientizate, procedeele revoluționare, inclusiv *actionpainting*-ul lui Pollock, devin motive ale nostalgiei mărturisite, în interviuri de senectute, de către artist: aceea de a nu-și fi radicalizat suficient procedeele. (Dar ce scandal dacă ar fi făcut-o, ținînd cont de comunism și de provincialismul culturnicilor



locali!)

Adevărat, n-a fost atinsă perspectiva dinamică pe care o clamau, pe la jumătatea secolului trecut, adepții artei brute (pictorul o cunoștea, bine adaptat fiind atmosferei franceze, cu deplasări și expoziții pariziene; a publicat, către sfîrșit, și un *Jurnal* parizian). Însă nedezmînița plăcere a liniei a deschis calea către resuscitarea unor modalități arhaice de transfigurare a emoției, de pildă, atunci cînd este vorba de siluetațiile feminine. Ne întîlnim, pe această cale, cu inițiative demne de arta cretană și de cea a Cicladelor, cu ale lor tipice rezolvări ondulatorii ale conturilor, sfîrșite în gîturi lungi și microcefalie, uneori în dublu exemplar (*Siluite, Duo*). Aceeași linie, ajungînd la o vîrstă, să-i spunem, elenistică, se definește și în judicioasele minuții ale seriei *Ușilor*. Expoziția a cuprins surprinzător de multe, grupate și ramă lângă ramă, într-un fel de poliptic – cele de la Casa Sadoveanu, de la Filarmonică, de la Vila Sonet etc. – toate primitoare, prin raporturi de griuri și prin bucuria animației orientale de linii. Ușa de la Casa Teodorenilor, cu ornamentate deși inexplicabile pete care o acoperă parțial, a fost aleasă pentru prospectul expoziției.

Între peisaje, mai puține la număr, *Copaci și căpițe* (titlul de pe ramă, căci pe etichetă este notat, eronat, *Case la munte!*) exaltă porniri tașiste, înnobilate însă de o cromatică edulcorată, palladyană, în timp ce adevăratele *Case la munte* (purtînd eticheta *Copaci și căpițe...*) se arată mai naturaliste. Ele propun și o oarecare perspectivă liniară însă în logica, jucăușă, a unei înlănțuirii de ziduri și acoperișuri îndepărtîndu-se în chipul unei garnituri de vagoane arcuite peste cîmpuri.

Adevărat literat, Val Gheorghiu se complace și în titluri expresive, ambigue dar mai ales ironice (posibil în admirația lui Goya, cel din *Capricii*). Personajele par a avea fiecare cîte un stigmat iar numele tablourilor pe acesta pune accentul: *Cuvios, cuvios, Lăsați-mă să urlu, Lăsați-mi cîrja* (a cui? este vorba de o siluetă de domnișoară, bine poziționată pe picioare). În *Pasărea paradisului*, pasărea respectivă a fost schițată ca să conducă privirea către *cealaltă* pasăre (de noapte, după fundal), arcuită insistent și cu o apelpisită umbrelă oranj rulînd pe deasupra...

I. Laurențiu

film

Doi papi, un meci de fotbal și două pizza binecuvîntate

Fernando Meirelles reușește să atragă din nou atenția Academiei, a criticilor și a publicului larg cu noul său film, *The Two Popes*, avîndu-i ca actori principali pe legendarii Jonathan Pryce și Anthony Hopkins în roluri esențiale ale carierelor lor. Ei sunt puși față-n față, la polii opuși ai unei confruntări ideologice care domină catolicismul occidental al ultimelor decenii: disputa neîncetată între vocile conservatoare și reformatorii cu tendințe progresiste din sistemul ecleziastic romano-catolic, în centrul căreia se află, pe de o parte, papa Benedict al XVI-lea (Hopkins), fostul cardinal german Ratzinger, apărător acerb al tradiției bisericesti, și de partea cealaltă, mult mai liberalul și mai tolerantul cardinal Jorge Bergoglio (Pryce), viitorul papă Francisc, a cărui popularitate era la cote înalte încă de pe vremea în care acesta predica prin cartierele sărace din Buenos Aires, adunînd în stradă oameni simpli din clasa muncitoare și suporteri de fotbal.

