



Expres

cultural

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România

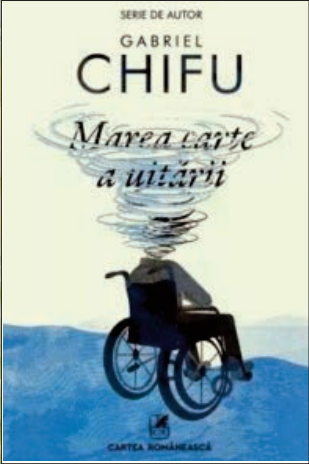
Anul VII, nr. 3(75), martie 2023 • Apare lunar

24 pagini

Istoria critică a literaturii române
- definiție și paradigmă



Traian D. LAZĂR (p. 5)



Mihaela GRĂDINARIU (p. 7)

Rătăcind prin
pânza destrămată a memoriei

Cezar Baltag
sau
Noima salvatoare a poeziei



Carmen-Maria Mecu
și
Nicolae Mecu

SUPLIMENTUL ZIGURAT

Liviu Ioan STOICIU	Adrian ALUI GHEORGHE
Biată „libertate de a fi”	Biblioteca Babel
3	10
Constantin COROIU	George VULTURESCU <i>Poesis</i>
Primul mare clasic al literaturii române	Cesar Vallejo urcă pe Machu Picchu
4	12
Gellu DORIAN	Al. CISTELECAN
Un an de război fratricid	Dans pe poante
4	13
Nicoleta DABIJA <i>Poesis</i>	Liviu ANTONESEI
Părul meu dansează	Intellectualii înainte și după...
6	15
Cristina SCARLAT	Adina BARDAȘ
Maria Pal, <i>Deschizi colivii</i>	Trandafirul contemplării
8	– „Saltimbancii” de Kader Belarbi
8	22
Ioan ADAM	Adrian Dinu RACHIERU
Amfion cel Mare	Nicolae Breban și „proiectul destinal” (I)
8	23
Victoria DRAGU-DIMITRIU	Constantin PRICOP
Haremul domnului Lovinescu (III)	Existența gregară
9	24

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: Ioan Adam, 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 Simion, Liviu Ioan Stoiciu, Diana Vrabie

CUPRINS

Liviu Ioan STOICIU Biată „libertate de a fi” 3
Nicolae PANAITE Refugii 3
Constantin COROIU Primul mare clasic al literaturii române 4
Gellu DORIAN Un an de război fratricid 4
Traian D. LAZĂR Istoria critică a literaturii române
– definiție și natură 5
Nicoleta DABIJA *Poesis* Părul meu dansează 6
Mihaela GRĂDINARIU Rătăcind prin pânza
destrămată a memoriei 7
Cristina SCARLAT Maria Pal, *Deschizi colivii* 8
Ioan ADAM Amfion cel Mare 8
Victoria DRAGU-DIMITRIU Haremul domnului Lovinescu (III) 9
Adrian ALUI GHEORGHE Biblioteca Babel 10
Magda URSACHE Specific: Teze și Ipoteze (I) 11
George VULTURESCU *Poesis* Cesar Vallejo urcă pe Machu Picchu 12
Al. CISTELECAN Dans pe poante 13
Dan Bogdan HANU Suburbii subterane 13
Nicolae BUSUIOC Voluptatea lecturii și exigențele actului critic 14
Cristian LIVESCU, Petru Cimpoeșu, laureatul Premiului „Ion Creangă” 14
Victoria MILESCU Nu s-a mai cântat 15
Liviu ANTONESEI Intelectualii înainte și după... 15
Ionel BOSTAN Biserica împușcată 16
Dionisie VITCU Aruncă noaptea mantia regală...? 17
Ioan ȚICALO Între oameni civilizați 17
Eugen MUNTEANU Răstimp parizian, 1997-2000.
Jurnal epistolar (XIII) 18
Daniel Ștefan POCOVNICU Ratarea ca filosofie
& întoarcerea din exilul teoriei 19
Flavius PARASCHIV Oamenii lui Denis Johnson 19
Gabriel MARDARE Illuminati 2.0 sau
Discursul ateologiei paragnostice carpato-dunărene 20
Leo BUTNARU Cetățile, zidul 21
Emanuel VASILIU Curatorierea în cinema (IV) 21
Ioan RĂDUCEA Pe ceață, pe bloc 21
Adina BARDAȘ Trandafirul contemplării
– „Saltimbancii” de Kader Belarbi 22
Anca Doina CIOBOTARU La umbra vulnerabilității 22
Adrian Dinu RACHIERU Nicolae Breban și „proiectul destinal” (I) 23
Constantin PRICOP Existența gregară 24

e-mail: exprescultural.iasi@gmail.com
www.exprescultural.ro
facebook.com/exprescultural
ISSN: 2537-5989



Felix AFTENE, CHEMAREA

Persoanele sau instituțiile care vor să sprijine financiar
revista pot depune sumele în contul
RO04BTRLRONCRTOPC2450901 – 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.
108 lei / an + 39,60 lei taxe poștale,
54 lei / 6 luni + 19,80 lei taxe poștale.

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

Ilustrăm prezentul număr cu lucrări ale
artistului Tudor Cărare

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

***Rugăm colaboratorii să ne trimită textele doar pe adresa:
exprescultural.iasi@gmail.com,
până pe data de 10 a lunii în curs; articolul trebuie să aibă
maximum 7.000 de caractere și să fie în format Word.**



Liviu Ioan STOICIU

Biată „libertate de a fi”

Creația literară e și ea o dovadă a libertății (e o expresie personală a liberului-arbitru nativ, „identitar”, lăsat ca atare de la Dumnezeu, fiecare fiind altceva-altcineva, personalitate unică). Dacă mă gândesc bine acum (lucid, ajuns la o vârstă; scriu spontan, intuitiv de când mă știu), primul meu volum de versuri dactilografiat (definitivat în 1974, la 24 de ani, în vremuri când cenzura oficială era subînțeleasă) se intitula manifest „Libertatea de a fi” (volum rămas în manuscris și azi), titlu venit de la sine. Mă refer la acea *libertatea de a fi* nativă a scriitorului dintotdeauna. Eu am fost mereu liber la masa de scris, am ignorat orice gen de cenzură din afară, chiar dacă știam că nu va putea fi publicat ce scriam și mă întrebam ce rost are să scrii dacă nu poți să publici (las la o parte autocenzura, care la mine funcționează numai la nivel de expresie legată de bunul-simț lingvistic; nu accept vocabularul porno explicit, de exemplu; chiar dacă și „visceralitatea primitivă” poate avea accente „estetice”; nu accept nici vocabularul aplicat ideologic, la modă, retoric, de doi bani). Libertate, fără constrângeri.

Mizeria cenzurii comuniste, de dinainte de 1989 a afectat nefast opere întregi (poezie, proză, teatru, critică și eseu, memorialistică) ale scriitorilor români. Optzeciști au apelat la formula aluzivă, „esopică” să poată să și publice cărțile, cenzorii ideologici interpretând până la absurd orice cuvânt... După 33 de ani de libertate postcomunistă, „democratică”, ne trezim cu o nouă cenzură a libertății scrisului, aceea a *corectitudinii politice* (impusă de noile generații, din anii 2000 încoace, la noi). S-a ajuns până acolo în Occident (plecând din SUA), încât creația literară nu mai are voie să fie liberă în exprimare, să arate adevărata realitate sufletească, fiindcă ar putea să „jignească” o anume minoritate (de rasă, de clasă sau de gen sexual; a „dominației” bărbaților asupra femeilor și a demolării de statui ale „învingătorilor” din istorie). Ce e tradiție trebuie aruncat la coș (știți, la noi, fiind „expirat” tot ce s-a scris până în 1989!). Contează numai ce este „progresist”, oricât de proastă calitate ar fi „marfa” noilor veniți în literatură. Sunt cărți clasice de top interzise prin lege în Occident sau sunt modificate, cenzurate grosolan (depășind prin obtuzitate inchiziția și cenzura comunistă), inclusiv ale literaturii pentru copii. Cititorii de cărți beletristice (puțini, câți au mai rămas) trebuie să fie sterilizați, „învățați minte”, numai ce e corect politic, „pe linie”, trebuie să înghită e spiritul. Libertatea scumpă clamată în societățile „deschise” de stânga sau de dreapta e condiționată acum, oportunismul a devenit o virtute. Scria în 3 martie (la editorialul din *România literară*) Nicolae Manolescu: „*Woke, cancel culture, political correctness* sau cum s-or mai fi chemând, distrug nu numai gustul pentru lectură, dar și lectura însăși, lipsind-o de autenticitate și de frumusețe, denaturând-o și deturnând-o de la rostul ei esențial, evacuând din viața noastră cărțile ca pe niște vechituri periculoase pentru sănătatea noastră mintală”. Suntem deja într-o gravă criză spirituală, din care vom ieși mai curați moral, oare? Sigur, pe mine mă lasă rece noua cenzură a... protejării minorităților de azi (cum m-a lăsat rece și

cenzura comunistă), la masa de scris sunt liber - că noii cenzeni nu mă vor publica, eventual, din motive de... necorectitudine politică, sau îmi vor arunca la gunoi cărțile, nu mă impresionează deloc. Adversitatea tinerilor (tineri dintr-o lume paralelă cu literatura română de valoare, cu literatura neideologizată; lume paralelă apărută din anul 2000 încoace) mă face să mă încrunt trist, resemnat. Rămân liber, fie și etichetat ca... „neconservator”, respectând pe mai departe moștenirea valoroasă din literatura română și blamând excesele „corect politice” ale noilor generații literare de stânga, de dreapta, slabe.

