



Expres

cultural

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România

Anul V, nr. 10 (58), octombrie 2021 • Apare lunar

24 pagini

Adrian Marino



Emanuela ILIE pp. 12-13
*Turistul Adrian Marino,
 „sub semnul contradicțiilor insolubile”*

Toamna

*Străbatem iarăș parcul, la pas, ca mai nainte.
 Cărările-nvelite-s cu palide-oseminte.
 Aceeaș bancă-n frunze ne-așteaptă la fântâni.
 Doi îngeri duc beteala fântânilor pe mâini.*

*Ne-am așezat alături și brațu-i m-a cuprins.
 Un luminiș în mine părea că s-ar fi stins.
 Mă-ndrept încet spre mine și sufletul mi-l caut
 Ca orbul, ca să cânte, spaturile pe flaut.*

*Vreau să-mi ridic privirea și vreau să-i mângâi ochii...
 Privirea întârzie pe panglicile rochii.
 Vreau degetui ușure și-l iau să i-l dezmiard...
 Orice vroiesc rămâne indeplinit pe sfert.*

*Dar ce nu pot pricepe ea pricepu, de plânge?
 Apusul își întoarce cirezile prin sânge.
 O! mă ridic, pe suflet s-o strâng și s-o sărut –
 Dar brațele, din umeri, le simt că mi-au căzut.*

*Și de-am venit ca-n timpuri, a fost ca, inc-o dată
 S-aplec la sărutare o frunte vinovată
 Să-nvingem iarăș vremea dintr-o-ntărire nouă
 Și să-nviem adâncul izvoarelor de rouă.*

*Și cum scoboară noaptea, al'dată așteptată,
 Îmi pare veche luna – și steaua ce se-arată,
 Ca un parate de-arme, cu care-aș fi vânat.
 Și fără glas, cu luna, și noi ne-am ridicat.*

Tudor Arghezi

Liviu Ioan STOICIU

Vremuri „liberalizate” (în rău)

3

Constantin COROIU

Rememorări la o aniversare

4

Luiza Negură

Paturi oculte. Când Timpul își cerne cenușa peste aripile
 fluturilor albi...

5

Gellu Dorian

Poesis Zile și nopți

6

Ioan HOLBAN

Într-o bună zi am devenit deodată de sticlă

7

Ioan ADAM

Jurnal din vremea Covidului*)

8

Cristina SCARLAT

Suntem imperfecti

9

Flavius PARASCHIV

Lecturi analitice din Eminescu

10

Daniel Ștefan POCOVNICU

De la firesc spre metodă

14

Livia IACOB

În cearta lumii, poezia, această împăcare cu sine

17

Dr A Kulakov

III. France, mère des arts... Lumi(ni)le unui orfăurar

18

Dr. Christian W. SCHENK

Statul, cultura și societatea

19

Adrian Dinu RACHIERU

Cioran, exilatul apatrid (II)

20

Adina BARDAȘ

A ști să dai substanță visului, Festivalul Internațional de
 Teatru de la Sibiu (FITS) 2021

22

Teodor PRACSIU

Teatrul „Victor Ion Popa” – Bârlad

23

Constantin PRICOP

Forme fără fond și constructe sociale

24

„Curaajul este mersul prin frică înspre faptul de a fi liber” – Gabriel Liiceanu

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, Adina Bardaș, Gellu Dorian, Constantin Dram, Florin Faifer, Adrian Alui Gheorghe, Mihaela Grădinariu, Dan Bogdan Hanu, Emanuela Ilie, Gabriel Mardare, Cătălin Mihuleac, Flavius Paraschiv, Alexandru-Radu Petrescu, Ioan Răducea, Gheorghe Simon, Liviu Ioan Stoiciu, Diana Vrabie

Liviu Ioan STOICIU, Vremuri „liberalizate” (în rău) 3

Nicolae PANAITE, Semnele și înfățișarea 3

Constantin COROIU, Rememorări la o aniversare 4

Victoria DIMITRIU, Arcanele lui N. Carandino 4

Luiza NEGURĂ, *Paturi oculte*. Când Timpul își cerne cenușa peste aripile fluturilor albi... 5

Gellu Dorian, Poesis, Zile și...nopti 6

Ioan HOLBAN, Într-o bună zi am devenit deodată de sticlă 7

Ioan ADAM, Jurnal din vremea Covidului^{*)} 8

Liviu ANTONESSEI, Un nou poet 8

Cristina SCARLAT, Suntem imperfecti 9

Al. CISTELECAN, Două timbre 9

Flavius PARASCHIV, Lecturi analitice din Eminescu 10

Mircea BĂDUȚ, Rațiune și credință 10

Daniela OATU, Uneori vine îngerul 11

Mihaela OANCEA, plângerea tăcerii 11

Emanuela ILIE, Turistul Adrian Marino, „sub semnul contradicțiilor insolubile” 12

Dan Bogdan HANU, Post(st)ări, secțiuni contemplative prin actualitatea de proximitate 14

Daniel Ștefan POCOVNICU, De la firesc spre metodă 14

Nicolae BUSUIOC, Spiridon Vangheli și copiii care au cucerit lumea 15

Andrei PATRAȘ, Fără de grabă 16

Ioan RĂDUCEA, Arbore de vânt 16

Livia IACOB, În cearta lumii, poezia, această împăcare cu sine 17

Marina SPALAS, Sarea din bucate. Memento Florin Faifer 17

Dr A Kulakov, III. France, mère des arts... Lumi(ni)le unui orfăurar 18

Dr. Christian W. SCHENK, Statul, cultura și societatea 19

Nicolae IONEL, Eseuri teologice 19

Adrian Dinu RACHIERU, Cioran, exilatul apatrid (II) 20

Cristian LIVESCU, Poezia ca „tăinuire de sens”: Vasile Ionac 21

Ioan RĂDUCEA, Arta profesorală 21

Adina BARDAȘ, A ști să dai substanță visului, Festivalul Internațional de Teatru de la Sibiu (FITS) 2021 22

Teodor PRACSIU, Teatrul „Victor Ion Popa” – Bârlad 23

Constantin PRICOP, Forme fără fond și constructe sociale 24

e-mail: exprescultural.iasi@gmail.com;
www: 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.**

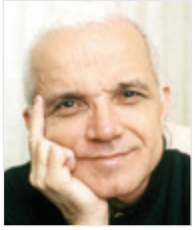
Vă rugăm să scrieți pe mandatul poștal sau pe documentul de plată adresa poștală completă și perioada de abonare.

Ilustrăm prezentul număr cu lucrări ale artiștilor plastici ieșeni contemporani

*** Responsabilitatea asupra conținutului textelor revine în întregime autorilor.**

*** Rugăm colaboratorii să ne trimită textele până pe data de 10 a lunii în curs pe adresa: exprescultural.iasi@gmail.com; articolul trebuie să aibă maximum 7000 de semne și să fie în format Word.**

DTP: valicirca@gmail.com



Liviu Ioan STOICIU

Vremuri „liberalizate” (în rău)

Avem parte de o toamnă politică zbuciumată, ne-am trezit cu un guvern PNL-UDMR căzut prin moțiuni de cenzură (votată de PSD, USR-PLUS și AUR, cu o majoritate fără precedent; după ce USR-PLUS s-a retras de la guvernare și din coaliție, contestând competența premierului liberal), cu un premier fără nici un fel de popularitate, Florin Cătu (ajuns între timp președinte al PNL), dar susținut cu entuziasm de președintele țării Klaus Iohannis (și de „serviciile” noastre globalizate). Și asta pe fondul unei crize sanitare incredibile, explodând cazurile de infectare cu SARS-CoV-2 (nici nu se mai știe cu ce tulpină, cea indiană pare a fi depășită de cea românească; face ravagii). Criză politică și criză a „pandemiei” adăugate crizei mondiale a creșterii prețurilor la energie, nu numai în Uniunea Europeană, de care depindem (gaz metan și curent electric, plus petrol sau combustibili, în principal benzină, motorină; citesc azi: *prețurile gazelor naturale din Europa au crescut cu peste 400% față de anul trecut; de asemenea, în cursul zilei de miercuri, cotațiile la gazele naturale au atins noi recorduri istorice pe piața de referință din Europa, ceea ce duce creșterile cumulate înregistrate în ultimele două zile la 60%*; e inimaginabil, în condițiile în care se anunță „iarnă grea” pe continent).

Cum stăm, în vremea acestei crize politice: 88 la sută dintre români (conform sondajului IRES făcut cunoscut în 10 octombrie) spun că țara merge într-o direcție greșită! E chiar de speriat procentul celor care cred că țara merge într-o direcție bună (11 la sută), nu s-a mai pomenit așa ceva. Îl citez la întâmplare (din sumedenia de postări cu audiență pe Facebook, sau de comentarii în ziare) pe poetul, publicistul, criticul și istoricul de artă Pavel Șușară: *Iohannis este vinovatul major pentru toate crizele pe care le trăim astăzi. Un personaj anost, mediocru și complet lipsit de imaginație, un politician confecționat peste noapte, snob și obedient față de centrele ideologice mondiale, care crede, narcisic și suficient, că poate face toate jocurile într-o Românie derutată, pauperă și complet apatică*. Liberalul Klaus Iohannis (cel ce a făcut tot posibilul să aibă un guvern „al lui”; după ce s-a despărțit irevocabil de guvernele „ciumei roșii” cu patru premieri instalați de PSD în doi ani, din 4 ianuarie 2017 până în 4 noiembrie 2019) e cel care a făcut caz de „statul român eșuat” în ziua de 1 octombrie 2021, când s-a aflat de tragedia de la Constanța, de la secția de terapie intensivă, când au ars de vii șapte persoane (mai apoi, au murit și alții, scoși din acest incendiu și transferați la alte spitale). Ar merita să demisioneze, responsabil: cum să conducă un „stat al lui eșuat”? Stat îngropat în datorii externe și interne, eșuat din cauza unei clase politice lipsite de clarviziune. Personal, sunt bulversat de debilitatea guvernării liberale, cu... patru premieri în doi ani (din 4 noiembrie 2019, Ludovic Orban, N. Ciucă și Florin Cătu din 12 martie 2020; urmează al patrulea premier, repetând isprava PSD; mă mir că nimeni nu vorbește de „ciuma galbenă”, e clar că societatea civilă cinică e de dreapta; dar nu și electoratul; azi PSD a prins aripi pe seama guvernării liberale, are procent dublu la popularitate; nu se ține seama că PNL a avut ghinion cu gestionarea crizei „pandemiei Covid”, azi scăpată de sub control; ghinion care i-a adus însă zeci de miliarde de euro de la Uniunea Europeană, finanțare nerambursabilă prin Planul Național de Redresare și Reziliență, nu numai prin finanțările nerambursabile anuale; alt ghinion pentru guvernarea PNL e actuala criză a prețurilor din energie).

Cum se poziționează lumea scriitorilor față de actuala situație, cu trei crize pe cap: politică (a instabilității generale), sanitară (cu sute de decese asociate Covid zilnic) și criza din energie (care va provoca o criză a prețurilor în toate domeniile). Conducerea Uniunii Scriitorilor a susținut liberalii (natural, președintele ei e un fost liberal activ; în *România literară* editorialele sunt explicate în acest sens). Președintele Consiliului Județean Alba, liberalul Ion Dumitrel e principalul finanțator al manifestărilor literare ale Uniunii Scriitorilor (US). Alt liberal generos cu cultura e Mihai Chirica, primarul Iașilor (care finanțează reviste literare la Iași și manifestări literare, inclusiv prin Uniunea Scriitorilor). Să rămân doar la exemplul lor, dar sunt convins că în țară apar zeci de reviste literare de nișă „independente” cu finanțarea unor consilii județene sau primării conduse cu demnitate de liberali. Ministrul liberal al Culturii, Bogdan Gheorghiu a finanțat manifestări literare ale Uniunii Scriitorilor și revistele ei (și ale Alianței Naționale a Uniunilor de Creatori din România; chiar dacă „procesomanii Cipariu-Teodorescu-Iaru”, anti-Uniunea Scriitorilor, au reușit să-i blocheze US la un moment dat finanțarea). Dar, aproape de Ministerul Culturii – de la venirea premierului liberal Florin Cătu au început să apară probleme, bugetarea culturii s-a împușinat dramatic în 2021, nici până azi, citez: *Revistele culturale, altele decât cele ale uniunilor de creație, n-au putut să se înscrie la programul de finanțare. Programul n-a existat anul acesta, nu s-a putut înscrie nici o revistă culturală, nici o publicație culturală n-a putut să-și depună dosarul de finanțare. Până acum, din 2015, sub toate guvernele (Ponta, Cioloș, Grindeanu, Tudose, Dăncilă, Orban), această lege s-a aplicat și contractele erau semnate în lunile august sau septembrie (după jurizare și soluționarea contestațiilor). Anul acesta, acest program de finanțare a revistelor culturale a murit sau a fost omorât, scrie jurnalistul Ovidiu Șimonca de la *Observator cultural* (revistă afectată; așa cum afectată e și revista *Expres cultural*). Mai rău, premierul liberal demis Florin Cătu (prin Ministerul Finanțelor pe care l-a condus) e hotărât să desființeze Uniunea Scriitorilor (US)! S-a ajuns de s-a pus sechestru pe patrimoniul US, dintr-odată. S-a deschis un nou proces. US nu dă amănunte. Am citit în *România literară* din 8 octombrie: *Suntem puși să înfruntăm instituții ale statului, care ar avea datoria... să ne ajute, nu să ne arunce în aer*; și se subliniază că „reprezentanți ai statului” s-au îndreptat împotriva Uniunii Scriitorilor „cu acuzații nejustificate, menite s-o distrugă; mărturisim că nu înțelegem de ce”. Atât de jos a ajuns PNL la putere, să vrea să distrugă Uniunea Scriitorilor? Sau să desființeze reviste literare independente? PNL, „partidul virtuții” – vai, întors la liberalii roșii din vremea lui Eminescu.*

10 octombrie 2021. BV

Nicolae PANAITTE



Semnele și înfățișarea

Cunoașterea și libertatea sunt două noțiuni primordiale fără de care procesul dezvoltării și civilizației noastre nu ar fi posibil. Totuși, dacă procesul civilizator s-ar întâmpla să germineze, fără cele două noțiuni esențiale, sunt sigur, nu ar ajunge niciodată la maturitate. În atare condiții, s-ar obține un hibrid, un fel de struțocămilă, nicidecum de dorit nici măcar (vai!) ca experiment.

Cunoașterea și libertatea, pentru noi, cred că au importanța și rolul pe care le au, pentru arbori și plante, lumina și apa. A discuta despre cunoaștere și libertate (nu e o noutate că cele două merg sau ar trebui să meargă mână în mână), într-un spațiu concentrațional, este ca și cum s-ar desfășura un raliu auto pe un teren de tenis de câmp.

Este posibil să se contureze, chiar să și plesnească un fel de muguri ai creației și într-un spațiu restrâns, dar, neștiind dinainte efectul exploziei lor, durata existenței poate fi limitată, foarte limitată sau, cum se spune, să se sufocă în fașă. Dimensiunea estetică în cazul creației nu se poate cuantifica în condițiile, să zicem, în care un înotător sau mai mulți își țin răsuflarea sub apă. A ști ciopli piatra oricât de bine, nu este totuna cu ridicarea unui templu. Spațiul închis nu este propice creșterii calității clorofilei, indiferent câtă apă ai turna la rădăcina unei ferigi. Imediat se simte, într-un astfel de spațiu, insuficiența oxigenare, iar paliditatea poate brusc să apară. Spațiul restrâns, am convingerea, întotdeauna a obnubilat *libera trecere* către semnificativ.

Oare îi este greu cuiva să se uite înapoi? Atunci când privești la trecutul tău, ți se derulează, practic, traseul existenței tale, cu înălțimile și adâncimile lui, cu zilele și nopțile în dedicare spre cele terestre sau spre cele cerești, spre ceea ce ai clădit pe verticală, dar și pe orizontală, într-un cuvânt, vezi bunele și relele care poartă — nu-i așa? — și o parte din tine.

Mulțumirile și recunoștința din partea altora sunt întotdeauna mai puține decât automulțumirile, chiar și atunci când izbânzile creației cer și impun evidențierea. Oare cât și ce ar putea mulțumi pe cineva, care, din vocație, scrie o partitură sau un distih, cioplește o piatră sau pictează un tablou? Dincolo de retorica frazei, răspunsurile cele mai aproape de subiect le-au dat, în majoritatea cazurilor, făptuitorii și nicidecum comentatorii; chiar dacă și-au asumat și riscul acesta, opiniile celor din tîi sunt prezentate într-un mod, când tranșant și spectaculos, când smerit și cu emotivități evidente. Creatorii, în demersurile ce le întreprind, cred că trebuie să se plaseze la o anume distanță de obiectul trudei lor. Astfel, ei pot să vadă multitudinea fețelor, prefețelor și postfețelor, plusurile și minusurile care le *vorbesc*, dacă trebuie să mai continue sau nu.

Atunci când făptuitorul se apropie prea tare de obiectul predestinării sale, deși acesta poartă identitățile și amprentele lăuntru-lui său, riscă să nu mai vadă în jur și nici chiar soarele. În atare situații, încet, încet, apare debusularea, paliditatea, semnele evidente ale irelevantului și chiar dispariția...

Doza de apreciere a celui care construiește nu prea are cum să fie viciată de conjunctural. Dacă se întâmplă lucrul acesta, procentul este unul nesemnificativ. Opinia mea este că mai degrabă capacitatea creatorului în a recunoaște opera lui sau a altora este umbră de dimensiunea extatică a rodului său. Acesta îi tulbură sângele și-i cultivă neliniștile și suferințele „dureros de dulci”, până când germinația are loc. După aceea se desfășoară, mai rapid sau mai lent, fazele intrării în maturitate și expunere. Întotdeauna creatorul de certă vocație are pliurile și franjurile lui de nemulțumire, care reprezintă — am convingerea — motorul spre performanța adevărată.

Un mare sculptor a spus, în apogeul vieții sale, că se putea mai mult în toate, că unele colțuri și muchii trebuiau șlefuite altfel...

Dorul fără sațiu este o entitate greu, tare greu de atins... Personal cred că el, *Dorul fără sațiu*, nu are cum să fie atins. Cei care afirmă contrariul sunt o pradă a unor fremătătoare și ispititoare amăgiri.





Constantin COROIU

contexte

Rememorări la o aniversare

Criticul, istoricul cultural, editorul, eseistul Valeriu Râpeanu a aniversat în această toamnă 90 de ani de viață. Dintre cărțile ce compun prodigioasa sa bibliografie, pe care le-am comentat la apariție aş aminti doar două. Prima la care m-aş referi este „Tărâmul unde nu ajungi niciodată” (1982) în care eseu cel mai amplu intitulat: „Prima noapte a morții lui André Malraux” este un portret proiectat din mai multe unghiuri al autorului „Condiției umane” și „Antimemoriilor” care n-a ratat nicio întâlnire, nicio confruntare cu Istoria. Ca luptător la mii de kilometri de patria sa, în Orient, dar și în Spania și, bineînțeles, în Franța, ca ministru și prieten al lui De Gaulle („Malraux având la ședințele guvernului din fiecare miercuri nu numai locul privilegiat alături de general, ci și privilegiul de a fi singurul care întrerupea monologul președintelui”), ca reprezentant al ilustrului om politic și de stat la acte și evenimente de importanță istorică, odinioară ca tanchist ori la manșa avionului în luptă pentru Franța și împotriva fascismului, ca demonstrant pe Champs Elysées, ca ministru al culturii care a inițiat acțiuni ce au marcat cultura franceză și europeană, dar mai înainte de toate ca scriitor. Folosesc



prilejul pentru a consemna că lui Malraux i s-a rezervat cea mai fastuoasă ceremonie de depunere la Pantheon, comparabilă doar cu cea inaugurală, a lui Victor Hugo, monumentalul edificiu fiind învelit în întregime, în semn de suprem omagiu, cu tricolorul francez. Pe ilustrul om al secolului XX prima noapte a eternității sale nu l-a găsit printre cadavre și răniți sub cerul liber, înstelat și nepăsător la suferințele oamenilor, la condiția lor tragică, ci l-a surprins în miezul fierbinte al bătăliei. O bătălie purtată însă cu armele pașnice, și tocmai de aceea mai redutabile, ale spiritului și artei cuvântului.

„Memoria și fețele timpului” (1983) este un alt volum al lui Valeriu Râpeanu despre care am scris la data apariției. El se înscrie în linia celui la care tocmai m-am referit și ilustrează același scriitor laborios, mereu egal cu sine, cum observa un critic, având pasiunea recuperării și restituirilor, pasiune dublată, potențată de vocația implicării în actualitate. Critica lui Valeriu Râpeanu privește o sferă mult mai largă. Este o critică culturală, nu doar literară. Nu întâmplător una din secțiunile acestei cărți reunește ceea ce autorul numește „pagini de istorie culturală românească”. Temele sunt „orașul și cultura română modernă”, barocul autohton, clasicismul, muzica lui George Enescu sau *Cella Delavrancea* și experiența unei vieți trăite sub specia esteticului. Paginile despre contemporani sunt și niște admirabile exerciții de admirație. Or, zicea *La Rochefoucault*, a ști să admiri o valoare presupune să ai capacitatea de a te ridica la înălțimea ei. Fie că scrie despre „Erudiți” ca Șerban Cioculescu, Al. Rosetti, Petre Comarnescu ori Dan Hăulică, despre scriitori, ziariști, pictori, muzicieni, Râpeanu este la el acasă și la aceeași înălțime de simțire și inteligență cu ei. Autorul argumentează convingător, formulează definiții inspirate, multe memorabile, face judicioase situații în spațiul și timpul literaturii și artei. Consideră, de pildă, *Nebuna din Chaillot* a lui Jean Giraudoux ca fiind ultima piesă a dramaturgiei interbelice. Are opinii inedite despre *Albert Camus*, *Pablo Casals*, *Igor Markevitch*, *Bruno Valter* și alții.

Valeriu Râpeanu se numără printre cei din păcate astăzi foarte puțini atașați și preocupați consecvent de fondul principal de valori al culturii românești. Așa este, așa a fost întotdeauna: ca istoric al culturii și critic literar, ca editor și jurnalist, ca profesor și om de dialog. Con-

ferențiarul, la rândul său, abordând subiecte și teme variate, este acroșant și nu o dată de-a dreptul cuceritor. În fine, în importante funcții deținute în presa scrisă și audio-vizuală și în sistemul editorial, Valeriu Râpeanu s-a ilustrat ca un cărturar polivalent și cu o largă viziune, conectat ferm și fără complexe la spiritualitatea europeană.

L-am cunoscut pe la începutul anilor '70, când eram un tânăr jurnalist, realizator de emisiuni literare radiofonice. Îmi amintesc bine momentul și locul. Mă aflam, ca de atâtea ori, împreună cu câțiva colegi din Redacția culturală de la etajul VI al binecunoscutei clădiri a Radiodifuziunii de pe strada Berthelot. Râpeanu, grăbit ca de obicei, căci foarte ocupat, mereu solicitat, venise să imprime un text pentru o emisiune literară. În treacă fie spus, ce lume se perinda pe acele culoare și prin acele studiouri: toată floarea culturii naționale,

toate competențele și talentele, toate marile personalități ce formau o autentică elită care nu cred că va mai fi vreodată egalată în această țară a tuturor trădărilor și ratărilor, o țară în care, și în cultură, în mass-media, triumfă impostorii, parveniții, tarabagii! Râpeanu fusese și vicepreședinte al Radioteleviziunii Române,

poziție extrem de importantă în epocă, de pe care a conceput și a coordonat programe culturale radiofonice și de televiziune de anvergură. Era la data întâlnirii pe care o evoc director al Editurii Eminescu, calitate în care a publicat opere de mare valoare, a lansat și susținut colecții de referință precum „Poeți români contemporani” și „Prozatori români contemporani”, a girat o serie de debuturi remarcabile etc. Sunt numeroase titlurile și cărțile apărute la Editura Eminescu, sub conducerea sa. Ele ocupă rafturi întregi în „sompțuosul perete”, cum numea *Michel Butor* biblioteca. Când colegii m-au prezentat, distinsului colaborator al Radioului i s-a luminat fața și întinzându-mi mâna mi s-a adresat: „A, dumneata ai scris despre mine în revista *Cronica*. Îți mulțumesc și mă bucur că te cunosc!”. Publicasem o recenzie la o carte a sa în săptămânalul ieșean. M-a întrebat apoi ce mai e pe la Iași și ce pot să-i spun despre un scandal iscat atunci privind un plagiat ce ar fi fost comis de un prozator cunoscut?! I-am relatat pe scurt atmosfera creată și i-am spus ce am constatat eu confruntând textele. Valeriu Râpeanu m-a ascultat atent și m-a rugat ca, întors la Iași, să-i transmit autorului, care fusese deja dat afară pe acest motiv din funcția de redactor șef al revistei „Convorbiri literare”, că dacă are o carte de proză pregătită sau în curs de finalizare să i-o trimită cât mai urgent. Ceea ce, firește, am și făcut, iar scriitorului respectiv avea să-i apară extrem de repede la Editura Eminescu un roman bine primit de critică. Am evocat acest fapt fiindcă el e dintre cele ce îmi par definitorii privind statuara intelectuală și morală a unui om de cultură care construiește, care detestă conflictele și tot ce dezbină și înjosește demnitatea de scriitor, de artist, de creator.

În *Argumentul* care deschide volumul „Memoria și fețele timpului”, Valeriu Râpeanu preciza că, deși această carte este, în definitiv, una de mărturie privind un timp trăit, ea nu e totuși o carte de memorii. El anunța totodată că adevăratele sale memorii vor avea ca titlu: „Ceea ce n-am spus niciodată”. Nu am aflat dacă le-a scris, oricum nu am cunoștință ca ele să fi fost publicate. Ca mare „mâncător” de literatură subiectivă, le-aș fi citit cu mare interes, cu atât mai mult cu cât Valeriu Râpeanu este un cărturar, un intelectual cu o invidiabilă experiență, niciodată spectator, ci numai protagonist. Încă mai aștept!

povești din cenecluri vechi

Victoria DIMITRIU

Arcanele lui N. Carandino



Dacă portretul lui E. Lovinescu se conturează dominator în capitolul special consacrat persoanei sale și ceneclului, în însemnările memorialistice ale lui N. Carandino din *De la o zi la alta*, este cum nu se poate mai firesc, de vreme ce ziaristul de la *Facla* abordează viața ceneclului *Sburătorul* ca pe o lume a criticului, creată și întreținută prin forța lui de coeziune, iar în așezarea parcă involuntar ierarhizată a personajelor adunate de soartă sub această emblemă, reperul principal este întotdeauna masiva statură a maestrului din Câmpineanu. De la persoanele șterse, dar mereu prezente, până la figurile cele mai cunoscute ale literaturii interbelice, pentru care legitimarea lovinesciană era agreabilă, dar nu neapărat necesară, tot ce prinde Carandino în arcele observației sale tăioase este raportat la critic și certificat, dacă se poate, cu unul din comentariile precise ale acestuia, fie că e vorba de literatură, fie că e vorba de comportamentul celui avut în vedere. Ion Barbu și Hortensia Papadat-Bengescu, dintre cei mari, îi atrag în mod special atenția tânărului Carandino și nu altfel decât la nivelul cancanului, dar cu acuratețea impusă de calitatea, așa zice, a victimelor relatării sale. Portretul doamnei care a scris *Concert din muzică de Bach* este scurt, dar foarte bine conturat, cu o putere a evocării care funcționează de fiecare dată când recitesc cele câteva rânduri. *Foarte feminină și foarte grande dame, ea plimba pe buze un surâs îngăduitor, care uneori putea fi socotit de ascuns dispreț... îngână micuțul și acidul Carandino și, din vâlmășagul fotografiilor de grup ale Sburătoristilor, înghesuți strâns în jurul vestitului birou lovinescian, chipul nobil al Hortensiei se detașează venind în prim plan cu tăietura unui profil de medalie... dar totdeauna păstra aparențele bunăvoinței. Când întâlnea pe cineva în stare să o asculte și să o înțeleagă, scriitoarea spunea lucruri personale și de un deosebit interes, fără nici o legătură cu ideile lui Lovinescu sau ale mediului său curent. ...această cucoană, evadată parcă din romanele lui Paul Bourget, dacă nu din ale lui D'Annunzio...* În vădit contrast cu scriitoarea, ce aduce, în fond, și cu propriile ei eroine, îl vede Carandino pe Ion Barbu. În cele câteva pagini consacrate de el Sburătoristilor, schița de portret a lui Ion Barbu beneficiază, de altfel, de un spațiu aproape egal cu al maestrului. Sunt făcute considerații fugare cu privire la preocupările lui literare și matematice, la polemicile cu literații vremii, mulți dintre ei prieteni apropiați, la răstăcirile lui politice, dar ceea ce îl fascinează pe tânăr, trezind și un anume dispreț în adâncul inimii sale de cavalier, este atitudinea lui Ion Barbu în prezența femeilor, *atitudine care tuturor bărbaților li se părea ridicolă*. Descrierea scenei care urmează nu are nimic cu literatura ce se făcea la Sburătorul, dar este literatură în sine, o descărcare umoristică, la mulți ani după consumarea spectacolului, când tensiunile se sublimaseră demult și rămăsese numai conturul caricatural al mișcărilor de scenă. *Când arunca ochii și azvârlea plasa peste o vizitatoare, fie că atunci o zărise pentru prima oară, fie că demult o cunoștea, se ridica de pe scaun, holba ochii, bolborosea, scotea sunete guturale, necheza, toate într-o semitransă greu de acceptat într-o societate civilizată*. În fond, în persoana astfel descrisă, într-un mod ce impune fie și o dezaprobare formală, de nu una de structură, îl recunoaștem pe corespondentul din Germania al lui Alexandru Rosetti și Tudor Vianu, atât că într-o scurtă scrisoare către un prieten își poți lua, fără să scandalizezi, libertăți pe drept cuvânt sancționabile în public la data aceea.

Dar dacă ceilalți domni și doamnele nevizate de interesul satirului urmăreau cu sufletul la gură scena, așteptându-se să asiste la o binemeritată punere la punct, Carandino trebuie să recunoască cinstit și uluit: *Spre surprinderea generală, femeia ceda, în fața cocoșului se recunoștea găină, iar Ion Barbu o lua cu el fără nici un fel de explicații și fără niciun fel de dubii. Am venit odată la Lovinescu și am asistat la o asemenea scenă după plecarea lui Ion Barbu, care o conducea pe Hortensia pe scări, ca pe un trofeu*.

Temperați și noi de trecerea vremii, putem privi scena calmi, fără să ne schimbăm interesul și aptitudinea de a recepta *Drumul Ascuns* sau *Rădăcini*, sau *Femeia în fața oglinzii*. În fond, doamna Bengescu avea de răzbunat destule ofense aduse ființei sale hipersensibile și hipercomplicate, și a accepta fie și o clipă atenția unei naturi sălbatice, panești, putea fi un mod de a pedepsi rigiditățile ofițerești și snoabe ale mediului ei obișnuit. Imaginea Hortensiei coborând scara, dar nu și pedestalul nobleții ei firești este o scenă de culise, salvată de întâmplare. Sus, martorii de până atunci ai momentului au rămas cu ochii pe ușa închisă în urma protagoniștilor.

Carandino culege roadele incidentului și le încredințează posterității: *Lovinescu era indignat de comportamentul lui, de pasivitatea ei, de întreaga poveste, care îi rănea, dincolo de sensibilități mondene, orgoliul masculin. A fost singura dată în*



Hortensia Papadat-Bengescu

viață când l-am văzut depășind măsura, povestind ceea ce de obicei se tace, simțind parcă o plăcere sadică în mănuierea scalpului, adică în mărturisire. Atât. Dar dacă ar fi putut citi *Agende* lui Lovinescu, Carandino ar fi regăsit acolo, în multe dintre pasajele ce-l amintesc pe Ion Barbu, adeseori, un ton la fel de indignat ca în scena salvată întâmplător de el: *Iată prima însemnare referitoare la el, la 3 martie 1924: Reapariție senzațională dar dezagreabilă, I. Barbu! O îndrăzneală ce m-a deconcertat, slăbit, inteligent, complex descompus sufletește, egoist, a părăsit orice preocupare serioasă, împinge cabotinismul până a mă pune să-l sfātuiesc de trebuie să se călugărească ori... să se însoare. Prevăd perturbațiuni*.

Perturbațiunile nu aveau să întârzie. În scena povestită de Carandino, Lovinescu nu era luat prin surprindere. Dar aceasta trebuie să se fi petrecut cândva, după 1931, când începe Carandino să urce scara din Câmpineanu 40.

Barbu și Bengescu se cunosc și se întâlnesc în cenecl și în agende de cu mult timp înainte. Carandino este martorul unei clipe dintr-un șir foarte lung. Cât de mult vor fi semănat între ele clipele acestea, e imposibil de știut.



Paturi oculte. Când Timpul își cerne cenușa peste aripile fluturilor albi...

Sunt cărți pe care le citim între două băți de suflet și care lasă în urmă o umbră cât o viață de om. În cazul lor, lectura se țese cu subtilitate, asemeni unui vâl al Penelopei, dincolo de care existența materială și cea ficțională se recalibrează, iar receptarea hermeneutică oscilează între luciditate și reflexivitate. Un astfel de roman este *Paturi oculte*, semnat de Doina Ruști și apărut în 2020, sub egida editurii Litera.

Dincolo de arhitectura romanescă ce fixează acțiunea în Bucureștiul contemporan, în alternanță cu perioada fanariotă, prozatoarea grefează fantasticul de sorginte metafizică pe povestea de dragoste a doi tineri studenți la Litere, Flori și Lev, al căror destin se oglindește dincolo de linia Timpului, găsindu-și ecoul simbolic în dumbrava de roșcovi ce ocupă o poziție esențială în text. Opera are un puls propriu, subordonat celor trei povești-nucleu (prima: a Pipicai și a lui Valache; cea de-a doua: a lui Capriceanu; cea de-a treia: a viitorului cuplu Florina-Lev), iar trecerea de la o cronotopie la alta subliniază multiple nivele de reprezentare spirituală a acestor istorii în raport cu eternitatea. Romanul oscilează între timpul lui *atunci* și cel al lui *acum* sau între două metafore ce rescriu existența bifazică umană: viața și moartea. Linia timpului se estompează în momentele de suprapunere a planurilor povestirii, iar personajele există în afara Sinelui, într-o conștiință universală, ancestrală, în care puterea dumnezeirii ia forme dintre cele mai diverse.

Discursul epic debutează în *medias res*, astfel încât cititorul cunoaște personajul într-o situație de criză, echilibrată din punct de vedere compozițional prin celelalte capitole, care susțin asemeni unor pârgii simbolice trama. Cauzalitatea evenimentială se înscrie în limitele realului și este surprinsă în evoluție istorică, în salturi, tocmai a susține acest crescendo al freamătului de dincolo de lume.