În mare parte, filmul decurge sub forma unui continuum conversațional între cele două personalități cu concepții teologice total diferite, dar reușește să depășească înguste granițe ale intelectualismului dogmatic, explorînd o largă vairetatate de teme, începînd cu această confruntare de idei, continuînd cu explorarea universului papal, cu problematizarea asumării vinovăției, cu incursiuni în singeroasa perioadă a regimului dictatorial în Argentina dar, mai întîi de toate, *The Two Popes* reflectă procesul închegării unei prietenii atipice, bazată pe o atracție a contrariilor.

Tocmai această umanitate care transpare în relația dintre cei doi papi reprezintă factorul decisiv în

popularitatea filmului în sine. Personajul istoric papa Francisc nu mai are nevoie de niciun fel de popularizare; totuși, cu toată atracția pe care personalitatea fostului cardinal Bergoglio o activează în rîndul populației planetei, inclusiv în cei care nu simpatizează cu ideea unei religii oficiale, instituționalizate, acest film putea fi un eșec de mari proporții pe toate planurile, fără această apropiere de public prin spiritul uman și viu, dar lipsit de sentimentalisme, al conversației dintre protagoniști. Cred că sunt doi factori decisivi care contribuie la fascinația infuzată în publicului larg, care previn orice risc de alienare a sa.

Unul dintre ei îl reprezintă interpretările lui Pryce și Hopkins – impecabile, naturale, fără niciun fel de exagerări sau expediente care să transforme arta actoriei într-o imitație superficială de ticuri și machiaje stridente. Cei doi reușesc să redea ceea ce e esențial în caracterele personajelor istorice interpretate, trăsăturile de personalitate relevante care le oferă complexitate în tot procesul de ficționalizare la care sunt supuse. Pryce transmite acea bunătațe caracterizată printr-o largă înțelegere a lumii înconjurătoare, a naturii umane, printr-o flexibilitate ideologică și o conștientizare a importanței adaptării la nou. Personajul interpretat de Hopkins pare să îl concureze pe cardinalul Bergoglio în această deschidere spre schimbare, deși nu acceptă ușor această idee care contravine convingerilor sale conservatoare.

Al doilea element de accesibilizare a temei decurge din această adaptare la real, din înțelegerea celor din jur, și se axează pe micile obiceiuri mundane adoptate de Bergoglio. Meirelles recurge la un procedeu de

trivializare transfigurată în largul proces de storytelling care navighează de la o temă la alta, procedeu care reușește să dea o nuanță de familiaritate unui mediu care altfel ar părea prea distant simplului spectator. E o oarecare surpriză să vezi cum două personalități de marcă ale Vaticanului împart și savurează două pizza comandate la domiciliu, cum dansează împreună un tango sau cum vizionează un meci de fotbal cu entuziasmul unui microbist pur-sînge.

The Two Popes reprezintă o revenire în formă a lui Fernando Meirelles, intrat oarecum într-un con de umbră după cele două mari filme ale sale de la începutul anilor 2000, *Cidade de Deus* și *The Constant Gardener* (în special *Cidade de Deus*); e un film bine realizat cam pe toate planurile, cu un ritm bine calculat; nu avem parte de o coloană sonoră expansivă, clar evidențiată (de fapt, e greu observabilă), dar există schimbări de tonalitate subtile date de situații, de intensitatea evenimente relatate, de la momente dramatice relaxate sugerate de șăgalnicul ”Dancing Queen” de la ABBA, pînă la melancolia represiunii dintr-un sistem dictatorial redată pe fundalul baladei folk ”Cuando tenga la tierra” de Mercedes Sosa. Dialogurile sunt echilibrate la nivel stilistic, nici prea abstractizate, nici prea trivializate, reușind să lanseze provocări intelectuale. Nu este doar un film pentru simpatizanții papei Francisc (de altfel, papa Francisc nu este în niciun fel idealizat, ci prezentat din diverse unghiuri, în diferite situații ale vieții sale), ci reușește să depășească în mod clar granițele unui film biografic de duzină, explorînd teme importante în plan istoric, religios, moral și, nu în ultimă instanță, uman.