Când scriu aceste rânduri, citesc amuzat poveștea unei alte catastrofe „post-umane”, care pune în pericol inclusiv libertatea nativă a scriitorului - anume, apariția „literaturii” Inteligenței Artificiale! Inteligență Artificială (IA) care nu poate fi decât cenzurată, castrată ideologic, „cum se cere, legal”... O știre de actualitate cu titlul „*Temeri în lumea scriitorilor, din cauza ChatGPT*”. Unii oameni au început să vândă cărți scrise de inteligența artificială, din care redau, de curiozitate: *Mai multe persoane care folosesc programul de inteligență artificială ChatGPT au început să creeze și să publice cărți. Un număr tot mai mare de oameni folosesc ChatGPT, un program de inteligență artificială, pentru a scrie cărți pe care apoi le scot la vânzare. Acum, scriitorii umani sunt îngrijorați de faptul că vo-*



lumele create ar putea afecta industria scrisului și publicării. Până de curând, Brett Schickler nu și-a imaginat niciodată că ar putea să devină autor și să publice. Dar după ce a aflat despre programul de inteligență artificială ChatGPT, acesta a decis că are o șansă. „Ideea de a scrie o carte pare în sfârșit posibilă”, a spus Schickler, un vânzător din Rochester, New York. „M-am gândit că pot face asta. Am văzut oameni făcând o carieră din asta”, a adăugat el. Folosind software-ul IA, Schickler a creat o carte electronică ilustrată pentru copii, de 30 de pagini, în câteva ore, apoi a pus-o la vânzare, în ianuarie, prin secțiunea de autopublicare a Amazon, conform Learning English... La mijlocul lunii februarie, în magazinul Kindle al Amazon, existau peste 200 de cărți electronice care spuneau că ChatGPT este scriitor sau co-scriitor. Și numărul crește zilnic. Dar, din cauza naturii ChatGPT și a faptului că mulți scriitori nu recunosc că l-au folosit, este imposibil să se știe exact câte cărți electronice sunt scrise de IA. Sunt scriitori consacrați îngrijorați de efectele ChatGPT asupra industriei de publicare a cărților. Mary Rasenberger este directorul executiv al Authors Guild, un grup de scriitori. Ea a spus că această practică „este ceva pentru care trebuie să ne îngrijorăm, aceste cărți vor inunda piața și mulți autori nu vor mai avea de lucru”... Grozav, nu? Eu, unul, scap astfel de o grijă - mi-am făcut datoria, îi mulțumesc lui Dumnezeu că am apucat vremuri „normale”, „umane” (naturale) pentru scris și citit, liber de prejudecăți „metavers”. Noile generații se vor bucura să pună aplicația IA „talentată” pe computer, „dominantă” (o IA fără libertate; biată „libertate artificială”) să scrie „literatură” în locul lor, să creeze o nouă dimensiune...

Nicolae PANAIT



Refugii

Vine, vine primăvara! Îmi amintesc că, odinioară, așa începea un cântec, care ne bucura copilăria, aducând în sufletele noastre freamăt proaspăt și miresme ale primelor flori ce se pregăteau să ne întâmpine încă de sub pătura lor de omăt. De la începutul lui martie, denumită și „încolțitorul”, solii zburători ai văzduhului, îmbrăcați în spectaculoase veșminte, ne desfătau cu trilarile lor, unul mai încântător decât altul. Așadar, atinși de semnele imaculate ale topirii zăpezii și de splendorile covoarelor naturii, alergam spre înălțimile care mi se păreau că se întâlnesc cu cerul. Primăverile cu vorbe și involburări de ape, cu glas de cîntărețe înaripate și cu balsamul primelor flori ne atrăgeau spre un uimitor tărîm de basm, uitînd de sete, de foamă și de întoarcerea acasă...

Mai toți copiii văii Stavnicului, ai dealurilor Șcheii și Ipatei, nu mai aveau astîmpăr, hălăduind prin tainica pădure a Căpoteștilor, a huceagului Cojocărița (de aici am cules într-o după-amiază de toamnă, potolindu-mi foamea, cele mai gus-toase coarne și alune de pe pămînt). În unele duminici, mai la vale de stîna lui Toader Livadarul, iscusit într-ale amintirilor și poveștilor, jucam fotbal sau oină pînă înserarea își lăsa poalele peste noi. De cîte ori ajungeam în groapa Caza-cului, din codrii Căpoteștilor, și vedeam florile cornilor scu-turate, aveam vise în care mă fugărea un fel de om de lut și din fier, dar care, deși îi simțeam, uneori, respirația în spate, nicidecum nu m-a ajuns. În alergarea mea din reverie, mă des-prindeam de pămînt și mă înălțam la cer... Chiar și azi, ce-i drept, mai rar, mai simt în vis bucuria zborului.

Moș Mitru, tîmplarul satului Cioca-Boca, îmi spunea că, în groapa Cazacului, unii soldați ruși, în vremea războiului, au silit și necinstit femei și fecioare neclintite, lovindu-le și amenințîndu-le cu arma. Vica lui Odoabașu (pădurarul) ca să nu cadă victimă s-a aruncat în bulboana Vlanicului, nemai-văzînd-o și nemaiîntîlnind-o nimeni. De atunci, îmi spunea teslarul că, în primele șapte zile după Sfînta Maria (15 au-gust), unii localnici ai văii Stavnicului au văzut plutind pe oglinda apei bulboanei, preț de cîteva clipe, un pîlc de nuferi albi, apoi, atrași parcă de un magnet al văzduhului, se ridicau ca niște fuioare de lumină, lăsînd în urma lor o plăcută mi-reasmă.

După întrecerile noastre sportive, mai totdeauna ne astîmpăram setea și ne spălam obrazii cu apă din fîntîna cu treucă a lui Ilie Bordea. Jumătatea fîntînarului, mătusa Aspazia, deseori ne omenea cu ceva delicios din bucătăria ei, atrăgîndu-ne atenția că apa rece băută imediat după alergare aprinde plămîinii. Eu îi replicam: doar n-oi avea vreascuri înlăuntrul meu, tușa Aspazia.

Am avut în părinții și dascălii mei modele exemplare de pregătire și îndemn de a mă ridica atunci cînd sînt căzut și de a continua să merg... ajutînd și pe alții să meargă... Sunt persoane cu potențial, ce pot izbîndi în viață. Îmboldul ajută mai mult decât compasiunea. „Stai deoparte”, spunea Mark Twain, „de oamenii care îți micșorează ambiția. Oamenii mici întotdeauna fac asta. Cei cu adevărat mari o fac să te simți că și tu poți deveni mare.”

Coborînd azi în lume, observ că există o sumedenie de lu-cruri pe care le putem dobîndi și care pot fi numite drept lu-cruri mari în ochii lumii, dar privite din perspectiva perenității, doar puține vor ajunge să fie piscuri.

Viața fiecăruia se poate schimba într-o secundă. Acum ne aflăm în siguranță pe tărîmul nostru prietenos, consolăm cu gîndul că totul este în regulă, pentru ca în clipa următoare să ne pomenim aruncați în vîltoarea unor valuri uriașe, zbătîndu-ne să supraviețuim. Nu avem cum ști ce întorsătură poate lua viața. Micul nostru univers este amenințat peste noapte și ne putem trezi prădați de ce avem mai drag. Ce rămîne cu noi dincolo de pragul durerii, al pierderilor, al bogățiilor, al faimei? De ce anume ne agățăm cînd valurile lovesc mica noastră luntre? Unde ne găsim mîngîierea în mijlocul haosului, al primejdiei? Unde ne refugiem atunci cînd castelele noastre de nisip se năruie, duse de ape? Trăim într-o lume, în mijlocul unui univers imens plin de surprize și transformări neprevăzute.