De o atenție narativă deosebită mi se pare îndeosebi aventura inițiată de Flori, care trăiește o primă experiență ocultă în patul descoperit acasă la mătușa Lionica, pentru ca, ulterior, să pornească într-o adevărată aventură a regăsirii paradisului pierdut. Paturile devin o luntre a lui Charon, purtând-o pe protagonistă la pragul dintre vieți, acolo unde sufletele redevin parte a matricii universale. Lemnul de roșcov din care sunt făcute („Lemnul lor era compact, dens, ca o coajă de alună în care au adormit fluturi albi.”) o atrag amețitor pe Flori, iar căutarea lor antrenează pulsația *animei*. Cuprinsă de freamătul dumbrăvii, fata pășește pe drumul spre imuabil, însă are surpriza să descopere un bărbat misterios, de care se simte puternic atrasă, în ciuda faptului că nu îi înțelege gesturile. Umanul spiritualizat este evidențiat prin personalitatea fiecărui roșcov, prelungire a vieții de dincolo de neființă. Umbrele morților plutesc prin dumbrava ce duce către mare printr-o șosea de marmură, iar zbuciumul lui Capriceanu, provocat de contingent, pare inutil, căci într-o lume ce stă sub semnul spiritului, concretul nu își are locul. Realitatea nu poate fi delimitată prin coordonate fizice, materiale, iar drumul dinspre viață către moarte nu poate să aibă decât un sens. Refuzul de a accepta noua condiție, aceea a non-existenței, aduce cu sine suferința eternă a ratării. În plan simbolic, lumile ficționale din roman pot fi asociate imaginii copacului vieții, reprezentând coroana și rădăcinile adânc înfipte în pământ. Între aceste coordonate este delimitată existența umană, ce trece prin experiența capitală a iubirii.

Prezentarea evenimentială maschează semnificațiile profund culturale cititorului neinițiat, fapt care subliniază subtilitatea autoarei în camuflarea fantasticului în mundan. Astfel, Flori cutreieră întreg Bucureștiul în căutarea paturilor magice, devenite fie recuzită de teatru, fie mobilier de anticariat, fie creioane, fără a-și pierde însă natura ocultă, pusă în corespondență cu valența mitică a unor ancore culturale, precum patul lui Procust ori cel al lui Baudelaire. Important este și faptul că laitmotivul romanului este cel al seminței, element germinativ cu o dublă natură, fiind asociat atât vieții, cât mai cu seamă morții. Dumbrava cu roșcovi se dovedește un creuzet al sufletelor, un loc de trecere către eternitate, în care ciclul normal al existenței este subordonat metamorfozei: trupul dispare și lasă în locul său doar sufletul, pentru ca, treptat, să capete o nouă formă, cea de roșcov. Ieșirea din lumea aceasta nu rămâne niciodată fără ecou, ci produce efecte neașteptate atât pentru sufletul care se revoltă împotriva noii condiții, cât și pentru lumea reală, cu care se întâlnește preț de două secunde.

Romanul incită prin permanenta alternare de planuri temporale, care se rotesc într-o mișcare

Magnetismul erotic pe care îl emană cei care dorm în paturile oculte îi transformă atât fizic, cât și psihic, așa cum se întâmplă cu pianistul Iosif. Dar, cu precădere pentru Florina, experiența se dovedește una totală, eroina fiind capabilă să își armonizeze vibrațiile sufletului cu cele ale existenței în lumea altor sfere. Cuplul pe care îl formează, în final, cu Lev păstrează vie calea împlinirii prin iubire, ca manifestare spirituală a fatumului sau ca o metaforă extinsă a vieții, mai ales că „Între ei existase mereu o foșnire de roșcovi.[...] Cât de aproape au fost amândoi! Se poate spune că dormiseră în același pat.”

Povestea lui Capriceanu este surprinsă în planul compozițional într-o tonalitate distinctă, accentuat reflexivă, altoind semnificațiile mitice ale imaginarii romanesc pe o structură eseistică, ce are în centru problematica existențialistă. Experiența vieții materiale, trupesti, urmată de trecerea în alt plan spiritual proiectează, în realitate, fundalul unui conflict de natură filosofică, ce traversează întreaga operă a prozatoarei. Revelația pe care o are Capriceanu (care simte că „Prin ochii lui Flori totul arăta diferit. Ființa lui secretă, sămburele despre care nici nu știuse, se deschidea”) este pusă într-o corespondență

subtilă cu finalul romanului, prin care se marchează dezavuarea naturii plurivalente a acestuia: „Nu cumva molima care cuprinsese orașul era chiar el?” Trimiterea simbolică întărește, paradoxal, drama unui alt personaj reprezentativ al Doinei Ruști, Zogru. Aceași legătură între viață și moarte, între eros și împlinire subordonează semnificațiile textului unui flux narativ ce se hrănește la nivel simbolic din frământările personale ale prozatoarei. Aflat în fața propriei jumătăți, Zogru are o experiență revelatorie, înțelegând plenar rolul său în lume și modul în care vibrațiile propriului suflet umplu spațiul luminii și al Timpului. Alături de perechea sa, duhul cutreieră cu voluptate geografia a zeci și sute de oameni, „luând cu ei gândurile și sentimentele fiecăruia.” Zogru recunoaște în sine „pulsul neștiut al

lumii”, în timp ce aripile propriului suflet învăluie prin fiecare bătaie povestea eternă a iubirii. Același *fatum* determină întâlnirea dintre Florina și Lev, pentru ca reunirea din final să capete dimensiunea unui act așteptat, intuit cu subtilitate de-a lungul lecturii: „Zilele trec ca niște pagini de carte, filmate rapid, iar bărbatul se face bine. Vară, toamnă, cade zăpada și se topește. Falsa Odile îl ajută să urce în taxi, și nu după mult intră într-o casă: ce ciudat, știe strada – Marin Serghiescu. Un pat cu frunze de viță, ei doi înlănțuiți lângă pat.”

Paturi oculte este un roman care se citește întâi cu sufletul și apoi cu mintea, provocând constant cititorul să vadă dincolo de sfera narativității obișnuite. După cum știm, poziția scriiturii Doinei Ruști este una consolidată în arhitectura literaturii contemporane, romanele sale creând universuri ficționale compozite, de o finețe aparte a țesăturii epice. Această nouă apariție pare să se desprindă totuși de filonul *Trilogiei Fanariote*, dând măsura întregului talent al prozatoarei, aflată constant într-o căutare a noi forme de expresie a sinelui în raport cu Istoria și cu Timpul. Marele său merit rezidă în tensiunea care învăluie evenimentele, în ritmul aparte prin care Logosul se materializează și, mai cu seamă, în forța pe care i-o imprimă discursului propria sensibilitate creatoare, desprinsă parcă din același zbor al fluturilor albi care poartă pe aripile lor suflul vieții, ascuns în lemnul dens al lemnului de roșcov din roman.



fusiformă, mascând până în final congruența destinului celor care, de-a lungul timpului, au rezonat cu paturile oculte, lăsându-se purtați de freamătul coplesitor al vieții de dincolo de viață. Din această perspectivă, personajul-cheie al operei este Capriceanu, a cărui neîmplinire în planul existenței lumești reverberează în toposul fabulos al pădurii de roșcovi, iar refuzul său de a-și accepta noua condiție vegetală determină evoluția de tip domino a conflictului.

Întocmai ca în lumea celor *1001 de nopți*, *Paturi oculte* trece din poveste în poveste, pe fundalul foșnetului adormitor, care o atrage în special pe Flori asemeni cântecului de sirenă. Revelându-i, într-un fel, acel Timp care, ne-o spune undeva prozatoarea, „își cerne cenușa peste aripile fluturilor albi”. Fiecare dintre cele 26 de paturi făcute de Valache și de Pipica are propria valență simbolică, iar aspectul lor păstrează energia sufletului creuzet: „Cât se aflau în grădină, roșcovii păreau de-aceiași nuanță, pământii, ponosiți. Abia tăiați își arătau fața adevărată.” Astfel, Capriceanu își schimbă statutul vegetal, fiind transformat într-un „pat cu multe capcane, cu arme care săreau din tăblii-ace, săgeți otrăvite și infimi stropi de venin”, în timp ce Povestitorul devine „un pat demodat și îngust”, ce mormăie „o poveste care nu era decât umbra subțire a poveștilor lui, pe care urechile oamenilor o înțelegeau diferit”, acesta fiind chiar primul prag de trecere a lui Flori înspre dumbrava cu roșcovi.



Gellu DORIAN

Zile și...nopti

Poesis

Duminicăjoi

Se apropie de tine o mie de ochi închiși
după pleoapele lor stai ascuns
așa cum în vizuini păduchii în blana vulpilor

nu poți face nimic din această poziție
abia când pleoapele se deschid
din ochi sar o mie de chipuri asemănătoare cu al
tău
și toate întră în ochii tăi
și devii cu o mie de clipe mai viu decât erai
o mie de drumuri în picioarele tale
o mie de trupuri însetate
în o mie de cărciumi
în timp ce tu privești liniștit
umbrele care se fac sul sub brațul unei femei
care-și va umple pereții bucătăriei cu imaginea ta
așa cum fac adolescenții cu posterele idolilor lor
care cad în rap ca balerinii în lacul lebedelor

dar asta doar îți închipui în timp ce stai singur
și privești prin cer ca printr-o sită
prin care s-a cernut timpul ca făina în cozonacul
sărbătorilor
la care tu nu ai fost prezent
îți place cum arată cele o mie de pleoape
ale celor o mie de ochi
care zidesc în jurul lor femei la fel de frumoase ca
ochii lor
în care intri ca într-o biserică
în care toți stau tăcuți într-un singur ochi deschis
pe care nu l-au văzut niciodată cu adevărat

astăzi este a patra zi de sărbătoare
și încă n-ai sărbătorit nimic
de fapt nimeni n-a sărbătorit nimic pentru că
drumul pe care au venit
nu ducea la nici o sărbătoare
așa cum duc de obicei drumurile în picioarele
celor
care nu știu pe ce drum merg
însă tu ești aici de multă vreme
iar vremea e și ea mult mai de demult decât orice
îți este în preajmă
tu știi acest lucru și aștepti
până când din așteptare se ivesc cei o mie de ochi
despre care încă nu ai aflat nimic
pentru că în spatele pleoapelor se ascundea o
imensă lumină
din care se auzea
acest cântec –

ochiul tău drept e mai plin de ntuneric
decât toți ochii lumii ce te nconjoară
a devenit oval și nu mai e sferic
nu mai e deloc înăuntru ci este afară

necazul acesta nu moare oricând
mai curînd el învie mereu din sine în sine
și se preface c-a înviat murind
transformînd tot răul în bine

și asta îl face nemuritor și fără ființă
așa cum e gîndul când nu mai e gînd
ci împlinire cu zi de credință
în clipa în care stau toți ochii la rînd

iar sărbătoarea continuă

ca și cum toți și-ar fi găsit drumul spre casă
după ce ani la rînd au tot rătăcit
ochi prin ochii celor ce-și închid ochii
să vadă mai bine
locul acela ascuns de afară în tine

Duminicăvineri

Nu se mai aude nimic, doar atît

ochiul tău drept se afundă în sine
zile în șir a tot trecut prin el infinitul
și n-ai știut de e rău de e bine
să vadă prin el cum trece finitul

e uscat ca un lac întins fără apă
sub mîlul căruia zace-ngropat cerul
cine-ar putea și cine-l dezgroapă
cu lopata de nuferi vineți ca fierul

doar lumina plină de nouri senini
sapă întruna în el ca groparul
stăpîn pe sine și fără stăpîni
îndulcîndu-și în el tot amarul

și astfel se scurge tot timpul prin tine și scaunul
ros
de la terasa din colțul străzii
prin care vezi cum trec
ochii ascunși ai sfintei vineri
doar atît mai vezi
și nu poți povesti nimănui
pentru că pe acolo nu mai trece nimeni
ci doar ziua de azi spre ziua de mîine
tot sărbătoare tot plictiseală tot pierdere de timp
dar așa știi că trebuie să aștepti pînă luni
cînd scoți iarăși uneltele de lucru
și nu mai știi decât să saluți noroc

noroc
noroc

o zi bună tuturor celor care au sărbătorit fiecare
în viața lui
alături de tine singur alături de ei
fără să vă priviți în ochi
sau să vă fi spus vreo vorbă
pentru că v-ați fi risipit în nimicurile cu care voi
nu sunteți obișnuiți
decît în zilele de sărbătoare
cînd și dumnezeul din voi se odihnește
gata să vă trezească atunci cînd toate treburile lui
vor fi luate de la capăt

acum însă fluieri
nu a pagubă
pentru că paguba există numai atunci cînd ai avut
ceva și nu mai ai
dar tu mai ai viață
și viața nu e chiar așa de lăsat de pe azi pe mîine
și simți cum
ochiul tău drept se afundă în sine
zile în șir a tot trecut prin el infinitul
și n-ai știut de e rău de e bine
să vadă că-n el se așază finitul

Duminicăsîmbătă

Este atît de frumos încît azi pare a nu se mai
termina
nici mîine

niciodată
nu e o frumusețe dintr-aceea după care rîvnesc
toți
cei ce cred că frumusețea este un abajur
pe care-l ștergi zilnic de praf
ori o masă la cărciumă plină cu de toate
nici măcar o liturghie la biserică
o femeie
o zîna
ci ea apare nici cînd nu-ți dai seama
și dispare la fel
ca azi cînd îmi privesc mîna ca pe o altă față a
mea
cînd fața mi se ascunde în spatele ochilor
și acolo așteaptă încă o zi
la fel de frumoasă
cînd picioarele mele aleargă peste tot
și nu-și mai ajung drumul
cînd inima mea iese din piept și se aprinde ca o
flacăra
în plin întuneric
iar pe piele îmi apar milioane de furnici
adăpostite sub pori

atît de bine că nici nu-mi mai doresc
o altfel de zi de sărbătoare
pe care n-am așteptat-o
și a venit
pur și simplu ca o cortină într-un cîmp peste care
vine
dintr-odată ploaia

stau risipit în tot trupul
cu un singur gînd
care se va risipi și el în tot acest timp de o secundă

fără să aștept pe nimeni
fără să vină cineva
fără să fiu întrebat ce fac
sau la ce mă gîndesc

e bine și poate că nici nu ar fi putut fi altfel
cînd nu simți greutatea corpului tău
apăsînd peste aerul care
te acoperă cu încă o viață
și

poate că astfel în ochii mei apare
fața celui care încă n-are ochi
și privește orb prin calendare
ziua cînd se fac în tine gropi

gropi în care vor ascunde noaptea
cea în care stele lună nu-s
ci doar un abis abis ca nepăsarea
celui veșnic și pe lume uns

poate că doar o iluzie să fie
pata cenușie-a ochiului tău drept
peste care mîna altuia tot scrie
așteptare-n care nici nu mai aștept

și
e atît de frumos aici
încît n-are rost să plec mai departe
nicăieri



Ioan HOLBAN

Într-o bună zi am devenit deodată de sticlă

urmare din numărul trecut

La Vasile Dan, crepusculul este *timpul cunoașterii* – „cunoaștere crepusculară” îi spune poetul în **Floarea de petrol** –, cum, la Eminescu, timpul cunoașterii era *noaptea clară*; nu întâmplător, în poemul **Hiatus**, Vasile Dan asociază labirintul, încercarea sa, cu lumina cunoașterii crepusculare: „labirintul poate fi și această priveliște barocă de mai în crepuscul”, scrie Vasile Dan aici, marcând, în sensul iluminărilor rimbaldiene, simbolul central al liricii sale. În crepuscul, eul îl cunoaște pe Celălalt, pe *cineva*: „orbul nimerise o groapă./ copilul plângea temător/ în întunericul care se lasă dintr-o dată/ în cameră./ prin crăpătura ușii se strecoară singură/ pisica cu ochii aprinși, fosforescenți./ cineva totuși cântă deși nu-i prezentă/ decât vocea lui liniștită./ precum s-ar aprinde lumina” (**seară**); lumina care își primește doza de întuneric este vremea *extazului*, când „în plină amiază se aprind luminile interioare”, când, sub soarele umbrat, poemele se închid în capsula lor etanșă, lăsând „să cânte mutul să vorbească tăcerea, umbra să se intrupeze” și când ființa care se multiplică își creează „o altă și o altă identitate”, pentru a le devora. Într-o altă ordine, cunoașterea crepusculară din poezia lui Vasile Dan e timpul altei paradigme lirice și de sensibilitate; e vremea despărțirii de poetul romantic, de lacul său albastru; „eu am văzut însă altceva aici. nu lacul albastru/ din mijlocul pădurii/ ci tot muntele verde scufundat în apă/ înecat./ torentul umfla apa spre alte și alte maluri./ câte un vârful mai înalt de brad/ străpungea luciul tremurat/ precum ai împunge de jos în sus/ cu o prăjină cerul/ iar ea ar ieși puțin și dincolo/ ca un semn./ un sat întreg de munte din care nu se mai vedeau/ decât acoperișurile caselor vechi, din șindrilă neagră,/ mărunță,/ putrezită,/ apa la streșini, la uluci ori înecate cu totul/ ce puteai oare să vezi acum prin geamlăcurile lor?/ de pe ele câte o pasăre nesățioasă țâșnea/ scufundându-se cu totul./ doar unul mai trăia solitar pe uscat/ între atâtea și atâtea vietăți mărunte/ în timp ce citea apă” (**sat scufundat**); sosise vremea noii poezii, iar Vasile Dan este unul dintre reprezentanții săi cei mai de seamă.

O încercare, o provocare, o convenție și, în fond, un joc de-a viața și de-a moartea propune cititorului său Vasile Dan în cea mai recentă carte de poezie, **Lentila de contact**, care răspunde la întrebarea *ce se poate vedea printr-un poet*, prin poetica sa; în deplină transparență, așadar, printr-o carte unde ideile se mișcă „precum peștii piranha în apă” și printr-un poet – lentilă de contact, ființa are acces la ceea ce *se vede*, la ceea ce se ascunde dincolo de pragul *privirii* care patinează deasupra lucrurilor unui real în culori șterse sau, dimpotrivă, marcat atât de violent încât orbește: lentila de contact, ne avertizează Vasile Dan chiar din primul poem al cărții este pentru cei *din urma sa*, orbi pentru că nu pot vedea, ci doar privi: „Într-o bună zi am devenit deodată de sticlă:/ transparent și fragil peste măsură./ Prin mine se vedea totul ca printr-o lentilă/ de contact. Mă puteam sparge ușor, dacă voiam,/ de caldarim la cea dintâi poticneală./ Eram la mijloc între cei de dinaintea mea/ și cei ce mă urmau orbi/ ținându-mă de mână fără să știe/ ca pe un baston alb” (**Lentila de contact**), Asumind încercarea, provocarea, convenția, jocul, textele lui Vasile Dan cresc din ceea ce aș numi o *poetică a vederii*, unde lentila și ipostazele sale din discursul liric – oglinda, cerul, apa – mijlocesc noul contact al simțurilor cu *cealaltă* realitate: aici se poate auzi inima „cum bate în vena albăstrie din timpă”, degetele mioape „au învățat să vorbească” și, mai mult, „pot fi niște ochi mai buni”, memoria restituie amintirea unei „căpițe de abur la munte ce urcă spre cer”, orbul poate, în sfârșit, să spună „om trăi și om vedea”, obține libertatea de a se lipsi de gravitație și capătă o nouă identitate între *cei aleși* pentru că, iată, „nu oricine are voce să vorbească,/ nu oricine are auz să audă,/ nu oricine are miros să-ți anunțe o prezență”. Lentila, oglinda de-formează pentru a reconstrui realul, în primul rând, ființa care îl descoperă pe Celălalt locuindu-1 dintotdeauna; nu e Celălalt dușmanul, ca în atâtea alte paradigme anterioare („l' enfer c'est les autres”), ci e mîngietorul, partea (cea mai) bună din sine: „În locul meu un altul se naște în fiecare clipă,/ sare peste groapa de aer în care trăim împreună,/ umblă în cap precum yoghinii cu picioarele

pe cer,/ îmi îmbracă repede pielea în care eu însumi ard noapte de noapte,/ n-avem decît o inimă în care stăm legați strîns/ precum siamezii galbeni din Pacific,/ o singură gură, un singur nod în gît,/ cînd dorm celălalt e treaz și-mi umblă cu bocancii prin viscere/ m-acoperă, mă dă deoparte,/ o singură viață avem îmi spune,/ știe să ridă sănătos precum un orb în fața catedralei proaspăt tirnosite,/ migratoare cu rădăcinile în apă,/ semnez asta/ cu o picătură de sînge precum o lentilă de contact tactil,/ ideea este că eu mă uit în ochii lui care sînt ochii mei/ și văd un copil născut în vitro precum singurul fiu/ al lui Dumnezeu” (**Oglinda fluidă – I**).

Înainte de toate, însă, prin lentila de contact, *omul liber* trece într-o altă *unitate spațiu-timp* unde ceasul se întoarce înapoi, zilele se comprimă, de ieri, cînd era luni, pînă azi, cînd e sâmbătă (“Ei bine, ieri era luni iar azi e sîmbăta/ omului liber./ Azi e întoarcerea ceasului înapoi/ cu douăzeci și patru de ore, cu o săptămînă, cu o lună,/ cu un an, cu toți acești ani pe care îi are oricine în buzunarul/ de la spate”; „astăzi este ieri cînd am plecat de acasă/ fără să mai întorc capul înapoi,/ iar ieri este ceea ce o să vină de la apus,/ ori de la răsărit,/ de sus ori de jos,/ de aici ori de oriunde cîntă/ ceasurile/ liniștite/ nu adormiți”; „pe marginea aleii tot mai înguste ce coboară spre ochiul de apă/ în mijloc cu foișorul de lemn înnegrit,/ scaldat de umbrele verzi în unde tremurînde,/ în ele crește tot mai înalt un alt munte dedesubt/ sub un alt cer mai adînc,/ sub arcade imense de lemn viu, de



stejari noduroși, centenari/ pe care încă sar iuți, amețitor acele unui ceas vegetal înapoi/ spre clipa ce-a fost, spre ziua de ieri”, scrie poetul în **Oglinda fluidă – II, Lumină lină, La Săvîrșin singur ca regele**), ziua se retrage înainte de răsărit, iar Dumnezeu întoarce roata la punctul zero, „cel de start”, cînd totul se ia de la început (“Nu simți deloc acel big-bang așteptat cu suflul la gură,/ acel start al singelui,/ acel fluierat subțire al vîntului/ ce întetește scînteia/ ce iese chiar din gura lui Dumnezeu”; „sînt singur scriu acestea nevrednic și pedepsit aici/ cu fața în ploaie,/ ci respirația în aerul primenitor/ ca din prima zi a Facerii/ ca un bătrîn care încearcă prosteste/ în ultima lui clipă de viață/ să o ia iarăși de la capăt”, se spune în poemele **Prima zi din an** și **Întimplări crepusculare și alte poeme la Colibița** – V); poetul e noul Moise care coboară de pe munte „singur cu zece porunci”. În noua unitate spațiu-timp, nu se petrece o simplă, banală inversare a reperelor, ci o regresie pentru a reîncepe drumul lui Cain prin pustie, cînd se naște cel nenăscut încă, moartea și geneza se întîmplă de mai multe ori, pămîntul urcă în fiecare an sau se scufundă încet și în fiecare zi: se întoarce înapoi pentru a fi trăită încă o dată, *altfel* acum: „Nimic nu prevestea ceea ce avea sa se întîmple./ Era o zi ca oricare alta de lucru, de vară, de iulie, de miercuri./ Soarele sus încingea totul fără milă sub el./ Pluteai pe asfaltul moale ca pe o lavă fierbinte, aproape în levitație, spre casă./ Drumul mereu același nu se scurta însă, nu se lungea/ mărunțind doar timpul în același număr de clipe distincte./ De unde să știi că acum

numărătoarea era alta, reală, înapoi/ ca o lansare nouă spre Lună./ Așa că la ultima trecere a străzii te simțeau mai ușor ca oricînd./ Geanta pe umăr, neagră, goală avea în ea doar cîteva/ file albe, una sau două poeme abia începute și uitate acolo/ de-o vreme – ea era singura ta ancoră./ Dar clipele de la coadă spre cap se grăbeau și ele și/ nu doar ale tale, ci ale tuturor celor din jur./ Uite, chiar acum, dintr-o dată din spate te prinde/ bolidul, care-o luase cu mult înaintea ta” (**Numărătoarea inversă**). Spre *lumea paralelă*, cu alt fus orar, ființa călătorește cu spatele înainte, vislind, părăsind realul de *dincoace* de lentilă, unde ziua e întunecată, scurtă, trecînd *dincolo*, unde aceeași zi e senină, nesfîrșită, într-o *altă* săptămînă (“Era o zi întunecată, era o zi senină, era o zi scurtă, era o zi nesfîrșită,/ cineva citea totul, apa, vîntul în creștere, cutremurele din aer, de pe acoperișuri/ mai ales bătaile inimii singure, singure, am putea spune uitată acolo ca într-un turn,/ era o zi nouă, era aceeași zi dar în altă săptămînă,/ în altă lună, în alt an, era peticită stîngaci pe margini cu nori roșii/ și albicioși”, scrie Vasile Dan în **Era o zi întunecată, era o zi senină**) și unde în înalt *se cade*, pustia îngerului căzut e sus, în „tavanul adînc” al cerului, luna e îngropată deasupra și raza de soare „cade în sus”: *implozia* e starea lumii lui Vasile Dan din **Lentila de contact**; „În lumea mea paralelă asta e ce să fac: ora opt dimineața/ e brusc rătăcită pe alt fus orar./ Nu ziua începe acum, ci o noapte albă./ Timpul are mai întîi conturul îngroșat/ apoi se contractă centripet într-un singur punct fierbinte./ Atunci ticăie ceasul meu biologic,/ arcu i se încarcă mai tare/ în loc să i se îndoaie învins./ Implozia singelui în trup precum într-o deltă/ ascunsă./ Singele meu e o vietate roșie într-un tufiș des,/ în emisfera cealaltă, veșnic necunoscută/ precum fața nevăzută a lunii/ fiecăruia dintre noi” (**În lumea mea paralelă**).

Poetul – lentilă de contact, omul de pămînt și omul de hîrtie, își scrie textele cu *cerneală simpatică*, luînd cu sine, în lumea altui fus orar, sintagme marcate dincoace de Homer, Pessoa, Eminescu, Dosoftei ori eboșa lui Hokusai și filmele lui Bunuel și Tarkovski (“cobori în sus lucefăr blind”; „Niciînd n-a fost mai adevărat ca atunci cînd acolo șazum/ pe malul Vavilonului cu capul în palmele goale”; „Insula nimfei Calypso e tot pe aici, în azurul celest/ și Scilla și Caribda și sacul în dar de la Eol/ cel burdușit cu vînturi în stare să mă împingă în pînze/ la Itaca s-ajung ca orice bătrîn,/ cerșetor numai și numai femeii/ aceeași ce niciodată îmi pare că numbătrînește”, scrie poetul în **Oglinda fluidă – I, Vavilon și Corăbii pe cer**), dar și *figura* lui Ahile, nu atît eroul de la Troia, „învinsă, trîntită în praf”, cît *semizeul* salvat, de pe rugul arzînd, de mama sa, Thetis, transportat, apoi, în insula Leuke pentru a începe o nouă viață alături de Elena sau Iphigenia, cum ne învață cei de demult și, pe urma lor, ieșit din orbire, poetul de azi: „Cît de tîrziu, o, în ultima clipă întorcîndu-mă/ și cu degetul arătător la timpă aflat-am/ că e mai ușor să-1 naști pe cel nenăscut încă,/ să-1 prăpădești pe cel viu – dar/ naște-l, dacă poți, pe cel deja născut,/ învie-1 pe cel viu,/ ridică-1 în picioare, în sfîrșit,/ pe cel ușor, pe cel imponderabil,/ pe Ahile” (**Diogene cîinele**). Lentila de contact nu separă, ci unește, mai mult încă, permite *transplantul* poetului în cititorul pe care îl poartă în noaptea albă, clară, luminoasă a vederii secunde: „Sînt, știu, un poet sceptic./ Nu-mi fac absolut nici o iluzie/ cu poezia mea./ Numărul celor care o vor citi nu mă obsedează deloc./ Nici tirajul vîndut al cărții noi de poeme/ pe care mi-o smulge doar editorul./ Ele sînt afacerea mea subterană. Ascunsă. Incestuoasă./ Știu doar eu că le scriu./ Iar acest lucru scapă întîmplător/ spre cititor. De cele mai multe ori/ prea tîrziu pentru mine. Sau fără să știu./ Dar pentru el, nu, e proaspăt, nou-nouț:/ poemul meu îl poate salva de ceva în ultima clipă./ Cumva ca într-un transplant de organe rar compatibile./ El e chiar asta, o donație de organe./ De inimă. De ficat. De piele. De suflu./ O parte vie din mine cel nevăzut/ trece atunci direct în el./ Ori precum morții îngropați în cer, în Tibet,/ dați la vulturi” (**Sînt un poet sceptic**). În lumea de hîrtie a literaturii, Vasile Dan mărturisește valoarea poeziei în ordinea existenței inșeși.



Ioan ADAM

Jurnal din vremea Covidului*)

Am reluat, cu o singură schimbare, titlul unei celebre cărți a lui Daniel Defoe, gândindu-mă atât la periodicitatea catastrofelor în istoria modernă a umanității, cât și la felul reacțiilor în fața acestora. Știm natura reacțiilor datorită *scriitorilor*, căci mulțimea suferă, dar e mută în plan literar. Cei ce vorbesc în numele ei au nevoie de un efect de distanțare, de asimilare rațională a dimensiunilor calamității. Abia apoi urmează transferul în literatură. Argumente? În 1722 Defoe evoca în *A Journal of the Plague Year* marea ciumă care devastase Londra în 1665. Impresionant prin precizia detaliilor, prin tabelele cu cifre ale victimelor, romanul lui (pe care-l avem din 2009 într-o admirabilă versiune românească semnată de Antoaneta Ralian) nu e memorial, ci *reconstrucție* bazată pe surse enigmatice. Unii vorbesc de un unchi al romancierului, contemporan cu funestul eveniment, care ar fi lăsat niște însemnări. Și excepțiile, adică jurnalele scrise în timpul calamităților, respectă logica amânării. E cazul lui Samuel Pepys, politician și romancier, secretar al Amiralității britanice, om matur în anul ciumei, pe care a descris-o în suita lui diaristică. Dar jurnalul lui stenografic a fost descifrat tocmai în 1825 de reverendul John Smith. Așadar, literatura dezastrului necesită o memorie lungă și o amplă privire retrospectivă. Nu altfel se întâmplă și la noi. Ion Ghica scria abia în 1879 despre „ciuma lui Caragea” din 1812, de care „a[u] murit până la 300 de oameni pe zi și se crede că numărul morților în toată țara a fost mai mare de 90.000”.

Să deducem din acest repetabil defazaj de scriitorilor (și în special scriitorului român, cel care ne interesează!) le lipsește priza la real, contactul cu viața? Examinând romanul românesc, G. Călinescu constata în 1932 că „scriitorul român nu-și trăiește viața”. Poate că așa va fi fost atunci, când timpul mai avea răbdare. Acum lucrurile s-au schimbat, au apărut concurenți periculoși, televizorul, Internetul, Fb-ul prin care realitatea irumpe, își ia revanșa în fața neglijării „estete”, iar scriitorul, dacă vrea să supraviețuiască, trebuie să facă act de prezență. Covidul, pandemia sunt o dramă mondială. Doar acum se poate spune că lumea nu va mai fi la fel ca înainte. Au înțeles asta poezii (au apărut volume de versuri dedicate virusului asiatic), romancierii și nuveliștii, mă aștept să se scrie și drame.

Abia am terminat de citit *Ars expectandi*, romanul și gingaș și sarcastic al Magdei Ursache, dar îmi cade repede în mână cartea Letiției Vladislav *Lockdown*, în care tot Covidul oferă fundalul infernal. Această ardeleană trecută prin lumi nu-i un autor de ultimă oră. În 1978 obținea Premiul de debut al Editurii Albatros și Premiul pentru proză al revistei „Luceafărul” (seria Eugen Barbu) pentru romanul *Vrăbiile pământului*. Mircea Sântimbreanu, care-și susținea debutanții, i-a publicat în 1980 și prozele din *Viața la prima vedere*. S-a întâmplat cu ea ceea ce s-a întâmplat și cu mulți alții (Mircea Săndulescu, Emil Hurezeanu, Alexandru Papilian, Bujor Nedelcovici, Matei Vișniec, Dinu Flămând ș.a.) – a ales deșărarea. Sanda Golopenția, o altă Voce a expatriatilor, spunea cândva că într-un emigrant limba română moare în fiecare zi. Nu e cazul Letiției Vladislav, care-și reia, după o pauză de treizeci și cinci de ani, cariera de scriitor român exact de unde a lăsat-o. Fraza ei e sigură, densă, precipitată, alertă, cu verbe multe și adjective puține. În prozele și poeziile ei bate vântul singurătății, dar e o singurătate în lume, cu ochii spre lume. Iar lumea ei e amestecată, cosmopolită, dezorientată, în impas. În *Lockdown*, „jurnalul” unei carantine trăite într-un sat spaniol de la malul mării, întâlnim o „apocalipsă imaginară”, dar cu inserții de realitate și rădăcini autobiografice care dor. „Străina”, „gringa”, „nebuna”, „loca”, pe nume Soledad, rememorează, fantazează pe marginea propriei vieți într-un timp fatalmente limitat (3 ianuarie – 20 mai 2020), în care primul val al Covidului a închis

lumea. Etimologic, *apocalipsa* înseamnă ridicarea unui vâl, iar septuagenara Soledad, un fel de *maja desnuda* a unui ev dramatic, chiar asta face: își dezvăluie eul, se supune unei autoscopii. Operația presupune sinceritate, mărturisire dusă până la cruzime, precizie în notarea senzațiilor și urmărirea reflexelor acestora în planul conștiinței. Soledad scrie cu un pix negru într-un caiet albastru, dar pixul e de fapt un bisturiu care îndepărtează tumori sufletești și detoxifică eul. La pagina 44 e și o „poetică” explicită: „Cred că, pe măsură ce oamenii îmbătrânesc, aruncă afară din ei tot ce nu le face bine. Unele amintiri, unii oameni, ca și o mâncare de care te-ai săturat și nu mai poți să-i mai simți gustul, nici mirosul”. Soledad *scrie* și (se) *observă*, dar ridică detaliul banal, umil, la puterea simbolului. Jurnalul ei nu e tocmai jurnal, adică rememorare a existenței cotidiene, de aceea am folosit mai devreme ghilimelele, ci mai degrabă o docuficțiune, o meditație dureroasă asupra condiției umane. A scrie înseamnă pentru ea (și, desigur, și pentru Letiția Vladislav!) a trăi pe o muchie de hârtie, a nota și a imagina simultan.

Laconice, fotografice, notațiile au o funcție cathartă, eliberează eul de toxinele unei vieți marginale, păguboase. Soledad vrea „să-și scoată din minte” o iubire interzisă, o căsnicie surpată de o boală ce nu iartă, un concubinaj în care a fost mai mult asistentă medicală decât amantă, o existență repetitivă de funcționar disciplinat, însă răul respins în ipostaze solitare revine masiv ca maladie universală. Covidul închide lumea, oamenii își pierd numele, se anonimizează, devin cifre. Pixul funerar încercuiește pasaje din ziare, descrie după dicteul televizorului progresia statistică a ororii. Citite azi, tabelele lui Defoe nu mai îngrozesc. Nu mai sperie fiindcă sunt de mult istorie, arată că răul e trecător, *a trecut*. Morții cu morții! Dovadă că din scrisoarea lui Ion Ghica despre „ciuma lui Caragea” reținem azi, cu zămbet, raportul unui cioclu către șeful său: „Azi am adunat 15 morți, dar n-am putut îngropa decât 14, fiindcă unul a fugit și nu l-am putut prinde”.