Victor DURNEA

Un diarist sui generis: Sergiu Matei Nica

La sărbătorirea a 55 de ani împliniți, adicăpe 20 august 1972, poate cu amintirea mijindăa *Testamentului* arghezian, poate cu presentimentul dureros al sfârșitului apropiat, ce va surveni fatal peste nici 11 luni, Sergiu Matei Nica „se uita în urmă [...] ca să vadă ce lasă fiului său Victor”. Și ceea ce descoperirea nu era de natură să-l reconforteze cât de cât: un volum de poezii – *Furtuni pe Nistru* –, tipărit în 1943 la Editura „Cuvânt moldovenesc” din Chișinău, o plachetă ce ar fi apărut în 1944, la aceeași editură – *Pridvorul cu duzi* –, precum și mai multe manuscrise. (Aici, într-o paranteză, fie spuscă placheta este de negăsit astăzi în marile biblioteci publice, poate nici nu s-a tipărit, pentru că din ianuarie 1944 instituțiile culturale din capitala Basarabiei se relocaseră în dreapta Prutului și pentru că, de altfel, altădată se pomenește un titlu diferit, *Mohnata*, și o editură bucureșteană – „Gh. Mecu”!) În schimb, s-ar mai fi putut așeza lângă *Furtuni pe Nistru* mai multe fragmente dintr-un roman – *Seminaristii* –, câteva ample nuvele, între care Șilimon Palamariu, *Hangiul de la Cușmariuca*, *Carolina*, *Obidă*, *Când Tatiana cânta la pian...*, *Adulmecarea*, *Zeia ruinelor*, *Familia Reveneală*, dar și publicistică diversă – zeci de reportaje, cronici și recenzii, eseuri, interviuri și articole, toate răspândite în reviste și ziare din perioada 1936–1944).

Cât privește manuscrisele, între acestea erau enumerate: „200 de poezii scrise după 1967, împărțite în cinci cicluri: *Confidențiale*, *Oraș din Lemuria*, *Halebarde*, *Sub genunchiul lui Hades* și *Usque ad aras*, cu un titlu general *Drum printre săbii*, nepublicate, nepregătite pentru tipar, nefiind pe de-a-ntregul fidele directivelor politice”, apoi „zece nuvele nefinisate, însumând vreo 400 de pagini, și un volum de crochiuri subiective ale înaintașilor de vederi și contemporanilor mei”, „un roman autohton, *Sosipatru*, conceput în trei mari volume, din care am scris numai primul volum format din 8 capitole, totalizând peste 500 de pagini, din care n-am prezentat nimic pentru publicare, fiind vorba de un pământ și de niște oameni asupra cărora apasă prohibiția oportunismului național și internaționalist”, „o carte de vreo 300 de pagini în fața osânditorilor, nefinisată și nepublicată, așteptând alte generații și o altă eră, când vor fi reabilitate drepturile elementare ale omului”, „o carte intitulată *Prosopopei basarabene*, în care transcriu apoteotic gândurile permanente stărnite de nostalgia pământului în care m-am născut, acum rupt din carnea poporului românesc” și, în sfârșit, „un jurnal personal, în care, începând din 1968] dacă nu zilnic, în orice caz, oricând pot să-mi aflu un răgaz, formulez pe hârtie tot ceea ce mă preocupă mai mult din evenimentele vieții actuale, împreună cu părerile mele umile și comentariile mele strict confidențiale”, jurnalpe care intenționa „să-l alimenteze până la moarte” și din care „se poate deduce o epocă, un om, o lume, cu toate virtuțile și aberațiile ei”.

Examinând însă cu atenție „Fondul Sergiu Matei Nica”, așa cum se află el la Institutul de Filologie Română „A. Philippide”, căruia i-a fost donat de familia fostului redactor-șef al hebdomadarului „Basarabia literară”, se constată că, în afară de cele „200 de poezii” inedite (aflate în trei caiete tip agendă, în care nu există o departajare pe ciclurile menționate, însoțite de dactilograma corespunzătoare, făcută după 1990 de profesorul Vlad Dumbravă), de cele 10 nuvele „nefinisate”, de un caietel cu „amintiri din închisoare” și de acel prim volum din romanul *Sosipatru*, se mai află doar o duzină de texte dactilografiate (din păcate, nu și manuscrisele corespondente, ca în cazul poeziilor), precum și cinci caiete – trei mari, tip registru, și două mici, având pe copertă cuvântul *Jurnal*, urmat de un interval temporar. (Dintre acestea patru sunt manuscrise originale, unul singur fiind fotocopia manuscrisului pierdut nu se știe când.)