Refugiile mele în universul copilăriei le consider ca o scuturare a unui pom de dăunător, ca o prindere de mîna cînd lunec, ca o vindecare și, de ce nu, ca o mîntuire. Indiferent de timpul fluid de acum pe care-l trăiesc, cît va fi acest spațiu magic al regisirii și dăinurii mele: copilăria, nimeni nu mă va putea da jos de pe pămînt!



Constantin COROIU

relecturi subiective

Primul mare clasic al literaturii române

Se împlinesc în această primă lună a primăverii 390 de ani de la nașterea lui *Miron Costin*. Încă un prilej nu doar de omagiere a marelui cronicar, ci și de reflecție privind intelectualul față cu puterea politică, intelectualul și istoria ostilă.

Eugen Simion făcea într-un anumit context o distincție netă între ceea ce numea „culpa estetică” și „culpa morală”, în judecata oricărui autor prima fiind, în opinia criticului, cea care trebuie luată în considerare înainte de toate. Firește, „culpa morală” nu poate fi ocultată, dar ea trebuie avută în vedere abia în al doilea rând. În fond, este ceea ce a făcut și *G. Călinescu* în „Istoria literaturii române de la origini până în prezent”. Criticul narează viața operei și biografia celui care a creat-o, cea dintâi din perspectivă estetică, cealaltă dintr-una moral-psihologică. În vasta sa frescă fiecare scriitor, mare sau mai puțin important, fiecare personaj real sau imaginat de un creator sau altul își găsesc locul pe care îl merită în viziunea genialului critic. Totodată, Călinescu convoacă la grandiosul *symposion* cititorul, care ar putea să-i continue ideea și să completeze, eventual, tabloul și chiar povestea. Aerul de noutate perpetuă al epopeii care este *Istoria* lui Călinescu, de atâtea ori remarcat, se datorește și acestei inegalabilei deschideri care te implică în marele spectacol. Pentru Călinescu, valoarea unei literaturi consistă și în imaginea ei. Iconografia și o hartă în relief concepută și desenată de el – din păcate imposibil de realizat sub presiunea evenimentelor de la finele deceniului al treilea și începutul deceniului al patrulea ale secolului trecut, dar și din cauza dificultăților tipografice aproape insurmontabile – erau menite să potențeze receptarea literaturii române pe toată cuprinderea ei văzută diacronic nu numai de către cititorul, român sau străin, din prezentul elaborării monumentalei lucrări, ci și, mai ales, de cel din viitor.

Într-o conferință rostită la 75 de ani de la moartea lui Eminescu, Călinescu vorbea despre scriitorii „sigilați de destin”, precum creatorul „Odei, în metru antic”, rari în comparație cu cei care „au o operă eminentă și o biografie monotona și fără semnificație”. Dar în *Istoria* sa, criticul reface, în fond, cum nu a mai făcut-o nimeni până la el și nici după el, traiectoria unui destin generic, destinul național reflectat în scrisul românesc, când, de-a lungul mai multor veacuri, nu o dată istoria i-a fost ostilă. Forța sa epică de a pune totul într-o nouă mișcare și într-o nouă ordine se vedește și în ceea ce privește literatura (și cultura) noastră veche, ce i se revelă ca „un bloc de marmură în care stau încă nenăscuți Eminescu și Creangă, Caragiale și Sadoveanu”. Criticul schițează portrete vii și formulează propoziții fundamentale care astăzi nu-i lasă să doarmă liniștiți pe unii preținși istorici literari, cuprinși și poate chiar chinuiți de furia demitizării și demolării valorilor literaturii și istoriei noastre.

Miron Costin, care ne-a lăsat o operă ziditoare, „Letopisețul Țării Moldovei”, „De neamul moldovenilor” sau poemul „Viața lumii”, titlu ce ne apare astăzi emblematic privind însuși destinul său, are, subliniază Călinescu, o contribuție esențială privind sintaxa: „Cunoscător al limbii latine, el a desfășurat-o în spiritul și cu ajutorul limbii noastre, păstrându-i toate registrele și toate fluierile. Cu el sintaxa literară apare începută și cu desăvârșire încheiată, în stare de a exprima orice gând”. Maestru al portretului el însuși – precum cele ale lui Hasdeu, Maiorescu, Eminescu, Creangă, Caragiale, Iorga, Vasile Pârvan etc. - Călinescu remarcă îndeosebi arta portretistică a lui Miron Costin, în portretele căruia – „intră în măsuri egale simțul personalității și ideea de destin”. Scriitor în toată puterea cuvântului, cum îl consideră criticul, Miron Costin „observă sistematic, compune, și ceea ce iese de sub pana lui este rodul unei arte. El are lungă respirație epică, simțul sublim al destinului uman, meșteșugul patetic de a se opri din când în când să răsufle de greutatea faptelor și să le contemple de sus. Nu mai avem de-a face cu o cronică, ci cu desfășurarea organică a unei epoci, în valuri mari, rostite și susținute cu expresii de popas și trimitere.

Descripția e atentă, constructivă. Cronicarul are viziunea apocaliptică. Pagina în care descrie năvala lăcustelor este cea mai puternică transfigurare biblică a realității din literatura română, un măreț episod dantesc: < ne-au părut că vine cu furtună cu ploaie deodată, până ne-au tâmpinat cu nori de lăcuste, cum vine o oaste stol. În loc ni s-au luat soarele de desimea lăcustelor (...) Urlet, întunecare, asupra omului sosind se ridicau oarece mai sus: ca de trei sau patru sulți nu erau mai sus: iară multe treceau alături cu omul, fără sieală de sunet, de ceva; se ridicau în sus de la om o bucată mare, aceea poeadă și așa mergeau pe deasupra pământului de la doi coți până în trei sulți în sus, tot într-o desime, și-ntr-un chip. Un stol ținea un ceas bun, și dacă trecea peste stol, la al doilea ceas sosea altul; și așa, stol după stol țineau din prânz până îndeseară”. Unde cădeau la mas, ca albinele zăceau...>”.

Într-una din epistolele expediate din Iași editorului său, *Alexandru Rosetti*, în timp ce lucra la „Istoria literaturii române de la origini până în prezent”, Călinescu sublinia că literatura noastră nu e de conceput fără Miron Costin. La rândul său, *Vladimir Streinu* scria că bătrânul cronicar este „primul nostru mare clasic”. Reputata specialistă în literatura română veche *Elvira Sorohan* observă: „Doi sunt, cu precădere, scriitorii din opera cărora au fost păstrate, în limbajul intelectual uzual, formulări memorabile: Costin și Caragiale. Gravitatea cuvintelor celui dintâi e contracarată de miza comică din formulele caragialești. Coexistă în natura românului gravitatea și zeflemeaua? Sau una i-a luat locul celeilalte, în timp?”.

Inclin să cred mai degrabă în a doua variantă.

Scriind sentențios: „Nu este vremea sub om, ci bietul om sub vremi”, moralistul pare că își prevedea și își definea propriul destin. Unul cu valoare de simbol, căci, subliniază *Elvira Sorohan*: „Toată cariera lui în istoria Moldovei ilustrează conflictul etern între intelectualul autentic și puterea politică vremelnică”.

Marele cărturar și scriitor sfârșește, cum se știe, prin a fi decapitat la moșia sa de lângă Roman, din ordinul domnitorului Constantin Cantemir. Este apogeul tragic al „carierei”

sale, de altfel pe deplin grăitor și în ceea ce privește drama unei culturi și, într-un plan mai larg, a unei istorii. Vestea morții lui Miron Costin a ajuns, cum se spune astăzi, și în spațiul european, mai exact în Italia, unde o gazetă din *Foligno* își informa cititorii, în numărul său din 19 februarie 1692, despre tragicul eveniment. G. Călinescu consemna în *Adevărul literar și artistic* din 17 ianuarie 1937 că știrea fusese transmisă de corespondentul din Polonia al publicației amintite. Europa afla astfel de decapitarea lui *Miron Costin Logofeld*, cum îl numește în relatarea sa jurnalistul polonez.