În vremea Covidului lucrurile stau altfel. Răul presează, răul *du-rează*, pare fără sfârșit, e alimentat de cei care manipulează lumea și atâta frica, pretinzând că vor binele „categoriilor vulnerabile”. Soledad polemizează vehement, se înscrie în contradictoriu cu pledanți autoritari ai „binelui” de talia lui Steve Jobs, Bill Gates, Boris Palmer, Christine Lagarde. Televizorul, singurul companion al femeii izolate discreționar, prezintă „la prima vedere” o faună politică detestabilă și o umanitate înrăită, panicată, înămolită în egoism. Un politician spaniol, Jose Vinals, deplânge „riscul de longevitate” reprezentat de bătrâni. Alt „milos”, german, perorează pe tema locurilor din spital inutile ocupate de vârstnici, sortiți oricum morții. Reacția personajului narator e fermă: „La anii mei, eu, care n-am habar de politică, nu mai am chef să fac din țânțar armăsar, din necunoaștere, din frică, din primitiva dorință de a mă proteja, pentru că pe mine nu mă convinge nimeni pe lumea asta că politica e făcută spre binele meu”. Și continuă în altă parte, citându-l pe Benjamin Franklin: „Cei care vor renunța la libertate pentru a dobândi o fărâma de siguranță pe moment, nu merită nici libertate, nici siguranță”. Iar efectele acestui abandon stimulat diabolic se văd în suita „numerelor fără noroc”: 7340, 11744, 23.822, 24.275, 28.000. Cifrele anonime reprezintă oameni care au fost. Iar asta mă duce cu gândul la „sângeroasele matematice ale morții”, despre care scria, *revoltat*, Camus în *Mitul lui Sisif*.

Soledad scrie, deci există! Iar prin această mărturie ce sfidează tirania morții, autoarea care i-a pus pixul în mână afirmă o etică a curajului, a încrederii în trestia gânditoare numită OM. Sfârșitul lumii se amână!

*) Letiția Vladislav, *Lockdown*, Editura Ars Longa, Iași, 2020.



Liviu ANTONESEI



Un nou poet

Cu poetul Codrin Sezciuc am făcut cunoștință prin mijlocirea prietenului Cezar Straton, care îi este coleg de breaslă și i-a scris prefața volumului de debut. Trebuie să fie un fel de predestinare să primești la naștere numele Codrin și să devii la maturitate un om al pădurii. Am primit volumul din primăvară, l-am citit și mi-a plăcut, dar din cauza diverselor tribulații cu vederea, nu am apucat să scriu un articol de salut, de întâmpinare. Reușesc acum și tot e bine, pentru că volumul mi-a plăcut, mai ales din pricina frăgezimii sale, binevenită pe fondul unor volume fabricate pe care le citisem în perioada cu pricina. Cezar Straton își necăjește colegul mai tânăr afirmând că e pășunist, ceea ce este un fals, sau o ironie. Există în poezia noului autor o anume apropiere de natură, dar acesta nu e pășunism, curentul respectiv ține de un anumit fel de a privi lumea și de o anumită frazare, ambele vetuste și oricum e mai degrabă o ideologie. Or, Codrin mi se pare evident o structură neoromantică, iar frazarea sa e cât se poate de modernă. De altfel, o relație specială cu natura au toți poezii, cu excepția celor frenetic citadini. Și, de altfel, nu natura e principalul domeniu explorat de Codrin Sezciuc, ci dragostea, de unde și structura neoromantică a poeziei sale. Ca în orice carte de început, există și anumite naivități în volum, dar culmea este că, aici, îmi cad simpatice, contribuie de fapt la sporirea prospețimii lirismului. Dar există și jocuri lexicale și sintactice, trimiteri culturale, aluzii intertextuale, probe ale unui anume rafinament. Când comentez poezie, nu-mi place să citez versuri, formule reușite, imagini, prefer să citez texte în întregime pentru a ilustra afirmațiile mele. Eu cred că poezia spune cu adevărat ceva, nu doar despre talentul unui poet ci și despre viziunea sa, ca întreg, nu prin părțile alcătuitoare.

Voi selecta, și din acest nou și foarte promițător volum, un poem, unul mai lung, care pune în lumină calitățile pe care am încercat să le descifrez. Prin urmare, iată poemul *Fructul oprit*: „Așa păpădie cum ești/ Purtată de vântul din privirea mea,/ Ai pavat calea bisericii./ Numai eu și clepsidra ți-am măsurat/ Bătăile aripilor./ Mi-a fost teamă când ai venit,/ Cu călcâiul ai săpat în inima mea,/ De parcă l-ar fi uitat cineva înadins afară din Styx./ Cu disperare am săpat în stânca inimii tale./ Doar ca să îți ridici privirea,/ Aduug dorință la pangar,/ Apărând flacăra lumânării./ Nefertiti își va arunca de pe zidurile cetății neputința/ Când tu vei preda copiilor lecția victoriei/ Fără să mai ordoni «Am învins»!/ Fiindcă eu deja am capitulat,/ Și mi-e groaznic de teama pustiului/ Rămas după ce vei fi plecat./ O să mai alinți căprioare/ Doar răsfoind prăfuite, uitate albume vechi cu păduri./ Ce păcat că fructul interzis e ferecat în bol,/ Alături de trandafirul roșu, criogenat pe vecie!”

Mie mi se pare un poem foarte bun și reprezentativ pentru poezia de la debut a tânărului aurore, Dacă vă convinge, puteți căuta volumul! Eu îi doresc lui Codrin Sezciuc succes mai departe și îi promit că îl voi urmări în continuare.





Cristina SCARLAT

Suntem imperfecti

POEZIA MACETĂ

Poezia arc. Poezia aşchie. Poezia macetă. Poezia jar. Poezia zvârcolire. Poezia furtună. Poezia oraş. Poezia meterez. Poezia luptă. Poezia fereastră. Poezia furtună. Poezia val. Poezia corabie.

POEZIA CA STARE DE URGENȚĂ

În volumul de versuri *Sunt imperfect, draga mea*¹ Mircea Stâncel ne vorbeşte despre „himera iubirii şi ravagiile ei”, propunând cititorului o monografie a „unei patimi dezlănţuite”, autorul „controlându-şi confesiunea printr-o ironie de sine supraordonată.” (Al. Cistelean).

Textele reunite în acest volum ne propun o lectură densă, concentrată, vie, cu asocieri inedite, termenii asociaţi deschizând ferestre spectaculoase lingvistic, o hârjoană lexicală în care curge magma unor trăiri cu ritmuri mixate asimetric, „când nonşalant, când patetic” (Al. Cistelean): „Ea ştie să deseneze flori pe un pământ aburind / aduce culori multe să-ţi cultive orgoliul; // pe stradă lumea se uită la amândoi / cum îşi aruncă mingile de foc; (...)” („O fotografie postmodernă”, p. 83). Creuzetul postmodern este, în cazul lui Mircea Stâncel, extrem de generos şi ofertant.

POÈMES MAUDITS

Grele precum perdelele – cortină pe care un personaj nevăzut le dau ușor la o parte pentru a privi în culise, textele ne aduc în fața ochilor tablouri vii, tensionate, în tușe masive, cenușii: „Norii vorbesc aprins despre râul ăsta leneș / frumusețea ta crește adânc în valurile lui moi / și ne ajută să găsim portul; // cum curge așa lent este materia neagră / din poemele lui baudelaire / mai veche decât sângele ce ni se zbate / prin vene; (...)” („Scufundări în valuri”, p. 121). Iubirea este o stare de urgență. În absență: „El mai visează încă o întâlnire cu tine / pe străzile ce s-au uscat / de sângele atâtor revederi / pe lespezile care-ți cunosc bine călcăiele sandalelor / pregătite oricând să scoată scântei; // în jurul ei se vând nimicuri scumpe / și vânzătorii s-au obișnuit de-acum cu ea / îți place corpul acesta / ce nu mai e de acum al tău / învelit în rochii rămase de la baluri // și ochii colorați dețin încă misterul // gramatica lor e de neînțeles / de fapt parcă nici nu au nici o gramatică / ei sunt din nou un vas minunat / în care se scaldă toate furtunile acestei zile; // întâlnirea asta este totuși făcută din urgențe / vibrațiile ei pot intra în râul acestui om singur;” („Un vas aromat”, p. 109). Toate simțurile, răzvrătite, se aruncă în carnea cuvintelor, ordonându-le într-un discurs vibrant, tensionat, ca o răzbunare: „Încerc să supraviețuiesc după echinocliul de primăvară fără tine / (...) noaptea asta pariază pe luna mea poetică în declin // (...) aş vrea să cântăm amândoi un cântec despre dezechilibru (...) // poemul ăsta aş vrea să ştii că are pretenții dictatoriale / recunosc că te urmăreşte prin toate încăperile / prin toate ungherele ies aburi din el; (...)” („După echinocliu”, p. 15). Cu toate acestea, absența iubirii nu are gustul morbid al iernii, ci al toamnei, al uscării, când sevele încă palpită în nervurile frunzelor răvășite: „Din gutuia asta uscată o să mă nasc într-o toamnă; // (...) pot fi un ulcior răsturnat de pe o masă / din nou / pot fi un pumn de cioburi îngropate (...)” („Fii intertextuală”, p. 99). Sau aceste flori „ce n-o să mai ajungă până la tine / (...) sunt prea multe clădiri înalte pe care trebuie să le urc / și mâinile mele sunt atât de stângace /(...) cineva aduce întinericul acesta fără sânge și fără față (...)” („Ruptura”, p. 14). Or: „Cineva vorbește unui melancolic timid seara pe deal / într-o limbă necunoscută în care nimeni nu ți-a scris nimic / nici un catren într-o zi de toamnă când fructele răspândesc rătăcirii / când cineva scrie cele mai frumoase nopți albe (...)” („În zgomotul lumii”, p. 24). În vibrantele și siflantele limbii de azi răsună spectacolul unor lumi apuse, reanimate liric, într-o poveste-carnaval.

POEZIA CA SPECTACOL

În fața lumii, prin ferestrele poemelor fulgerând, fierbinți, poetul ordonează într-un spectacol inedit „momentele de emoție nedrămuată”, transferând „rezerva

de fond într-o cutezanță expresivă care îi acordă identitatea lirică.” (Gheorghe Grigurcu): „Mă îmbolnăvesc mereu de la polenul tău / și de la trandafirii tăi înfomețați / pe care i-ai scăpat de sub control / pe care-i lași să cânte într-o parte a curții mele / un spectacol ce l-a cumpărat pe mozart / îți ascunzi din nou toate punctele vulnerabile / miile de geamuri sparte de la alte reprezentații / copiii se mai joacă pe ulița noastră;” („Cartea care nu se mai închide”, p. 16). Poetul desenează un tablou „Ud pe tălpi” (p. 50): „Eu merg din ce în ce mai încet dar melcul merge sigur / în căutarea unor ținte precise / reînvie cititul cald în natură și iubirea; // (...) înaintez prin curte și prin fonetica ei complicată / sunt ud pe tălpi / rămân urme; (...)”.

Îndrăgostitul neconsolat, răzvrătit pe absență și pe umbre, îmbracă trupul femeii absente în urzeli de texte din care țâșnesc înțelesuri neașteptate: „Cameramanul nu mai poate filma un reportaj / despre tine / în timp ce te plimbi / la optsprezece ani pe corso; // (...) pe atunci viciile străzii erau în expansiune / cele câteva resturi supraviețuitoare / sunt afișate pe ușa unei biserici / de către cineva care știe bine ce se scrie în românește; (...)” („Sărbătoarea anuală de supraviețuire”, p. 96).

POEZIA CU DANTELE ȘI VOLANE. CÂMP DE MACI

Lectura textelor lui Mircea Stâncel ordonează într-o expoziție inedită tablouri cu tușe de oraș și de cetate, de azi proaspăt și de ieri revolut. Privim cu ochii minții cazemate și săli de bal cu dantele și volane, un amestec de de toate, mix de momente și de timpuri care sparg tipare și ne oferă un spectacol viu, singular. După spectacol, „privirea mea mai rămâne în încăpere o noapte / până tu arunci pe geam rând pe rând mobila secolelor trecute / roțile trăsorii caii zilele însorite de vară / semințele de cânepă și cavalerii ăștia abandonați pe stânci; (...)” („După fiecare poem (variantă)”, p. 21). Totul este împlire de ieri și azi: „Sunt custodele unui muzeu etnografic / ce se strecoară printre degetele unei istorii ratate (...) // ziua spăl hambarele cu aromele unui lan de cânepă coaptă / noaptea vând bilete celor care vor să descifreze codurile / secolelor trecute; (...)” („Ultima arătare”, pp. 25-26). Se simt larg dăre de poëtes *maudits*. Totuși, în cenușiu, o pată de roșu de maci: „(...) ai vrea să porți tot timpul un câmp cu maci / iar pe umeri aripa unei libertăți fără margini / îți place mirosul de fân proaspăt cosit de pe vale / dar nu vrei să pui nici o masă cosașului / cotești strada către ere sălbatice către zile glorioase / și încurci mersurile vii ale istoriei; (...)” („Bluzele tale încinse”, p. 27).

Emoțiile și amintirile poetului sunt asaltate de un prezent aglomerat – fulgurații și irizări ca pe pânza unui păianjen: „Ajung imediat într-un loc albastru ce încă respiră / unde ruinele sunt foarte valoroase și speră / despre care televiziunile de senzație nu știu încă nimic / ulițele nasc fluturi beți și eu îi iubesc mai mult decât înainte / prețul unei aripi albe foșnitoare a crescut mult / în ultima vreme; (...)” („Alte emoții”, p. 30).

POEZIA CORABIE

Inedite ca suflu, ca respirație, ca și culoare, în ciuda texturii dense, albumul de tablouri oferit de Mircea Stâncel propun un autor matur, vibrant, cu surprize. E un joc –grav – cu textele, cu forma / formatarea lor în contextul artei (lirice) contemporane, care surprind cititorul și-l scot din amorteala, poate, a unor lecturi comode, forțându-l să intre în caruselul de senzații și amintiri care răzvrătesc sângele poetului. Lectura nu e, deci, una facilă, relaxantă, ci una care hrănește și-l forțează pe cititor ca, la rândul-i, să iasă din cămașa comodă a clipei și să îmbrace mantia unui spectacol în care devine și martor, și spectator, și conviv al poetului care se mărturisește pe scena lumii. E o poezie – corabie care stabilește un du-te – vino azi – ieri, prezent – trecut, scurmând în carnea amintirii.

Poezia arc. Poezia aşchie. Poezia macetă. Poezia jar. Poezia zvârcolire. Poezia furtună. Poezia oraş. Poezia meterez. Poezia luptă. Poezia fereastră. Poezia furtună. Poezia val. Poezia corabie. Între aceste coordonate se poziționează textele lui Mircea Stâncel.



Al. CISTELECAN



Două timbre

O învățătoare dedicată

(Minerva Alexandrescu)



Trebuie să fi fost bună învățătoare în Șoimarii prahoveni Minerva Alexandrescu de vreme ce sătenii și-au botezat școala cu numele ei. Sigur va fi fost dacă pe lângă ce făcea la școală mai și scria *povestiri educative* și piese de teatru pentru școlari (pe care le-a și publicat), ba chiar și poezii și fabule, strînse și ele în volum.¹ Vor fi fost toate prin anii '30 și pe banii ei. Semn clar de dăruire.

Cam cum scria Minerva pentru copii așa scria mai toată lumea. Poezia pentru școlari e o specie extrem de conservatoare și cu obiective, firește, neschimbate. Ea-i îndeamnă pe copii să fie buni (îndeosebi cu animalele) și drepti, dar și lucruri mai pragmatice. De pildă, să se spele: „Murdăria, mbolnăvește/ Pe cel ce se lenevește/ Să se spele. Fiți curați/ Cînd lucrați și vă jucați” (*Fiți curați*). Neapărat îi îndeamnă la iubirea de patrie: „Să ți-o iubești din rășputeri,/ Căci nu găsești pe nicăieri/ Oricît și unde vei că'ta/ Ca România, țara ta!” (*Copilul și păsărica*). Pentru că preda într-o școală satească, Minerva își adecvează referințele și universul, scriind pilde și scene din ogradă și din crîng. Firește că face și un tur al anotimpurilor, prilej cu care se apropie cu un pas de poezia din post-sămănătorism, scriind peisaje care nu-s neapărat pentru elevii de gimnaziu, dar în desene grațioase: „E cald, e soare. Iarba din cîmpie/ A mîngîiat-o-n sbor șăgalnicul zefir/ S-a cufundat în zări voioasa ciocirlie/ Se-nalță seva-n fiecare fir” etc. (*Primăvara*). Uneori scrie nostalgii pe care copiii nici n-au cum le frecventa încă: „Oh! Cît aş vrea să fiu din nou copilă/ S-alerg ca miei sburdalnici pe cîmpie;/ Cu gizele de care-mi era milă/ Să leg din nou, pe veci prietenie!” etc. (*Copilărie*). Desigur că pune și umor în scene, căci copiilor le plac doar poemele mai glumețe: „Ciuful nu cînta pe plac; răgușea ades,/ A plecat cucul s-aducă un taraf pe-ales./ Pietrușelul ia vioara, ciocirlia, naiul,/ Dintr-o scorbură-și aduce bufnița buhaiul” etc. (*Hora-n crîng*). Cu versificație corectă (de regulă) face Minerva educație.

Fabulele-s, firește, și mai educative, cu mesajul spus limpede de fiecare dată: „Așa se-ntîmplă-n viață, cui urăște pe sărac./ Precum s-a-ntîmplat cu vița blestemîndu-l pe arac” (pentru că o făcea de rușine cu uscăciunea lui – *Aracul și vița*). Lecții cu animale și plante, garnisite, după cutumă, cu ușor umor. Dar nu se poate spune că Minerva nu și-a făcut treaba cu zel.

Lecții de bună purtare

(Valburga Andreescu)

Cu un astfel de nume, Valburga Andreescu m-a intrigat de cum am dat de cartea ei (*Mai multă bunătate*, Editura Cultura Românească, București, f.a.), cu atît mai mult cu cît nu știam nimic despre ea (nici acum nu știu). Cartea însă m-a păcălit, căci e o carte de poezii pentru copii, cu versificație corectă și cu un umor ușor, și el educativ. Poeziile au, ca să zic așa, o schemă: toate îi învață pe copii cum să fie mai buni (la supărare, dacă-și însușesc guma de șters a vreunui coleg, dacă-s prea grăbiți, dacă se birfesc etc.). E un catalog minuscul de situații din care copiii trebuie să iasă mai buni, „descoperind” de fiecare dată bunătatea și efectele ei. Cum face acest băiețel care voia să se răzbune pentru pumnul primit la școală de la un coleg, dar care ia vina asupra sa: „Cu inima bătîndu-i tare/ Urcă în grabă scara sus,/ Mai înghiți – bătu în ușa/ Și spuse ce avea de spus:// În casa ta...acum...aicea,/ Te miră poate c-am venit,/ Dar iartă-mă! Te rog din suflet,/ Căci astăzi eu te-am necăjit:// Iar voinicelul cu pricina/ Răspunse-atuncea uluit:/ Vai! nu fi supărat amice,/ Ești bun cu mine. Am greșit” etc. (*Un descoperitor de drumuri*). Lecții versificate de political correctness pentru copii.



¹ Minerva Alexandrescu, *Poezii și fabule pentru copii*, vol. I, Tipografia „Fintina darurilor”, București /f/a/. Cu mulțumiri doamnei Camelia Boca pentru ajutorul bibliografic.

¹Mircea Stâncel, *Sunt imperfect, draga mea*, Colecția revistei

„Discobolul”, 2021.



Flavius PARASCHIV

Lecturi analitice din Eminescu

Universitarul, prozatorul, poetul, dramaturgul, criticul și istoricul literar Constantin Cubleșan nu are nevoie de nicio introducere. Dincolo de faptul că a scris cărți și studii critice despre numeroase personalități ale literaturii române (Rebreanu, Nicolae Filimon, Delavrancea etc.), profesorul Cubleșan s-a remarcat și în domeniul eminescologiei prin numeroasele volume consistente dedicate poetului născut la Botoșani.

În prezentul text ne vom axa pe cartea din 2018, *Mihai Eminescu. Lecturi analitice* (Editura Palimpsest, București, 2018), unde sunt adunate câteva eseuri, dar și 2 interviuri. Cine a citit și alte lucrări semnate de universitarul născut la Cluj deja știe cum funcționează demersul interpretativ al criticului. Înainte de toate, profesorul, ca orice bun filolog, nu neglijează ceea ce s-a scris înainte despre subiectul abordat și este mereu la zi cu lecturile și informațiile. Nu întâmplător în cărțile criticului vom întâlni întotdeauna o bibliografie bogată, care dovedește din plin faptul că avem de a face cu o scriitură profesionistă. Nu altfel stau lucrurile și în volumul din 2018 despre autorul *Luceafărului*.

Istoricul literar are capacitatea de a jongla cu ideile și opiniile, trecând mereu informațiile prin filtrul gândirii critice pentru a construi nu numai o lectură convingătoare, dar și una cât mai accesibilă. De altfel, stilul eminescologului este simplu, clar, iar printre rânduri se poate observa o reală pasiune pentru literatura lui Eminescu...

Constantin Cubleșan pornește întotdeauna de la documente și surse sigure, iar drept dovadă stă textul despre debutul cernăuțean al poetului-filosof și relația acestuia cu Aron Pumnul. Eseul debutează cu câteva date despre contextul în care a ajuns Aron Pumnul, un om important al Revoluției din 1848, la Cernăuți. Aici, viitorul profesor este primit bine și devine repede o figură populară printre tineri. În 1849 este numit suplinitor la viitorul Gimnaziu superior din Cernăuți, iar un an mai târziu devine profesor definitiv, atunci când se înființează și catedra de limba și literatura română. Revoluționarul ardelean va ocupa un rol important în viața tânărului Eminescu, un aspect despre care nu se mai discută foarte mult astăzi. Creatorul *Sărmanului Dionis* a descoperit la Cernăuți un adevărat magistru, care îi putea satisface doza de curiozitate intelectuală, mai ales după ce viitorul mare poet s-a mutat în casa lui Pumnul. Aici, curiosul elev Eminescu a putut descoperi o bibliotecă imensă, plină de cărți valoroase, dar și un profesor dornic să-și împărtășească cunoștințele: „Locuind, așadar, în aceeași casă cu Aron Pumnul [...], cu siguranță Eminescu îl va fi ascultat adesea pe profesor vorbindu-i pe teme istorice, literare, poate chiar politice, evocându-i atmosfera intelectuală și revoluționară a Blajului, *deslușindu-i* personalitățile epocii, literare și culturale, dar împărtășindu-i și nostalgia meleagurilor de baștină, din ținutul Făgărașului, pe care i le va fi descris, de ce nu?, ca într-o confesiune sieși despre trecuții ani ai propriei tinereți” (pp. 60-61, subl. aut., C.C.).

Influența lui Aron Pumnul a fost notabilă,

iar autorul volumului *Urmuz în conștiința criticii* o descoperă și într-un alt poem tipărit de Eminescu în revista „Familia”: *Din străinătate* (1866). În acest text mai puțin frecventat în prezent, Constantin Cubleșan observă faptul că profesorul Pumnul i-a transmis elevului Eminescu propriile dorințe și idealuri desprinse în urma revoluției pașoptiste. Așadar, poezia în cauză devine și mai relevantă dacă o punem în legătură cu personalitatea revoluționarului din Transilvania, iar concluzia este una cât se poate de limpede: „Poezia aceasta se dorea a îndeplini, nu mă îndoiesc, rostul unui soi de rostire testamentară a marelui bărbat, pe care i-o oferea cel mai apropiat și iubit discipol al său” (p. 77).

În eseu *Portretul de tinerețe* este conturată imaginea poetului din mai multe unghiuri. Sunt citate și comentate păreri diverse, iar, într-un final, se poate observa cu ușurință faptul că toți au fost impresionați de personalitatea lui Mihai Eminescu. Într-adevăr, biografia lui a stârnit și va stârni mereu curiozitate, din moment ce avem de a face cu o personalitate dinamică, fascinantă, despre care, de exemplu, Iliana Gregori a scris o carte splendidă.

Un alt studiu care merită toată atenția este intitulat *Ciclul Schillerian*, care încearcă să răspundă la întrebarea: se poate vorbi despre o influență decisivă a poetului și dramaturgului german asupra creației lui Eminescu? În demersul său, istoricul literar Constantin Cubleșan se concentrează prima dată pe poemul *Speranța*, despre care scrie că trebuie să fie citită ca „un manifest al atitudinii patriotice” (p. 196). Mai departe, un alt text inspirat din lirica lui Schiller este *Resignațiune*, care are parte de o analiză convingătoare. Influența scriitorului din Germania nu este de neglijat, dar de reținut este faptul că – scrie eminescologul – avem de a face mai mult cu o atitudine și nu neapărat cu o „credință artistică”, din moment ce „lirica poetului german aducea în contextul literar național al momentului, sporul de atitudine prin accentele de meditație filosofică, fapt pe care Eminescu l-a înțeles și l-a impus demersului său creator original, cu altă deschidere, se-nțelege, spre universalitate” (p. 234).

Celelalte două studii ale volumului sunt despre gazetarul Eminescu la începutul anului 1882 și proza Cezara. Pe lângă toate eseurile din volum, trebuie semnalate și cele două interviuri savuroase, unul realizat de Mihai Cimpoi, iar celălalt de Mircea Stăncel. Un prim interviu este despre Alexandru Grama, o figură celebră pentru atitudinea lui față de autorul *Geniului pustiu*, iar al doilea – intitulat «Eminescu a fost un om incomod» – este structurat în jurul unor întrebări care sunt încă de actualitate. Întrebat, de exemplu, despre metamorfozele curentului anti-eminescian, criticul literar afirmă că cei care contestă creația eminesciană și-au păstrat, de-a lungul vremurilor, limbajul. Poetul, continuă interviuevatul, a fost contestat pentru atitudinea naționalistă, pentru xenofobie ș.a.m.d., dar atunci când aceste teme sub depășite, opera lui Eminescu te câștigă în totalitate (pp. 134-135).

Volumul *Mihai Eminescu. Lecturi analitice* este cuprinzător și propune niște studii și interviuri de primă mână, care, cu siguranță, pot lărgi orizontul de cunoaștere al cititorilor în ceea ce privește literatura și viața marelui nostru poet.



Mircea BĂDUT

Rațiune și Credință



În cugetul celor mai mulți oameni pot coexista nestingherit și Rațiunea (gândirea raționalistă, științifică) și Credința (credința în divinitate). Însă există și oameni a căror gândire nu poate concilia dimpreună cunoașterea raționalistă și creaționismul. Și propun două personalități pentru exemplificarea acestor două categorii: Mircea Eliade și Sigmund Freud. Amândoi au studiat credințele și ideile religioase manifestate de-a lungul istoriei; amândoi au publicat lucrări despre acestea.

Potențialul conflict de gândire

Pentru un observator exterior (și fără mari profunzimi, așa cum probabil sunt și eu) – parcurgând scrierile celui care a avut puterea să cerceteze ideile spirituale manifestate/înregistrate pe planeta noastră în ultimii 30.000 de ani, să coreleze și să înțeleagă evoluțiile religiilor manifestate de la originile omului și până în prezent – apare (fie progresiv în orizontul lecturii, fie în cugtare ulterioară) o idee, ca o revelație, privind acel autor: și anume că nu te poți apropia cu înțelegere onestă de mulțimea de religii manifestate în lumea cea mare rămânând în același timp foarte atașat de propria credință. Studiarea profundă necesită aici o anume echidistanțare.

Altfel pusă problema, și adusă la prezent (mai ales la prezentul acesta hiper-comunicant), nu poți rămâne spiritualmente absolut indiferent când afli că pe planetă mai există câteva miliarde de oameni care cred în alt dumnezeu decât tine, iar fiecare om din acele miliarde este convins că propria credință este cea mai bună. (Deși, hm!, faptul că simțim cu greu numerele foarte mari ne-ar putea fi o scuză. Da, când spunem „zeci de oameni” mintea noastră îi poate imagina, inclusiv chipurile; când spunem „sute/mii” putem vedea mental mulțimea de siluete; însă „miliardul” ne rămâne o abstracție, vrând-nevrând.)

Însă pe lângă acest argument (discutabil, în fond), ar exista unul și mai puternic, de data aceasta unul referitor la un fenomen din trecut, din chiar istoria religiilor: trecerea de la politeism la monoteism. Amândoi autorii pomeniți în preambul au scris despre acel fenomen nodal al civilizației umane (început în urmă cu trei-patru mii de ani în urmă), iar lecturarea celor scrise are potențialul de a tulbura gândirea cititorului (într-un fel sau în altul). Dar, deși am spus că este un argument puternic, el nu este neapărat unul la îndemână, ușor de revelat: el poate fi înțeles/simțit doar prin răsfoirea acelor studii.

Ei bine, revenind cu intenție concluzivă la dihotomia din preambul, se pare că Mircea Eliade chiar a reușit să concilieze credința proprie cu rațiunea, în pofida riscului teoretizat mai sus, care l-ar fi înșoțit mare

parte din viață. (În ciuda unor păreri punctuale – precum cea exprimată de Răzvan Codrescu în articolul „Credinciosul fără Dumnezeu”, articol publicat și pe web-site-ul www.rostonline.ro – Mircea Eliade nu și-a negat niciodată credința. În fond, așa cum putem vedea și în jurul nostru, mintea omului e capabilă să concilieze foarte bine paradoxuri.) De cealaltă parte, Sigmund Freud se poate înscrie ca un reprezentant demn de a fi respectat pentru fidelitatea pe care o poartă unei gândiri raționale conduse inclusiv pe tărâmul spiritualului.

De altfel, trebuie să subliniem că obiectul acestei dihotomii nu este prezența/absența credinței religioase, ci perspectiva individului asupra cunoașterii. Adică influența convingerilor spirituale asupra cunoașterii, asupra rațiunii. Da, foarte mulți oameni reușesc să deruleze/dețină o gândire științifică (deci o gândire deterministă; mai întâi inductivă și apoi deductivă) pentru mai toate aspectele lumii înconjurătoare, dar să își păstreze totodată și o zonă de protecție psihică prin credință. Fiind acesta un compromis funcțional între evoluționism și creaționism. Pe când ceilalți – a căror gândire rațională acoperă integral și filosofia de viață – au rezolvat acea contradicție privind cunoașterea, însă vor fi lipsiți de confortul psihic esențial al proiectării/nutririi speranței.

Și eventuale recomandări de lectură

Un gânditor rafinat spunea: „Cunoașterea este bună. Credința este bună. Să le confunzi este o greșală.” (Și vă spun doar inițialele acestui gânditor, B.J., lăsând deschisă calea eventualei curiozități.)

Se spune că, pe tărâm filosofic, Constantin Noica ar fi fost un artizan de excepție al concilierii dintre rațiune și credință. Însă, pe tărâmul cunoașterii umaniste/raționaliste, eu vă propun un alt nume: Frans de Waal, cel care în cartea „Bonobo și ateul” ne revelează punți nebănuite între credință și rațiune (psihologic/empatic și sociologic/etic). Și, dacă tot am pomenit conceptul cheie, umanismul, vă mai semnez o carte: „Istoria conflictului dintre religie și știință”, scrisă de John William Draper (1811-1882), cel care a extins evoluționismul și înspre zona psiho-socială, și aceasta înainte ca lucrările lui Darwin să devină populare. De asemenea, volumul „Cunoaștere și credință” (Gheorghe Săsărman, Editura Nemira, 2014) realizează o sondare substanțială (435 de pagini) în această dialectică.

Dar apropo de umanism, închei menționând două nume preferate: Marcus Aurelius și Baruch Spinoza.



Daniela OATU

Uneori vine îngerul

Povestea ne va mântui

N-avem nevoie de trei iezi cucuieți,
ușa poveștii se deschide singură;
în prag Moartea, în floarea vârstei,
întreabă-n stânga și-n dreapta:
„Vă pot ajuta cu ceva?”
Oglinda vrăjitoarei ar avea nevoie
de câteva operații estetice,
meșterii cei mari
de câteva schele din turnul de hârtie,
pentru aripile de-ntoarcere
de puf magic de păpădie,
mașina timpului
de piese de schimb pentru nemurire
că povestea a lovit din nou...
Izgonite și din infern
Inima lui Adam și a Evei
n-au mai bătut în același verset
niciodată.
Da, povestea ne va mântui.
De la porțile ei
De când Dumnezeu a fost concediat
unde să-și găsească de lucru?
Duce cu pluta Moartea
în susul vieții
ca pe-un înecat întârziat.
Da, povestea ne va mântui.
Cine ne va mai aștepta, în floarea
vârstei, în prag,
să-i spunem
că n-avem nevoie de morile de vânt,
de când Don Quijote s-a pensionat
anticipat
povestea se macină singură...