În corpul caietelor, însemnările, purtând toate data redactării lor, sunt foarte „curate”, cursive, aproape

fără ștersături, cu puține adausuri, ceea ce ne obligă să conchidem că avem de-a face nu cu o versiune primă, ci cu una secundă, implicând o prelucrare destul de laborioasă. În cursul acestei operațiuni se va fi făcut și titrarea însemnărilor din anii 1968–1971. Toate au un titlu, iar 48 dintre ele au în plus și un titlu „generic”: acesta, la 22 texte, este în fața osânditorilor, iar la 26 – *Prosopopei contemporane*.

Constatările acestea conduc la ipoteza că declarațiile din 20 august 1972 nu se circumscriu unei simple retrospecțiuni, a unei treceri în revistă, ci se plasează pe traiectul unor încercări de valorizare și de (re)organizare a ceea ce se configurase diaristic, dar în cărui compoziție intraseră „materiale” deosebite ca natură și factură.

Într-adevăr, din mai sus menționata duzină de texte dactilografiate, reprezentând probabil primele încercări ale scriitorului Sergiu Matei Nica de a se întoarce la unele sale, unul, intitulat *Omul încearcă să reîntre în drepturile sale* (publicat de Lucia Cireș în „Revista română”, nr. 1/1997), se constituie fără doar și poate ca o posibilă prefață a jurnalului. Acesta ar fi trebuit să cuprindă „tot ceea ce mă frapază în mijlocul oamenilor cu care trăiesc”, transmutarea în cuvinte a unor „evenimente, aspecte, fenomene, ecouri sufletești și opinii pornite din fapte și adevăruri”, așezarea pe hârtie a „certitudinilor, îndoielilor, frumuseților și tristeților vieții”.



Un alt text din același grup, „*Reconsiderarea lui Constantin Stere*” (publicat și el în „Revista română”, nr. 2/1997), relevă însă o structură de articol, cu vădite predispoziții polemice. Și, în sfârșit, texte precum *Un om pe scările Pantheonului: Ion Buzdugan* (în „Revista română”, nr. 3/1997), *Gherman Pântea*, *Gheorghe Bezviconi*, *Anton Țurcanu* (în „Revista română”, 4/1997), ce vor fi sugerat formula „volumului de crochiuri subiective”, adică a unei colecții de medalioane consacrate „unor înaintași de vederi și unor contemporani”, cunoscuți în genere înainte de război și mai ales în Basarabia, se subordonează cu precădere memorialisticii.

Lor li se alătură, în corpul celor cinci caiete de „jurnal”, alte zeci de însemnări de același tip: *Eveniment basarabean* [despre Pan Halippa] (27 octombrie 1968 și 30 iunie 1972), *Biografie basarabeană* [Valerian Sârbu] (4 noiembrie 1968), *Un apostat basarabean* [Pavel Codiță] (8 noiembrie 1968), *Cuvânt despre o școală dărmată* [Școala Eparhială de Fete] (20 noiembrie 1968), *Omisiunea lui Nae Dunăreanu* (25 noiembrie 1968), *Erou sau martir?* [Sergiu Roșca] (6 decembrie 1968, 28 august și 25 octombrie 1972), *Unul din rezistență și Cănaclul din subsol* [N.F. Costenco] (8 decembrie 1968 și 20 iulie 1969), *Max cel excentric* (11 decembrie 1968); *Max despre Maiakovski* (12 decembrie 1968), *Max, proorocul* (13 decembrie 1968), *Feciorul de răzeș și Basarabeanul dezrădăcinat* [Vasile Țăruș] (17 și 18 decembrie 1968), *Un preot modern* [Ioan Hagiu] (8 ianuarie 1969), *Amintiri din Chișinău* [Maria Ceobotari] (12 ianuarie 1969), *Mihail Chiriță* (3 iunie 1969), *Vlad Ifrim* (5 iunie 1969), *Șpița unui neam basarabean* (21 iunie 1969), *Moartea lui Simion Neaga și Tristeți care nu trebuie împrăștiate*