Un faimos ministru și sfătuitor al lui Napoleon afirma că mai gravă decât o crimă este o greșală politică. Dacă ar fi să dăm crezare cercetătorilor și să tragem unele învățăminte din ceea ce s-a întâmplat de atâtea ori în istoria românilor, inclusiv în cea mai recentă, ar trebui să admitem că Miron Costin a fost lichidat din rațiuni politice, de putere. Ceea ce presupune să admitem și că domnitorul analfabet și paranoic, orbit de putere și pradă intrigilor, a preferat o crimă unei erori politice. Miron Costin nu era însă numai un om politic, cu înalte demnități în statul acela de tip medieval, ci și un veritabil intelectual al vremii. Că G. Călinescu vedea înuciderea cronicarului un semn al însuși destinului tragic al culturii și istoriei noastre ne-o dovedește și faptul că în 1940, când legionarii îl ucid pe Nicolae Iorga, el găsește de cuviință să țină la Universitatea din Iași un memorabil curs despre Miron Costin. Era o trimitere clară la odioasa crimă a momentului. Oricum, fapta în veci neprescriptibilă a lui Constantin Cantemir este, în fond, deopotrivă o eroare politică și o crimă cu reverberații în veacurile ce au urmat, chiar dacă peste toate „bîruit-au gândul” și nu doar securea călăului sub care capul lui Miron Costin „a căzut în țărâna lumii înșelătoare”.

Gellu DORIAN



Un an de război fratricid

S-a împlinit pe 24 februarie un an de când Rusia, în forma aceasta de autocrație și oligarhiocrație, a început așa-zisa „operațiune specială” în Ucraina, un teritoriu european, aflat așa, în aceste granițe, pentru că așa a decis tot Kremlinul pe când fixa granițe în această parte a lumii așa cum îi trecea prin cap tătucului.

Cum ar fi putut fi evitată această situație, care, iată, s-a lungit pe distanța unui an, devodindu-se a fi un război terorist, acoperit de minciuni specifice ohranei putiniste? Calea diplomatică ar fi fost, în astfel de situații, când depozitele lumii de azi, împotriva tuturor declarațiilor de dezarmare, se dovedesc a fi supraîncărcate de arme de distrugere în masă, singura pașnică și definitivă. Or ce fel de diplomatie să faci cu niște miniștri de externe precum Lavrov, care minte de cum deschide gura, chiar dacă i se spune adevărul în față? Lasă că nici ceilalți lideri în domeniu din țările oarecum implicate nu sunt mai răsăriți. În luna ianuarie a anului trecut, cîțiva președinți ai unor țări din Uniunea Europeană au fost la Kremlin pentru a discuta cu Putin despre iminentul război, care se anunța prin prezența masivă a trupelor rusești la granițele de est ale Ucrainei. Mai puțin cel mai influent președinte, dar nu din Europa, ci de peste Atlantic, care coordonează în mod decizional activitatea trupelor NATO. Acest aspect l-a înfuriat pe Putin, care, pe 24 februarie 2022, a decis să taie în carne vie în țara soră de la vest, acuzată de „nazism” și orientată spre lumea occidentală. Orice tentativă de temperare a agresorului, prin negocieri sau înțelegeri de pace, propuse de diverse țări, inclusiv de cele cu care Rusia se afla și se află în relații de colaborare, a eșuat, iar realitatea de pe frontul ucrainean, poate locul în care au fost cele mai dure masacre în ultimul secol, dar și din totdeauna, este una jalnică, apocaliptică așa putea spune.

Situația creată stă în două momente istorice care au fixat, după Cel de Al Doilea Război Mondial, granițele artificiale ale unor țări, în special din est, și anume Tratatul Ribbentrop-Molotov și acordurile Tratatului de la Helsinki din 1 august 1975, la care au luat parte 35 de state ale lumii, fals-tratat în fond, care a consfințit, cu caracter permanent, granițele actuale ale unor țări implicate. Dacă pactul Ribbentrop-Molotov a fost declarat nul și neavenit imediat după 1990, chiar cu acordul URSS-ului, gata de a se desființa ca imperiu comunist și a se forma Federația Rusă, tratatul de la Helsinki, așa cum a fost el declarat chiar de atunci, unul artificial, nu în spiritul și legea unui tratat, nu a mai fost pus în discuție, deși unii dintre semnatarii lui s-au dovedit a fi fost dictatori, criminali, genotocari de genociduri în cadrul popoarelor lor. Or acum, tu putere declarată a lumii, Rusia, cu o federație în care nu ai nici o ordine, cum ai putea renunța la niște teritorii dragi, cum ar fi Kaliningradul (denumit așa după bolșevicul Mihail Kalinin, prieten al lui Lenin), care nu este nimic altceva decât Königsberg, înființat de germani la 1255, fostă capitală a Ordinului Teutonic, ori la Crimeea, peninsula care-ți oferă pe tavă Marea Neagră și Marea Azov, loc al altor civilizații antice și medievale, pînă cînd țării Rusiei au trecut-o în posesie abia în secolul al XVIII-lea, sau așa cum este și ciuil lui Pepelea înfipt în Insulele Kurile ale japonezilor? Nu ai cum, deși ceri, înaintea începerii „operațiunii speciale”, Ucrainei să cedeze, pe lîngă teritoriile revendicate de tine, Rusiei, și alte teritorii care au aparținut isotric Poloniei și României, îndemnîndu-le pe aceste țări să-și ceară teritoriile înapoi, și asta pentru a încerca izbucnirea unor conflicte din toate părțile împotriva țării create de bolșevici, leagăn al crimelor de tip nazist și holodomorist-yagodist, care apoi să-ți asigure ție toate drepturile de a controla această parte de lume, trezită acum la dorința de civilitate și democrație. În fond, printr-o intenție mincinoasă, Rusia dorea să instaureze adevărul istoric în zonă, dar nu printr-un tratat, pe care l-ar fi putut cere pe cale diplomatică, ci printr-o atitudine dominatoare, prin care să-și impună influența în zonă, zonă pe care o crede a ei, așa cum a învățat de la bolșevicii care au impus legi după bunul lor plac.

Iată că după un an de război în toată regula, cu victime nevinovate, ce țin de crimele de război, acest ținut, care s-a consolidat în doar treizeci de ani, ca stat, din 1992 încoace, ca popor care-și vrea drepturile, așa cum le merită și celelalte popoare civilizate ale Europei, se impune în plan mondial prin atitudine ce pot duce la destabilizare a echilibrului mondial, avînd în vedere și propaganda mincinoasă putinistă. Și aici intențiile par a fi clare, iar lumea civilizată dorește să se petreacă așa cum e bine, însă în fondul lor problemele de acolo se văd cu ochiul liber pînă în intenția ascunsă a părților de a-și impune doar regulile lor nu și pe cele ale lumii civilizate în care doresc să intre. Este poate cel mai mare paradox, în care genocidul fratricid cere milă și condamnare în același timp. Dar nu va fi pace acolo, pînă cînd toate drepturile căpătate de popoarele legitime de-a lungul timpului nu vor fi aplicate așa cum au fost ele aplicate în țările care trebuie luate ca model. În astel de situație, ceri și ți se dă, dar și trebuie să dai, dacă ți se cere!



Istoria critică a literaturii române (I)

- definiție și natură

Parafrazând versul lui Eminescu „Mulți durară, după vremuri, peste Dunăre vreun pod”, putem afirma și că mulți au scris o Istorie a literaturii române.

Studierea/cercetarea și scrierea Istoriei literaturii române a fost, așa cum era normal, apanajul istoricilor și criticilor literari. Nicolae Manolescu enumeră aproximativ 90 autori care și-au încercat pana pe această temă, de-a lungul timpului, realizând istorii ale literaturii sub formă de istorii literare, dicționare, enciclopedii, panorame.

Ideile directoare ce au orientat munca de redactare a acestor lucrări au fost variate ceea ce a asigurat o cercetare aproape completă asupra domeniului. Semnalăm doar cu titlu de exemplu, câteva dintre acestea.

O primă categorie o constituie lucrările ce tratează integral tema. În rândul autorilor care au avut curajul și competența necesară scrierii unei Istorii integrale a literaturii române enumerăm, fără a epuiza lista, pe: Gh. Adamescu, *Istoria literaturii române*, 1913; Nicolae Iorga, *Istoria literaturii românești*, 3 volume, 1925-1933; George Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, 1941; Vladimir Streinu (în colaborare cu Șerban Cioculescu și Tudor Vianu), *Istoria literaturii române*, un volum, 1946; George Ivașcu, *Istoria literaturii române*, vol I, Editura Științifică, 1969; Alexandru Piru, *Istoria literaturii române de la început până azi*, 1981; Ion Rotaru, *O istorie a literaturii române*, 3 volume, 1971-1987; Nicolae Manolescu, *Istoria Critică a Literaturii române*, 5 secole de literatură, Editura Paralela 45, 2008.