Îngerul din curtea străbunicii

Străbunica mea locuiește la țară
după-amiaza ține la somnul de fru-
musețe
seara touches screen phone
să-și fixeze ora de trezire la 9,30
semn că și cântatul cocoșului
a ajuns de râsul curcilor

pe la 11,00 cheamă orătăniile
să le dea de mâncare
uneori vine îngerul
și-i ciugulește din palmă

în curtea străbunicii
timpul bate pasul pe loc

Lacrima înrămată

Câte apusuri
în lacrima din pod înrămată

pun piedică anilor largi
iarba a uitat să se-mpleticească
morții-n paradis să se joace

și peste o mie de ani
mă voi furișa
din fotografia de pe masă
spre treptele tot mai subțiri
să probez rochița păpușii din pod
urmărită de la aceeași fereastră spar-
tă
de-un Dumnezeu fără apărare

Paradisul Poeziei

Tot ce-i real
în fărâme de vise împarte
Himera –
pâinea poezilor
cea de toate zilele

Sub același acoperiș

Când se supără foc
lumânările zilei

cu mâinile goale
ploaia ne-adună
suflete zgribulite
sub streșina copilăriei

sub același acoperiș
ne uscăm amintirile
unde Raiul și Iadul
se-nțeleg din priviri

Umbra iubirii

Sun îndrăgostit lulea
de cel mai bun om de pe pământ
am scris poezii de iubire
până foile albe au sângerat
prin unghere de suflet
am dat peste două bețe arse de
chibrituri
le-am scăpărat toată noaptea
să mă pot oglindi în verdele ochilor
tăi
umbra iubirii mi-a răs în nas
a fumat mulți ca noi

Ziua mea norocoasă

Nu mai las furnica să-mi care
până-n poartă ziua mea norocoasă
nici marfarul să-mi plimba orașele
dragi
dintr-o gară în alta
atâta timp cât Sfântul Ioan nu mai e
dispus
să treacă prin foc
lumea noastră de ape

Mihaela OANCEA



plângerea tăcerii

decolorare

nu suntem niciodată conștienți
că aceea ar putea fi ultima
îmbrățișare
că brusc ne putem trezi nimicitor de
singuri
că tăcerea se va revărsa apoi
cum o plapumă groasă și va îngropa
orice vis
sub clopotul de pâslă al ploilor

vântul cutremură încheieturile
câpriorilor -
treptat
planetele albastre se vor decolora

frunze

trăgeai plapuma peste ochi
și sperai să fixezi în șuruburile
memoriei
tot ce ți-era mai drag

alteori deschideai ochii cât mai larg
posibil
să înveșnicești ceea ce peste ani
obișnuiai a derula
înainte și înapoi
până îți luai gândul
brusc ca un râu nevoit să-și schimbe
albia

nu știai pe atunci că toate se vor
preface în frunze
că trecutul trăiește în tine doar până
ce și tu
te vei transforma într-o frunză

mai aproape

noaptea e răstimpul în care se naște
ziua
plesnind încet în vârf cum mugurii
cu pântecul rotunjit de căldură

atunci se deșteaptă în noi
ochi ce-și caută ferestrele
dincolo de rânduilele
statornicite între faliile temporale

atunci incolțește taina fără chip
și se deprinde glasul de cenușă
al celor plecați

atunci tu îmi ești
mai aproape decât orice savaot

de mult timp

se prelungea tăcerea vâscoasă -
nimeni nu se mai întreba ce vor fi

visând
cei ce dorm în cuiburi așa de
cuminți
de nu mai dau ei niciun semn

nimeni nu mai reținea năprasnicele
grimase
ori livida privire de dinainte ca
gândurile
să li se spargă de tâmpla nopții
urlând

nimeni nu mai vedea
că pe batiste înfloreau ca-n povești
lujerii purpurii

în aerul ud
păianjenii încă măsoară
circumferința uitării

în curând se va lumina de ziuă

în podul palmei
se deșiră gânduri cu miros amărui
de cianură

dinții nu mai scrâșnesc
acum uitarea strivește sub copite
pustietăți ce obișnuiau a înflori
unele în miezul celorlalte

un copil
surăde și aleargă prin iarba
înrouată
cu un mănunchi de flori albe

anatomie poetică

încerci a prinde ca-ntr-o pensă
realități ce ar trebui înțelese
nespuse/
sensuri fosilizate cum voaluri de
marmură –
profunda rană a maternității
limbajului
cu inconștientul activ

în colecția de quarcuri și electroni
s-au ghemuit
nu doar dureri eviscerate
prinse în coaja pământescă/
schizoide tristeți crescute hipertrof
prizoniere ale lumii oglinzilor
ci și bucurii abisale
momente de o ingenuitate edenică
amprente ale vârstelor de foc și de
apă
sensuri ce resuscitate
înfloresc galben

lecția de anatomie poetică
a început acum 13, 7 miliarde de ani



Emanuela ILIE

Turistul Adrian Marino, „sub semnul contradicțiilor insolubile”

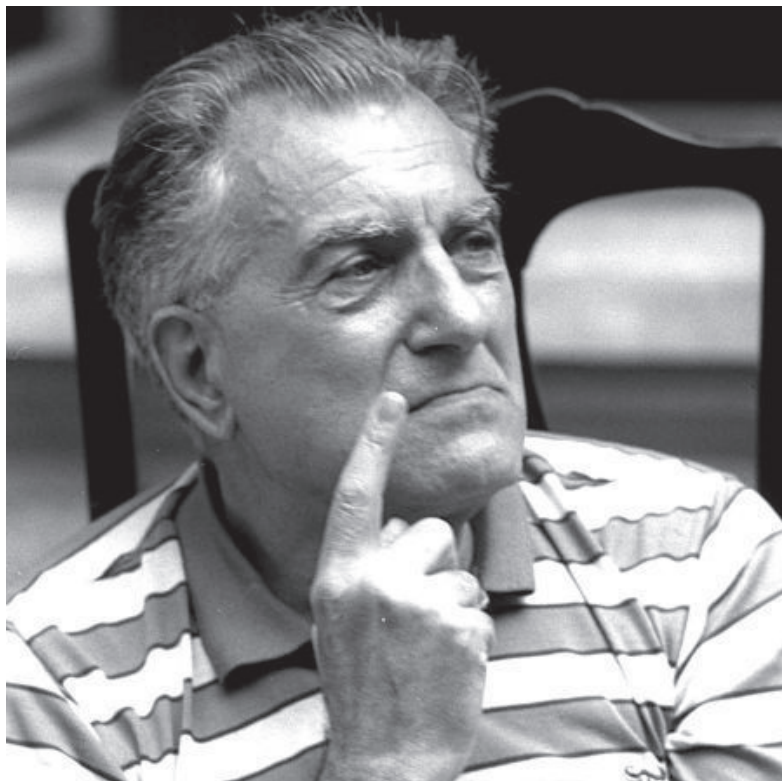
Nici măcar atunci când au fost citite ca un apendice (motivată doar de rațiuni conjuncturale) al vastei sale opere *ideocritice* sau un simplu exercițiu preliminar confesiunilor materializate plenar în *Viața unui om singur*, interesante scrieri de călătorie ale lui Adrian Marino – ¡*Olé! España* (Editura Eminescu, București, 1974), *Carnete europene* (Editura Dacia, Cluj, 1976), *Prezențe românești și realități europene. Jurnal intelectual* (Editura Albatros, București, 1978) și *Evadări în lumea liberă* (Institutul European, Iași, 1993) – nu s-au bucurat de o posteritate critică prea fericită. Nu mă refer aici, desigur, la truda exegetică întru totul lăudabilă a monografiilor, care i-au dedicat capitole consistente, și nici la puținele studii ale teoreticienilor de calibru care i-au citit, precum Mircea Martin, *Jurnalul ca operă, opera ca jurnal*. Dată fiind prezentarea lor liminară ca texte în care se materializează, într-un fel sau altul, *evadările* autorului în alte arii geografice, vest-europene sau americane, surprinzătoare mi se pare mai ales răceala (ca să nu zic de-a dreptul mefiența) cu care ele au fost privite de criticii interesați de istoria sau/și specificul memorialisticii noastre de călătorie. Când nu le-au ignorat cu totul, cei mai mulți au susținut pe un ton ritos, dar fără să aducă probe scripturale convingătoare, irelevanța jurnalelor de călătorie pe care hermeneutul le-a scris.

Ce-i drept, la fel cum Adrian Marino este departe de a reprezenta ceea ce se poate numi un călător sau un turist tipic, nici cărțile în care el își prezintă experiențele mijlocite de voiajurile în diferite spații europene nu pot fi foarte ușor subsumate jurnalului sau memorialului de călătorie. Fiecare dintre ele reprezintă însă ceea ce în Occident se numește *travel writing*, adică „o înregistrare textuală, fie spontan, pe teren, fie retrospectiv, după întoarcerea călătorului, a unei varietăți de practici de mobilitate, dar și o formă ce pune în evidență modalitățile în care cultura și identitățile culturale sunt fundamental constituite prin această mobilitate” (cf. Charles Forsdick, Zoë Kinsley and Kathryn Walchester, *Keywords for Travel Writing Studies. A Critical Glossary*). Aș pleda pentru această încadrare mai ales deoarece, după cum vom vedea, pentru cel ce își înregistrează mobilitățile de deplasare în diferite țări europene (Spania, Portugalia, Anglia, Franța, Danemarca, Italia, Germania), ceea ce contează enorm nu este atât experiența în sine a întâlnirii cu o alteritate (etnică, psiho-socială, religioasă ș.a.m.d.), cât constituirea unei identități intelectuale (prin extensie, culturale) și, uneori, relațiile dintre culturile care se confruntă fertil sau își măsoară forțele prin aceste mobilități.

Din perspectiva poeticii genului în care ele s-ar putea încadra, nu este deloc lipsit de importanță, firește, faptul că toate aceste opuri care au ca pretext diferite călătorii culturale și descriu cu precădere experiențele unui *turist intelectual* conțin numeroase pasaje cu miez teoretic, scrise din perspectiva unui sceptic declarat, ce dezavuează specia jurnalului de călătorie în accepția sa canonică. Atunci când se referă la experiențele sale europene, Adrian Marino folosește mai degrabă o serie de formule auto-referențiale, prin intermediul cărora aproximează așa-numitul *jurnal intelectual*.

Elemente cheie pentru o eventuală poetică a acestuia apar, *in nuce*, în mai multe secvențe cheie din prima carte în care scriitorul pare a fructifica experiența alterității etnice într-o formă scripturală asemănătoare (doar asemănătoare!) jurnalului de călătorie. Este vorba, desigur, despre ¡*Olé! España* (Editura Eminescu, București, 1974), deschisă de un pasaj fără echivoc în privința funcționalității acestui tip de text, dar și a premiselor absolut necesare oricărei călătorii de intelectual care se respectă: „După o iarnă de asceză, izolare și bibliotecă geneveză, evadarea spaniolă devine aproape obligatorie. Este un antidot radical împotriva sclerozei, rigidității și monotoniei morale. Încep unele pregătiri, fac oarecare corespondență, mă închid trei duminici la rând în casă,

pregătind câteva emisiuni pentru *Radio Svizzera Italiana*, care-mi permit să «demarez». Simt nevoia, în același timp, a recapitulării profunde a motivelor esențiale. De ce, totuși, o călătorie în Spania și nu, să zicem, în Scoția sau Grecia? Asupra mea lucrează, desigur, o anume «magie», o fascinație. Încerc s-o traduc în termeni intelectuali, să mi-o explic, să-mi raționalizez impulsunile inconștiente. Vicii și reflexe cerebrale, pe care poeții adevărați le resping.”



Simptomatic, și la capătul opus al cărții vom descoperi același refuz de înregimentare tipologică, în spatele căruia pare deja a se întrezări o voință fermă de legitimare a unei poetici autobiografice, articulate precis în jurul ideii de confesiune strict intelectuală: „Ceea ce fac nu este nici «eseu», nici «analiză spectrală», nici «jurnal de călătorie». Un intelectual, un critic român «citește» pentru întâia dată Spania cu ochii săi, prin sondaje, după un număr de experiențe personale, impresii directe, selective, însoțite de câteva reflexii în spirit independent și de un număr de lecturi, pe care totuși le-a «uitat», a dorit chiar să le «uite», din rațiuni metodice, pentru a le înlătura filtrele. (...) Nu gust deloc specia notațiilor turistico-livrești, inevitabil neautentice, net inferioare explorării directe existențiale, iar Spania spirituală, literară, artistică mi se pare o temă mult prea gravă, prea esențială pentru a fi expediată în stil eseistic, doar într-un număr de pagini abstracte.”

Până să citească, însă, cu propriii ochi peisajul spaniol, scriitorul este conștient că trebuie să se scuture de balastul unei întregi mitologii, de ale cărei urme este încărcat până la saturație. Întreaga galerie de personaje, îndeosebi feminine, magia sunetelor și inconfundabilul spectacolul euritmico pe care i-l evocă, bunăoară, amintirile legate de Tirso de Molina, Enrique Granados și Manuel De Falla, apoi Beaumarchais, Giachino Rossini și Georges Bizet, între alții, funcționează inițial ca un fel de mecanism paradoxal. Acești catalizatori firești ai anamnezei culturale îi blochează în fapt vitalitatea existențială, așa încât călătorul simte nevoia unei purificări culturale: „(...) toate, dar absolut toate, au tendința să mă copleșescă, să nemi dea voie să văd Spania cu ochii deschiși, dincolo de orice ecran, de orice clișeu al memoriei. De aceea, prima operație mentală a «turismului» intelectual în Spania este purificarea, pe cât posibil, de elemente livrești și literare, ieșirea din «cultură» și intrarea în «viața» imediată. Experiența este nouă, pasionantă, extrem de stimulantă.”

A nu se crede, bineînțeles, că toate aceste operații sunt cu adevărat posibile ori că ele au ca rezultat plonjarea autentică, deschisă, principial luminoasă, a călătorului într-o alteritate de o vitalitate și un pitoresc care să îl

facă să uite de cultura filtrată anamnestic. Mai mult, călătoria – motivată oricum de nevoi exclusiv culturale – se dovedește mereu pentru Marino un simplu prilej pentru cunoașterea de factură intelectuală. Așa încât, oricâte pasaje descriptive orientate prioritar spre exterior ar conține fiecare dintre secțiunile cărții (v., în special *Sevilla, Zile și nopți în Tenerife* sau *Descoperirea Madridului*), oricâte notații de finețe pe marginea psihologiei spaniole sau „observații morale” menite a izola „elementele unui pos-

sibil prototip al «caracterului» spaniol” ar strecura cercetătorul printre rânduri, impresia cititorului rămâne în permanență aceea că singura preocupare a turistului este tot propriul proces de cristalizare și fasonare identitară.

Din perspectiva unei eventuale poetici a jurnalului intelectual, de un real interes se dovedesc și câteva dintre eseurile plasate în chiar deschiderea opului numit *Prezențe românești și realități europene. Jurnal intelectual* (Editura Albatros, București, 1978). Aceste discursuri de escortă sunt reunite, generic, sub un titlu promițător: *Mică autobiografie spirituală*. Și aici, desigur, pe urmele lui Mircea Eliade și Tudor Vianu, cercetătorul face mai întâi teoria concentrată a speciei pe care *jurnalul intelectual* ar reprezenta-o. E limpede că prima grijă a lui Marino este aceea de a puncta faptul că, fugind de clișee, de „locuri comune, de false percepții, de impresionisme diluate, de imagini răsuflăte”, dorind, dimpotrivă, să capteze stări particulare precum „fenomenele de incomunicabilitate, senzație pe care am încercat-o în repetate rânduri, inclusiv în acest jurnal european”, textul său este fundamental o formă de *antiliteratură*: „Pe de altă parte, literatura fiind un epifenomen, viața se dovedește infinit mai bogată, inventivă, variată, imaginativă, decât orice literatură. Do-

sarele, știrile curente, reportajul, faptele diverse sfidează și depășesc în esență pe cel mai reductibil romancier. Ceea ce poate să pară în acest jurnal, la o privire foarte neatentă, un anumit gen de «literatură» rezultă doar din fenomenul obiectivării, sublimării și decantării, prin reorganizarea și rescrierea însemnărilor brute, nepublicabile (eliptice, pline de semne mnemotehnice etc.). Retrăirea notelor zilnice, în momentul sedimentării și clarificării impresiei prime, nu numai că nu-i alterează sau îi falsifică substanța, dar prin reducere la esență îi păstrează, îi precizează și-i amplifică, adesea, autenticitatea. Nimic inventat, simulat sau «comandat» nu intră în țesătura acestui jurnal, care nu are nimic comun cu așa-zisa «creație literară». Atitudinea adoptată este programatic anti-«creatoare», antiretorică, antiliterară, ostilă oricărei artificialități și falsități «literare».”

Cea de-a doua preocupare majoră a celui care își explică aici formula scripturală este aceea de a-și delimita textul de alte specii subsumate genurilor biograficului. Suntem prin urmare anunțați cu fermitate de la început că paginile pe care le scrie acum călătorul ce pleacă pentru documentare științifică în Portugalia, Danemarca, Anglia și Franța sunt cum nu se poate mai diferite de autobiografia curentă, ba chiar reprezintă o formă superioară de expresie a sinelui auctorial: „Ele aparțin unui jurnal de tip intelectual, care constituie o formă «subiectivă», «personală» de exprimare. O serie de experiențe intelectuale consumate în medii străine îl motivează, dar numai în parte. Viața spirituală a autorului este unitară și indivizibilă, una și aceeași în țară și străinătate. Sunt un produs al culturii mele, pentru care încerc să fac și eu câte ceva, cu aceleași idei și obsesii, aspirații și convingeri fundamentale purtate și exprimate peste tot. (...) Când devine substanța unui fragment autobiografic, ideea primește aceleași conținut, rezonanță și semnificație ca orice altă experiență adâncă de viață. Autenticitatea învinge la această tensiune orice «pudoare» sau «discreție». Încerc și resimțim cu toții nevoia unei vieți intelectuale autentice, în adâncime, de o cât mai mare puritate și elevație. Adevărata substanță morală și intelectuală românească este profundă și de o calitate

deosebită. Cine vorbește în numele său? Noi toți. În acest caz, *eu* în primul rând. În această carte accentul cade pe «jurnal», nu pe «european».

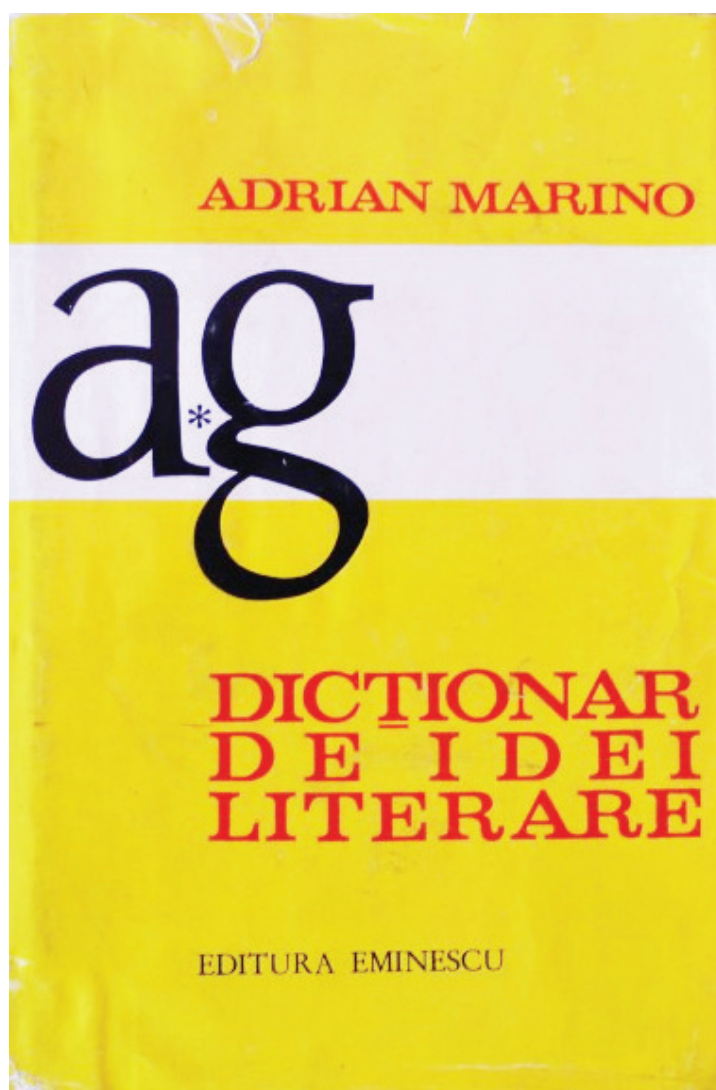
Cum ne-am și aștepta deja, promisiunea aceasta de revenire, *en fanfare*, a subiectivității unui *eu* care să fie totuși capabil nu doar să privească dincolo de suprafețele oricum înșelătoare ale spectaculoaselor spații europene, ci și să își privească propriile adâncimi, nu este deloc onorată în *Prezențe românești...* Mai întâi, pentru că notațiile *intime* legate, spre exemplu, de singurătatea apăsătoare a călătorului ajuns, la un moment dat, în anumite spații pitorești, „cu spirit caleidoscopic și cosmopolit”, care ar trebui explorate „*altfel*, din interior, în grup, în bandă” – v. spre exemplu finalul paragrafului extins, numit *Raită prin Soho* – sunt extrem de rare. Apoi, pentru că fiecare fragment de confesiune a eului fragil este imediat transformat într-o pledoarie auto-legitimatoare, menită a pune în valoare cel mult interogațiile grave, de un vector meta-critic și macro-identitar cert, ale scriitorului avid de cunoaștere intelectuală prin lecturi atent dirijate, ce trebuie să își reprime orice tentație lipsită de mize, obsedat să nu piardă nicio oră de studiu vital în favoarea unor seducții pasager, imposibil de capitalizat cultural: „Va putea fi vreodată bine înțeleasă această frenezia a cunoașterii, a folosirii timpului la maximum, a stoarcerii sale până la ultima picătură? Este o exaltare interioară – făcută din aviditate și «disperare» – care mă stăpânește și în Portugalia.” Sau: „Curioasă senzație de provizorat etern, de readaptare rapidă și totuși de a fi mereu *en sursis*, a nu avea stabilitate, confort, posibilitatea unui mare randament. Multe resentimente refulate rațional, aici și în alte părți, exclusiv în vederea promovării *C.R.E.L.* și a altor inițiative pe care le cred mai mult decât necesare, de-a dreptul vitale pentru critica noastră. La toate se adaugă – redescopăr mereu – enorma presiune a documentării, tensiunea acumulării rapide, metodice, în eterna criză de timp. Fac mult, prea multe lucruri deodată, într-un timp mult prea scurt. Obsesie a salvării «jumătăților de zi», de stors măcar acestea până la capăt.”

Astfel de *dileme* întunecate și de *refulări* autentice sunt mărturisite direct, cum spuneam, destul de rar în literatura de călătorie pe care Adrian Marino o publică înainte de 1989 (ele vor avea însă un loc bine determinat și în jurnalele recuperate cu adevărat editorial abia după căderea regimului comunist). Ceea ce umbrește totuși cu adevărat aceste glose are o legătură evidentă cu pierderea – lentă, dar ireversibilă – a oricărei urme de serenitate contemplativă, pe fondul unei inadecvări profund existențiale, deși motivate în aparență doar *intelectual*. Din ce în ce mai opac față de frumusețile din jur, turistul oftează din ce în ce mai des (*sic!*) la ideea că proiectul său gradios și eforturile sale imense de a participa la ideea de cultură nu vor fi înțelese. Termeni precum *frământare*, *descurajare*, *izolare*, *depresiune*, *tensiune* – asociați și anterior, în *Caietele europene* apărute în 1976, cu „un efect al neînțelegerii pe diferite planuri și mai ales al lipsei de comunicare (publicații, lectură, discuții)” – se repetă din acest motiv destul de frecvent și în *Prezențe românești...*

Cititorului acestui op îi este însă ușor să le raporteze la obsesiile de adâncime ale scriitorului, sugerate într-una din micile secțiuni din uvertura mai apăsător confesivă a acestui op, acolo unde Marino schițează un tablou inclement al *Vieții literare* românești în cernelurile ce vor întuneca de-a binelea *Viața unui om singur*. Scârbit de „micimea” ei, de numărul mare de „mici grupuri și coterii literare” ce acționează fără afinități și idealuri comune, în funcție de interese mărunte, imediate, de „pură conjunctură”, dar mai ales de puterea unor „preinși «monștri sacri» ai literaturii ce vor s-o domine și să-i transforme pe confrăți în simpli sateliți și agenți de publicitate” (nu pot să nu constat, *hélas*, actualitatea crudă a acestor observații...), criticul își creionează din nou o schiță de portret articulată în jurul distanțării de tot ceea ce înseamnă o alteritate nocivă, în vederea definitivării proiectelor sale individuale (firește!) de o relevanță culturală imensă: „În opoziție directă cu aceste «fenomene negative» cred cu tărie în superioritatea muncii organizate și concentrate, tenace, îndârjite, inevitabil obscure pe perioade lungi de elaborare, dar de mare randament final, în spirit socialist. Marii scriitori, gânditori, intelectuali, sunt alergători de cursă lungă. Vitalitatea lor spirituală se traduce prin proiecte ample, de durată, care n-au nimic comun cu spiritul expeditiv de improvizație și rutină publicistică. (...) Știu bine că această atitudine recoltează nu o dată antipatie

și invidie, pierderea unor relații și a numeroase avantaje imediate, dar prețul trebuie plătit de oricine urmărește o realizare de perspectivă, un proiect în adâncime, o construcție, o operă (socialism = planificare). (...) Dar cine crede că acest stil de viață spirituală este comod se înșală grav. El este făcut adesea din îndoieli și neliniști cumplite, din crispări și seisme interioare teribile, din amărăciuni, refulări și înfrângeri de moarte, din dureri într-adevăr mute, din sentimentul unor nedreptăți atroce și nerecunoașteri îngrozitoare, care te umilesc până la sânge și te aduc în pragul furiei, disperării și revoltei. Până la explozia catastrofală nu mai este decât un pas. Această viață este dramatică, nu odată tragică, și eu am cunoscut-o...”

Protejată, abil, de cele două referințe socialiste și de cumulum de informații legate de mizeriile vieții literare contemporane, retorica aluzivă din finalul acestor rânduri are, bineînțeles, o dublă miză. Pe de o parte, ea concentrează drama intelectualului de la finalul anilor 70; pe de altă parte, amintește suferințele teribile trăite de tânărul Adrian Marino în perioada imediat postbelică – încarcerarea, în intervalul 1949-1957, urmată de deportarea în Lătești (Bărăgan) până în 1963. Proiectate pe acest ecran biografic mai larg, considerațiile cercetătorului pe marginea poeziei jurnalului intelectual câștigă, desigur, un plus de adâncime.



Capitalul de încredere pe care i-l acordă, orice s-ar spune, exigentul autor al ambițioaselor sinteze teoretice numite *Hermeneutica ideilor literare* sau *Dicționarul de idei literare* este justificat însă și de potențialul subversiv al acestei specii. Deloc întâmplător, din această perspectivă, în prefața volumului recuperator intitulat *Evadări în lumea liberă* (Editura Institutul European, Iași, 1993), Marino își raportează gestul asumat confesiv la un tip de subversiune specifică intelectualului *eroic*, insubordonat, protestatar, inconformist, dar/ căci pe deplin conștient de rolul esențial al inițiativei personale în păstrarea legăturilor României comuniste cu Occidentul: „Există însă și un alt gen de «eroism»: al insubordonării, protestului și «rezistenței» implicite continui, așa spune cotidiene, al inconformismului, ieșirii din nivelarea, dresajul și platitudinea totalitară, ruperii și sfidării decise a clișeele mentale și propagandistice. A rămâne, cu alte cuvinte – fie cât de discret, dar în mod real – o conștiință liberă și în acord cu tine însuși în toate împrejurările. (...) Jurnalele au deci, în primul rând, un sens ideologic și polemic foarte precis. (...) Textele sunt toate în esență critice, inconformiste, insubordonate oricărei norme opresive. Ele oferă mărturii precise de independență, ca să nu spun de «rezistență» intelectuală împinsă în limitele permisului publicabil. (...) Unele mărturisiri pot să pară chiar imprudente ori naive. A fost felul meu personal de a reacționa împotriva nive-

lării, lașității morale și refulării expresiei, într-un fel inevitabile, într-un astfel de regim. Un act de autoeducație și de protest în același timp. În intenția mea, aceste jurnale încearcă deci să spargă o «blocadă» și să «evadeze» – din plin – în lumea liberă”.

Netrecute, ca celelalte opere de acest tip, prin filtrul cenzurii comuniste sau al autocenzurii, *Evadările în lumea liberă* (i.e. Spania, Germania, Franța, Italia, Iugoslavia și S.U.A.) pot da seama, într-adevăr, de adevărata măsură a inadecvării sistemice a acestui intelectual excepțional, de o erudiție covârșitoare și o ambiție imensă, obsedat să își finalizeze proiectele grandioase (și, la drept vorbind, fără egal românesc în epocă) într-un context total neprielnic oricărei inițiative individuale de acest tip. De aici ar deriva, practic, eroismul autentic al omului de cultură, pe care Marino îl problematizează în câteva notații cheie din *Jurnalul (inedit) münchenez* (datat 1 febr-15 martie 1987!), acolo unde răbufnirile obișnuite capătă un relief de o violență neobișnuită acestui tip de op. Deși nu duce lipsă de invitații – călduroase sau complezente – din partea comunității românești, turistul etern indispus nu se sfiește defel să facă generalizări inclemente („Românii fug, se salvează, atrași de un mit, de un magnet, de o iluzie. Dar ajunși aici, ei continuă aceeași psihologie cu care au plecat. Exilul nu este și nu poate fi decât o imagine DEFORMATĂ a stării de spirit de acasă”), își deplânge soarta de „căzut între două fronturi, de «acasă» și de «aici»”, apoi își delimitează cu fermitate poziția de aceea a falșilor *eroi* literari ai exilului românesc: „*Drama de a nu te putea realiza în nici un loc, în nici un spațiu cultural*: în occident totul este închis, obstrucționist, refractar ideilor și tendințelor mele. Dar și în țară sistemul totalitar, dirigist și autarhic, se opune formulei mele în aceeași măsură. Ceea ce doresc este o afirmare personală, originală – și deci implicit românească. Dar ea se lovește, pe de altă parte, de autarhia și izolaționismul cultural francofon, de tendințele dominante ale epocii, și, în același timp, de toate barierele subdezvoltării, naționalismului îngust, dirigismului, cenzurii etc. (...) Cine este «eroul» literar al acestei epoci: persoanele – mai mult sau mai puțin calificate – care fac o emisiune, un *papier* cum se spune pe aici, apoi pleacă la *bistroul* din colț să bea o cafea, duc o viață normală, liberă, circula unde vor și citesc cum vor etc.? Sau cei ce se întorc – de voie, de nevoie – într-un regim de constrângere, foame, frig, cenzură, conștiință de acest fapt și de ceea ce ei apără efectiv, la noi acasă, cum pot (dar în condiții disperate), un număr de idei, valori și principii?”

Într-o formă la fel de elocventă este *transcrisă* fără imixtiuni sau clarificări ulterioare drama celui care se află mereu sub semnul *contradicțiilor insolubile* și nu ezită să își afirme singurătatea în fond radicală, pe care contactul cu alte și alte culturi o răscolește și o potențează dureros. Iată doar una dintre însemnările de acest tip, strânse în acest op cu totul neliniștitor, ce vede lumina tiparului într-o libertate menită parcă a-i croniciza vechile maladii ale spiritului: „5 iulie 1983. Zi plină, obositoare, cu forțe totuși sporite, la bibliotecă, *stăpânit* mereu de *contrarietăți insolubile*. Le transcriu fără nici un comentariu. Handicapurile inevitabile ale acestor studii: lipsa de repere, în țară, de tradiție, în domeniul cercetărilor de hermeneutică și istoria ideilor literare; lipsă și de context cultural care să le asigure o minimă dar necesară receptivitate, corespondență și dialog; lipsă în același timp – al meu *Etiemble* ou le *comparatisme militant* mi-o dovedește încă o dată – și de reale afinități cu studiile comparatiste străine actuale, predominant istorizante, pozitivistice, eurocentriste. Deci mereu singur, *allein...* Cursa contra cronometru, prin biblioteci străine, are uneori în ea ceva dramatic și utopic. O formă a «disperării» condiției de cercetător ce nu și-a găsit (din vina sa?) mediul și echilibrul, la limita foarte greu de conciliat a două zone culturale...” (subl. mea, E.I.)

Indiferent dacă sunt sau nu citite în complementaritate cu volumele de critică, teorie și istorie literară ale *ideocriticului impenitent* (cf. Constantin M. Popa), scrierile de călătorie ale lui Adrian Marino oferă, inevitabil, surpriza unui discurs meta-critic mai mult sau mai puțin voalat, ce dublează în permanență reflecțiile turistului atipic, *stăpânit* mereu de *contrarietăți insolubile*. Din punctul meu de vedere, însă, aceste cărți de graniță, ușor de subsumat categoriei mai largi de *travel writings*, merită în primul rând citite pentru inserțiile curat confesive, care, anticipând *Viața unui om singur*, sintetizează drama unui etern și pretutindeni *allein*.



Dan Bogdan HANU

Suburbii subterane

Post(st)ări

secțiuni contemplative prin actualitatea de proximitate

SECANTE (ÎN REGISTRU ACUT)
(26.04.2020)

* Răul, acest atractor straniu în care, nepermis de poetic, locuiește omul.

* În I-mediatica (o suburbie a prezentului): covidare = vida(nja)re colectivă voluntară a creierelor.

* La cer, se pare, nu le va fi greu să ne facă să renunțăm, capetele plecate, înțepnite, arcuite cu evlavie extranee peste ecranele smartphone-lor și-au împlinit misiunea, dar, nu va trece prea mult și vom simți că ne lipsește aerul...

* PANDEMIE = NA-ȚI-O ȚIE, DĂ-MI-O MIE! (cu variațiunea...DĂ-MI O MIE!) (alba neagra în regim epidemiologic)

* În toiul pandemiei, bugetul serviciilor a continuat să crească...chiar și după ce cozonacii au încetat s-o mai facă și au început să se răcească, ba chiar, mare parte dintre ei, au și dispărut! (recte, pandemia a adâncit și mai mult falia dintre „elementele ajutătoare” și „elementele dușmănoase”).

* În răspăr...o mare de fiere (re)vărsată într-o înșingurare deltaică.

* De când port mască, tot mai mulți necunoscuți – la o analiză minuțioasă, cred că ar ieși și ceva...cunoscuți! – mă salută. Când nu purtam, mă salutau foarte puțini, însă, ce-i drept, unii dintre ei dădeau să-mi sărute mîna!

* Dacă, așa cum bine știm, Vovidenia se sărbătorește pe 21 noiembrie și are semnificația intrării Maicii Domnului în Biserică, înțeleg că guvernul, în nețărmuritele-i hambîțuri, nu s-ar da în lături să inoveze și-n cele sfinte și că ar avea pe masa de lucru un proiect pe tema introducerii unei noi sărbători în calendarul religios...Covidenia (Intrarea coronavirusului...ei, abia aici e punctul nevralgic, unde, în țară sau în programul de guvernare, care pune în umbră orice altar?!). Se poartă asidui polemici în privința datei, argumentele și contra-argumentele șuieră asurzitor în largul sălii de ședințe...

CHINOFIL(IE) (27.04.2020)

* Cu noul modul de lucru și adaptările (apdatările!) impuse de pandemie, i-am dat, astăzi, deșteptarea lui Flenduros (dormea buștean, ceea ce la auzul său e...pe cale de consecință! pe o saltea de canapea printre oghialuri, haine și plăpumi mototolite) aproape la fel cum un bărbat zdravăn (la cap!) și-ar trezi iubita! Doar că nu l-am servit la pat, un ciine n-are nici pe departe năbădăi muieresti, a țîșnit prompt dintre așternuturi și m-a urmat supus în acea încăierare de liane, mărăcinișuri, buruieni, arbuști, tufe rebele, impropriu numită grădină.

* Sintem într-atît de neputincioși, în-cît nu putem salva nici măcar un ciine, în schimb, ne este atît de ușor să le dăm monștrilor exact puterea de care au nevoie pentru a ne strivi.

* Sînt antrenori care țin jucători pe tușă, sînt critici care țin scriitori pe tușă, dar ciini care să-și țină stăpînii pe tușă nu s-au înregistrat! Doar în lesă, cel puțin cam de vreo două luni încoace...

* Pentru ciine, starea de urgență este una neîntreruptă, de fond, genetic intrinsecă. Iar această stare de urgență este, în mare, parte a ei, ca o vocație care îi dictează să fie alături de om, necondiționat. Cum o fi oare pentru noi, oamenii? Brrrrr...hai, sursum corda!

* Blazonul ciinelui este (egal cu) li-

bertatea sa.

* Aha, care vasăzică așa...„Ciinele care moare de foame cînd își slujește stăpînul e un semn care prevestește falimentul statului” (Olga Tokarczuk). Oops! Ce mușcătură, ce diagnostic, ce de noemă, ce de problemă, avem noi, Hous-ton (say Watson!), p’aci, prin schemă!