(3 și 4 iulie 1969), *Tinerii „furioși” de la „Ecolu”* (12 iulie 1969), *Teodor Nencev* (3 noiembrie 1969), *Mala Malina* (7 noiembrie 1969), *Pruncii îndrăgostiți* [Bârjoveanu, „spiritualul” Seminarului Teologic] (3 decembrie 1969), *Lidia Lipcovsca* (25 decembrie 1969), [Gheorghe Vatamaniuc] (27 decembrie 1969), *Cenzura* [Axelrad] (20 februarie 1970), *Adrian Pascu* (28 februarie 1970), Trofim Suruceanu (10 iunie 1970), [Petea] Casso (15 octombrie 1971), *Scriitori pierduți* (10 noiembrie 1971), *Scriitori de conjunctură* (14 noiembrie 1971), [Vasile Harea] (11 mai 1972), [Alexandru Enache] (18 mai 1972), [Anatolie Borcea] (20 mai 1972), [L.T. Boga] (20 mai 1972), [Magda Popovici, Dumitru Tobăltoc] (23 mai și 22 octombrie 1972), [Nicolae Zborea] (25 mai 1972), [Al. Lungu] (26 mai 1972), [C.A. Munteanu] (29 mai 1972), [Nicolae V. Coban] (30 mai 1972), [Nicolae Varachin] (6 iunie 1972), [Vasile Gănescu] (9 iunie 1972), [Ilie Tocan] (11 iunie 1973), Iulian Vesper (12 iunie 19972), [George Dorul Dumitrescu] (14 iunie 1972), [Vasile Țepordei] (15 iunie 1972), [Alexandru Boldur] (16 iunie 1972), [Nicolae Tăutu] (8 iunie 1972), [Pavel (Petre?) Guciu] (24 iunie și 28 decembrie 1972), [Gurie Grosu] (25 iunie 1972), [Paul Lecca] (27 iunie 1972), [Claudia Supostat] (28 iunie 1972), [Boris Ciornei] (29 iunie 1972), [Andrei Ciurunga] (1 iulie 1972), [Vasile Luțcan] (5 iulie 1972), [Georgeta Horodincă] (9 iulie 1972), [Valeriu Râpeanu] (10 iulie 1972), [Hristea Dăscălescu] (15 iulie 1972), [Ștefan Ciobanu] (20 iulie 1972), [Leonid Climov] (22 iulie 1972), [Veronica Russo] (30 iulie 1972), [Al. Robot] (14 august 1972), [Olga Crușevan Florescu] (16 august 1972), [Laurențiu Fulga] (2 septembrie 1972), [Sergiu Grossu] (16 septembrie 1972), [Donar Munteanu] (20 septembrie 1972), Magda Isanos (24 septembrie 1972), [Nicolae Rotaru] (26 septembrie 1972), [Mihail Grosu] (10 octombrie 1972), [Paul Donici] (20 octombrie 1971), , [Sozont Perciun] (1 noiembrie 1972), [Nicolae Spătaru] (9 noiembrie 1972), [Dominte Timonu] (12 decembrie 1972), [Ioan Ștruc] (23 decembrie 1972), [Nicolae Agura] (24 decembrie 1972), [Eusebiu Camilar] (25 decembrie 1972), [Petru Stati] (29 decembrie 1972), [Teodor Cărăușu] (21 martie 1973), [Victor Tulbure] (8 mai 1973), [Bogdan Istru] (24 mai 1973), Simpu și strălucitor [C. Fedeleș] (24 iunie 1973), [Vasile Popovici] (5 iulie 1973), *O comparație intimă* [Vasile Harea] (8 iulie 1973) ș.a.m.d.