Alți autori au tratat fragmentar această temă, abordând-o pe criteriul cronologic: istoria veche (Ștefan Ciobanu), modernă (N. I. Apostolescu), contemporană (Eugen Lovinescu, Laurențiu Ulici, Alex Ștefănescu).

Criteriul teritorial (geografic) a stat la baza lucrărilor privind istoria literaturii române din Basarabia (Mihai Cimpoi), Bucovina (C. Loghin, Emil Stejco și I. Pânzar), Transilvania (N. Drăganu), Banat (I. D. Suci), Iugoslavia (N. Popa, Costa Roșu).

S-au alcătuit și istorii ale literaturii române în relație cu alte domenii: civilizație (Eugen Lovinescu), limbă (Aron Densușianu), exil (Aurel Sasu, Florin Manolescu).

Obiectul analizei noastre îl constituie lucrarea domnului Nicolae Manolescu, *Istoria Critică a Literaturii române*, 5 secole de literatură, Editura Paralela 45, 2020. Succinta trecere în revistă anterioară a avut rolul de a semnală un element de individualizare al acestei lucrări - este o **istorie integrală a literaturii române**, precum și faptul că tema Istoriei literaturii române a preocupat constant pe istoricii și criticii literari. Nicolae Manolescu amintește „prejudecata că un critic literar e obligat să scrie până în jurul vârstei de cincizeci de ani o istorie a literaturii”. Această prejudecată este, de fapt, o rămășiță a practicilor breslelor meșteșugărești medievale de trecere de la statutul de ucenic și calfă la cel de meșter (maestru) printr-o probă de lucru ce dovedea stăpânirea perfectă a meseriei. Sub presiunea tradiției și la sfatul prietenului Z. Ornea, N. Manolescu a dat această probă „când mă apropiam de vârsta de cincizeci de ani”. (p. 1491)

Rememorarea listei istoriilor literare anterioare celei a lui N. Manolescu a avut și rostul de a evidenția amplul efort depus de autor care, în afara celor aprox. 90 de lucrări generale a trebuit să consulte alte câteva sute de opere literare și referințe a căror listă ocupă 29 pagini. (pp. 1461-1490) Referindu-se la scopul depunerii unui asemenea efort, N. Manolescu scrie: „Bibliografia nu este un scop în sine. Ea trebuie considerată un instrument de lucru, menit să permită întregirea contextului din care au fost scoase citatele și totodată verificarea comentariilor din cuprinsul *Istoriei critice*”. (p. 1459) În concepția lui N. Manolescu, bibliografia este, de asemenea, unul dintre elementele ce departajează o Istorie a literaturii de o Istorie literară.

DEFINIȚIA ISTORIEI LITERATURII

Încă din titlu, dar mai ales în conținutul lucrării, autorul delimitează conceptual, cronologic și spațial/areal tema investigației precum și metoda de lucru. Pe plan conceptual, autorul se preocupă de **stabilirea definiției și deosebirilor dintre noțiunile**

de Istorie a literaturii și Istorie literară. Pornind de la tezele lui Jauss, el susține că istoriile literare sunt o specie didactică, fie simple compendii, fie „opere atât de originale încât exclud orice trimitere la opiniile anterioare” (p. 5). În schimb, **istoriile literaturii** sunt scrieri **originale** și totodată **sinteze selective și ierarhizate**, cât mai cuprinzătoare, bazate pe **bibliografia** domeniului respectiv, stabilind ori restabilind un **canon**. Folosirea unei bibliografii extinse asupra celor cinci secole de literatură transformă lucrarea lui, spune autorul, într-o „Istorie a literaturii la două mâini”. Efectul unei asemenea definiții a istoriei literaturii este acela că toate istoriile integrale ale literaturii române, ce au precedat *Istoria Critică* sunt considerate istorii literare, chiar dacă sunt „opere de excepție” (George Călinescu), întrucât nu se întemeiază pe bibliografia domeniului, ori sunt asimilate manualelor, deși au bibliografie, dar nu stabilesc un canon literar (Ion Rotaru, Al. Piru etc).

În privința criteriului de stabilire a unui canon, este echitabil să relevăm că acest fapt are aspecte pozitive, dar și negative. Pe de o parte, existența unui canon răspunde dorinței creatorului de stabilitate, claritate și siguranță privind normele valorice ale activității literare, dar, pe de altă parte, el constituie o piedică în căutarea unor realități alternative, în inovarea activității respective tocmai prin caracterul imuabil al normelor stabilite. (Georg Steiner, *Nostalgia după absolut*, Editura Humanitas, 2021)

Există însă și o definiție mai generoasă, mai puțin restrictivă a istoriei literaturii și o departajare de istoria literară pe alte criterii decât cele ale lui Jauss. Simplu spus, Istoria literaturii tratează artistic (cu accent pe estetică) domeniul pe care istoria literară îl tratează administrativ, cu ccent pe partea informațională, nu de expresivitate, ca pe o listă de scriitori. (Alexandru Dușu, *Explorări în Istoria literaturii*, Editura pentru literatură, 1969, pp. 35, 46, 117-128) O asemenea definiție ar permite „coexistența pașnică” a tuturor scrierilor pe care autorii lor le-au intitulat Istorii ale literaturii. S-ar repara astfel nedreptatea ce se comite, prin tezele lui Jauss, de a stabili valoarea unei opere după criterii (bibliografie, canon) inexistente sau neobligatorii în momentul elaborării și publicării ei. Dacă e necesar vom invoca și art. 15 din Constituția României, care prevede că „Legea dispune numai pentru viitor”, pentru faptele ce vor urma, comise după adoptarea legii.

Clarificarea conceptuală în scrierea unei Istorii a literaturii române include și **alegerea sensului în care este folosit termenul literatură română, sens lingvistic sau etnic**. Redactăm o istorie a literaturii scrise în limba română, ori o istorie a literaturii scrise de populația de etnie română? Această clarificare este necesară întrucât are impact asupra delimitării cronologice și areale/spațiale a temei tratate.

Momentul cronologic al formării poporului român nu coincide cu cel al folosirii limbii române pentru a scrie literatură. Ba chiar, spune De Sanctis, abia după câteva secole de la formarea unui popor, acesta poate scrie literatură în limba sa, adică se formează limba literară (p. 43) În ceea ce ne privește, considerăm că limba literară se formează concomitent cu formarea poporului, dar în forma ei orală. Până ia forma scrisă, trec cele câteva secole amintite de către Sanctis.

Unii autori de istorii ale literaturii române și-au orientat demersul în **sens lingvistic**, alții în sens etnic. Nicolae Cartoian a preferat sensul lingvistic. „Nu se poate

fixa precis data când s-a început a scrie în limba națională. Cea mai veche dovadă de scriere românească din câte au ajuns până la noi datează din 1521. Este o scrisoare a lui Neacșu din Câmpulungul Muscelului către „jupân Hanăș Begner” din Brașov, cu știri privitoare la mișcările și pregătirile Turcilor de a ataca Ardealul și Brașovul. E sigur că și înainte de 1520 s-a scris românește” scrie autorul referindu-se la salvconductul din 1484 acordat de Baiazid unor negustori poloni „idiomata valachica scripta” și jurământul de la Colomeea, 1485. (N. Cartoian, *Istoria literaturii române vechi*, 1940, p. 47) George Ivașcu preferă sensul etnic al termenului de literatură română și tratează tema începând cu civilizația geto-dacilor: Mihail Diaconescu în *Istoria literaturii daco-romane*, Editura Fundației Internaționale Mihai Eminescu și-a axat cercetarea pe **sensul etnic al termenului** și a apreciat că originile literaturii române se află în primele secole ale mileniului I, când dacii și romanii încă nu constituiau o unitate etnică numită români (erau străromâni după terminologia istorică din sec al XIX-lea)