* Gata, a început luna mai, am încăput deja pe mîna ei, „luna mea”, luna în care m-am născut (și încă în acea parte a ei care mă lasă tot mai puțin să trag vreo nădejde) și în care n-am locuit niciodată confortabil... Am pus botnița, ca să mă delimitez pe cît se poate și să accentuez distanța. Timpul nașterii, ca și nașterea, nu ți le alegi. Nu-mi plac anotimpurile în care natura așază lumea la picioarele omului, pentru că el chiar crede că merită de la sine asta. Ador anotimpurile în care natura face din om un slujitor al ei și îl pune pe gînduri...

* Acum 10 ani, 3.05.2010. amușinînd (pe) urmele copilăriei, undeva prin spațiile vechii biserici catolice din Bacău, pierdut în topografia afectivă a străzilor Ana Ipătescu și Petru Rareș, scriam un poem, „Colaps (Înregistrare din mers)”...starea și titlul poemului, îmi sugerează o struțo-cămilă, uneori retrăirile nasc oximoroni, acești pui vii ai paradoxului.

* O vreme nu am știut de ce, fără să-mi propun, fără să simt nevoia, dintr-un reflex pur vegetativ, începînd cu 13 februarie, cînd am plecat din Bacău (iar, între timp, nu am mai ajuns acolo, din motive de...distopie!), m-am îmbrăcat preponderent în negru. De cîteva săptămîni bune, mai bine de o lună, știu foarte bine: e doliul după răposata normalitate. A fost, cumva, un doliu anticipat, căci ano(r) malul poate fi tălmăcit și ca „izolare”, abstragere din cursul firesc al stărilor de lucruri, o negare și o întrerupere a sa.

* Lupii sînt animale crepusculare, poemele, animale corpusculare...

* Nimic nu-l slăbește mai mult pe diavol, decît să rîzi, să-ți bați joc de el, pe oricîte căi îți stă în putere și la-ndemînă.

* Cîndva, o profesoară, mi-a spus că ar fi „impetuos necesar să”...în fine, nu mai contează ce. Probabil se număra printre cei a căror virtute de căpătîi este virtutea ineptiei...sau inerției?! Să depășim, oricum, cu nici una dintre ele nu se poate lupta, sînt mult prea...impetuoase.

* Solipsism, adică lipsa solului (pămîntului). De sub picioare, evident. Prin contopire și absorbție fonetică, un „l” a dispărut.

prefețele lui Cioran

Daniel Ștefan POCOVNICU



De la firesc spre metodă

Din perspectiva unei potențiale arte a admirației, deocamdată, prefețele lui Cioran ne apar drept potențiale manifestări conjuncturale ale unei atitudini relativ programatice de asumare a diversității culturale. Cum am văzut, tînărul caută devreme un drum pentru înțelepciunea ce împletește uimirea diferenței cu admirația asemănării în filtrul unei duble reflexivități. Să se inaugureze astfel metoda definirii de sine, camuflată sub faldurile unui stil în mod paradoxal rebarbativ, șocant, sfîchiuitor?

Tînărul Cioran a fost ispitit de cugetarea sistematică, sub influența atîtor lecturi fundamentale, în special din marii filosofi ai lumii. Reacțiile (auto)ironice față de asemenea tentație sunt făcute vizibile de titlurile unora din cărțile perioadei franceze: *Îndreptar pătimaș, Silogisme amărăciunii, Tratat de descompunere*. Însă, prin *Exerciții de admirație*, dilema zgîndărește mai subtil conștiința cititorului: titlul învâluie natura leștea perspectivei sau es-
tompează, sub modestia formulei, o disciplină interioară îndelung șlefuită?

Dacă scrisul și mîncatul, recunoaște a le fi conștientizat sub impulsul exemplar al culturii franceze („*Ce am învățat în Franța? Mai cu se-*

mă două lucruri: să mănînc și să scriu.” – *Neantul se afla în mine*, convorbire cu Gerd Bergfleth în *Convorbiri cu Cioran*, Humanitas, București, 1993, p. 105), i-am putea descoperi și admirației o asemănătoare rețetă stilistică?

În 1933, publică un articol despre Maurice Maeterlinck, ce debutează astfel: „*Sunt scriitori pe care-i iubești, deși nu ai mari afinități cu ei, deși nu le poți admite ideile și perspectiva generală a lumii.*” (Emil Cioran, *Maurice Maeterlinck*, apărut în „*Calendarul*”, an II, nr. 476, 19 septembrie 1933, p. 1, inclus în *Opere: Volume 2; Publicistică*, Manuscrise, Corespondență, Academia Română, FNSA, MNLR, București, 2018, p. 429)

Transpare în spiritul tînărului de douăzeci și doi de ani disponibilitatea evidențiată de Nicolae Manolescu la autorul matur al eseurilor din *Exerciții de admirație*. Poate și o plauzibilă „orientare programatică” a interesului de lectură spre laureați ai premiului Nobel pentru literatură, precum Maeterlinck și Bergson, ce oferiseră mersului gîndirii o formulă seducătoare. Un atu, dar și un risc ca strălucirea formei să contrarieze sau chiar să intrige conservatoarea forță a rațiunii instrumentalizate de intransigența purificatoare a filosofiei de sistem.

Să remarcăm, tot acum, că atenția întoarsă asupra unui temperament cultural diametral diferit nu vine să susțină un mimetism transfigurator. Dimpotrivă. Cum motivația circumstanțială pentru articol lipsește, să subliniem mai curînd că Cioran se focalizează asupra scriitorului belgian cu o anume conștiință a ireconciliabilei distanțe: „*Ceea ce mă atrage la*

Maeterlinck este calmul cu care discută marile probleme, calm pe care nu l-aș putea avea chiar dacă aș fi ținut în gheață.” (Emil Cioran, Ibid.)

Diferența aceasta se traduce cât se poate de ferm în preferința recunoscută pentru gîndirea rusă (în cadrul căreia primul plan i-a fost dedicat lui Șestov): „*Deși Maeterlinck discută problemele cele mai esențiale, cele mai dureroase și mai riscante, nu găsești la el nimic dintr-o frenetică exaltare apocaliptică, nimic din patosul cu care rușii atacă ultimele probleme și care face din orice reflexie un reflex de fatalitate.*” (Emil Cioran, Ibid., p. 430)

Dar o altă motivație plauzibilă e și pasiunea ferventă pentru marea literatură, ce-l va îndreptăți să se proclame *parazitul poezilor*. O sintagmă ce trimite la gîndul lui Platon: „*Cred că ar trebui să mergem pe unde am mai apucat-o, cercetînd păreri poezilor. Ei, într-adevăr, ne sunt părinți și călăuze ale înțelepciunii.*” (Lysis, în Platon, *Dialoguri socratice*, Humanitas, București, 2019, p. 87)

Dialogul platonician închinat prieteniei încurajează subtil tatonarea filosofică a rafinamentului admirației vizat de Cioran. În căutarea înțelesului prieteniei, afinității, dragostei, Socrate urmărește să obțină proprietatea termenilor din însăși claritatea sentimentelor. De nu cumva chiar acesta e secretul subțire al maieuticii. Pe care simțul moral o departajează un pic prea subtil de sofistică, ceea ce ar explica controversa posterității socratice, subminată de injustețea includerii între aceiași sofisti.

Admirat de unii dintre aceștia (de exemplu, în textul citat, de anonimul Miccos), Socrate e stăpîn pe meșteșugul lor: „*Nu vrei să susții totuși că un om care-și face singur rău prin versurile sale este un bun poet de vreme ce se vatămă pe sine însuși.*” (Ibid., p. 80) Pe care îl surclasează prin respectul gîndirii individuale, cu propria minte, ce impune o atență considerare a sentimentele personale, deopotrivă cu ale celorlalți. Reflectată în armonia pașilor gîndirii impusă de logica discursivă a dialogului. Poate un ecou timpuriu al husserlienei intersubiectivități. Precum și în consecvența etică superioară conținută de senina acceptare a morții.

Se reinstituie astfel definiția aparent paradoxală a filosofiei, cea iubitoare de înțelepciune. Algoritmul gîndirii vechilor greci, pentru care rațiunea clară se obține prin limpezirea obscurității sufletești. Pe care histrionismul cioranian îl va depăși cu viclenie retorică ce maschează doar minimal supremația conștiinței asupra măștilor volatile ale pasiunilor, sentimentelor, emoțiilor:

„*Tot ceea ce spune Maeterlinck asupra fericirii, destinului, înțelepciunii, sincerității și morții, asupra unui simț metafizic ce cufundă totul într-o acceptare senină, mi se pare admirabil, dar inacceptabil. Și chiar de aceea îl admir, fiindcă îmi place fără să-l pot admite, fiindcă în-tîlnesc în el ceea ce nu am eu.*” (Cioran, *Maurice Maeterlinck*, loc. cit., p.430)

Inacceptabilul acesta demn de admirație readuce în atenție zbaterea rațiunii scrutînd sururile și semnificațiile prieteniei din dialogul platonician. Asemănarea sau diferența să-i fie forța motrice, esența?

În timp ce paradoxalul text dramatic ce oglindește cu stilistică măsură tensiunea debaterii e recunoscut ca responsabil pentru apariția genului prefeței odată cu tradiția receptării operei marelui filosof grec: „*S-ar putea spune chiar că „prefața”, „prologul” și „introducerea” apar (cel puțin în forma lor paradigmatică) abia în contextul filologiei platoniciene.*” (Gheorghe Pașcalău, *Cine este adevăratul discipol al lui Socrate?*, prefață la Platon, op. cit., p.5) O slăbiciune moștenită cu Platon de la Socrate?



Nicolae BUSUIOC

Spiridon Vangheli și copiii care au cucerit lumea

Amintirile prin și despre căile vieții sunt până la urmă preumblări luminoase, presărate însă cu multe umbre mărturisite sau uitate. Oricum, amintirile sunt confidențe pe care memoria le scoate din când în când la suprafață, fac parte din realul trăirilor ce ți le amintești cu un fel de beție a simțurilor cu care suntem înzestrați. Un Swift susține că bunul simț este un dar pe care puțini oameni îl au, și dacă îl au înseamnă că ei s-au pus de acord cu regulile de conduită, toate potrivite tradițiilor și felului de a gândi și a crea ale acelor oameni. Conștiința, credința și harul formează capitalul ființei noastre, elemente care confirmă fidelitatea față de noi înșine, de aici dependența mersului lumii pe căile știute și mai ales neștiute. Și ceea ce este și mai important e „spațiul paradiziac, protector, credibil, domesticind fantasticul” al copilăriei de unde pornește drumul în viață. Sunt acestea câteva gânduri cu care am terminat lectura unei minunate cărți. Substanța volumului *Spiridon Vangheli – destăinuiri din țara lui Guguță, copilul care a cucerit lumea* (Chișinău, 2019), sub semnătura lui Constantin Bostan, este sistematizată în așa manieră încât cititorul trăiește bucuria parcurgerii unor pagini de dialog-povestiri de-a lungul cărora curiozitatea nu se oprește nicio clipă. Spiridon Vangheli, acest Creangă al Basarabiei, este autorul unor splendide povești despre lumea copilăriei, scrieri care au ajuns pe toate meridianele globului. „Isprăvile lui Guguță” de pildă e considerată cartea de respirație universală, este în fond „o metacarte, sau transcarte, adică un catalog de mișcări sufletești ce fac parte din odiseea scrierii, tipăririi și receptării operelor”, cum afirmă academicianul Mihai Cimpoi.

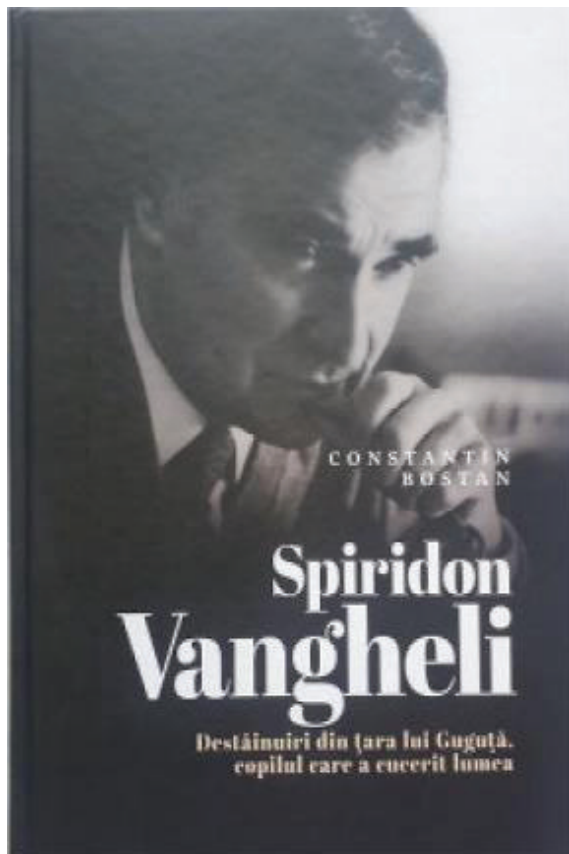
„Scriind *Isprăvile lui Guguță*, care au «erupt» în '67 (Chișinău, Lumina), aducându-vă o notorietate cu efect de «tsunami» (după zece ani de parcurs internațional erau editate în Japonia), ați deschis «cutia fermecată» a unei consacări la fel de fascinante... Știm că v-au întrebat destui reporteri, dar hai s-o facem și a suta oară: unde și cum a apărut Guguță, eroul ale cărui isprăvi sunt traduse în circa 40 de limbi, pentru copiii din vrea 60 de țări, rezultând un tiraj (cu adevărat «global») de peste 20 de milioane de cărți?” – o primă întrebare, cuprinzătoare și provocatoare a lui Constantin Bostan, din capitolul „Eroii scrierilor sale”, la care Spiridon Vangheli răspunde, printre altele: da, m-au întrebat de multe ori lucrul acesta, nu doar la majoritatea întâlnirilor „de acasă”, ci și atunci când am ajuns „peste țări și mări”, în America, Italia, Japonia, Germania, Spania... Da, Guguță își trăiește ori inventează copilăria, așa cum știe el și cum vrea el, e stăpân acolo, indiscutabil, acolo e *lumea lui*. S-a întâmplat că Guguță a fost imediat îndrăgit de copii, care demult își doreau un astfel de lider și prieten.

Amintirile și isprăvile eroilor săi au intrat pe poarta de aur a literaturii pentru că Spiridon Vangheli are marele talent de a-și scrie evocările de fapte, întâmplări, evenimente, persoane/ personaje cu încărcătură psihologică, cu acel *ceva* izvorât din suflet și inimă, cu începutul de destin ivit în zorile vieții, apoi colorat și înveșmântat prin expresia verbului – toate fiind aduceri-aminte din copilăria autorului. Guguță, Ciuboțel, Titirică, Ghiocica, Olguța, Crăița, personajele cu tenacitate, încrezătoare și curaj, încântă cititorii, intră în casele cu ușile deschise din Chișinău, ajung la Soroca, Bălți, Ocnița, Ungheeni, Râșcani, Nisporeni, Orhei, Ialoveni, Hâncești, Cimișlia, Ștefan Vodă, zboară spre Țările Baltice, călătoresc prin lumea întreagă sub ochii copiilor din Tokyo, Helsinki, Berlin, București, Iași, Moscova, Padova, Kiev sau ale celor din Bratislava, Praga, Cairo, Erevan, Shanghai, Alma-Ata, Baku, Boston, New-York... Și asta și pentru că a fost „destul să citească o singură pagină din Creangă și sufletul meu, până atunci bucățele, se face la loc, de parcă am băut din apa cea întrupătoare. Din ziua aceea mă simt înprospătat, de parcă m-am scăldat într-un râu curat de munte, de parcă am fost în Codrul limbii noastre”, se mărturisea scriitorul în fața copiilor adunați în ograda din Țicăul Iașilor.

Scrișul lui Spiridon Vangheli este pe înțelesul celor mici, aflați la începutul inițierii în cunoașterea lumii, cu slove mai clare decât limpezimea apei mirabile, se simte intensitatea limbajului folosit cu grație și cu puterea in-

fluenței asupra celor care trăiesc bucuria de a se afla atât de aproape de câmpia cu spice sau de pășunile cu multe oi și atât de aproape-departe de cerul plin de stele, așa ca în copilăria fermecată. Năzdrăvăniile micilor eroi din cărțile scriitorului (*Isprăvile lui Guguță, Împărăția lui Ciuboțel, Coliba Albastră, Pantalonia, țara năstrușnicilor, Copii în cătușele Siberiei, Ștengaria, Crăița, Tatăl lui Guguță când era mic* – doar câteva din opera vastă a scriitorului, majoritatea cu inspirate ilustrații ale lui Igor Vieru) au menirea de a face asocieri mentale și logice inepuizabile, aduc hrană pentru sufletul înaripat al copilului, imaginație, umor și inventivitate, dragostea de lectură precum la personajele marilor povestitori Andersen, Perrault, Collodi, Frații Grimm, Creangă, Exupery, Lewis, Ispirescu, Kipling, Malot, Daudet. Din largul cuprins al volumului *Spiridon Vangheli* menționăm doar câteva capitole: Învățător. Debutul literar, Lupta pentru *Abecedar*, Eroii scrierilor sale, Notorietatea literară, Teroarea, cenzura și problema națională, Realitate și ficțiune. Artă și dicteu, Modelul lui Ion Creangă, Receptarea scrierilor lui Spiridon Vangheli, Dintre sute de portrete, Politici cultural-literare, Prietenii umane și literare, Premii și titluri de onoare.

Dacă e să fie puțin analitic, așa spune că acest admirabil tom despre Spiridon Vangheli este biografic, me-



morial, social-istoric, ironic, vesel și mâhnit, psihologic, epistolar, critic, obiectiv-subiectiv, realist, fictiv și mai ales excepțional, te bucură și te întristează prin descrieri de nelecuit în sufletul celor mari care nu-i înțeleg întotdeauna pe cei mici. Fiecare pagină dialogată este grăitoare și importantă, realizată cu onestitate și armonie, avându-se grijă ca scriitorul în discuție cu intervievatorul să scoată din „mapa vieții” tot ce ține de biografie la care în timp se alipește fericit bibliografia bogată, exponențială. Scriitorul-gânditor îți întărește sintagma împătimit de carte (de bibliotecă), acest *viciu* omenesc pe care nicio terapie nu-l poate îndrepta. Tot într-un dialog cu domnia sa (*Oglinzile Cetății*, Junimea, 2018) precizam că o asemenea operă scriitoricească de întindere și cu mare căutare nu poate aparține decât unui creator „născut sub steaua norocoasă a copilăriei”. A copilăriei, pentru că Spiridon Vangheli se simte cel mai bine între cei mici pentru care a scris și scrie fără să obosească. Timpul rămâne judecătorul neînduplecat dar și cel mai drept, având în vedere opera de artă. Ceea ce nu rezistă timpului nu va fi decât amintire ștearsă, fantomatică. Cu atât mai dificil mi se pare spațiul ficțiunii basmelor și poveștilor. Pentru Spiridon Vangheli acest spațiu nu mai prezintă taine. Altfel nici nu s-ar ex-

plica succesul de editare, receptare și traducere a cărților sale în numeroase limbi și în tiraje mari. Ce mai înseamnă această performanță literară? Că mă simt bine între cei mici – se mărturisește scriitorul – e adevărat. De ce? Pe semne că mai sălășluiește încă în sufletul meu *copilul* care s-a cam săturat de „teatrul” celor mari. Poate că și cărțile mele nu sunt altceva decât modalități în care aș vrea să-mi trăiesc copilăria, dacă s-ar întâmpla să fiu a doua oară copil. La apariția lui „Guguță” în Statele Unite ale Americii, Susana Cuper pune accent pe umorul scrisului meu: „their gentle umor is supranatural” („New York Times”, 20 nov. 1977). Și presa japoneză observă „umor”, dar absolut toate recenziile și cronicile din Tokyo subliniază în primul rând libertatea de care se bucură Guguță și Ciuboțel în acțiunile lor. „Ei refac lumea după bunul lor plac, aducând-o la armonie (Chioni Sibuaia, revista „Pădurea și problemele educației”, nr. 9, 1977). Personajele mele n-au nevoie de tărâmură miraculoasă, palate regale, castele, insule cu comori etc. Și de ce să aibă nevoie, dacă n-au? Nu căuta pasărea albastră peste nouă mări și nouă țări, e aici, sub ochii noștri, ne rămâne numai s-o vedem, s-o descoperim. A pune pietre pe aripile desfăcute ale copiilor este o crimă.

În numeroasele întâlniri culturale pe care le-am avut în frumoasa Basarabie, am remarcat înainte de orice aplecarea scriitorilor din acest spațiu asupra literaturii cu o destinație precisă. Scrișul le este îndreptat spre miracolul copilăriei, spre timpul vârstei de aur care rămâne totdeauna precum râvnitele țărături îndepărtate, precum ecourile ispitelor de a nu ieși prea repede din universul de vise, de joacă și de imagini colorate. O carte potrivită pentru copii înseamnă înseninare, un fel de neprevăzut care produce o mutație, un ceva important ce le rămâne pentru toată viața. Prin lecturi, cei mici intră în esența lumii, sufletul lor vibrează la frumos, apoi mintea la cunoaștere și adevăr. Literatura pentru ei e ca o oază unde se simt candidi și adorabili. Tocmai aici Spiridon Vangheli ne apare în toată plenitudinea creației sale, a talentului cu care și-a „construit” opera dedicată celor mai fideli cititori, mici dar cu dorințe și gânduri mari orientate spre viitor.

Întâlnim în acest volum și pagini de veritabilă istorie literară, o trecere în revistă a scrierilor pentru copii, portrete esențiale ale scriitorilor de generație (Grigore Vieru, Liviu Damian, Victor Teleucă, Ion Druță, Gheorghe Vodă, Nicolae Esinencu, Serafim Saka, Dumitru Matcovski, Mihai Cimpoi, Vladimir Beșleagă, Aureliu Busuioc și alții și alții), generația care a înfruntat problemele social-politice de pe vremea Uniunii Sovietice, imperiul sadic care a produs atâtea suferință. Nicolae Dabija, Vasile Romanciuc, Arcadie Suceveanu au cuvânt de înaltă apreciere pentru scrierile lui Spiridon Vangheli, au crescut ei înșiși și urmașii lor în spiritul poveștilor care sunt ca „niște evanghelii ale copilăriei noastre”. Spiridon Vangheli a conceput *eroi-cărți*, este scriitorul scriitor care a scos la lumină multe taine ale copilăriei, a adunat ca-ntr-un mare mănunchi de idei lecții de viață care bucură sufletul și mintea celui ce știe să trăiască starea de uimire, de aspirație și fericire spirituală. Este meritul istoricului literar nemțean Constantin Bostan în realizarea acestei fermecătoare cărți, demonstrând în același timp că o prietenie îndelungată poate fi transfigurată, transferată sau preschimbată în fapt de cultură. Dialogul este mereu incitant, scriitorul acceptând provocarea de a se destăinui tranșant și onest asupra atâtor aspecte ale vieții cotidiene, cu mărturisiri triste și nostalgice despre vremuri trecute legate de locurile copilăriei la care ai vrea să revii, pentru că nimic acolo și acum nu mai e ca atunci.

Cartea se citește cu mare atenție și pentru că Spiridon Vangheli mănăiește arta de a deconstrucția stereotipuri, întâlnește adesea în textele acestui tărâm al literaturii, răstoarnă prejudecăți pe fundalul cărora s-au scris și încă se scriu narațiunile epice pentru copii. Este atestată nevoia de a salva puritatea juvenilă a omului prin jocul fantezist al metaforei, ca ilustrare dramatică a realității. În esență, scrișul e o rugăciune obsesivă care caută mereu a înțelege, a discerne și a trăi în miezul ideatic al umanului.



Andrei PATRAȘ

Fără de grabă

Rugă (variantă)

Mă îngăduie clipelor popas
și amână, Doamne, Tu, turburele
ceas!

Singur și cuprins de Marele Frig,
din pustie Numele încă Ți-L mai
strig.

Vine peste noi Marea Îngropare...
Până când străin voi fi la a Ta
chemare?

Doamne, până când și de câte ori
lepăda-mă-voi din nou după
primii zori?

Pentru viermi îngraș pătimașul
trup
și în fiecare zi de Tine mă rup.
Și se tânguie sufletul sărac,
trupului cenușă-i pun și pânză de
sac.

Vămile iubirii nu avut-au preț
și pe lungi cărări am fost veșnicul
drumeț
și nebun eu sunt doar întru iubire
până ce voi fi cândva doar al
Morții mire...

*

...din țării de foc vino, Doamne,
să-Ți
vezi tâlhari și vameși din putrede
cetăți
și cu cei desculți drumul fă-l pe
jos!
Chipul Tău e, Doamne, și-n orice
ticălos...

Sonet (IV)

Atunci când patimilor dăm crezare
cum fiara înșelată spre pieire
e aspru-nlănțuită fără știre,
iubirea cea adevărată moare.
Și-ajungem, amăgiți de-nchipuire,
căzuți sub cele necuvântătoare,
căci lor li-i rânduit spre-
mpreunare
doar când vestit e ceasul de
nuntire.

Fără de grabă moartea ne așteaptă
și cerne timpul cu-a ei cruntă sită;
înfrigurați, simțim cum ni-i sortită
iubirea la uitarea cea nedreaptă.
Și, robi ai cărnii, morții dăm tribut
cu aripile ferecate-n lut...

Doină

Pentru inima-mi bolnavă
ești și leac, ești și otravă.
Ochii tăi – dulce venin –
inima-mi scape de chin.
Mi-ești stăpână, ți-s stăpân,

sufletul în palme-ți țin,
ți-s stăpân și mi-ești stăpână,
sufletul mi-l ții în mână...

Doină (XI)

Izgoniți din Rai și goi
ne-nvelim numai cu noi.
(Măinile nu-mi mai ajung
ca în brațe să te strâng.)
Tu, ursită prin blestem,
te alung și tot de chem
până când ajunge-voi
Judecata de Apoi...

Nu am vrut...

Nu am vrut să înfrunt niciun zeu...
Doar luminează am vrut să culeg,
însă toți îmi cereau să am sufletu-
ntreg
când rupeau hălci din mine
mereu...
Și de-atunci, lanțu-n van să-mi
dezleg
tot încerc ca acel osândit
Prometeu...

Cântec în amurg

A plecat la solstițiul de vară
Rodul greu în amurg începuse să
doară.
Luna-n frunze-și căta pe furiș ca
o fiară
lin culcuș, sângerândă, fugară.

A plecat la solstițiul de vară
Anotimpuri în gol după noi se
surpară.
Înserarea curgea ca o miere amară.
Timpul frânt se grăbea ca să
moară.

A plecat la solstițiul de vară.
Parc-o pasăre-n piept îmi infipse o
gheară,
iar prin sânge cu spaimă simțeam
cum coboară
frigul ca dintr-o noapte polară...

A plecat la solstițiul de vară.
Nu știa că e ultima oară...

Melancolie

Nici chipuri străine,
nici viforul anilor
nu vor reuși să îngroape
adânca ta urmă
lăuntrică, luna
și-o pasăre noaptea
țipând ascuțit peste ape...

Ioan RĂDUCEA



Arbore de vânt

INIMI DE CRUCI

Sub tata e malul,
locul în nume convențional verde,
o curățenie de desen de fetiță
rotunjește fiecare bîrnă din proiect

În roșu de mac ochiul fuge
dealul de gol, biserică pe culme,
arbore de vînt și vietate
aderă la cer cît ține pămînt

Intră în dialog cu pescarii,
în stenică monocromia silvică
luciul apei încetinește,
mîna pe rîpi pieptul muntelui

Oștile de nefăcute se deșiră
case cu aer natural bine plasat,
plaiuri cu presărări de trunchiuri
singurătatea păcatului urcînd în slavă

Fluieră pereții de cremene
tăiați în falii de creste,
florile de fiecare clipă
bat la Domnul în inimi de cruci

LÎNĂ

Ochiul unui Miel gigantic umflă lîna
Lui pe cer,
vîlvătăilor de dealuri le abate soare-n
cer

Luminează numelui susurînd din altă
sursă
dezolatul pămînt, după roada care l-a
rodit

Urmă viei din țărîna prefăcută drog de
om
oglindea trupului, mai diafană ca apa

DE CÎND CU TINE

Lună s-a aflat, crengile și le-a petrecut
după ea,
duhul întraripatelor se-ntrema, se lăsa
răsuflare din oftatul dintîi
și aburii lui în veac

De cînd cu Tine putere pe pustiu,
de cînd cu Tine morți întorși către viu

Măre, unghii de cremene în găvan de
cuibare
frămîntă întunericul, dezleagă
cîinele bătrîn al vieții –
umblă pe calea de oase cu măduvă

De cînd cu Tine osul zilelor, întremat,
de cînd cu Tine carnea amurgurilor,
frăgezită

Haita sîngerează. În colții întîmplărilor
iepurii țin cît o zvîcnire,
noi, cît o vînație la coada ochiului

De cînd cu Tine semnele lumii noi,
de cînd cu Tine semnele lumii, noi

CALUPUL MIȘCĂRII

Negura consumă clipele, singurele la
costum,
fete cu mîna pe pîntece contur pe
clădiri,
se odihnesc alături de nume celebre

Machiaj selenar spoind rece
acoperișurile,
întinderile se verifică ceas,
vehicule ciopîrțesc calupul mișcării

Albastru în geamul profeților scrisul
duce departe în deșertul vederii,
alunecă mintea în țeserea ei

E ceva plin în grozăvia nimicului,
se mistuie pe largimi, se subție pe
turle,
aversa de lună stinge lumina

PRISOSURI

În piezul stînelor de dealuri
stare de unde încremenite mișcare,
turme de văi se dislocă, prisosuri
piraie de oi stau să plouă

Peste șesurile scurse priviri
atîrnă noaptea arbore de cer,
fumegă din ciritei pe văioage,
înteapă din creste de brazi

Zvîcnește oaie înțepenită în gard
pîsla de cetini umblînd în orb,
suflă în șoim pieptul cîmpului,
din țite bate gurguile munților

VĂGĂUNI

Cifra pe bonturi de oase
veghea arde roșu prezentului,
dincolo de ele orografie,
caligrafie din contururi de femei

Brazda plugului întoarce lucrurile
în raul lor de văgăuni în munte,
țepene de vis înclină schelăria –
trupul ne este mai străin decît orice

Cele adulmecate în sus rășină,
în jos amară buruiană de cîmp –
pămîntul nu trebuia lucrat femeie
cît trebuia împădurit om

CASTE

Unde castele ca stele noi,
castele line castele moi

De miez de noapte s-au închegat,
de haina nunții s-au lepădat

Ce te privește, că în nevoi
tremură-n linul coapselor moi?



Livia IACOB



În cearta lumii, poezia, această împăcare cu sine

„Trandafir, oh, contradicție pură, ești, sub atâtea pleoape, somnul nimănu”, scria odinioară poetul de expresie germană Rainer Maria Rilke. El intuia atunci că poezia trebuie să păstreze – sub veșmântul ei de sonore vocabule – ceea ce lumea contemporană ucide într-un ritm tot mai grăbit, în goana ei materialistă, anume sacralitatea unui simbol care, revifecat, aduce lumină pretutindeni împrejurul său, aprinzând inimile și așezând speranța în lăcașurile sufletești de unde aceasta, preț de o vreme mai îndelungată sau mai scurtă, a dispărut. Raliindu-se acestui gest, din păcate neprețuit îndeajuns și după merit, Doina Harnagea se înscrie în linia creatorilor care își edifică lumea ficțională pe manifestările încă vii și înalt culturale ale unor simboluri eterne, ale căror armonie și pertinență aduc bucurie și nasc viață, contaminând universul fiecărei clipe trăite de plinătatea sensului și de locuirea în frumos. Întâlnirea cu trainicul, dar și dificilul catren a reprezentat, pentru autoarea care semnează *Destinul trandafirului*, fără îndoială o provocare pe care și-a asumat-o în deplină cunoștință de cauză, încercând poate și să îndrepte, prin adevărurile strecurate abil în versurile proprii, moravurile unei lumi sufocante, în dispersie și degradare parcă fără de sfârșit. Căci de o atare condamnare, la moartea spiritului lipsit, în chip injust, de reacție, se teme, cred, poeta atunci când decide să se opună secolului în care trăiește și tipurilor de scriitură tot mai facile și artificiale de pe rafturile librăriilor în care cititorii pășesc tot mai rar și tot



transcendență: *Tu nu mai ești, / Eu nu mai sunt, / Doi luceferi stinși, / Un pustiu pământ*. Apoi, în diacronie, simbolști autentici precum Macedonski, Minulescu, Bacovia și moderniști precum Serghei Esenin or Tagore, care au dat și ei glas recurenței tematice, sunt izvor de inspirație pentru alte formule poetice ale volumului. Plutind cu chipul încercănat de stradele pietruite și oprindu-se pe o bancă în piațele multicolore, căzând în dizarmonii de toamnă sau contemplând renașterea vegetației, în timp ce verdele invadează parcurile sub rapsodii de primăvară...

În poemele Doinei Harnagea, după rimă, în cele trei versuri urmează refidul, adică repetarea uneia sau a două-trei cuvinte care oferă, pe de o parte, melodicitate curgerii versului, iar pe de altă parte îi întăresc latura sapiențială despre care deja am mai vorbit. Unele teme și motive din lirica orientală trec, așadar, inspirat în poemele Doinei Harnagea, de la cel numit de latini *fugit irreparabile tempus* (*Privește ceru-nalt cu brațe de lumină, / Găsește veșnicia în strălucirea lor din depărtare, / Fiindcă-n jurul tău, aici, pe cărările de tină / Stăpână pare-a fi doar clipa trecătoare sau, în alt catren, În visul de ceasornicar / Anii suverani petrec. / Sub boltă anotimpuri trec / În dansul timpului hoinar*.) până la slăvitul îndemn *carpe diem* (*În plină toamnă înflorit castanii, / Aprinse lumânări în candelabre arămii, / Pe-aleile inimii se perindă anii, / Nerăbdători, te-asteaptă să revii*; or, mai departe și mai reflexiv, mai

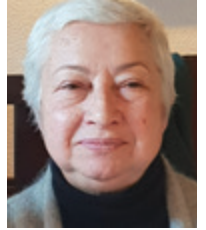
apropiat de discursul filosofic, citim că *Timpul nu-i nici bun, timpul nu-i nici rău. / În grabă, nepăsător, ne prinde-n vârtejul său. / Nici teama, nici iubirea nu ni-l vor face rob. / Trăiește fericirea și-acceptă suferința, sărmane om!*). Nu întâmplător, alegoria care suprapune anotimpurile naturii peste ciclurile firești ale evoluției omului, peste vârste, revine și în aceste pagini: Am ales aici doar două exemple pentru a ilustra plenitudinea, dar și finitudinea, poli antagoniști ce adesea o atrag, în mirajul și clocotirea lor, pe autoare, a cărei substanță rămâne, după toate premisele, în fond neoromantică: *Astăzi cerul se împarte-n două, / Razele-și mai caută un loc tăcut. / De-acolo ne vor aminti și nouă / De strălucirea verii ce-a trecut și Iarna-mbracă albe ramuri / Cu nestemate viscolite, / De după-nghete geamuri / Surâd mușcate înflorite*. Ea, substanța mai înainte menționată, conține și exprimă ecoul amplu, unul curgând din vechime înspre lirica trubadurilor veșnic îndrăgostiți și, de acolo, înspre fluviul de suspine din poezia dolcestilnovistă: *Floare albă de alin, / Primăvară ca suspin. / Pe o ramură cu spin / A rămas un gând străin*.