Tot memorialisticii „pure” aparțin, în corpul caietelor ce adăpostec „jurnalul”, cele 22 de însemnări puse sub genericul în fața osânditorilor, care, conform „bilanțului” din 22 august 1972, formează „o carte” aparte, „de 300 de pagini”. E vorba de o relatare retrospectivă a anchetei la care a fost supus Sergiu Matei Nica îndată după arestarea sa (la 5 iulie 1951), așternută pe hârtie relativ târziu, în intervalul 16 aprilie 1970 și 31 octombrie 1971, uneori grupat, în câteva zile succesive, alteori la distanță, chiar după luni de „abandonare” a temei. Acestui grupaj i se alătură alte câteva însemnări „întâmplătoare” (Împărăția lui Băloiu, 31 ianuarie 1969, *Reverii*, 29 martie 1969), [Filmul *Generalul della Rovere*...], 30 septembrie 1972), precum și pasaje din altele, ce reconstituie întâmplări din perioada detențiunii la Canal, la Aiud ori în alte închisori. Memorialistice sunt, de asemenea, însemnările *Rătăcit între două fronturi* (28 ianuarie 1969), *O răspântie dintre viață și moarte* (29 ianuarie 1969) și *Scăldat în sânge* (30 ianuarie 1969), toate trei relatând un episod biografic – rănirea pe frontul din fața Odesei. (Toate trei au fost publicate în revista ieșeană „Timpul”, în 2001 și 2002.)

De o cu totul altă factură sunt „prosopopeile basarabene” (sau „contemporane”).

Dar asupra lor, ca și asupra notațiilor strict diaristice ne vom opri în numărul următor.



Constantin PRICOP

Direcția critică (XXXIII)

Avangarda a devenit astăzi exact ceea ce avangardiștii de ieri clamau că nu și-ar dori să devină: materie didactică de studiu pentru diverse nivele de învățământ, obiect de dezbatere academice, subiecte ale unor volume de largă circulație... Cu alte cuvinte, a intrat în atenția unor persoane lipsite de inițiative reformatoare. Rezultatul? Transformarea tendințelor artistice din prima parte a secolului 20 într-un "bun de consum" care nu mai produce surprize, care nu mai provoacă nici un fel de opoziție. S-au pierdut pe drum principiile acțiunii avangardiștilor de odinioară: demolarea lucrurilor vechi, în primul rând și apoi impunerea noului, a ceva refuzat de tradiția culturală în circulație. Avangardiștii nu admiteau în artă ceea ce era acceptat de toată lumea, ceea ce devenise loc comun, ba, ca semn al definitivei domesticiri, intra în manualele de școală. Literatura, artele în general, trebuiau să devină, din punctul de vedere al avangardiștilor, altceva.

În materie de avangardă, literatura română e mult mai bine ilustrată decât la alte capitole (ba, putem spune, este unul din puținele aspecte, dacă nu singurul, în care nu îi urmărim pe alții, ci mergem umăr la umăr cu ei...), așa că putem extrage mărturii și din luările de poziții ale unor autori români. Avangarda românească a fost, trebuie spus, cât se poate de eterogenă în primele momente, punând la un loc tendințe diverse, terminând (și terminându-se, din păcate) însă cu mișcarea suprarealistă, în preajma și imediat după al doilea război mondial. Așadar, iată cum vedeau noua direcție literară Geo Bogza, Gherasim Luca, Paul Păun, S. Perahim în manifestul *Poezia pe care vrem să o facem*, apărut în numărul unic al revistei "Viața imediată" (1933): "Noi, /.../ conștienți de rolul istoric pe care poezia - ca suprem mijloc de expresie - îl poate juca în limpezimea și precizarea formelor de viață /.../ vrem să facem o poezie a timpului nostru. /.../ Așadar, un poem ar trebui să fie colțuros și zburlit în materia lui embrionară. Este atunci nevoie de o atitudine de permanentă frondă din partea poetului." Autorii manifestului voiau să dea poeziei "brînci în viață" și "Pentru aceasta ne ridicăm împotriva poeziei noastre de azi, egoistă și falsă".

De mai multă vreme această poezie nouă este acceptată fără prea multe comentarii. Ceea ce nu se potrivește cu spiritul avangardist. "Orice lucru permis nu are a face cu ideea de libertate", spunea în *Cerneala surdă* și Gellu Naum. Dar spiritul comun are o uimitoare putere de absorbție, recuperează orice, inclusiv ceea ce într-o primă fază „respingea” cu vehemență. Punctul de plecare al avangardelor a fost radical, violent, fără concesi, fapt pentru care la începuturi avangardiștii declanșau categorice repudieri din partea scriitorilor mainstream. E suficient să revedem reacțiile criticilor români în vogă la acea vreme față de producțiile scriitorilor din această categorie. De obicei îi ignorau sau, atunci cînd le acordau o minimă atenție, deveneau mai degrabă subiectul unor notițe ironice. Direcțiile literare dominante în acea perioadă acceptau, eventual, o modernizare treptată (cea recomandată de un E. Lovinescu, de pildă) - ceea ce s-a numit literatură modernistă - dar ruptura categorică de ceea ce fusese pînă atunci era văzută ca o aberație.