Nicolae Manolescu a folosit sensul lingvistic fără a ignora sensul etnic, socotindu-se „unul dintre zecile de cartografi” ai hărții poporului român. (p.18) El cercetează începuturile literaturii române pe domenii, poezia și proza, începându-și volumul cu poezia și limba. (p. 23) „Poezia românească nu poate să înceapă decât cu texte scrise în limba română. Faptul de a se fi scris în Evul Mediu românesc în mai multe limbi nu ne îndreptățește să socotim respectivele texte ca aparținând literaturii române”. (p. 26-27) Pe criteriul originalității, el consideră că aparțin literaturii române „versurile compuse în limba română (indiferent dacă sunt traduceri, prelucrări sau originale)” pentru că dau savoarea intactă a limbii. (p. 27) În privința începuturilor prozei în limba română el scrie: „Specialiștii sunt unanimi în a considera că scrisoarea boierului câmpulungean Neacșu, adresată în 1521 judeului Hans Benkner din Brașov, textul cel mai vechi care s-a păstrat, nu poate să fie și primul în românește”. (p. 43)

METODA CRITICĂ

Un element/aspect specific pentru caracterizarea operelor literare se referă la tonul/registrul în care scrie, la **poziția autorului în tratarea subiectului ales**. De-a lungul timpului tema - Istoria literaturii române a fost studiată și redactată de pe poziții ce reflectă atitudinea autorului față de materialul publicat, metoda de lucru și direcția în care dorește să-l influențeze pe cititor. Eugen Barbu a scris o „istorie polemică și antologică”, Mihai Cimpoi o „istorie deschisă”, Radu Țeposu o „istorie tragică și grotescă”, Cornel Ungureanu o „istorie secretă”, Marian Popa o „istorie de azi pe mâine”. Nicolae Manolescu a ales să scrie o „istorie critică”.

Un indiciu asupra sensului atribuit de Nicolae Manolescu termenului *Istorie critică* dezvăluie, încă din titlu, metoda de cercetare a temei, metoda critică. Iar caracterizarea Istoriei sale ca fiind scrisă la două mâini ne indică direcțiile principale de acțiune: critica întreprinsă asupra materialului bibliografic, asupra informațiilor și interpretărilor din scrierile altor autori și critica exercitată asupra surselor documentare examinate direct.

Informațiile și interpretările din operele altor autori nu sunt preluate ad litteram, ci trecute prin filtrul critic, comparate și confruntate cu cele ale altor surse și ale autorului, fiind acceptate cele cu o valoare de adevăr mai mare/verificată. Reexaminarea ideilor din sursele bibliografice tinde să le remodeleze și reactualizeze în concordanță cu noul context cultural.

Folosirea metodei critice în cercetare era o noutate în secolul al XIX-lea, când lua locul metodei impresioniste. Faptul că Nicolae Manolescu reia, după o perioadă de uitare, această metodă ca instrument de cercetare se încadrează curentului actual din literatură când, nereușindu-se elaborarea unor tehnici și metode hermeneutice radical noi/înnoitoare, se adaptează vechile modele și practici noului context. Fenomenul este dezvăluit de apariția în terminologia a unor formulări precum neorealism, neoavangardism etc.

→
continuare în pag. 16



Nicoleta DABIJA

Poesis

Părul meu dansează

migdalul înflorește-n ianuarie

Miriam din cetatea Magdala,
Maria Magdalena...
ziua întreagă am tresărit la glasul
chemându-mă de departe
al visului,
dar eu nu îl vreau întreg,
cum aş mai putea atunci
să-i ung picioarele cu smirnă,
să le înfăşor curate în părul-mi,
să fiu cea care se trezeşte devreme
să-i anunţe învierea,
a treia zi după scripturi,
să-i sărut pleoapele închise,
ostenite înainte din iubire,
să-i ating cu buzele fruntea
mult înălţată de taine,
cum aş mai putea?
nu, migdalul meu,
te vreau vulnerabil, să înfloreşti
primul şi fără de veste
într-o noapte de ianuarie,
să nu-ţi pese de revenirea îngheţului,
singura întâmplare e moartea,
iar petalele tale vor fi urmele tale,
şi-atât de alb şi viu vor lumina ele calea
celeia care a fost odată, pentru tine,
Miriam din cetatea Magdala.

dragostea trebuie ajutată să moară

toate visele mele au început să semene
cu trupul tău, grele, întoarse cu spatele,
dar pe dinăuntru încap multe iluzii,
şi când nu înţeleg de ce parte a ceţii
se întinde aerul la care nu mai ajung,
şi când refuz surogatele, pentru că, destul,
cinci cristale colorate nu vor preţui niciodată
cât un diamant, nici cât *eşti perfect* al meu
întins cu arătătorul pe omoplatul tău stâng,
nici cât *pot?* al tău, arhanghelul extazului,
nici cât toate coincidenţele brusc fără sens.
şapte luni, timp să nasc un copil prematur,
şi să-l sugrum imediat ce rămânem singuri,
cu mâna dreaptă şi înălţând fără teamă ochii,
dragostea trebuie ajutată să moară.

mame şi morţi

nu mă suna iar să-mi povesteşti despre morţii tăi, mamă,
mai bine otrăveşte şobolanii aceia graşi din copilărie
care încă mă fugăresc prin vise să-mi ronţăie degetele
şi iartă-mă pentru borcanul cu lapte spart înainte de cină.

nici nu m-ai îngropat, nici nu m-ai plâns, mamă,
dar te îmbraci în roşu, cu paharul ridicat într-o mână,
cu cealaltă desfăcându-ţi în grabă picioarele,
cum poate intra acolo fratele meu şi fiul tău, mamă?

numai pe mine m-ai lepădat în lume purtând coadă,
ce frică mi-a fost să nu-mi iasă din pantaloni
şi să se prindă ceilalţi copii cine sunt,
să strige, să aplaude la vederea animaluţului mic şi gras,

să mă pună să fac tumbe, să inventeze sunete,
să mă oblighe să le scot ca să mă imite.
mai târziu, când mă atrăgea vreun bărbat, visam puţin
dar refuzam să mă dezbrac, spuneam: eu nu mă spăl niciodată.
asta mă ferea de iubiri meschine, trase la sorţi.
cei răbdători n-aveau încotro, luptau să mă adore.
într-o zi, doctorul mi-a tăiat-o şi mi-a adus-o pe tavă,
mănânc-o, ar putea fi ultima ta masă, mi-a zis,
însă ultima masă mă aştepta în privirea ta, mamă,
sfredelind aerul – bănuţi reci în urma mortului.

ce albastru se făcea cerul când îţi ridicai tu privirea,
iarba din care-ţi culegeam zâmbetul ce repede creştea,
am şapte ani, mi s-a spus că a venit după tine un înger,
însă nu cred că se poartă bine, altfel n-ar plânge bunica.

când eram copil, înghiţeam fructele mici cu tot cu sâmburi,
mama mă certa, o să te trezeşti cu un copac înăuntru,
iar crengile îţi vor ţâşni prin urechi, pe nas, pe gură,
de atunci îmi ţin degetele afundate în văgăunile trupului,
aşteptând primăvara, cu lăstarii şi cireşele ei date în roz.

(fragmente dintr-un poem în lucru)

un nor de ploaie lipit de creştet

am 44 de ani şi un nor de ploaie lipit de creştet,
părul meu dansează cu el prin întuneric,
apoi mă bate pe umăr şi-mi şopteşte
despre o vietate ascunsă acolo,
precis dumnezeul pe care-l cauţi –
instinctiv, îmi desfac picioarele.
dar oamenii cu buze subţiri îmi pândesc zborul,
de glezne îmi atârnă bolovani uzi,
mă prăbuşesc cântând şi ei răd
de fantoşa stricată din care curge umplutură cu miere.
un arhitect necunoscut şi o iau de la capăt,
exersez pe o spinare aburită într-o noapte de iarnă,
corul cu buze subţiri intonează un imn pentru mine,
ţi s-a ofilit floarea din pânţec, străino,
tot ce era în tine parfumat, acum putrezeşte,
miroşi a moarte, străino, a lut înăcrit,
eşti o găză, te-am putea îneca într-o linguriţă de sânge,
eşti o zgăibă uscată, te dăm jos de pe orice genunchi.
nu-i mai ascult, am 44 de ani, sunt bine, cel mult
o păpuşă sexuală cu un nor de ploaie lipit de creştet.

copilăria mea

copilăria mea – un cazan cu untură
pe care-l pune mama la fiert o dată pe an.
fără sodă caustică nu iese din tine săpun,
am fost învăţată, de asta n-am întreb
de ce tata lovea cu pumnii tavanul,
bănuiam că vrea să zăresc printr-o gaură cerul.

dacă aş fi bărbat

dacă aş fi bărbat, nici eu n-aş intra
în casa unei femei şi a şapte pisici,
n-aş vrea să mă simt nevoit
să mă spăl pe mâini
de fiecare dată când mângâi pisica.