O latură mai puțin practică în lirica zilelor noastre, cea reflexivă sau autoreflexivă, conținând în esență teme și motive legate de condiția poeziei și a poetului însuși, alături de problematica tainei și a revelației, în versuri a căror încărcătură semnificativă trimite cu gândul la geneza cosmosului îi trezește interesul și Doinei Harnagea: *La izvorul Începutului aș vrea s-alerg / Și a venirii neînțeleasă taină să dezleg. / Cum de-apare lumea ca splendid paradis / Doar când lucește în lumina unui vis?*

La capătul acestui drum, pe Doina Harnagea o așteaptă întâlnirea cu poezia. Cu adevărul ei care poate exprima adevărul suprem, cu dorul de eternitate eminescian subtil strecurat în substanța tuturor acestor catrene. Îi urez poetei ca această întâlnire să se petreacă în Grădina Trandafirilor, adică în grădina contemplației, acolo unde ființa omenească poate, în acord cu spusele lui Mircea Eliade, să cheme la viață renașterea mistică.

nostalgia duratei

Marina SPALAS



Sarea din bucate Memento Florin Faifer

Am pe masă, pentru că nu m-am îndurat s-o arunc, o telegramă pe care Florin mi-a trimis-o la una dintre aniversările mele. Pentru că așa făcea de mulți ani.

Eu îi dădeam telefon la aniversările lui.

Florin trebuie încadrat în rândul intelectualilor necesari ca aerul într-o cultură. El, prin cărțile lui, a oferit perenitate teatrului efemer prin constituție.

Florin iubea teatrul cu pasiune și prin erudiția lui umplea goluri inerente într-o cultură mai îndreptată spre speculativ și superficial.

Nu enumăr cărțile pe care le-a scris. Se găsesc titlurile pe internet. Nici cursurile pe care le ținea la facultate, nici cronicile de teatru pe care le-a publicat...

Vreau să evoc un intelectual autentic, din familie de intelectuali, care a luptat toată viața să acopere locurile albe pe care le zărea în cultură. În teatru, mai ales.

A fost un spirit constructiv. Câți profesori sau cronicari de teatru se pot lăuda cu un număr impresionant de cărți, câte cuprinde biblioteca lui Florin?

Ca structură era un spirit conservator, introvertit, nu se prăpădea după montările modernist-deconstructiviste. Pentru că el respecta litera scrisă de autor (tatăl lui a fost scriitor de piese de teatru).

Dar ce e mai impresionant la cariera lui literară și umană este că a fost un reper cultural locuind în provincie. Adevărat că într-un leagăn de cultură cum e Iașiul.

Însă când vezi la anunțarea unor premii naționale că rar răzbat la lumină titluri de cărți sau spectacole din alte părți ale țării decât Bucureștiul, poți să apreciezi locul înalt al lui Florin Faifer în cultura română, pe merit.

Credința lui în cultură a fost atât de puternică încât nu s-a lăsat intimidat de recunoașterea tardivă sau slabă a cărților sale.

Știa că pune cărămizi la o cultură națională.

Cu tandrețe, cu grijă, cu recunoștință față de înaintași, cu respect pentru contemporani.

Florin Faifer a fost un intelectual necesar, ziditor de cultură, pe care a slujit-o cu devotament și pasiune.

Nouă, contemporanilor lui, ne va fi dor de el ca de un spirit ales, discret, tandru și empatic, dar teatrului românesc îi va fi dor de el ca de un ziditor care pune cărămidă peste cărămidă, prin cărțile lui, la cultura română.

Florin ar fi putut să ridice blestemul lui Manole din cultura română. El s-a zidit în anele teatrului românesc și a trăit pentru destinul fast al lui.

Pentru mine Florin va rămâne intelectualul „României profunde”, care nu și-a dorit mărirea personală. El a fost sarea din bucate, omul care cu modestie și umilitate aduce pâinea la brutărie și așează cărțile necesare culturii, de data aceasta române, în bibliotecă.

După ce le a scris el însuși!

Emil Coșeru mi-a povestit și a și scris că la înmormântarea lui Florin, în ciuda pandemiei, a fost un număr mare de participanți. Pentru că toți simțiseră golul pe care-l lasă în urmă Florin, prin dispariția lui.

O dispariție de neînlocuit!

Nu e adevărat că sunt pline cimitirele de oameni de neînlocuit!

Viața e plină de oameni de neînlocuit. Ne trebuie puțin mai multă empatie, atenție și prețuire ca să le arătăm celor de neînlocuit cât prețuiesc pentru noi. Cât prețuiesc mai ales când pun cărămizi la o cultură emergentă cum e cultura românească.



III. France, mère des arts... Lumi(ni)le unui orfăurar

Lume, lumină

Speculativ, cunoști asocierile în limba care ți-a forjat gândirea și sensibilitatea. Le-ai întâlnit parcă și într-un text al lui Noica, nu mai știi când, pe ce cale a lecturilor. Rostind românește, „**lumina**” e prelungire a „**lumii**” sau, dimpotrivă, „**lumea**” este rezultatul unei reduceri a „**luminii**”, etimologia conține proiecții și fantasmă. În rusă – limba oficială a imperiului care a sufocat Georgia amenințată de dispariție sub presiunea Islamului – un singur nume („**svet**”) le cuprinde, iar în tre-na lui găsim cuvintele legate de sfințenie („**sviatot**”- „sfânt”), având o numeroasă familie de derivate, vreo zece în dicționarul compus de Ojegov.

Se spune că nu există fum fără foc – proverbul circula în mai multe limbi. Pentru artizanul modelând metale prețioase, nu există lumină fără foc: lumea pe care o creează el este situată pe asimptota luminii produsă de om (focul dinafară) tinzând să se confunde cu ramura fără de sfârșit a luminii lăuntrice – focul din interior, bivalent, făurind lumi polarizate.

Goudji avea doar treisprezece ani când a avut revelația unui alt univers decât cel modelat de „făuritorii Lumii Noi” prin școală (având ateismul ca religie oficială), prin arta prostituată ideologic de către cei numiți de Stalin „inginerii suflului”. Fostul seminarist îi avea în vedere doar pe scriitori, dar în aceeași categorie intrau și muzicienii, pictorii, sculptorii. Ascultă-l povestindu-se la câteva decenii după acea primă iluminare.

„Atunci, ne spune el, pentru prima dată în viața mea, am reușit să pătrund într-o biserică din Georgia, dejucând vigilența gărzilor komсомoliste, care le interziceau tinerilor să intre acolo. Iar în acel loc am văzut o frescă în care apărea Hristos mergând pe apele lacului Tiberiada. Această viziune cu totul supranaturală pentru tânărul băiat fără inițiere cum eram a provocat în mine o dorință nebună și voința de a înțelege iar din acea clipă setea mea de a învăța nu a mai cunoscut limite. Deși, din perspectiva regimului, dorința mea de a crea obiecte de cult părea neverosimilă, terminându-mi studiile, încă din tinerețe, am avut convingerea că trebuie să făuresc, cu mâinile mele, obiecte unice, fără putință de a fi reproduse, într-un material nobil în stare de a înfrunta timpul, obiecte întruchipând frumosul, într-o slava lui Dumnezeu.”

Consacrarea în domeniu avea să vină la vârsta de 45 de ani, când începe o colaborare neîntreruptă cu Biserica romano-catolică din Franța, extinsă ulterior în alte țări.

Peste un deceniu avea să primească o scrisoare de la Vatican:

„Papa m-a însărcinat să exprim din partea sa calde mulțumiri. El a apreciat faptul că, pentru ceremonii solemne majore cum a fost botezarea a zece neofiti de pe cinci continente, putem dispune de obiecte de o mare demnitate, care ne ajută să facem expresive și clar perceptibile semnele sacramentale esențiale, în mijlocul unei adunări frevente de mare amploare”.

Prelatul însărcinat cu relațiile externe ale Sfântului Scaun se referea la cristelnița folosită la o ceremonie săvârșită în timpul veghii pregătind Zilele Mondiale ale Tineretului, în august 1997, sub patronajul și cu binecuvântarea lui Ioan Paul al II-lea. Imaginea botezării unui marinăr în acea seară ilustrează acel moment.

Luciul în ape al cristelniței și simbolica „pescarului de oameni” frapează nu doar un neofit botezat la vârstă adultă, ci și pe acei practicanți care vedeau în acel vas un obiect aproape utilitar, forma banalizată prin reproducere reducându-i forța simbolică. Aceași metamorfoză se va produce și cu cădelnița („*navette à encens*”), incorporând în ea porumbelul, simbol transgresând tradiția creștină (fiind exploatat de «pacifismul ateu» sprijinit de propaganda sovietică). Când dintre aripile lui se desprinde fumul tămâii trasând în spațiul sacru dăre care se împletesc cu muzica în cadrul săvârșirii Li-

turghiei, semantica originală este restaurată pe deplin, amintind de versurile lui Baudelaire:

*Comme de longs échos qui de loin se confondent
Dans une ténébreuse et profonde unité,
Vaste comme la nuit et comme la clarté,
Les parfums, les couleurs et les sons se répondent*¹.

De-a lungul deceniilor de colaborare cu lăcașe de cult (de la cele modeste la catedrale impozante), au fost create sute de astfel de obiecte, al căror inventar nu poate fi făcut în acest loc.



Botez

Spiritualizarea spațiului monden

După cum am spus în prima parte, ar fi total fals să credem că artistul s-a retras din lume pentru a practica această artă. Pe lângă imensa colecție de obiecte de cult, orfăurarul a creat piese unice pentru iubitorii acestui gen inedit de artă plastică. Acestea nu vor putea fi văzute decât cu ocazia vreunei expoziții, dacă proprietarii acceptă să se despartă un timp de ele. Cea mai recentă, *Poemul focului*, a avut loc la Nisa, între 10 iulie și 19 septembrie 2021, celebrând o jumătate de veac de fuziune a luminii interioare a orfevrului cu incandescența materiei. Villa Masséna,

situată la trei minute de mers pe jos de Le Negresco, hotel de lux, era cadrul cel mai potrivit în acest oraș care nu-și afișează nici opulența, nici exuberanța altor destinații turistice, sipet provizoriu al unei colecții de nestemate născute din combinații insolite de materiale.

Cel care a zămislit piese destinate spațiului sacru (<http://www.goudji.com/textesweb/bio.html>) este în fapt prezent și în zona „mondenă”², mai ales în primii ani de activitate. Este curtat de președinți³, de academii și academicieni⁴, pentru care va făuri ceea ce am numi „obiecte de reprezentare”. În toate aceste situații, creatorul este constrâns de cerințe protocolare, de tradiția domeniului, de dorințele comanditarului. Cel care avea să surprindă prin îndrăzneala concepției în misiunea de dotare a lăcașurilor de cult pare a făuri nu numai metalul prețios, ci și pe purtătorul, utilizatorul, proprietarul obiectului care-i este destinat. Spada decorativă a unui academician poartă un nume (precum cele din legendele medievale) și nu reflectă doar dorința persoanei (imaginea de sine, cum ar vrea să fie văzut respectivul) sau ceea ce trebuie să fie în virtutea statutului, a prestigiului instituției. Pentru Goudji ea este revelator al locului personajului într-o lume a simbolurilor la care artistul are acces în virtutea memoriei ancestrale a mâinilor.

Și vine apoi mâna, lucrarea ei, de neînlocuit, indispensabilă, inegalabilă. Dacă tot e tehnică, s-o lăsăm la vedere și s-o uităm repede. Nimic modern în mijloace, ale mele sunt arhaice. Astfel că-mi forjez uneltele în funcție de piesa pe care o creez și de formele ei. Apoi atac materia fără crochiu preliminar. Numai metalul și specificitatea lui, piatra și misterul ei îmi dictează ce trebuie să fac.

Hronicul și cântecul vârstelor unui artist

Sanctuarul catedralei din Chartres (pentru care a creat 41 de piese în total) este semnificativ pentru viziunea lui asupra

spațiului sacru. Singurele culori se află încorporate în crucea de pe altar și în partea de deasupra scaunului purtând însemnele episcopale. Altarul principal (autel majeur), numit de episcopul vremii (anii 90) „*le Roc de la Lumière*” era realizat din argint, granit verde din Pirinei și stejar din pădurea de la Tronçais, reputată de secole prin calitatea lemnului.

Încununarea operei vine după aproape cincisprezece ani: o cruce impunătoare suspendată de cabluri de oțel și un sistem care-i permite să fie ridicată sau coborâtă deasupra altarului, totul în contrast, cromatica fiind strict codificată, în temeiul tradiției. *Piatra albastră* („sodalite”), spune Goudji într-un interviu, o evocă pe Fecioara Maria, cea verde („aventurine”) amintește de speranța creștinilor, iar în locul în care a fost încorporată o relicvă (un fragment din Crucea Mântuitorului, deținut de catedrală), au fost încastrate în metal fragmente de *cuarț roz și jasp roșu*, ca întruchipare simbolică a patimilor lui Hristos. Dimensiunile (1,90/1,60 m) sunt la scară umană, astfel încât coborârea Crucii produce un efect surprinzător: să nu uităm că soția artistului (datorită căreia a putut părăsi URSS) era fiica unui mare regizor de teatru parizian, André Barsacq. O creație realizată cu argint datorit de furnizorul de metale prețioase al orfevrului, cu pietre cumpărate la un preț preferențial de artist din Germania și cu darul muncii sale.

Goudji avea 33 de ani când, spunea el, s-a născut în Franța. Crucea era instalată și binecuvântată de episcopul locului, Monseniorul Michel Pansard, în 2017, când artistul urma să împlinească 76 de ani – număr semnificativ prin alăturarea cifrelor cu o grea povară simbolică. Prima amintește de Dumnezeu, dar și de dușmanul Său înverșunat, care-L copiază, a șaptea zi marchează pactul dintre Creator și creatură. Cealaltă ar marca „împotrivirea creaturii față de Creator într-un echilibru indefinit”, „încercarea dintre bine și rău” (Chevalier&Gheerbrant, *Dictionnaires des symboles*). Orfevrul trăiește cu toate ființa în lumea simbolurilor:

Eliberat de trecutul meu, la Paris pot în sfârșit să evoc civilizațiile dispărute care m-au emoționat atât de mult; să transmit emoția mea în fața acelor urme magice, purtătoare de simboluri identice, de la Sumer la Asur, de la Sciti la Hitiți, de la Etrusci la Celți, la Iberici, de la Ahemenizi la Sasanizi, de la Avari la Abasizi, de la Fayoum și până la Petra, de la Frigia la Lydia, de la Urartu la Luristan...și câte altele încă.

Obiectele de cult devin astfel o bucurie pentru ochi, gra-nițele dintre regnuri și specii, dintre sacru și „profan” sunt transgresate într-un joc fascinant, pe care te invit să-l găsești prin mijlocirea Internetului. Extrag, în loc de încheiere, doar acest grupaj de opere din colecții private întru îmbierea privirii insolitele lumi(ni) create de acest artist nepereche.

Resurse (informații, opinii, imagini)&completări

Marie Akar- «*L'art de Goudji au service du livre*», AML N° 334 (Arts et métiers du livre)
<https://www.lechorepublicain.fr/chartres/loisirs/art-litterature/2017/04/06>
<https://www.la-croix.com/Religion/Catholicisme/France/Goudji-raconte-.../2017-04-07>
<https://www.france-catholique.fr/La-nouvelle-Croix-de-Chartres.html>
<http://lartsacre.canalblog.com/archives/2006/06/02/2008708.html>



autel majeur Chartres

<http://www.goudji.com/textesweb/bio.html>
<https://www.lievehemel.nl/bio.htm>, «*Goudji, orfèvre fameux*», <http://lartsacre.canalblog.com/archives/2006/06/02/2008708.html> (Le Blog de l'Art Sacré) «*Découverte de Goudji, sculpteur, orfèvre.*»

¹ Traducerea lui Soviany: Ca niște lungi ecouri ce-ngemănat suspină./ Pierzându-se-n tenebra adâncii unități,/ Precum ale luminii și nopții vastității/ Culoarea cu parfumul și sunetul se-mbină.

² Este vorba de industria de lux: 1977 Collection de bijoux pour Yves Saint Laurent, 1978 Broche pour la campagne publicitaire Orlane.

³ Între 1983 și 1993 François Mitterrand îi comandă cadourile destinate șefilor de state, Jacques Chirac va alege în 2002 una dintre operele sale drept cadou la căsătoria suveranului marocan, Mohamed al VI-lea.

⁴ A realizat spadele de ceremonie pentru numeroase personalități primite în Academia Franceză, dar și în alte instituții reprezentative. **Notă:** portretul autorului seriei a fost realizat în laboratoarele Sed-ComLibris pentru o serie online abandonată.



Dr. Christian W. SCHENK

Statul, cultura și societatea

Studiile culturale, sociologia artei și culturii, precum și părți mari ale studiilor culturale nu s-au dedicat, sau doar marginal, acestui subiect din motive programatice. Odată cu schimbarea teoriei culturale, științele sociale au reacționat la importanța a ceea ce este reprezentat în reproducerea culturală a inegalității sociale. Cultura nu mai era înțeleasă ca suma normelor, valorilor și operelor unei națiuni sau ale unui stat/națiune, ci ca un ansamblu de simboluri, ritualuri și practici. Pe de o parte, acest lucru a făcut posibilă abținerea de la actualizarea matricei culturii stat-națiune prin științele culturale și sociale. Pe de altă parte, legătura dintre stat și cultură a rămas teoretic subexpusă.

După Pierre Bourdieu¹, statul trebuie înțeles ca o bancă și administrator al capitalului simbolic, care garantează tranzacțiile de capital cultural.

Există o producție simbolică a inegalităților sociale, deoarece formele simbolice nu numai că reprezintă inegalitatea socială, ci și o reproduc. Odată cu producerea efectelor etnicizante, statul produce în mod automat și o excludere.

În sensul lui Stuart Hall², se poate presupune că acest rezultat nu este nici necesar, nici final, ci o „concluzie arbitrară”, un instantaneu specific existenței politicii actuale.

„Inegalitățile simbolice” sunt condițiile prealabile pentru diferențele la alte niveluri, iar inegalitățile politice și economice asigură la rândul lor ca inegalitățile simbolice să rămână evidente mai ales când centralismul sugrumă (peiorativul) „provincia”!

Deci statul necesită o anumită cunoaștere pentru a avea un capital simbolic cultural. Și este nevoie de un proces activ (de recunoaștere) pentru a utiliza acest capital, pentru a-l investi. Totuși, ceea ce este decisiv este recunoașterea dată de societate statului, deci necesitatea unei reciprocități. Dacă nu este cazul, cultura nu poate decât – în cel mai bun caz – să stagneze.

Capitalul simbolic, care la începutul Iluminismului se baza pe procese de recunoaștere colectivă difuză, devine un capital simbolic obiectivat, cu o birocrație în creștere. Statul ar trebui să fie „locul ideal pentru concentrarea și exercitarea puterii simbolice”, pentru că are mijloacele de a-și impune și interioriza propriile structuri conform percepției și structurii de principiu.

Relațiile de putere sunt în același timp relații simbolice, deoarece actorii sociali construiesc lumea socială cu ajutorul unor structuri cognitive, forme simbolice sau forme de clasificare. Eficacitatea simbolică a tuturor riturilor de stabilire creează premisele pentru un fel de coordonare directă a habitusului. Acest acord pre-reflexiv explică, printre altele, uimitoarea ușurință cu care conducătorii își impun conducerea!

Statul deține monopolul financiar, dar ce face (trebuie) oare el cu acest monopol?

Acesta este folosit drept *apel la ordine*. Lumea socială este intercalată cu aceste *cereri la ordine* (care au un efect asupra conștiinței civice), dar care îi afectează doar pe cei predispuși să le perceapă. În discuția marxistă despre „falsa conștiință”, tocmai acest fel de „conștiință” este prea mare. Individul se supune și tace în speranța de a profita și el, cât de puțin de acest monopol.

Ordinea statală și evident instituțională, nu reușește decât cu dovezi de sine puternice, deoarece această stare a implementat structurile cognitive conform cărora ea este percepută! „Capul plecat, sabia nu-l taie”...

A guverna ar trebui să însemne implicarea indivizilor în exercitarea puterii, o implicare care nu are voie să fie în aval de subiectivizare, ci a merge mână în mână cu geneza sa. Astfel, în cadrul conducerii guvernamentale, individul ar trebui să fie conceput ca un individ anteprenorial. Statul nu se dizolvă în această constelație, ci

¹ **Pierre Félix Bourdieu** (n. 1 august 1930 la Denguin, † 23 ianuarie 2002 la Paris) a fost un sociolog și filosof social francez. Este unul dintre cei mai influenți sociologi din a doua jumătate a secolului XX și a lucrat la universitatea de elită din Paris *École des hautes études en sciences sociales* (EHESS) și la *Collège de France*.

² **Stuart McPhail Hall** (n. 3 februarie 1932 la Kingston, Jamaica, † 10 februarie 2014 la Londra) a fost un sociolog britanic și a fost unul dintre cei mai importanți intelectuali cu orientare marxistă.



trebuie înțeles în același timp ca un efect și ca o parte esențială a guvernamentării.

Deodată cu apariția statului național modern, acesta s-a impus în mod implicit ca o sursă permanentă de producții culturale, încercând afirmația unității grupului imaginat „națiune” cu entitatea politică „stat”. Aceasta e însă, din păcate, încă „o realitate” departe de sine însăși.

Faptul că statul are puterea de a impune tiparele percepției conform cărora este percepută, înseamnă și o apreciere a naționalului reflectată în conștiința colectivă.

Conform acestui fapt, ideea egalității nu este în niciun caz o simplă formă de conștiință sau o idee care există doar în capul nostru, așa cum sugerează înțelegerea actuală a normelor. Mai degrabă, (ideea) egalității „are” o existență materială: în instituții sociale, relații, proceduri, în practici fizice etc.

Privită doar superficial, definiția esențială neschimbată a funcțiilor și caracteristicilor contrazice conținutul central al ideologiei neoliberale, cum ar fi indiferența față de colectiv și față de primatul performanței individuale.

Lipsa capitalului simbolic al titlului de recunoaștere a statului devine atunci o chestiune de supraviețuire a culturii și, evident, în mod automat cel al creatorului de artă.

O particularitate neoliberală în reglementarea legală a vieții artiștilor în general, precum și a celor care tind spre dezvoltarea culturii, este importanța accentuată a criteriilor de eficiență. Cu ce contribuie artiștii la sporirea bugetului național? Acest buget nu implică doar valorile materiale, ci și cele spirituale. Am spus și scris în repetate rânduri că o țară se ridică prin cultură! Ce au ridicat marile imperii, ce a rămas în urma lor, ce ne-a făcut să devenim ceea ce suntem? Las această întrebare deocamdată retorică!

Consecințele corupției asupra economiei, statului, a societății și a culturii sunt dramatice. Corupția împiedică dezvoltarea economică și socială, asigurarea unui sistem de sănătate și educație, distruge capitalul social și cultural suscitând astfel neîncrederea populației față de politică și administrație.

Corupția există de cel puțin 3.000 de ani. Poate fi găsită sub diferite forme în economie, stat, societate, biserică și, în cazul nostru, în mod implicit și în cultură, precum și în toate economiile și sistemele economice naționale, indiferent de forma de guvernare sau a celor ce guvernează. Cu toate acestea, forma și întinderea corupției depind de influențele culturale, evoluțiile istorice, instituțiile democratice sau autoritare și prosperitatea materială, pentru a numi doar câțiva factori de influență.

Corupția creează, de asemenea, ineficiențe, ceea ce înseamnă că serviciile și produsele sunt create mai scump decât este necesar sau de o calitate mai slabă. Cultura se duce cu toate acestea de răpă. În plus, nu numai cantitatea, ci și calitatea investițiilor publice suferă, deoarece, printre altele, cheltuielile din sectorul social și de infrastructură sunt în scădere. Acest lucru împiedică dezvoltarea durabilă a unei țări și capacitatea unui guvern de a efectua reformele necesare, de exemplu pentru o mai bună reglementare a vieții sociale sau o birocrație mai rapidă. Nevoile de bază ale populației, precum accesul la educație, la serviciile de sănătate sau accesul la cultură, prin ignorarea acesteia, nu pot fi satisfăcute așa cum ar fi de așteptat. Există o lipsă a unei infrastructuri funcționale, care la rândul ei este un teren propice pentru o nouă corupție - un cerc vicios!

Cultura servește este importantă atât pentru a crea o identitate colectivă cât și pentru a identifica colectivul. Creația culturală servește, de asemenea, pentru a face față și a procesa experiența umană modernă. Acest lucru se aplică atât individului, cât și întregii societăți.

Arta, cultura și educația culturală sunt esențiale pentru fiecare individ al unei societăți. Educația culturală deschide lumi și perspective noi. Educația culturală este una dintre premisele pentru creativitatea individuală și munca artistică care, fără ajutorul statului și cel al institutelor aferente, nu poate fi realizată decât în condiții îndoielnice!

Nicolae IONEL



Eseuri teologice

RUGĂCIUNEA CA IMINENTĂ A PRIMIRII

Între noi și Dumnezeu nu există distanță, nici separare, noi sintem cei care o instituim și, paradoxal, poate că rugăciunea pune cea mai mare depărtare între noi și El, tocmai pentru că vrea ceva, are ca scop ceva, tocmai pentru că se adresează cuiva diferit, pentru că așteaptă ceva. Trebuie să te rogi fără conștiința unei durate, fără răbdarea de a aștepta, ci într-o urgență imposibilității de a nu primi pe loc. Ar trebui să nu uzezi de niște cuvinte și apoi să aștepti efectul lor; să nu atragi atenția Unui al Doilea, a Altuia, de la Care aștepti înduplecare.

Rugăciunea nu așteaptă, își ajunge sieși; prin chiar faptul că poate fi spusă, ea este o primire și așa spune că felul primirii ne învață să ne rugăm. În rugăciune intrăm, n-o exteriorizăm prin gesturi și cuvinte, ci ea ni le dă, nu noi o trimitem, ci ea ne pri-mește, nu noi o dăruim, ci ea ni se dăruie, de la ea luăm putere, și nu ea de la noi. „Făcută” astfel, rugăciunea este oricum primire, chiar dacă nu cea totuși obscur intenționată de noi. Fiindcă, până la urmă, rugăciunea ne învață ce să cerem și ne arată ca inane unele cereri exterioare.

Cu alte cuvinte, rugăciunea este exact opusul tehnicii. Nu aplici ceva pentru a obține ceva, ci mijlocul folosit este chiar scopul, deci mijlocul, instrumentul nu este anterior scopului, ci acestea două sînt simultane. Sfinții Părinți s-au rugat mult, tocmai pentru a ajunge la purificarea care le permite să se roage cu o primire și să primească cu o rugă.

Se recomandă ca rugăciunea să fie făcută cu atenție, cu atenție la fiecare cuvînt chiar. Dar atenția poate și ea cădea, se poate risipi, fiind volitională. Fiindcă ține de tehnică, este o indicație exterioară. Dar să fii mulțumit prin însuși faptul de a spune rugăciunea, să simți răsplata prin numai pomenirea numelor sfinte, prin însăși adresa-rea, prin însăși puțința adresabilității nesfîrșite care se naște ca fiind dintotdeauna, – aceasta nu e tehnică, și în același timp asigură, ca o consecință, și nu ca o strădanie din afară, atenția, concentrarea, identificarea cu cele spuse.

NU SÎNTEM AI NOȘTRI

Sînt vinovat dacă nu lucrez și dacă nu mă smeresc, sînt vinovat dacă nu dobîndesc Duhul Sfînt, cum repetă mai ales Sfîntul Simeon Noul Teolog, dar dacă fac acestea, nu am niciun merit, totdeauna inițiativa fiind a lui Dumnezeu, și puterea de a lucra, și puterea perseverenței, și realizarea. De aceea, responsabilitatea mea este misterioasă, ea este misterul omului, care nu poate da vina decât pe sine cînd păcătuiește, și nu poate atribui decât lui Dumnezeu orice merit, fiindcă, într-adevăr, nu poate avea nimic pe care să nu-l fi primit. Dar apoi omul este răsplătit de Dumnezeu ca și cum toate s-ar datoră efortului său și voinței sale, – și acest lucru este o altă taină a omului (după cum este și a lui Dumnezeu, desigur).

„Nu sîntem ai noștri” e totuna cu a spune că nu sîntem despărțiți de Dumnezeu, dar nu așa cum piatra, planta și animalul nu sînt nici ele despărțite, ci în sensul că ne este constitutivă nedespărțirea lui Dumnezeu de izvorul conștiinței noastre, și, mai mult: nedespărțirea lui Dumnezeu de posibili-

tatea emergenței în noi a scopului vieții noastre: unirea cu El, trăirea în El, transfigurarea în El a realității.

Există chiar și o respirație după voia lui Dumnezeu și o respirație după voia ta. Cînd gîndurile sînt împrăstiate, respirația se face după voia ta, căci împrăștierea nu e doar neputință, e atenție la ale lumii, e facerea voii tale. Cînd gîndurile sînt adunate sau chiar abandonate și sufletul stă liniștit și atent și treaz către Domnul, respirația se face și ea după voia Lui, ca și cum El ar respira în tine, ca și cum El ar lucra în tine trezvia ta, El te-ar dăruia, liniștit, Lui Însuși.

Iar grija și neliniștea sînt semne ale necredinței. Cel ce se simte tot timpul în mîna lui Dumnezeu nu le are. Sînt îngrijorat, sînt neliniștit, deci mă raportează la mine, mă bazez pe mine, cred – în definitiv – că viața mea depinde de mine, cred în mine, nu în Dumnezeu, deși mărturisesc credința în Dumnezeu. O mărturisesc, dar o am ca pe o acțiune a mea, ca pe un demers al meu, ca pe o satisfacere a voii mele, ca pe o încercare a mea; pe cînd, a crede înseamnă să fii întru credință, să fii actantul, în tine, al unei voințe care te depășește și care, păstrîndu-te întreg liber, te folosește.

Credință înseamnă, însă, lepădare de sine, nu uimire și admirație față de un Dumnezeu pe Care Îl recunoști mental și sentimental. Crezi, cînd nu te mai încrezi în tine; crezi cu adevărat cînd te vezi a nu mai fi nimic și realizezi, dumnezeiește puternică, lepădarea de sine.

MILA ȘI DREPTATEA LUI DUMNEZEU

Dumnezeu era (este) desăvîrșit, suficient Sieși ca Treime, dar a creat lumea; era adorat și slujit desăvîrșit de duhuri libere, dar a creat și pe omul de țărîna; scopul fiecărei ființe este să se îndumnezeiască, atât al îngerilor, cît și al oamenilor; deci, îngerul nu va mai fi înger și omul nu va mai fi om de țărîna? Adam era desăvîrșit și în comuniune cu Dumnezeu, și era de țărîna; după înviere, omul va fi duh? Nu, ci doar transfigurat, ca Domnul Isus, care era pipăibil, deși înviat și transfigurat. Dumnezeu n-a creat lumea și făptura pentru a le prefăce în propria-I substanță sau a le schimba natura, căci le-a creat bune foarte; ele doar trebuie să se întorcă la starea lor dintii, necăzută, nu să-și părăsească natura. Omul va fi cu trup de glorie, dar trupesc; și poate că trupesc înseamnă ceva mai complet, mai larg decît alcătuirea, mai mult duh, a îngeru-lui.

Dacă Dumnezeu ar fi doar nevăzut, necuprins, de neînțeles, de negrăit, de neatins, ce-am avea noi cu un asemenea Dumnezeu? El este dincolo de vedere, de cunoaștere, de exprimare, de înțelegere, dar nu dincolo de orice raport. În apofatismul Său, El este însăși posibilitatea raportării. Raportarea aceasta este ea însăși de negrăit, de necuprins, de neînțeles, dar poate fi trăită. Iar această trăire însăși nu-mi mai aparține, nu mai este a mea, mai degrabă eu sînt al ei, eu ca dispărînd, ca transfigurat, ca ridicat la asemănarea cu El.



Cioran, exilatul apatrid (II)

Cert, *Schimbarea la față*, văzută peste ani de însuși Cioran ca „o divagație”, ceva *preistoric*, rămâne „un pamflet al inerției românești”, scris „cu multă literatură” (coeficient de poeticitate); altfel spus, „o poveste sanguinară” (Dur 2016: 164). Nu putem trece, însă, peste o observație care dă de gândit. Cartea în discuție exprima „pasiunea și regretele unei iubiri disperate”, trăită apocaliptic; iar rândul final din manuscris („Nu cred să nu cred în România”), asupra căruia atrage atenția I. Dur, tăiat de Cioran, vorbește de la sine, dubla negație consfințind „o tautologie productivă”.

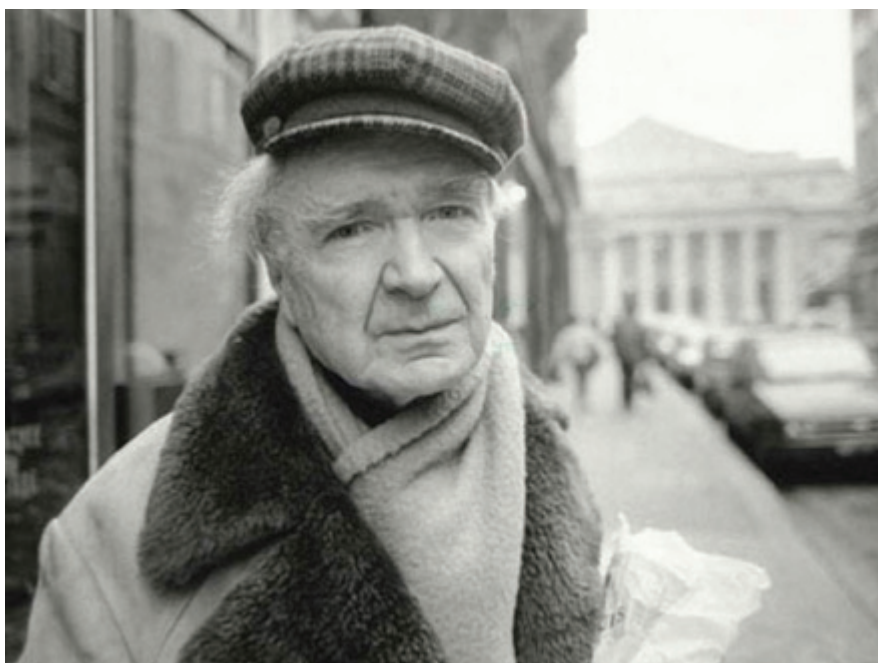
Conversiunea negativului, visând la afirmarea ființei românești, și „în-ființarea” României, l-a ispitit pe *reformatorul Cioran*, cercetând fenomenul „neantului valah” într-un aspru rechizitoriu, făcut cu „ură iubitoare”, denunțând „golurile” noastre istorice și psihologice. O idolatrie „pe dos”, o creație *ex nihilo*, născocind un viitor în care nu credea, cum va recunoaște, pocăit, în Țara mea. Dar *Schimbarea la față a României* împingea izbăvitoarea soluție cioraniană (individuală) la scara neamului, postulând un mesianism de împrumut.