Avangardele ocupă în scurt timp un loc în mișcarea artistică europeană, confruntându-se cu direcțiile clasicizante și respingînd, în același timp, jumătățile de măsură ale unor promotori ai modernității post simboliste. Ceea ce este important de observat este că avangarda a avut de la început un caracter universal, nuclee ale avangardei apărînd în toate culturile europene și în cele de proveniență europeană de peste ocean. În jumătatea de Europă care a căzut sub opresiunea comunistă soarta avangardiștilor a fost diferită de aceea a companionilor lor din Occident.

Acolo avangarda a fost treptat acceptată și asimilată. În răsăritul continentului avangardiștii au fost scoși din circulație, împreună cu tot ceea ce ținea de cultura... "burghezo-moșierească", deși o parte dintre ei cel puțin manifestaseră, în deceniile anterioare, tendințe pro comuniste, văzînd o apropiere între revoluția inițiată de ei în artă și revoluția bolșevică din Rusia. Membri ai avangardei au intrat chiar în rîndurile partidului comunist - pînă ce raporturile s-au clarificat, iar drumurile s-au despărțit. Ce nu știau avangardiștii din lumea occidentală era că în Rusia învinsese comunismul birocratic, în care partidul supunea totul, ierahic, inclusiv viața artistică. În 1934 Stalin înființează uniunile de creație, menite să-i adune la un loc pe toți scriitorii, artiștii plastici, muzicienii șamd pentru a-i controla total. Din acel moment avangardele, numeroase și energice în Rusia pînă la victoria bolșevismului, au fost interzise. La fel s-a întîmplat, după război și în țările care fuseseră supuse comunismului. Avangarda a fost interzisă de... avangarda muncitorilor și țăranilor...



*

Toate acestea au rămas însă istorie și astăzi avangarda a ieșit de sub toate interdicțiile. În societatea de consum operele avangardiștilor se vînd scump și capătă un perfect aspect decorativ. De la o formă de artă respinsă avangarda apare astăzi în prim-plan. Avangarda istorică, să fim bine înțeleși. Adică mișcările care au fost active pînă la jumătatea secolului trecut. În realitate, avangarda s-a muzeificat, pentru a folosi termenul lui Eduardo Sanguineti - ceea ce nu visau și, mai ales, nu doreau, la vremea lor, avangardiștii adevărați. Artistul de avangardă nu trebuie să ajungă în manuale, își spuneau - pentru că astfel nu mai era în avangardă... Astăzi însă acest artist a devenit obiect de muzeu, de trafic și de mondenități. Și, dacă au apus vremurile avangardismului de la începutul secolului douăzeci, au apărut în schimb peste tot mari specialiști în materie de avangardă, oameni dispuși să numere invectivele de la Cabaret Voltaire, să rememoreze și în somn anatemele lui Breton și să comenteze reflexele readymade-ului lui Duchamp... Savanți care știu totul și chiar ceva în plus despre avangarde, care scriu istorii pedante ale avangardei... Poezia de avangardă românească a devenit ea un os de ros pentru universitari și alți exegeți; literatura de avangardă neaoșă - și universală, de altfel - a devenit subiect de aridă istorie literară, de teze de diverse soiuri și pe diverse tonuri.