Rătăcind prin pânza destrămată a memoriei

Din ampla și diversificata creație literară a lui Gabriel Chifu (asupra căreia m-am oprit nu de puține ori până acum), mi-a atras atenția în această primăvară *Marea carte a uitării*. *Cronica*, de autor întocmită, a unor întâmplări aproape reale petrecute într-un oraș aproape imaginar, apărută la finele anului 2022, la Cartea Românească, în seria de autor ce mai cuprinde edițiile revăzute și adăugite ale volumelor *Unde se odihnesc vulturii* (2020), *Maratonul învinșilor* (2021) și *Cartograful puterii* (2021).

Cu un construct aparent fracturat, impresie accentuată și de titlurile celor 66 de capitole rânduie în trei părți inegale (*I. Primul an: 5 noiembrie 1961 – 4 noiembrie 1962*, *II. Anul al doilea și următorii*, *III. Ultimul an, ultimele zile*), încadrate de *Prolog* (pagini lămuritoare despre orașul Ocasum, scena de desfășurare a celor mai multe întâmplări) și de *Epilogul* intitulat *O pagină din marea carte a uitării*, cel mai recent volum al lui Gabriel Chifu imaginează o amplă panoramă istorică, în continuă mișcare, iscând mereu o galaxie de sfârșituri și începuturi posibile, în care douăsprezece personaje (secondate, desigur, de altele, având rolul de a reliefa mai puternic pe primele) luptă să iasă, fiecare, la un liman, neștiind că sunt condamnați dintru început la disoluție, anticipată chiar de la primele pagini: *Cerul fără stele seamănă cu o lespede de piatră așezată deasupra orașelului*.

Autorul desfășoară pe spații largi povești fragmentate și reconstituite, în care cele trei familii (medicul stomatolog Slobodan Stoianovici, soția Olimpia, copiii Bebe și Dajana, profesorul Bazil Costea, soția Aurelia, copiii Radu și Mateiaș, Maria Teodorescu, gemenii Monica și Dan, și maiorul de cavalerie Emanoil Teodorescu, personajul absent, arestat, condamnat și dus din zarcă în zarcă, până într-unul din spațiile concentraționale ale URSS, cel care hotărăște, într-un fel, destinele celorlalți, îi bântuie, îi veghează și îi contaminează de uitare, în final) sunt puternic amprentate de epocile istorice pe care le traversează. Evenimentele imprezibile au ecouri supradimensionate, iar arestările în miez de noapte și abuzurile violente lasă urme de neșters asupra personajelor, care dezvoltă o incapacitate de adaptare nu doar la sistemul opresiv și abuziv, ci, mai cu seamă, la curgerea firească a vieții.

parcursul lui Slobodan Stoianovici e, și el, neșteptat. Arestat din inițiativa securistului Balaban, ca parte a unui plan diabolic de înaintare a acestuia în funcție, sub acuzația de deținere ilegală de aur (cu probe plantate în timpul primei percheziții), încadrare schimbată în desfășurarea de activități dușmănoase îndreptate împotriva democrației populare, având ca dovadă un ziar sârbesc vechi, medicul dentist va suferi șocuri multiple, primul dintre ele fiind închisoarea, locul în care timpul nu se mai scurge, a înțepenit, iar el stă aruncat undeva în afara lumii, în obscuritatea rece și informă, cu spaima uriașă că nu își va mai putea ajuta fata, Dajana, grav bolnavă.

Cele trei familii, ai căror membri interacționează pe tot parcursul romanului, împart spații într-o continuă prefacere: orașelul Ocasum (care își va schimba numele în Eratiu Mare la inițiativa aceluiași Balaban), locuința-vagon, apartamente minuscule, apartamente mari, case de protocol, închisori și sedii ale Securității, culminând cu vila lui Bebe, simbolul apoteotic al presupusei reușite profesionale în America. Psihologiile complexe ale personajelor se zbat între certitudini și incertitudini, între așteptări, izbâni și eșecuri, între macroistoria unor epoci strivitoare (și înainte, și după 1989) și viețile duble, mistificările, inocențele spulberate, destinele frânte fără cruțare.

Însuși Slobodan Stoianovici, după ieșirea din închisoare, semnează adeviziuni și angajamente (inițial cu scopul declarat de a-și salva fata, ce trebuia neapărat operată pe cord), urmează școli peste școli și devine ofițer de securitate și avocat (după 1989 fiind chemat să facă parte din noile structuri de conducere de la București), confirmând impresia pe care o are soția despre el dintru început: *Totdeauna Slobodan a avut taine, a fost o apă adâncă, al cărei*

străfund nu se zărește. Greu poți desluși ce se petrece cu adevărat în capul lui, și mai are o însușire rară de tot, însușirea de a deruta: nu o dată a lăsat impresia că merge într-o direcție, iar pe urmă aveai surpriza să constăți că în realitate el se ducea în cu totul altă parte. Cade mereu în picioare, deși stăpânit de atroce spaime nemărturisite: Așa ceva nu are cum să fie adevărat, înseamnă o ieșire din orice logică și din orice veracitate și, deci, așa ceva nu are cum să dureze!

Timpul se contractă și se dilată pentru protagoniști, zidurile protectoare cad rând pe rând; astfel, Bebe Stoianovici traversează stadii succesive ale maleficului, de la distrugerea simbolică a păpușii (închipuind-o pe sora mezină) la arderea catalogului de la liceu și incendierea stadionului, de la vinovăția pentru moartea lui Mateiaș în încercarea de a trece Dunărea înot spre Iugoslavia la omorârea câinelui *curvei nebune din Long Beach*, iar eticheta de venetic,

pentru totdeauna.

În ciuda refugiiilor aparente (visele, ritualurile de plimbare, alcoolul, pictura Dajanei, albinăritul și retragerea lui Dan, succesele în arhitectură ale Monicăi, renunțarea-la-sine a lui Bazil Costea, bântuit de remușcări fără leac), protagoniștii își duc, fiecare, propria ocnă în spinare, toți condamnați, toți prizonieri. Reperele sunt cele ale apusului, autorul conturând o geografie umană a enclavelor în plină destructurare (Aurelia și Bazil Costea eșuează după moartea lui Mateiaș, *exilați fiecare în sihăstria lui, ca niște insule fără punți între ele sau cu punțile subrezite*), iar semnele exteriorului nu sunt altceva decât expresia în oglindă a sentimentelor amestecate: vinovății reale sau închipuite, păcate augmentate, rătăciră și sminteli, minciuna ca o mlaștină, minți în care s-au instalat demoni.

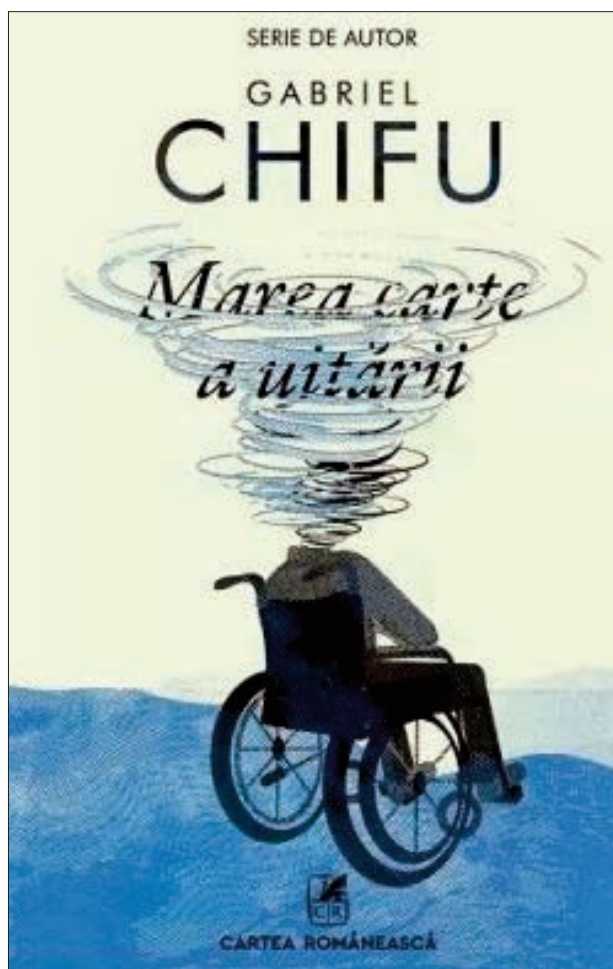
Între un *prea devreme* și un *prea târziu*, în roman se frământă tensiuni incontrolabile, se inserează pagini de o luciditate nemiloasă, în care dimensiunea socială acaparează totul; individul și epoca se devorează reciproc, detalii halucinante și tulburătoare izvorăsc de pretutindeni, încercând retina. Personajele se chinuie să uite, fiecare are ceva de ascuns (fișicul cu cei treizeci de cocoși, care trebuia să rămână mereu întreg, talisman la temelia casei lui Slobodan Stoianovici) sau de pierdut (scrisori niciodată trimise, lucruri spuse doar pe jumătate, priviri care nu văd decât goluri ființiale, personalități auto-devorante, trupuri ca mecanisme deteriorate), fiecare trece prin deznodăminte intermediare dramatice.