În ochii contemporanilor, de pe baricada raționaliștilor, tânărul Cioran a fost taxat drept „un cabotin al disperării”, luând suferința „în antrepriză”, cum scria Șerban Cioculescu; mai târziu îl vedea ca pe „un nietzschean bogomil” (v. *Gazeta literară*, nr. 20/1959). Nici alții nu au fost mai blânzi cu acest *retor al suferinței*, neliniștit, șocant, scandalos, derutant, ambiguu, suspicios, memorabil, agitat, categoric, contradictoriu, violentând cititorul. *Aliterat*, după G. Călinescu (v. *Contemporanul*, nr. 39/1958), în necurmat delir, gongoric și catastrofic (zicea M. Sebastian), primul Cioran calomniază cu furie, suspectat de precocitate și fanfaronadă, lansând, însă, diatribe scilpitoare. Critica nouă vorbește chiar despre o „re-conversie estetică” (cf. Alex Goldiș), moralistul elegiac răscumpărându-și negaționismul (vital, excesiv, energizant) prin articitate, fără a fi fost „un ideolog pe termen lung” (Simion 2014: 157). Dar junele Cioran, deja „cioranian”, un „depresiv grandilocvent” (spunea L. Blaga) și un „trăirist legionar” (cf. Lucrețiu Pătrășcanu) va trece prin proba demonizării, pedepsit pentru vorbele rele aruncate la adresa unei „seminții fără rost”, trăind într-o țară nevertebrată, ca „rezumat al neantului”. Mai târziu se va explica timid: era vorba despre o iubire care, prin scrisul unui deznădăduit, „nu îndrăzne să se mărturisească”. Să mai amintim că, făcând un bilanț al *Anului literar 1936*, Eugen Ionescu (v. *Facla*, 2 ianuarie 1937) nota, în treacăt, doar „inevitabilele frenetizii” cioraniene. Probabil că scandalosa carte încă nu apăruse!

Intervenții mai recente (cazul lui Pierre-Yves Boissau, în *Le Monde*) „denunță” xenofobia, antisemitismul, altfel spus substratul extremist al operei lui Cioran. Încât tot ce a scris după cea mai controversată carte a sa (adică, negreșit, *Schimbarea la față a României*) pare a fi, potrivit eseistului amintit, doar o secrete a sentimentului de culpă. Previzibil, dispariția moralistului a provocat decontul, a stârnit reacții virulente, rebeliunea exegetică fiind întreținută de însăși creația sa inflamată, orgolioasă, contradictorie. De pe meterezele Ego-ului, Cioran privește disprețuitor; fie că vorbește de rostul echivoc al religiei, fie că mustră, în fraze grele, „neînfăptuirile valahe” și destinul nostru slugarnic, el – în inconfundabilu-i stil laconic, fragmentar, liric – se confesează. Hiperlucidul Cioran acuză povara existenței („accidentul meu”) și face din temele sale obsesive (având ca poli singurătatea și orgoliul) o dilatată „confesiune neîntreruptă”. Gândul fulgurent, iubind fragmentul, cu oroare de sistem, esențializează; menirea singulară, respectând

unicitatea ca ființă și esteticitatea propriei individualități, înseamnă, de fapt, o prăbușire în sine (după ce, inevitabil, a făcut ocolul Istoriei). Cioran știe prea bine că doar cultura este triumful individualității. Afirmăția, așezată răspicat în paginile „istorice” ale cărții sale de junețe („divagații” scrise prin 1935-36), se hrănește din pasiune, conștientizând limitele României și visând, fanatizat, la „schimbarea (ei) la față”.

Contemplând, mistuit de remușcări, „zațul fostelor nebunii” și angajarea juvenilă, glorificând, cu „ura



iubitoare” a acelor ani (considerați „anii altcuiva”) o viziune mesianic-totalitară, bătrânul Cioran se dezice, părelnic, de „imperialismul vieții”, de febra trăitului, colorând subiectiv paginile sale animate de „extazul îndoilei”. Totuși, el rămâne *un mare vital*, chinuit de „insurgența demoniacă”, observase Gh. Grigurcu. Chiar dacă râvnește abstragerea în *intemporalitate* și se vrea, prin scrisul său, „dincolo de istorie și de devenire”. Știe însă prea bine că „o carte trebuie să fie o primejdie”. Iar *Schimbarea la față a României* poartă prin ani acest pasional mesaj, branșat la febra devenirii și voința de transformare. Condamnând vehement o Românie „mediocră, domoală, resemnată”, o țară-ecou, golită de dramatism, cultivând, sub pavăza defetismului, o spectaculoasă indiferență. Or, preceptul cioranian, lansat în febricitanta junețe sedusă de mesianism, invita – corectiv – la o despărțire de soarta minoră a neamului, acesta urmând a exista doar „ca amenințare”. Altfel spus, ca „ethos agresiv” în Istorie. Îndemnând la o „iubire conștientă a puterii” și flagelând „neantul trecutului propriu”, deloc flatant, eseistul era de fapt frământat de o dureroasă și insolubilă problemă: ce trebuie să rămână sau, dimpotrivă, ce trebuie să devină un neam, în speță al nostru, mânat de impulsul de a-și oferi un alt destin, ieșind în largul Istoriei.

Vituperanța cioraniană, cu accente pamfletare, condamnă – pe de o parte – debila pornire de a face Istorie, defensivitatea mioritică și slaba încordare a voinței. Pe de altă parte, Cioran observa că *un destin e un dat definitiv*, că această condiție de cultură mică e hotărâtă, pre-scrisă în ortogeneza culturilor. Dacă așa stau lucrurile, răzvrătirea, în numele unei iubiri delirante, de trăire apocaliptică, frisonată de *gustul devenirii* nu poate schimba mai nimic. Soarta ne e pre-scrisă, acel *impuls specific* lucrează și rechizitoriul semnat de junele Cioran ne pecetluiește destinul sub semnul eternizat al neputinței. Totuși, corecția de orbită pare posibilă, devenirea se insinuează de vreme ce eseistul ne avertizează că înțepenirea în naționalism, închiderea în local ratează „sensul unui neam”.

În fond, aparținând unei generații care, dorind a forța Istoria, se manifesta frenetic, „provincialul” Cioran se mărturisea pasional, recunoscând că excese

„îi stau în fire”. Retorica inflamată, scandalosă a tinereții miza pe *intensitatea* emoțiilor; tonul conta, deoarece Cioran, cu sensibilitatea sa exacerbată, n-ar fi scris nici un rând „la temperatura normală”. Or, „calomniatorul” știa prea bine că „tot ce e formulat este, ca intensitate, degradat”. Altfel spus, *trăirile* sale trec în pagină în regimul unei disperări suportabile; formulată, ea devine tolerabilă. Iar scrisul, hrănit de „izvoarele violenței și tristeții”, îi oferă șansa unor *sinucideri amânate*. Adevăratul Cioran, așa cum a fost, un „leneș performant”, e de găsit, bănuim, în scrisori. Fiindcă, ne avertiza însuși Cioran, „cel mai adesea opera este o mască”; dar nici epistolerul, fie și transparentizat, pare să nu se lepede de mască. Totuși, e greu de crezut că în misivele adresate fratelui sau familiei el voiește a se mistifica. Întotdeauna excesiv, având de protejat un trecut incomod, metecul Cioran, încolțit, un *rejeté*, rămâne *un scriitor secret* (Simion 2014: 390). Sublimată stilistic, de pregnanță aforistică, furia negaționistă se domolește în „cămașa de forță” a idiomului de împrumut.

Dacă s-a despărțit de febrele tinereții, când, purtat de „un vânt de nebunie”, incrimina fatalismul valah și visa la un ethos eroic, bătrânul Cioran are, paradoxal, jelanii sămănătoriste. S-ar fi vrut „ajutor de cioban”, pădurar la Șanta, doar așa fiind „mai aproape de adevăr”. Oricum, nu o neliniște mediocră îl stăpânește. Dimpotrivă, moralistul înstrăinat, mereu provocator, risipind imprecății are *pasiunea suferinței*. Fuge de propria-i biografie (vagă, neconcludentă, ne asigură), dar nu se poate lupta cu memoria. Recunoaște spășit, sentimentalizat, „dorul de Sibiu” și invocă, melancolizat, raiul copilăriei, un paradis pierdut; își acuză seminția (una „fără rost”), dar laudă limba (expresivă, seducătoare), o limbă *trădată* și redescoperită, prin „norocul” Eminescu și strădaniile prietenului Noica, citit cu încântare. În fine, recunoaște (în *Mon pays*) că e vorba de „o iubire răsturnată”, dar nu obosește să ne dea asigurări că, viețuind într-o „țară provincială”, suntem condamnați la un *destin minor*, „lunecând” pe propria soartă. Rămâne soluția de a ne împlini printr-un „salt istoric”, în regim dictatorial, punând țara „la teasc”.

Dacă Emil Cioran, biciuind, în anii tineri, orgoliul național (mereu în suferință) și denunțând slăbiciunile naționalismului românesc explica „amânarea” României prin răul interior (anemica forță lăuntrică, neconvergența acțională a Provinciilor), nicidecum prin „piedicile din afară”, Theodor Codreanu, și el îngrijorat pentru soarta neamului (confruntat acum cu *deromânizarea*), vorbește despre o „mutlare” a destinului prin bolșevizare. O altă schimbare la față, așadar, visatul „salt” cioranian în plămădirea României (în sensul progresului organicist, pe filon eminescian) fiind înlocuit cu o brutală sovietizare, impusă din exterior. Evident, cartea lui (*A doua schimbare la față*, 2008) poate fi citită și ca o replică la volumul din 1936, dar criticul împinge analiza până în zilele noastre, dincolo de „fața comunistă”, cu știuta exacerbare naționalistă, cercetând transdisciplinar destinul culturii și civilizației românești în „post-naționalism”.

Criticând vehement – pe suport eminescian – invazia „prădătorilor”, regimul cleptocratic, fără a se iluziona că „botezul magic” (prin aderarea la U.E.) schimbă radical, peste noapte, datele problemei. În fond, ca țară a formelor fără fond (cum sună un vechi diagnostic), România probează, paradoxal, că sarabanda formelor (preluate mimetic) se însoțește cu rezistența fondului. „Schimbările la față”, câte au fost, dovedesc, de fapt, *ne-schimbarea* noastră.



Cristian LIVESCU

cărți de poezie



Poezia ca „tăinuire de sens”: Vasile Ionac

„ciupește-mă de vorbe când le tac,/ sărută-mă pe șoaptă la amiază”

Pe un traseu prudent, al aflării progresive de sine, a venit spre poezie Vasile Ionac (n. 18 sept. 1958, Dej, județul Cluj), amănându-și confirmarea dotației lirice, de la o apariție pasageră în revista „Albina”, în 1971, până la debutul în volum, produs abia în 2010, la 52 de ani, cu *Iubind iubirea* (Anamarol, București). Nu mult după asta, venea la Iași, la 23 martie 2013 și lansa – în revanșă – trei volume de poezie odată: *Cântece de dragoste, Mesaje despre cuvinte și Priviri peste timp* (toate la Editura PIM). Au urmat: *Țarmurenii (cartea întâi)*, 2017; *Schițe pentru ultima filă* (Editura 24:ore, Iași, 2020), *Flutur de vânt* (Timpul, Iași, 2021), cărți deloc subțiri care divulgă o pasiune productivă îndelung incubată, cu un filon anxios, explorat în rafale. Scrie fluid, distilându-și atent emisia, trecută printr-o grafie visătoare, cu scripuri teribiliste și jocuri semantice ingenioase. Ceva neîmplinit, netrăit plenar la vremea cuvenită vine mereu din urmă, ca o remușcare, ca o părere de rău, înfiorând prezentul, angajat în explicații tardive despre „fostele dezastre”. De aici un spectacol de acțiuni erotice ratate, unele închipuite, altele fulgurante, pierdute în ipostaze banale: „Dacă îmi arăți cum se îndrăgostesc femeile,/ am să-ți cânt la pianul cu fluturi/ despre primăverile mele netrăite,/ despre toamna mea nechemată,/ despre răsăriturile lungi de vară/ și despre înserările care trebuiau să mă găsească/ pe drumuri în urcare.// la puține cuvinte le-am învățat conținutul,/ la și mai puține le-am bănuțit esențele;/ acum vreau să știu cum luminează sărutul,/ nemărginirea și speranțele/ cu tine pe aceeași parte de umbră// arată-mi cum îmbrățișează femeile/ când eu sunt siluit de așteptare,/ de vorbele trecute prin tăcere/ și de secul din mare// vreau să simt cum sosesc femeile îndrăgostite/ la adresa mea nezidită din livada cu mere/ recompune păcatul cu mine, fii cinstită/ și minte-mă în tăcere.// tu ești întâmplarea aceea așteptată/ care în totdeauna sosește târziu,/ vino, îmbracă-te în neprihănire de fată/ și învață-mă să-ți fiu.” (*Pianul cu fluturi*) Speranța stă în poezie, va spune: „credința-n lumină și-n esențe de gând/ e raiul primit de toți pe pământ” (*Rugăciune*). Este vorba de un autodidact sagace, care și-a făurit un climat distinct al creației, spre a se amuza tandru pe seama lumii din jur.

Dincolo de meditația pasată în glumă, Vasile Ionac „potrivește”, meștește surăzător cuvintele, evitând uscăciunea monologală. Într-un loc se laudă că e asemenea unei rădăcini de copac în căutare de esențe telurice adânci de semnificare: „nu sunt copac, de aceea mi-e dragă o pădure/ cu smeușuri, spre care femeile se-ndeamnă./ mi-e dragă și iubirea, când vrea ca să se fure/ spre întâmplări dorite și umezite-n taină./ femeia, ah, femeia, făcută-i ca să nască/ în suflețe uscate răskoale de potop/ și să ascundă-n ceruri ambiția omenească/ de-a proclama păcatul cum e: măreț și copt./ eu sunt precum copacul și port în rădăcine/ identitatea sacră rostită de cuvânt,/ prin care spun esenței: îmi e așa de bine,// cât satul mai există, cât încă îi mai sânt.” (*Înrădăcinare*) Se întrevede o bravă experiența textuală, dublată de migala calofilă, care stimulează ficțiunea, îi dă aripi să cuteze spre „ținutul mirărilor”, cu „ochii de mugur” ai cuvintelor, eliberate de zăgazurile rutinei. *Flutur de vânt* este un volum ce pune în valoare jocul expresiv, o anume virtuozitate componistică, proprie făuritorilor de enigme de limbaj.

Culoarea densă și pitorescul euforic sunt în largul lor, spre a crea o atmosferă condusă în aluzii și toane ironice. Poema care dă titlul cărții stabilește într-un fel idilic criteriile de extensie spre zonele glumeț-corozive ale ispitei fanteziste: „Vine vânt dinspre furună,/ vine ploaia dinspre picuri;/ eu mă pierd printre nimicuri/ și mă-mprăști, când s-adună/ lumea-n vechile tipicuri./ cocoțate pe pălanturi,// veștile colindă satul,/ cum că a plecat spre altul,/ ocolind movile, șanțuri/ și pășind rar printre salturi,// primăria, dascălița,/ preoteasa, spițerița,/ cornurăreasa, poticara,/ doamna ce-ncasează gara/ și, trecând înspre livadă,/ făcând seara să nu vadă,/ cărdurile de neveste/ care dau pe sunt, ce este.// foaie verde de rugină,/ doamnă cu țăntarul mare,/ nu uita că-mi ești vecină/ și, când treci sub felinare,/ vād pe crășmar cum își vāre/ pe sub fustă, ca-n pădure,/ mână-i grea și mădularul,/ de gândești că dā cu parul.// bate vânt ca alizeul/ vreme-ar fi să fac pe zmeul/ și, cum dau cu coasa-n ierburi,/ să m-apuc de alte treburi,/ cât mi-e lumea pe-amiroase/ și simt Eve năpârcoase.” Place această „pierdere printre nimicuri”-le lumii rurale, cu ale ei, cu alaiul nevestelor „năpârcoase”, lacome de vești. Pozează în amoretz tomnatec: „De obraznic și de dor,/ nu mi-am luat nevastă nouă/ și am rās la cer când plouă/ fără dāră de umor.// vārștelor de foc și rouă/ le-am cam dat cu tifla milii/ și-am lāsāt să latre cāinii/ ziua, ca la Luna Nouă.” (*Vicii de rās*)

„sunt multe de văzut p-aci, prin jurul/ cuvintelor... prin gânduri chiar”

Ionac preia acorduri din lecția cu ascunderi ludice de sens a „magului” Nichita, ca o revanșă a melancoliei nedezlegate, rostind în șagă: „mă tot creng și-nvăt să freamăt”, sau: „păcatele să se-nsfereze/ în scripuri din stele treze”, „vremea chiar nu are vină.../ și la-ncheieturi se-nceață/ și se mama ei de viață”, „sunt

mereu ce mai rămân/ căci silaba-mi ști cuvântul”; „purta în gânduri/ rugini de pietre/ și lagăre de dor”; „exilează-mă într-un sărut/ pe care-l dai surăzând unui fost început”, „vino să haida, dragostea mea”, „cuvintele îmi bat în geam terestre”, „flutură ploaia în fulgi adăpați./ uscă-se vântul pe umerii ploii”, „târziele toate roiesc”, „degeaba găsesc ruinate plăceri/ înnodând în uitări caldarăme”, „ne-am ales lăștând altă cale”. Invenția lexicală este în luptă surdă cu fadoarea, cu insipidul, evoluând în plăcerea riscului stilistic, până la a da impresia folosirii unui idiom inedit: „liniștea mereu se țândărește”, „privighetorile să se-ncrânguiască”, „ninge sfărțuit în gând”, „omățite cărări”, „hai să măruim livezi”, „poama se gutuie”, „hai să ne duminică în fiecare zi”, „ca să-i abțilbească sânul”, „gureșe vecine caută custuri/ să le facă-n poftă ciurdele de nuri”, „mă dor cuvintele de cât am tăcut,/ mă dor privirile de ce n-am văzut”. Invitația la desfrâu sună astfel, în regia vastă în fantezii insinuante a lui Ionac: „mă tună, doamnă,-n vine un roșu de cerneală,/ să-ți scriu fără rușine: mă dai în zbenguială?” (*Am să te iau cu mine*); „mângâie-mă pe stamine. chiar de sunt un pic confuz,/ băzâie-mă la grădine, iar tu fă din sfârc harbuș” (*Spontanitate*); „Sunt chemat doar de femeia care are locul rar/ Simte-n lacăt că vrea cheia, cum e firul de mărar/ Verde, crud, să dea scânteia care-ncântă pe tâlhar.” (*Ținută*)

Procedul preferat și-l denuște „amalgam printre cuvinte” sau „tăinuiri de sens”. În vers legănat, cuvintele se lasă cuprinse parcă de un duh sentimental și anapoda, nostalgic și semet, dând iluzia unui triumf în răspăr al adorației hedoniste: „din casa mea veche cu geamul murdar/ privesc cum sosește o iarnă de frig./ pe coala nescrisă, o umbră de har/ se joacă de-a umbra, ca-n pipirig.// vise mărețe mășterg și... e frig,/ de se-mbracă-n albastru oglinda tăhuie./ cu șoapta tăcută, doamnă, te strig,/ de parcă există tot ceea ce nu e.” (*Jocul umbrei*) Cuvintele inventate înțetesc himera poetică, de felul: zărlăcie, alticele, plăsuiri, înscăiere, pălant, exacta, paupereală, reverdenire, zmeulătură, haizaș, jumalt, zbânc, lepedeu, depindere (!) etc.

Oștean sârguincios în „tranșeele de vis”, poetul afișează o stare de boemie bucolică, arborând un erotism blând, cumpătat, venit dinspre logofătul Conachi, cu al său „amor din prieteșug”, aici în leagăn ardelenesc: „deci trăiesc derbedeu/ și mă reazem de starea de-acasă/ precum răticul de-o barbă de zeu”; „la masa ta, fără ospăț./ să fie vinul mult și bun,/ să-mi scap odgoanele din hăț./ să fiu și teafăr și nebun.” „Spun povești despre o clampă.../ Unde-i, doamnă, pânăcândul?/ Unde se ascunde hăul?” Sintaxa halucinează și ea în această aventură narcisiacă: „zâmbește-mă cu un surăs pe-ascuns,/ cum fac ades amantele cu stare;/ eu am să freamăt într-un gând nespus/ cu promisiuni de-a ne scălda în mare...” (*Neniciodată*); „doar dorul acela de tine/ mai lucră-n adănc de idee;/ se face izvor în stamine/ și simt adieri de femeie.” (*Reverdenire*) Pe alocuri, erotismul se aprinde pătimaș, faunistic, cu deosebire în regim clandestin, în meleag umbros, în pădure, la malul unei ape calme, îmbietoare, unde palpitul instinctual devine năzdrăvan și simțurile o iau razna: „Tare-aș vrea ca să te ieu/ printre crengi de brad umbros,/ dar e Soarele pe jos/ transformat în heleșteu...// pentru-o baie de trei lei,/ m-aș zvărli cu tine-n gărlă/ să-ți simt coapsa, că-i rotundă/ și că-n broască nu porți chei.// sfioșenia ta mă-ncearcă,/ deși falsu-n ea-i cât casa;/ parcă ți-aș cunoaște rasa:/ nu divulgi ce duci în Arcă.// cald e doamnă și mă-ndoi/ p-îngă șoldul dumitale,/ fiindcă dealul cere vale/ și păcatul, oameni noi.// de-ar veni sezon de ploi,/ am nădejdea că ne-am duce/ spre cărările de cuce,/ noaptea, numai amândoi.” (*Pietre fierbinți*) Portretul autorului biruie povestea vorbelor: „sunt fiu de țăran. țăran sunt și eu,/ de-aceea, în seară, cu gând liniștit,/ mă pun în genunchi și, cu glasul șoptit,/ vorbesc despre mine cu Dumnezeu” (*Rugăciune*). În altă parte, se consideră un bătrân „setos de izvoare.../ (ce) cântă din înțelepciune,/ nu o iertăciune,/ ci silabe dintr-o nesfârșită rugăciune” (*Silabe dintr-o tăcere*).

Nu lipsesc peisajele naive din foșnetul hătru al vorbelor rânduie discuit, în episoade pedant însuflețite: „Abia mă mai vād pe cuprins./ ceața se-ndeasă și strigă./ la munte, se pare, a nins./ iar frigu-n copaci se-ncovrigă.// prin iepuri o fug-a sosit,/ prin lupi face foamea ravagii./ găsca, în mers obosit/ visează-notând naufragii.// tăblarul ciocănind face torți/ amforei știrbe și goale./ sărăciți de furat, niște hoți/ așteaptă pe drum ceva care.// bătrânii pe vatră tușesc,/ tinerețea se-ntinde prin paie,/ popa, în traiu-i livresc,/ privește o doamnă-n copaie.// în buzele iernii transpir/ răchia și țuica și vinul;/ zgribulit pe sub toamnă mă mir/ că golu-i mai mult decât plinul.” (*Aproape iarnă*); „doamnă alizeu,/ ia-mă dintre ninse/ și, sub lepedeu./ fă-mi doar interzise...” (*Luminărare*). Efortul de estetizare veghează din off: „transpir silabisind frumuseți,/ scriu cu tăceri, fără rânduri” (*Dacă mă știi*). În concluzie: „lumea-i un cartof fierbinte/ fără tinere de minte”, „lumea-i o vreme setoasă de mers”, Și alt pasaj memorabil: „stelele ard în propriul lor foc,/ ingerii-s gând în miezuri de gând” (*Stele și ingeri*). Altfel spus: „lumea-i curvă și-ndemână până nu se dă cu coasa”.

Înclinat spre alchimii lexicale, Vasile Ionac e convins că poezia e umbra însoțitoare a vieții cea de toate zilele.

Ioan RĂDUCEA

Arta profesorală



Surprinzător de viguroasă expoziția colectivă *Simpozion – dialoguri vizuale*, deschisă în intervalul 20-30 septembrie 2021, la Galeria „Victoria”! La vernisajul din 27 septembrie, prevăzut și cu o „ambianță muzicală”, asigurată de către ansamblul de percuție „Rythmico” (coord.: prof. Dan Constantinescu), au luat cuvîntul mai multe cadre din învățămîntul universitar și preuniversitar de specialitate: Mihaela Ștefănescu, Doina Tudor (coordonator al proiectului, profesor la Colegiul Național de Artă „Octav Băncilă”), Dumitru Cristescu (inspectorul ISJ în domeniu), Radu Carnariu, Cristian Ungureanu (prorector al Universității Naționale de Arte „George Enescu”). Faptul este explicabil, dat fiind că cei 26 de expozanți sînt, mai toți, profesori la cele două instituții școlare amintite – unii aflați la începutul, alții către sfîrșitul carierei didactice, cîțiva (mai de mult) pensionați – în frunte cu maestrul Gheorghe Maftei, fost și director al Colegiului de Artă.

Așadar, generații diferite, specialități diferite (pictură, grafică, design, design vestimentar, sculptură), materiale diferite (uleiuri, acrilice, tempera, tuș, textile, lemn, piatră, oțel, bronz, ba chiar foiță metalică, hîrtie colată, ferecături de alamă). Pe lîngă aceasta, înrămări diferite, cromatici și forme diferite – deși nu



neapărat eterogene – și este meritul coordonatoarei de a fi știut să alterneze, în generosul spațiu al galeriei, operele bi- și tridimensionale, dînd fiecăruia șansa ca, prin una ori prin două piese (dintre care cîteva diptice) să se distingă printr-o notă personală și, în mod inerent, să pună în vedetă particularități ale învățămîntului artistic ieșean.

Fiind vorba de *establishment*-ul din domeniu, în frunte cu directorul Colegiului de Artă, Gheorghe Gheorghiuță-Vornicu, și cu prorectorul UNAGE, Cristian Ungureanu (prezent și în calitate de expozant), este relaxant să constatăm existența unor profiluri creative dinamice, izvorîte dintr-o certă tinerețe spirituală.

Aceasta nu-i lasă pe bravii noștri profesori să fie doar ilustratori ai căilor multiplu verificate de exprimare vizuală – peste tot se remarcă siguranța liniei, împinsă uneori către sobrietate clasică, ori excelente echilibre compoziționale, unele savant manevrate din tonuri (Ioan Vinău), altele clamînd gloria simetriei radiale (Doina Tudor, Cristian Ungureanu) – ci și promotori ai tensiunilor estetice ale momentului. De semnalat că, cel puțin dintr-o logică a bucuriei de tip *joca monachorum*, reputatul sculptor Mircea Ștefănescu nu se ferește de obiectul *ready-made*, Elena Gheorghiuță răsuște rama ca să continue prin colțuri conținutul decorativ al tabloului (încă o propunere de problematizare a spațiului pictural) iar Radu Carnariu adună două irisuri într-un ochi. El lasă o orbită goală, pune degetele să iasă din craniul aplecat, pe deasupra măștii pandemice, după piciorul unui glob geografic, într-o lucrare ce pare mai degrabă un manifest al vremii în care ne-a fost dat să trăim – titlul, și el cît se poate de nimerit, *Autoportret Sanitar* (dar de ce S majuscul?).

Un alt reputat profesor și o altă savuroasă inovație – de data aceasta nu în sens suprarealist, ci liliat și psihotrop în același timp, căci snopii de bețișoare igienice auriculare servesc drept nucleu al *Visului* Mieiei Grivincă, susținut și de răsucirile de bandă Möbius ale materialului textil. Nu mai puțin, se valorifică, din timpuri și spații diferite, repere ale istoriei artei și se cuvine să amintim portretul de cuplu, durat în lemn pictat de către Sorin Pătrășcanu (cf. păpușile de teatru popular dar și păpușile de Épinal etc.) ori grafica, de considerabile dimensiuni și cu revărsări de text peste personaje (cf. studiile lui Da Vinci ori caligramele) ale Mihaelei Panait.

Multe alte remarci sînt posibile, într-o expoziție care probează un elevat gust artistic, susținut, desigur, de talent, de educație dar, ca și în cazul mărcii aristocratice, și de continuitatea între generații (inclusiv pe cale genetică, unii creatori fiind în legătură și prin filiație directă). În Iași ca și aiurea, în artă ca și în altă activitate, a ajunge la performanță presupune a performa în domeniul condiționărilor performanței iar capacitarea, pe cît posibil, a formatorilor de artiști drept artiști constituie una dintre aceste condiționări.

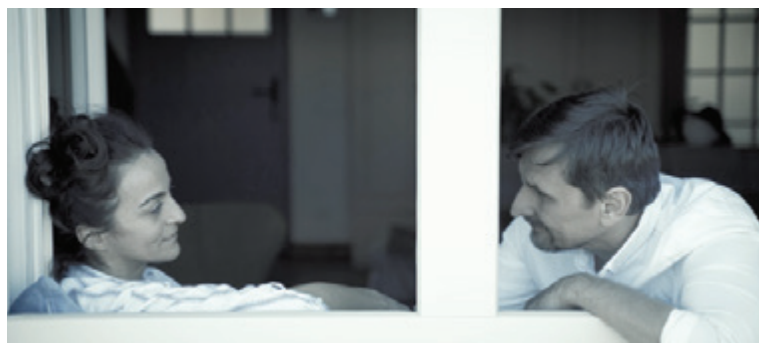


A ști să dai substanță visului

Festivalul Internațional de Teatru de la Sibiu (FITS) 2021

FITS – un festival de mare anvergură cu puteri transformatoare – izbutește mereu să concentreze energia sărbătorii pe un fâgaș al lucrurilor trainice. Și ele nu se întâmplă doar într-un interval determinat (de data aceasta, 20-29 august 2021) debordând de vitalitate și frumusețe, ci zi după zi, cu atât mai mult cu cât spiritul chibzuit, capabil și curajos demonstrat de un asemenea fenomen se armonizează fericit cu personalitatea Sibiului.

Așa cum la un festin e imposibil să guști din toate



Diana Fufezan și Adrian Matioc în „Mici crime conjugale” de Éric-Emmanuel Schmitt, regia: Marina Cămărășan și Amalia Iorgoiu, Teatrul Național „Radu Stanca” Sibiu

bucatele, oricât de ispititoare ar fi, de amănunțita ofertă de evenimente te poți bucura doar făcând o selecție înțeleaptă și încercând să-ți stingi cu discreție regretul că nu ai putut experimenta încă și mai mult, mai profund ideile, senzațiile, imaginile ieșite din comun asociate nu doar cu teatrul de valoare, ci și cu expozițiile, spectacolele de dans și operă, lansările de carte și celelalte întâlniri culturale ce îngemănează cu bun-gust vibrațiile tradiției și ale modernității.

Motto-ul cu revelatoare valențe simbolice al acestui an a fost punctat inteligent de titlul unuia dintre concertele prezentate în festival: „Construim. Speranța. Împreună.” Scris astfel, cu pauze de reflecție, el răsfrânge prismatic lumina asupra unei viziuni generoase, punând egal accentul pe fiecare componentă – cea care dă temeiuri, cea care deschide un orizont activ de așteptare și cea care face ca totul să se împlinească prin oamenii care contribuie la dezvoltarea conceptului cultural lansat acum 28 de ani (când festivalul a început cu trei țări participante și opt spectacole). Poate că aici ar fi și un îndemn care ar avea forța de a disloca inerții și a schimba o țară întreagă dacă ar fi pus în practică într-un fel tot așa de tenace, de substanțial și de pragmatic cum e cel exemplificat consecvent de Constantin Chiriac și dăruita sa echipă. Iar în a dăruii nu sunt doar intenții bune, ci încapă și o anume artă, așa cum ne-a atras atenția un alt motto al festivalului, cel din 2019.

După ce în 2020 festivalul s-a desfășurat cu remarcabil succes în spațiul virtual, cu atâtea siguranță și profesionalism de parcă ar fi fost rodat într-o atare formulă ediție după ediție, modelul online nu a fost abandonat anul acesta. Și de ce ar fi fost, când prin el publicul festivalului s-a lărgit extraordinar, ținând cu sufletul la gură audiențe masive care nu fuseseră până atunci luate în calcul (o cifră impresionantă cu scipirea ei de inedit: în Japonia festivalul a fost urmărit de 80 000 de spectatori). Am regăsit cu încântare un repertoriu solid care a avut ritm, diversitate, nenumărate puncte de interes articulate coerent. Nici nu am simțit distanța, pentru că implicarea în atmosfera alertă a festivalului a fost susținută fără hiatusuri de programul abil alcătuit care a inclus și înregistrări, și transmisiuni ale unor evenimente live, și reluări la diferite intervale (nu doar pentru a facilita participarea publicului de pe variate fuse orare, ci și pentru a evita frustrări legate de alegeri greu de făcut în cazul spectacolelor care au avut loc simultan). O asemenea organizare fluidă și eficientă este demnă de toată lauda.

Încă mai mult, biziundu-se pe experiența anului trecut, extrăgând cu agerime și la timpul potrivit ceea ce a fost de învățat, continuând să înfăptuiască fără ezitări, cu scop și rigoare, atunci când alții alegeau să ofteze sau să aștepte vremuri mai bune, Teatrul Național „Radu Stan-

ca” din Sibiu a lansat în iulie 2020 o platformă de teatru online de o calitate excepțională, care a fost abundent reprezentată în festival (câteva titluri: „Mici crime conjugale” de Éric-Emmanuel Schmitt, regia: Marina Cămărășan și Amalia Florina Iorgoiu, „Călătoriile lui Gulliver” după Jonathan Swift, regia: Silviu Purcărete, „De cealaltă parte a lumii”, scris și regizat de Alexandra Badea, „Conferința iraniană” de Ivan Virîpaev, regia: Bobi Pricop, „Maternal” de Alexandra Badea, regia Radu Nica, „Live” de Thomas Perle, regia: Bobi Pricop și „Cântarea cântărilor”, unde Migdal Ensemble, coordonat de Laurențiu Ganea, folosește în premieră textul biblic complet în limba ebraică). Spectacolele sunt încă disponibile la <https://www.scena-digitala.ro/>. Chiar și pentru cei care le-au vizionat în iureșul festivalului, ocazia de a le regăsi, de a degusta *au ralenti* aceste experiențe originale este de neratat.

„Ceea ce facem este un lucru eroic. Nu vă puteți imagina cam ce înseamnă să faci acum un festival și fizic, și online, și hibrid (revendicându-se deopotrivă de la ambele variante). Este, dacă vrei, felul nostru de a gândi, de a răspunde la ceea ce înseamnă misiunea artistului în societate. Și nu numai a artistului, ci a omului angajat, a omului care are un rost și nu se află zadarnic pe pământ...”, spunea Constantin Chiriac, directorul festivalului, la conferința de presă FITS (12 august 2021). „Ceea ce au făcut Teatrul Național și FITS a fost, este și va fi unic în lume. Anul trecut am avut aproape 7 milioane de spectatori.[...] Ce muncă uriașă și câte provocări!” Să organizezi impecabil un festival amplu în condiții epidemiologice de o notabilă complexitate, menținând standarde mai riguroase decât cele cerute de autorități ca spectatorii să găsească râvnitele clipe de normalitate („ca să fie aici în bucurie”, după cum au reliefat organizatorii) este un miracol, o reușită care uimește și inspiră.