*

Avem așadar doctori în avangardă, specialiști din cei mai erudiți și mai încruntați. Aceștia cunosc totul despre avangardă, nu pierd nici un amănunt din istoria ei. Într-un fel este firesc, pentru că avangardele istorice și-au consumat energiile într-un anumit

moment istoric, strîns legat de anumite circumstanțe specifice. Avangarda istorică urmărea subminarea siguranței spirituale și chiar sociale a burgheziei, aflată atunci într-o energică expansiune. Astăzi însă burghezia de odinioară nu mai există. Au avut loc mutații semnificative în structurile sociale. Acel aer de mulțumire sigură de sine pe care îl sfidau avangardiștii s-a metamorfozat, s-a transformat în altceva. Energia socială a avangardelor istorice e astăzi depășită. Avangarda istorică avea un resort social important. Astăzi acesta e inefficient. Rămîne revolta generică împotriva inerțiilor, a locurilor comune. Dar răzvrătirea împotriva locurilor comune ar trebui să fie certificarea oricărui spirit cu adevărat liber. În toate etapele istorice va fi nevoie de un spirit echivalent aceluia al avangardelor. Dar acesta va fi altceva decât o nouă ipostază a avangardelor istorice. Pentru că lucrul care a dispărut cu totul din desfășurarea aceasta de artilerie grea a glosatorilor pe marginea fenomenului avangardei e... *spiritul avangardei*. Exact ceea ce promotorii ei au vrut să ridice împotriva banalității stabilizate, împotriva conformismului, clasicizării, rutinei. Atitudinea pe care ar fi vrut-o perpetuată peste timp. Or, tocmai asemenea defecte întrunesc uscatele adnotări critice pe marginea avangardelor de altădată. Ceea ce însemnase altădată risc, ceea ce atacaseră avangardiștii atrăgînd asupra lor injurii și ridiculizări a devenit astăzi comodă sursă de glorie academice. Marile spirite ale avangardei au tulburat profund secolul douăzeci, au adus schimbări radicale în artă. Dar și mai importante ar fi vrut să fie schimbările în modul de a gîndi al contemporanilor lor. A fost un secol al marilor ranversări sociale - și, într-o nu mai mică măsură, al unor răsturnări în modul de a gîndi, mai presus de orice în modul de a simți arta. Și nu numai arta. Astăzi avangarda istorică a devenit o mică afacere rentabilă... Numeroase studii care au apărut despre avangardă sînt, fără îndoială, necesare pentru documentarea fenomenului - dar arată, în mod indubitabil, că astfel avangarda a devenit un fapt istoric... A devenit, cu alte cuvinte, cu totul altceva decât și-o imaginau creatorii ei... Oricît de ambițioase ar fi reconstituirile docte sau lirice ale spațiului avangardei, acestea nu mai recuperează autenticul spirit al acesteia... Profesorii, istoricii, criticii au pulverizat cu totul spiritul avangardei. Așezată în rîndul tuturor *ismelor* care, *isme* fiind, nu pot fi decât fenomene ieșite din circuit, clasate, avangarda a devenit exact opusul a ceea ce urmăriseră avangardiștii...

*

Sigur că spiritul avangardei nu a dispărut - chiar dacă el nu mai poate fi găsit în scrierile despre avangardă. E necesară o meditație serioasă pe marginea a ceea ce mai poate fi avangarda astăzi. Sigur, pot fi preluate multe elemente ale avangardei de odinioară - într-un spirit... retro - dar așa ceva nu va reînvia spiritul avangardei. Deși avangardele au fost recuperate "tehnic" de contemporaneitate, rămîne întrebarea dacă obiectivele lor au fost într-adevăr realizate. Răspunsul nu poate fi decât negativ. Avangardiștii urmăreau să schimbe lumea - sau măcar lumea artelor. Ceea ce căutau să impună era un nou mod de a trăi artele (și nu numai), de a impune noi criterii de apreciere a creației artistice. Au reușit să impună aceste deziderate? Și astăzi se vorbește despre artă, în studiile de specialitate, în aceiași termeni în care se vorbea înainte de explozia avangardistică. Se apreciază aceleași "calități" ale obiectului artistic. Și atunci, ne putem întreba, ce au reușit avangardele în afară de impunerea recuzitei specifice într-o lume care rămîne, în esența ei, la fel de bine fixată, în elementele ei principale, ca aceea dinaintea apariției lor?

În afară de pline de acribie reconstituiri istorice, ceea ce este necesar astăzi ar fi o meditație temeinică pe marginea a ce poate continua spiritul avangardelor astăzi. Cum mai poate fi cineva avangardist în prima jumătate a secolului XXI.