Alura secțiunii online a festivalului trece dincolo de spectacolele propriu-zise. Conferințele prefațate de Constantin Chiriac, cu George Banu și Octavian Saiu ca moderatori, au avut în general invitați tineri, pentru care perioada de încetinire slujește și ca să-și ia avânt mai puternic către proiectele care îi atrag, ca să viseze pe scară mare sau ca să pornească hotărât în aventurile căutărilor de sine (regizorul Bobi Pricop: „Care e vocația ta secretă? De a ajuta.” „Are și o calitate terapeutică munca mea de scenă, ajută să repar lucruri din mine”. O replică a lui Andrei Șerban e amintită: „Atunci când această artă încearcă să facă lumea mai bună, ajunge ea să fie mai proastă.”; regizorul Vlad Cristache: „Lipsa componentei spirituale e cea mai acută problemă actuală. Trăim vremuri în care oamenii sunt însingurați și aleargă după lucruri care-i în-



Călin Chirilă și Diana Chirilă în „Plugarul și moartea” după Johannes von Tepl, regia: Silviu Purcărete, Teatrul Național „Vasile Alecsandri” Iași

singurează mai tare.” „Izvorul de imaginație prin care exprim ceva autentic va seca oare la un moment dat? Oare n-ai spus tot ce poți să spui după o sută de spectacole?” „Cel mai mare regizor pentru mine este Aki Kaurismäki, e un mare umanist. Personajele lui sunt permanent blocate într-un pop-art sovietic, sunt anacronici și plini de

o umanitate care așteaptă să fie călcată în picioare. Poate așa mă simt și eu, un suflet foarte mare care așteaptă să fie călcat în picioare”. Nu doar conferințele, ci și interviurile realizate de Marina Cămărășan în „Nebuni de amor sau magnetismul indubitabil al domnului Caragiale”, precum și comentariile unor experți internaționali despre artele care se reinventează prin posibilitățile deschise de tehnologie au dat senzația mișcării unor plăci tectonice ce prin deplasări și reasezări cu rost dau prilejul intrării în real a unor idei temerare, de neconceput doar cu un an în urmă. Șansa de a reevalua complementar zona online a artelor („nu în conflict sau în competiție, ci laolaltă cu spectacolul live”, așa cum se afirma în conferința de presă) a fost explorată în moduri care dau cu adevărat de gândit oricărui om de teatru interesat de evoluția mijloacelor sale.

Festivalul a prezentat și montări în premieră absolută, printre care „Flacăra nopții” (Barcelona Flamenco Ballet), o electrizantă reprezentație încununată de nefsârșite aplauze întinzând emoția acelei conexiuni dintre artiști și spectatori care conjură intense nostalgii în zile de izolare. O altă premieră mult-așteptată a fost „Shakespeare – Bach / La main du temps” (Charlotte Rampling și violoncelista Sonia Wieder-Atherton aflându-se la a doua colaborare în acest format, după „Dansuri nocturne” din 2013 care a alăturat muzica lui Benjamin Britten și lirica Sylviei Plath). De fapt, majoritatea spectacolelor sunt foarte recente, dând ocazia rară de a lua pulsul planetei, de a înțelege efectele acestei pauze de concertante – valuri de energii creatoare spărgând lentorile perioadelor de carantină, desprinderi decisive de ceea ce asigură confort și... cam atât, dorința de a fi din nou împreună exprimată în feluri ce dau mărturie nu numai despre pierdere, suferință, criză, dar și despre călătorii interioare vibrante. În teatru, reculul temporar iscat de pandemie pare să fie așadar impulsul pentru abandonarea unor limite câteodată auto-impuse, aducând în prim-plan autenticitatea, sporul de expresivitate înlesnit de tehnologiile pe nedrept blamate inițial, inventivitatea pusă la bătaie, nu pentru a sparge canoanele, ci pentru a supraviețui. Și nu oricum, ci cu eleganță.

Teatrul Național din Iași a oferit primul spectacol preluat în direct de secțiunea online: „Plugarul și moartea” în regia lui Silviu Purcărete. Cu toate că au existat probleme tehnice la începutul difuzării, fiecare moment a fost o sărbătoare; dialogul prea puțin consolator transformat într-un monolog susținut de ingenioasele proiecții video realizate de Andrei Cozlac adaugă straturi de semnificații textului ce beneficiază și de o traducere mustoasă evidențiind fine intuiții lingvistice. Călin Chirilă și Diana Chirilă se dovedesc din nou a fi un cuplu memorabil, iradiind expresivitate. Tot TNI a prezentat, spre finalul festivalului, „Orașul cu fete sărace” în regia lui Radu Afrim. E un spectacol ce dă acel gust inefabil al frumuseții pe care anumite tristeți îl trezesc, lăsând – prin arta actorilor – ca fiorul unei poezii esențializate să se strecoare în gesturi, priviri și tăceri. Atributele lui – acut, viu, tulburător – au fost subliniate în varianta video elaborată cu o sensibilitate pătrunzătoare și simț scenic. Festivalul Național de Teatru care se va desfășura online între 6 și 14 noiembrie va prilejui o altă întâlnire cu această montare ce confirmă vârful de formă al unei trupe de tradiție, pofta ei de a inova și promisiunile unui val nou de talente.

Navigând printre atâtea nesiguranțe, Festivalul Internațional de Teatru de la Sibiu a adus și în 2021 acea certitudine care i-a devenit blazon: cea a faptului că dacă în spatele viselor se află seriozitate, eforturi dublate de o mare pasiune, o viziune efervescentă, dar și extrem de judicioasă, atunci ele devin o realitate în stare să sfideze repetat provocări ale imposibilului.



Teatrul „Victor Ion Popa” – Bârlad „Pădurea” de A.N. Ostrovski

Primul spectacol, în premieră, al stagiunii 2021-2022 a avut loc sâmbătă, 2 octombrie, la Teatrul „Victor Ion Popa” din Bârlad, cu „Pădurea” de A. N. Ostrovski, în fața unui public... distanțat fizic din cauza pandemiei. Doi „cerberi” feminini, politicoși, dar fermi, au cerut fiecărui spectator, la intrare, certificatul de vaccinat și, din câte mi-am putut da seama, nimeni n-a scăpat de ochiul lor vigilent. În foaietul elegant, directorul teatrului, Marcel Anghel, cel mai longeviv manager din istoria de 66 de ani a instituției, veghea asupra tuturor cu un ochi atent, aidoma unui majordom stilat din casele nobiliare de altădată. O mică surpriză au reprezentat-o, desigur, biletele de intrare: pe față erau toate elementele necesare pentru un plasament precis în sală al posesorilor; pe verso era reprodușă o vechi bancnotă rusească de 100 de ruble; stema din stânga indica fără îndoială perioada țaristă, trimitere aluzivă la secolul autorului piesei, A. N. Ostrovski (1823-1886).

În primele două decenii de existență ale teatrului bârlădean (1955-1975), autorii ruși clasici și moderni apar frecvent în repertoriu, fapt explicabil dacă ne gândim la încorsetările ideologico-estetice ale epocii, pe de o parte, și la prestigiul inalterabil al unor nume, pe de alta: L. N. Tolstoi (**Puterea întunericului**), N. V. Gogol (**Revizorul**, **Căsătoria**), Al. Fadeev (**Tânără gardă**), Maxim Gorki (**Bătrânul**), A. Afinoghenov (**Mașenka**), Victor Rozov (**Într-un ceas bun**). Sursa mea documentară a fost monografia teatrului (**Pro scena**, Editura Sfera, Bârlad, 2005, 200 p.), elaborată în tandem de Vasile Mălinescu, secretarul literar al teatrului, și de semnatarul acestor rânduri. Aceeași sursă ne edifică în privința lui A. N. Ostrovski, prezent pe afiș cu **Vinovat fără vină** în stagiunea 1965-1966 și cu **Dragoste târzie** în stagiunea 1970-1971. Ambele montări au avut același regizor (Tiberiu Penția) și același scenograf (Al. Olian). Așadar Ostrovski reapare acum pe afișul bârlădean după un hiatus de... 50 de ani. Vorba românului: Mai bine mai târziu decât niciodată.

Dorind o re-lectură a piesei, am apelat la o bibliotecă publică și mi s-a oferit, în colecția „Clasicii ruși”, volumul **Teatru** de A.N. Ostrovski (Editura A.R.L.U.S. – Cartea rusă, București, 1953, 320 p., traducere din limba rusă de Valeria și Profira Sadoveanu, cu o prefață a lui A. Golubentev, preluată dintr-o ediție rusă din 1949). Am în mână așadar o carte de acum peste 68 de ani, purtând patina timpului, recondiționată fizic pentru a rezista uzurii.

A. N. Ostrovski este un clasic al literaturii ruse, axiologic omologat ca atare, un autor realist important și prolific, evaluat de Enciclopedia Britanică în acești termeni: „a creat aproape singur un repertoriu național rus”. **Pădurea** este o comedie în 5 acte, conform precizărilor autorului și în acord cu o serie de canoane estetice ale epocii, deși, dacă o citim în cheie adecvată, comicul este aici nu o dată trist și amar. Am încercat să decodific semantica metaforei **pădure** așa cum rezultă din substanța piesei: obiect de tranzații financiare diverse ale moșieresei Raisa Pavlovna Gurmâjskaia, spațiu al spiritelor necizelate, necivilizate, topos al fatalității destinului, hățis labirintic al vieții. Raisa este o cincugeneră energică, autoritară, cu umori schimbătoare și cu o doză suficientă de ipocrizie, care intenționează s-o mărite pe Axinia (Axiușa), nepoata ei, cu tânărul Alexei Sergheevici Bulanov, fiul unei bune prietene din tinerețe, băiat sărac și cu liceul neterminat, mănătă probabil de nobile intenții creștin-filantropice. Băiatului nu-i displace Axinia și chiar încearcă o mică hârjoană erotică, dar fata îl respinge fiindcă iubește pe Piotr (Petea), fiul lui Ivan Petrovici Vosmibratov, negustor de păduri, care a cumpărat de altfel o bucată de pădure de la moșiereasă. Bulanov se gândește deja la posibila zestre pe care Raisa ar dăru-i tinerilor înșurației. La rândul lui, Vosmibratov vine în pețit la Raisa, cerând-o pe Axinia pentru fiul lui, care este – zice tatăl – „prost ca oia”, „bleg și tontălău”. În realitate, Piotr nu-i chiar atât de jos, dar are complexul... sărăciei și este dependent de banii și de capriciile tatălui. „Fata e logodită!” – supralicitează mincinos Raisa, care adaugă mistificând: va avea un „mire nobil”. Negocierile dintre Raisa și Ivan Petrovici merg greu, fiecare vrând să câștige în defavoarea celui alt. Oferta Raisei către Axinia este perfidă și marcată de o judecată depreciativă: „Ai fost o haimană!”, adăugând critic: „Ți-o fi mire, dar poama-i încă crudă!” Fata, evident, refuză oferta. Moșiereasa pune pe Ulita, chelărița, s-o spioneze pe Axinia, iar slujnica îi sugerează insinuant stăpânei că gândul lui Bulanov este la altă femeie...

Intră în scenă cei doi actori ambulanți, rupți de oboseală, îmbrăcați ponosit și înfomețați, echivalând cu „bufonii regelui” din teatrul european medieval. Ei au nume artistice antinomice, dar compatibile, cu intenționalitate comică dacă ne ghidăm după rigorile limbii ruse: Ghenadi Demianăci Nesciastlivțev și Arcadi (Arcașca) Sciastrlivțev. Au făcut drumul pe jos, unul de la Vologda la Cherci, celălalt de la... Cherci la Vologda. Ei cad de acord că astăzi comicii sunt măscărici și doar tragedienii sunt... oameni și artiști. Aflăm treptat tribulațiile existențiale ale actorilor ambulanți în Rusia secolului al XIX-lea: sărăcie, disprețul celorlalți, viață în crâșme, promiscuitate, violență. Opinia publică socotește că un actor își vinde sufletul diavo-

lului. Cu o notă de fanfaronadă, Ghenadi se laudă cu jocul său teatral și mai târziu ne convingem că nu este departe de adevăr. La un moment dat Arcadi se gândește să se spânzure... Le-ar prinde bine acum să găsească o actriță tânără de dramă, pentru a încheia o echipă artistică redutabilă. Amândoi merg spre localitatea Buturugi, la moșia Raisei Gurmâjskaia. Din când în când, moșiereasa își amintește nostalgic de nepotul ei, pe care nu l-a văzut de 15 ani, iar în forul lăuntric ar dori să mai lipsească 15. Cei doi actori nu-și declină identitatea reală. Ghenadi Demianăci este chiar nepotul Gurmâjskăi, dar se dă drept maior sau căpitan în retragere, iar Arcadi devine de nevoie valetul său. Ostrovski valorifică inteligent resursele comicului



În fotografie (de la stânga la dreapta): George Sobolevski, Sorin Ghiorghe, Simon Salcă Jr., Bogdan Manolache, Iulian Arhire

de limbaj, aidoma contemporanului său român la fel de ilustru, I.L. Caragiale. Contând pe jocul de cuvinte, în dialog cu lacheul moșieresei, Carp, Arcadi îl numește succesiv: Carp Savelici, Crap Savelici, Caras Savelici, Biban Savelici, Șalău Savelici, Nisetru Savelici. Carp trăiește după principiul „dolce farniente”: „Ne închinăm la soare și ne-ntindem la răcoare” (p. 120). Tot el conchide lucid că nu suntem civilizați, „suntem de la pădure!” Fiecare personaj important al piesei are câte o aspirație, mai mult sau mai puțin secretă: Bulanov visează la mii de desetine de pământ ori măcar la... 400.000 de ruble. Ghenadi Devianăci ar dori să limpezească litigiul dintre Raisa și Vosmibratov, acesta din urmă dându-i moșieresei 2.000 de ruble în loc de 3.000. Axinia nu se poate mărita cu Piotr fără câteva mii de ruble. Vosmibratov nu-și însoară băiatul dacă nu primește 3.000 de ruble. Actorii ambulanți visează cu ochii deschiși la banii care le-ar permite relansarea în carieră. Generosul perdant Ghenadi Demianăci este astfel evaluat de camaradul său, Arcadi: „Ah, tragedienii ăștia! Un car de noblețe și niciun dram de minte!” (p. 134). Ambiguitățile relației Raisa – Bulanov se risipesc treptat; tânărul primește bani pentru a-și înnoi garderoba.

Arcadi divulgă Ulitei statutul său real și al camaradului: doi actori ambulanți famelici, călători cu pasul, colindând Rusia de 10 ani, cunoscând umilințe, suferințe, sărăcie. Nepotul, Ghenadi Demianăci, n-a venit până acum la mătușa lui de rușine. Axinia (Axiușa), este sora sa, o fire neliniștită, care simte adesea un gol existențial și i se năzare apă – impuls inconștient suicidal. Ea exclamă la un moment dat: „Nevoia și silnicia tare mi-au uscat sufletul!” (p. 145). Confesându-se fratelui în legătură cu iubirea ei pentru Piotr, are ocazia să audă cuvintele autoflagelatoare ale lui Ghenadi: „Cine-s eu? O zdreanță, o lepădătură a societății!” (p. 145). Altruist, Ghenadi cere sprijin divin pentru sora lui: „Îngeri cerești, ocrotiți-o cu aripile voastre!” Verdictul fetei este fără echivoc: „Eu nu pot fi fericită fără bani!” (p. 145). Iluzionat, precum Don Quijote, Ghenadi i se adresează patetic Axiniei: „Uită-ți nenorocirea, schimbă-ți viață! Să începem alta, surioară, pentru glorie, pentru artă!” (p. 148). Și adaugă: „Sunt un cerșetor, un biet vagabond, dar pe scenă sunt prinț!” Invocând-o pe nefericita Ofelia, Ghenadi prezice surorii o carieră strălucită: „... tu ești tânără frumoasă, ai foc în priviri, muzică în glas și grație în mișcări. Vei pași pe scenă ca regină, vei ieși regină și așa vei rămâne!” (p. 148). Cei trei vor forma o echipă ce va uimi Rusia, se iluzionează eroul.

Odată limpezit statutul matrimonial (soț al Raisei), Bulanov adoptă poza autorității, dă dispoziții, este exigent și are proiecte ambițioase ca administrator al moșiei. Raisa se va dedica acțiunilor filantropice, dar donațiile se vor face cu măsură. Pe moșiereasă n-o deranjează diferența de vârstă; suferă doar din cauza comediei nesuferite cu rudele pe capul ei.

Finalul piesei aduce toate clarificările în cheie pozitivă. Ghenadi îmbracă vestita sa manta de actor peregryn: „Pe vremea am rătăcit cu mantaua asta, ca bătrânul Lear, prin stepele Ucrainei” (p. 159). Și constată amar că adesea a fost primit mai bine de străini decât de rude. Dialoghează cu mătușa punându-și pistolul pe masă: „Oh, aur, aur! Cât rău ne vine de la tine!” (p. 160). Având asupra sa 1.000 de ruble, se întreabă histronic: „Acuma sigur nu mai știu, sunt Nesciaslivțev sau Rotschild?” (p. 162). Într-un gest sublim, dă mia de ruble Axiniei; Piotr primește 1.000 de ruble de la tatăl lui, deci căsătoria tinerilor îndră-

gostiți devine posibilă. Ghenadi demistifică imensa ipocrizie a lumii: „... cum de-am nimerit noi în pădurea asta? (...) Babele se mărită cu liceeni, fete tinere se aruncă în apă ca să scape de viața amară pe care le-o fac rudele: pădure, frate dragă!” (p. 171). Tălcul poveștii ostrovskiene se lasă descifrat în ultimele replici ale lui Ghenadi: lumea pe dos; noi suntem artiști, nobili; comedienți sunt ceilalți. Este un rechizitoriu moral al protagonistului, care demască ipocrizia și lăcomia celorlalți și reliefează generozitatea indestructibilă a actorului artist.

Comedia lui Ostrovski are pe alocuri evidente accente de dramă. Personajele, bine conturate tipologic, își definesc poziția socială prin vestimentație, limbaj, atitudini, comportament, prin relaționări și delimitări critice. Toate visează la bunăstare, toate doresc fericirea. Este însă o lume tranzacțională, în care multe lucruri se măsoară în bani. În societatea rusă de altădată contau statutul social, rangul, averea – numai acestea conferă posesorilor aura de onorabilitate și respectul celorlalți.

Tânărul regizor Bogdan Hușanu și-a asumat provocarea artistică, probând curaj, adică lipsă de complexe culturale. A ajustat distribuția, făcând inevitabile tăieturi în text. A renunțat la Evgheni Apolonovici Milonov (45 de ani), la Uar Chirilăci Bodaev (cavalerist în retragere, 60 de ani) și la Terionca, băiat în serviciul lui Vosmibratov. Mi-am amintit în acest punct de un faimos articol polemic al lui Paul Everac de acum 40-50 de ani cu privire la orgoliul regizorilor români de a trata uneori textul dramatic drept simplu pretext. Titlul era grăitor: „Umblarea la clasici”. Se ciocneau atunci două orientări antitetice: prima – respectul necondiționat ce trebuie acordat textului clasic, devenit inerent canonic, așa cum am spune astăzi, poziție ilustrată de Paul Everac și de alți autori; a doua – dreptul și libertatea regizorului, ca „autor de proiect artistic”, de a aborda **creator** textul dramatic – având ca exponent pe Valentin Silvestru. Nimeni n-a stabilit însă până unde poate împinge regizorul libertatea sa.

Bogdan Hușanu a „umblat” și el la clasicul Ostrovski, a operat reduceri și simplificări, probabil din rațiuni de fluentă scenică a tablourilor, acompaniat în acest demers de **Sandu Maftei**, autorul decorurilor, și de **Iuliana Maftei**, „artizana” costumelor. Cadrul scenografic se compune din segmente de gard scund, dincolo de care s-ar cuveni să se întindă pădurea, sugerată de câteva crengi răsfirate. Pe scenă sunt presărate frunze în cromatică autumnală. Câteva scaune completează decorul. Pe o măsuță tronează indispensabilul samovar, din care personajele își iau clasicul ceai rusc. Spectacolul a fost conceput ca o succesiune de secvențe, cu mici pauze între ele, când o muzică blândă învâluie sala, odată cu estomparea luminii. Prin ce detalii deslușim ceva din spiritul slav? Arcadi murmură în treacăt o piesă muzicală rusească. Patetismul, patosul sentimental al unor replici ale personajelor nu sunt pregnante. Montarea curge monotona, intersectată de perorații colorate și zgomotoasă a actorilor ambulanți. Interpretii trupeii nu glăsuiesc suficient de tare pentru a fi auziți bine de spectatori. Vorbind cu spatele la public (uneori), nu sunt receptați adecvat, iar povestea pierde în claritate și coerență.

Sorin Ghiorghe (Ghenadi Nesciastlivțev), actor cu certe resurse artistice, a găsit „cheia” justă a eroului său, nepot al moșieresei, atât prin mișcarea în scenă, poziționarea în spațiu, gestică și mimică, dar și prin tonul exact al replicilor și relaționarea judicioasă cu ceilalți. Ca personaj-cheie, conform voinței auctoriale a lui Ostrovski, a rezolvat bine finalul piesei, când – grație lui – spectatorii se edifică asupra ecuației morale a acestei lumi, mănătă de interese materiale imediate și dornică să-și găsească fericirea pământească. Partenerul său de actorie, **George Sobolevski** (Arcadi Sciastrlivțev), l-a secundat cu dibăcie și inspirație, dar fără limpezimea necesară. Uneori, interpretul șarjează în exces, dincolo de firesc, etalând o „buiămeală” autoimpusă, ca și cum Bachus i-ar străjui fiecare gest și replică. Buna măsură trebuie să prezideze inclusiv rolurile comice. Intuiția îl va ajuta neîndoielnic să găsească registrul exact al interpretării. **Cătălina Rusu** (Raisa Pavlovna Gurmâjskaia) a avut o prestație sobră, echilibrată, fără stridente, dar și fără strălucire. Un joc judicios și corect (aurea mediocritas) în care transpar din când în când doza de ipocrizie feminină și duplicitatea morală ale eroinei. Înalt și dominator, **Iulian Arhire** (Ivan Petrovici Vosmibratov) și-a susținut bine partitura, în marginile verosimilului și plauzibilului, ca și **Dumitriana Crețu** (Axinia Danilovna) și **Simon Salcă Jr.** (Alexei Sergheevici Bulanov), fără sentimentalisme factice, în buna notă a realismului lucid și expresiv. În rol de plan secund, **Bogdan Manolache** (Piotr – Petea) s-a achitat onest de sarcina sa, fără să supraliciteze artificial. **Cristian Todică** (Carp) a izbutit să fie lacheul precis și eficient, ceea ce contează până la urmă în economia spectacolului. După un început ezitant, cam stângaci, **Oana Florea** (Ulita) și-a intrat în rol și a fost adecvată până la capăt.

Spectacolul bârlădean are șansa potențială de a crește în calitate prin cizelarea inerentă asigurată de spectacolele succesive, singura condiție fiind aceea ca pandemia de coronavirus să ne slăbească din chingile ei malefice. Să sperăm că o zodie bună va veghea asupra tuturor.



Forme fără fond și constructe sociale

În contra direcției de astăzi în cultura română (publicat în 1868 în „Convorbiri literare” de un tânăr de 28 de ani cu strălucite studii universitare în Berlin și Paris) fixează în conștiința noastră ideea *forme fără fond*, invocată periodic atunci când se vorbește despre incongruențele din alcătuirea societății românești. Lucidul observator al colectivității în mijlocul căreia trăia avea cutezanța să susțină că acel mediul social era edificat pe pretenții fără acoperire, pe falsificări. Nu mulți ani mai târziu același Titu Maiorescu va face o strălucită carieră (reputat profesor universitar, scriitor, mentor de importantă mișcare culturală, om de stat de primă mărime etc.) în societatea a cărei falsitate o denunțase. Concluzia evoluției sale, de la revoltă morală extremă la acceptare... glorioasă ne determină să credem fie că lucruri repudiate în tinerețe s-au schimbat radical în decursul a două-trei decenii, fie, mai plauzibil, că între timp societatea denunțată îl recuperase... – ceea ce dezvăluie încă un simptom al acelei lumi...

Important rămâne faptul că spiritul critic, căruia îi deschisese în conștiința românilor un drum precis orientat spre evaluarea tăioasă a condiției țării, va deveni, manifestat cu mai mică sau mai mare intensitate, cu mai mică sau mai mare vehemență, după vremuri, o componentă mereu vie a acestei culturi.

*

Succesul criticilor lui Maiorescu, succes însoțit de ostilitatea celor care încheau narațiunea patriotardă transmisă pînă astăzi, se datorează atingerii cu precizie chirurgicală a punctelor nevralgice ale construcției în plină edificare – puncte esențiale, determinând întreaga evoluție socială, nu detalii neînsemnate. Dacă defecțiunile inventariate de Maiorescu n-ar fi fost majore, interesul pentru ele ar fi dispărut demult. Dar aceste defecte de construcție sînt mereu recunoscute – motiv pentru care și spiritul critic al mentorului Junimii rămâne în permanență actual.

Ce constata, pe scurt, cel care examina critic spațiului public autohton? Vom consemna opiniile sale raportîndu-le la ceea ce se întîmplă după aproape două veacuri în societatea românească. Vom constata că ideea de evoluție, de depășire a defectelor, chiar dacă acestea sînt cunoscute și recunoscute, este doar o iluzie.

Evaluarea generală din *În contra direcției de astăzi...* pleacă de la răspunsurile primite la criticile anterioare privind scrisul în publicațiile timpului, incapacitatea de a scrie corect în română fiind vizibilă chiar și în revistele „de cultură”. De la început apar malformații ale spiritului public identificabile pînă astăzi. În întîmpinările pe care le declanșase Maiorescu descoperă că răspunsurile erau pline de „personalități”, nu priveau problemele propriu-zise. Am pus la rîndul meu în evidență, altundeva, faptul că la noi nu există discuții de idei, de principii, privind valori reale etc., ci doar comentarii despre persoane, laude sau atacuri la persoane – acestea fiind singurele articole care... interesează, care animă schimburile publicistice. Un simptom așadar nemodificat pînă astăzi. Găsim peste tot comentarii despre x sau y, despre ce ce a scris x sau y, despre premiile lui x sau y. Despre cît e de... valoros (termenul valoare are la noi un sens... local, valabil doar pentru uz intern, românesc) x sau y. Ideile lipsesc.

Dar viciul radical în construcția spațiului public românesc identificat de Titu Maiorescu este neadevărul – neadevărul „în toată direcția de astăzi a culturii noastre”. Neadevăr, adică, pe românește, minciună! Așadar viața publică românească, constata autorul, este construită pe minciună... Consecință a superficialității, a incapacității de a analiza, de a înțelege ceea ce se află dincolo de suprafața realităților imitate din lumea occidentală. Acolo erau procese complexe, uneori îndelungate, care aveau un anumit rezultat. Imitatorii vedeau doar aspectul final – care nu putea fi copiat pur și simplu. Ca urmare localizările nu se realizează efectiv, sînt imitate doar aparențele, deci sînt falsificări ale originalelor. Falsuri care au devenit un adevăr social, o „adevărată atmosferă intelectuală”. Dar pericolul esențial (același și astăzi) este „suficiența cu care oamenii noștri cred și sînt crezuți că au făcut o faptă atunci cînd au produs sau tradus numai o formă goală a străinilor. Această rătăcire totală a judecăței este fenomenul cel mai însemnat în situațiunea noastră intelectuală, un fenomen așa de grav, încît ne pare că este datoria fiecărei inteligențe oneste

de a-l studia, de a-l urmări de la prima sa arătare în cultura română și de a-l denunța pretutindenea spiritelor mai june, pentru ca acestea să înțeleagă și să primească sarcina de a-l combate și nimici fără nici o cruțare...” Datorie pe care, personal, o consider și astăzi primordială. Cei care au priceput cu adevărat mesajul lui Maiorescu îl continuă! Cuvintele așternute în 1866 descriu, realist și starea de lucruri de astăzi. Suficiența, mulțumirea de sine cu care se autoapreciază românii e semnul perpetuetei nepuțințe.

În ceea ce privește falsitatea culturii claselor de sus ale societății și a prăpastiei dintre acestea și viața poporului, singura categorie de români care trăiau atunci autentic (categorie transformată cu totul sau dispărută pur și simplu astăzi) s-ar impune o discuție distinctă. Rămînînd la linia principală dezvoltată de autor: acesta subliniază că, luîndu-se după aparențe, localnicii își imaginau (și imaginează) că am ajuns din urmă civilizațiile luate drept model, că mare lucru nu mai este de făcut în această privință. Evident, iluzie persistentă și astăzi.

După expunerea eșecului transformării societății Maiorescu se întreabă: „Mai este oare timp de scăpare?” E cazul să ne punem și noi aceeași întrebare... La acea dată autorul oferea un răspuns. Ar fi fost cîteva lucruri de îndeplinit. O primă cerință, prezentată abrupt, ca și restul analizei, ar fi: descurajarea mediocrității, a capacității de a ne tot autoamă-



gi proclamînd, din... patriotism, că am atins fără dificultate valori de nivel... universal. De nivel universal, spunem, nevalidate însă de nimeni în afară granițelor noastre. Lauda... valorilor naționale care merge pînă la absurd (v. Eminescu care îl devansează pe Einstein în ce privește teoria relativității șamd) este materia primă a naționalistilor – cu care îi cuceresc pe naivi și neinstruiți... Gonflări absurde nu apar la oamenii informați, onești, care știu să vadă și ce se mai întîmplă în lume... Aceștia se gîndesc la ce ne lipsește, la ce e de făcut pentru a depăși condiția reală din timpurile noastre... Dar oamenii de acest fel sînt la noi mult prea puțini.

A doua cerință privea atitudinea față de formele fără fond. Acestea nu numai că sînt nefolositoare, dar au un puternic efect distructiv. Pentru că formele fără fond, atunci cînd întîrzie în spațiul public discreditează cu totul în ochii societății conținutul, ceea ce publicul ar fi putut prelua cu adevărat. În felul acesta se împiedică receptarea reală a modelului oferit de culturile occidentale... Este maniera în care *formele fără fond* „nimicesc un mijloc puternic de cultură” – spune mentorul Junimii.

Sînt observațiile care l-au condus pe Titu Maiorescu la afirmarea teoriei formelor fără fond. În cheie patriotardă s-a încercat însă răstălmăcirea consacratei teorii demolatoare a lui Maiorescu, încercînd să se arate (pentru cine, cui?) că poziția sa fără concesi ar fi de fapt o... formă de susținere a realităților românești! Am văzut că Maiorescu insistă asupra efectului nociv al fixării în conștiința publică a formelor fără fond. Ei bine, interpreți loco au căutat să transforme atitudinea negativă a lui Maiorescu în contrariul ei, căutînd să convingă că exersarea formelor fără fond... ar duce, cu timpul,

la crearea fondului care lipsește... Aceeași demagogie... patriotică ignoră fără nici un fel de îngrijorare golurile importante din evoluția colectivității noastre, insinuînd că aceste lipsuri nu au nici o importanță, că nouă nici nu ne-ar fi de vreo trebuință etapele lipsă, pentru că noi... am ars etapele... Încă o prostie autoamăgitoare... Arderea etapelor înseamnă etape lipsă, etape sărite... Iar așa ceva marchează mentalul colectiv... Care nu mai e niciodată așa cum s-ar pretinde că este.

Tînăra generație pașoptistă, generație care își propuse – și într-o anumită măsură a reușit – să aducă România la nivelul statelor europene evolute depusese un efort entuziast, care ar fi trebuit însă să fie pregătît temeinic, urmărit sistematic șamd. Altfel, în acele condiții nu putea duce decît la imitație superficială, la o pseudo civilizație după model occidental. *Pseudo* rămîne, pînă astăzi, o realitate socială autohtonă neschimbată. Obsesia imitației, a fi în rînd cu aceia care reușesc într-adevăr să creeze ceva, e o trăsătură cardinală. Vocația imitației a devenit caracteristica celor care au și astăzi contacte consistente cu lumea occidentală. În loc să gîndească pe cont propriu, „intelectualii” sînt mai degrabă tentați să fie mereu la zi, să nu rămînă cu vreun pas în urma modelelor culturale din țările civilizate. O sincronizare este, cu atît mai mult astăzi, inevitabilă, dar ea e autentică doar atunci cînd pleacă de la ceea ce ești (dacă ești, într-adevăr, ceva...).

Pînă astăzi însă principala ocupație nu e creația, ci imitația, devenim virtuosi aplicatori a ceea ce gîndesc alții. Cam asta era pe timpurile lui Maiorescu viața ideilor în ținuturile care au deveni mai târziu România. Cam asta e viața intelectuală a celor din ținuturile care au devenit de multă vreme România. Ambițiile... imitatorilor (care se cred prin asemenea acte... occidentalizanți) se ciocnesc cu ambițiile pășuniștilor, a naționalistilor, autohtonistilor, suveraniștilor și tot ce intră în această categorie de slujitori ai izolării țării – care se cred, prin agitațiile cu care își joacă rolul social, patrioți. Ambiții alimentate, în ambele tabere, de vanitatea – de azi și de atunci – de a le arăta străinilor, „chiar cu disprețul adevărului – cum spune Maiorescu –, că le sîntem egali în nivelul de civilizație”.

În vremea în care își conturează Titu Maiorescu opiniile privind societatea românească sociologia nu devenise încă știința pe care o cunoaștem astăzi, iar observațiile privind societatea erau mai degrabă în genul moralistilor. Pe de altă parte, mecanica era disciplina care definea trecerea lumii occidentale la societatea industrială modernă. Observațiile privind colectivitățile se conformează unei viziuni liniare, de geometrie plană. Constatările lui Maiorescu sînt exacte, fixează imaginea precisă nu numai a românilor din acel moment, ci și a dinamicii care se anunța.

Maiorescu intuiește foarte precis modul în care poate distruge viitorul unei societăți funcționarea formelor fără fond. Se creează o atmosferă morală viciată, iar funcționarea persistentă a formelor fără fond compromise apropierea modelelor străine vizate. Cei care n-au înțeles mare lucru din pledoaria lui Maiorescu pentru depășirea acelei faze a imitației, ba au încercat să-i falsifice ideile și să le machieze în... sentimente patriotice, au ajuns să... binecuvînteze tocmai ceea ce deplîngea autorul: funcționarea continuă a formelor fără fond... Aceste forme fără fond nu produceau în nici un caz conținutul care lipsea, dar viciau profund viața colectivităților. Perspectiva asupra proceselor sociale s-a schimbat radical în intervalul scurs de la intervenția mentorului Junimii. Viziunea sa, oarecum liniară, asupra proceselor de falsificare a modernizării a alimentat malversațiunile despre care am pomenit. Limitele unei viziuni liniare dau naștere unor erori de perspectivă care se cer corectate. Potrivit acesteia ar exista o societate, stabilă și normală, care căuta să-și însușească anumite aspecte sociale de care se bucurau niște societăți mai avansate. Asemenea teorie prezintă două societăți, și cea importatoare și cea exportatoare, ca societăți care își mențin condiția, doar că societatea care imita nu reușea să integreze realitatea împrumutată. Maiorescu preciza că folosirea împrumutului fals, superficial, compromitea o viitoare operație, eventual reușită, de import. Formarea constructelor sociale ne arată un proces mult mai complex. Societatea care funcționează după idei false integrează falsul în propria ei structură. Funcționînd astfel, nu va mai fi așa cum ar fi fost înainte de a încerca să împrumute. Întreaga ei compoziție se va schimba, tocmai sub imperiul falsului demascat de Maiorescu.