Cronologizarea precisă, punctuală, a *vieților noastre mici și greșite*, e desfășurată pe largi perioade de timp, în care personajele par încremenite ca în niște fotografii îngălbenite de epocă, într-o așteptare continuă, precum cea a Mariei Teodorescu și a copiilor ei, care și-au nutrit întreaga viață din nădejdea revederii soțului / tatălui.

Reîntoarcerea protagoniștilor în Ocasum, regăsirea celor trei familii în finalul romanului, la inaugurarea cu un fast deșănțat a vilei lui Bebe, o *reprezentare de umbre, care defilau prin fața ochilor și care-i umpleau de înfiorare*, are mai mult decât o valoare simbolică, iar revenirea lui Emanoil Teodorescu, găsit cu greu prin spațiile vaste ale fostei URSS, tulbură definitiv fragilul și instabilul echilibru, care părea că se instalase asupra personajelor. Mai mult, uitarea, arma cu ajutorul căreia fostul maior de cavalerie a reușit să reziste atâția ani, transformându-și memoria într-o pânză în continuă deșirare, devine molipsitoare, pe toți cuprinzându-i uitarea cea mare, apocaliptică: *Virusul uitării pleacă din mintea lui Emanoil, care doar astfel, uitând, a trecut prin calvarul ce i-a fost sortit, al smulgerii din propriul său destin, da, pleacă de la acest bătrân care nu mai vorbește românește și se răspândește în ei toți, pătrunde cu ușurință în mințile lor. Și așa, acești oameni ajung acum brusc să fie inocenți și complet neștiutori: se uită unii la alții și nu se recunosc. Pentru ei, lumea a devenit o pânză albă și toți, fără trecut și viitor, sunt exilați pe peticul de pământ al unui acum înmărmuritor de îngust.*

Pământul își uită și el menirea de tărie și începe să se destrame, cerul devine pulbere, cosmosul întreg se transformă în *marea carte a uitării*, iar *Auto-ru* are aceeași soartă ca și personajele plătuite de el. *Și mintea lui este împresurată, este asaltată, este cucerită, este potopită de uitare. Și bietul de el (în realitate, bietul de mine!) nu mai ține minte întâmplări, nume și sentimente, nu mai e în stare s-adune cuvintele în propoziții cu înțeles, iar în cele din urmă, rămas fără vorbire, stă gata să se destrame, parcă ar fi făcut din nisip sau din cenușă.*

Cu o arhitectură arborescentă, pivotând în jurul centrului timp, cu personaje purtând poveri peste puterile lor, *Marea carte a uitării* se desfășoară provocator, răscolitor, țesând și destrămând cu penelopică răbdare valuri de pânză ale memoriei, ce-l înfășoară fără cruțare pe autor, singura lui mântuire fiind visul, demiurgic, de a urzi un cer nou și un pământ nou.



pusă în copilărie, îl va urmări toată viața, trăită sub semnul lui nu contează ce ești, ci doar ce pari în ochii altora. De aceea, întoarcerea în orașelul copilăriei ia proporțiile unei răzbunări uriașe, dar inutile (*Era ca-ntr-un ritual, n-a ratat niciun colțisor din orașel, voia să fie văzut, să fie remarcat și învidiat de cât mai mulți, voia să-i facă pe toți amărății aia să vorbească despre el, voia să vuiască urbea sa natală, toată lumea să afle că revenise acasă și nu oricum, ci plin de fală.*), ca și construirea vilei monstruoase, căci nimic nu-l face să se simtă împlinit, ci eșuează în mълul unui sentiment de gol, de neîmplinire, senzație tâmpită de greață, ca și cum ar fi mestecat pietriș și cretă...

Nici mama lui Bebe și a Dajanei, Olimpia (scufundată-n sine, *ca-ntr-o apă adâncă și rece*), nu va scăpa de prizonieratul *cercului strâmț*. Deși reușește să-și salveze fata și trăiește o tumultuoasă poveste de dragoste cu Bazil Costea, sub semnul unui *timp magic*, soția lui Slobodan va sfârși în apele unei sinucideri previzibile, anticipate de spaimele care o bântuie zi de zi și noapte de noapte, sub asaltul cruntelor suferințe fizice: *trăise toată viața adorând și celebrând frumusețea, încântată că natura mărinimoasă o înzestrase cu acest dar, iar acum, când vedea cum făptura ei, cândva armonioasă, se trece, se ruinează, se consumă, accelerat, de la o zi la alta, o copleșea o stare de sfârșeală și o dezolare de nesuportat și nu-și dorea altceva decât să-nchidă mai repede ochii, odată*



Cristina SCARLAT

Maria Pal, Deschizi colivii¹

CARTEA CU TABLOURI ...

Sunt poeți în creuzetul cărora cuvintele prind contururi și așezări nebănuite, așa cum roata olarului, prin mâini măiestre, face ca boțul de lut să nască păsări gata să zboare.

Sunt poeți care traversează mările cu puterea imaginației și, mai mult, creează cititorului senzația reală de vânt pe obraji, de talazuri zbătându-se între maluri, de pescăruși care taie alb tabloul de spume reci și soare.

Sunt poeți care cântă pe cuvinte, care pictează din cuvinte, care fac piruete din cuvinte, care inventează limbaje noi amestecând forme cu sens din chiar cuvintele limbii mame.

Maria Pal este unul dintre poeții – pictori (și la propriu, și la figurat) care amestecă pasta cuvintelor cu formule inedite, născând de sub penelul-peniță tablouri sonore de înțelesuri, într-o sinestezie originală:

„Din cicatricea fricii nu răsare lumina rotindu-se ca un vortex. Nu mai locuiești într-o umbră. Desenezi poduri deasupra viselor din pendulă (...)” („Taci”, p. 48). Sau: „Amurgu-și face culcuș în hieroglife. Cai de piatră îl păzesc și-l alintă (...)” („Aprinzi”, p. 69).

... ȘI COLIVII

Deschizi cartea cu colivii. Un stol de păsări rare, cu penaj multicolor, îți împropătează aerul. O lume de surprize, doldora de verbe care mai de care mai sonore, pictează tablouri inedite. Culoare și sunet, piruete. Verbe, substantive și adjective în determinări savuroase, neașteptate, dând limbii române alte ținute, forțând rama: „Străzile se dezbracă de lună. Se răsucesc ca niște șerpi uriași pornind către valuri (...) Privirea se rănește în muchiile unor secunde. Mușcă din sufletul tău ca dintr-un prim fagure (...)” („Desfaci”, p. 88). Ai apoi senzația, pe alocuri, că te afli în culisele unui teatru magic, în afara spectacolului, și atingi cu privirea și cu mâinile costume care au fost odinioară vii, colorând personaje pe scenă. Costume care acum așteaptă alte mâini și alte trupuri să le îmbrace în alte povești.

POETUL POȘTAȘ. POVESTAȘ

Poetul este povestaș. Magic. Și poștașul propriilor scrisori. Un povestaș cu normă întreagă, care-și spune propria poveste, care filtrează momentele existenței într-un limbaj altfel decât cel de rând: „Ești asemenea cutiei poștale. Unde se-nghesuie mereu scrisori burdușite cu apusuri. Timbrate cu flăcări sfioase ce caută ocrotire la tine-ntr-oase. În zadar îți schimbi numele. În zadar faci transfuzii de sânge, de clepsidre. Cuvintele refuză să-noate prin râurile lor (...)” („Hotărăști”, p. 19). Timpul poetului e altfel. Ritmul în care respiră e altfel decât cel obișnuit: „În palmele

frunzei se-ncrucișează linii de-a valma. Cine va îndrăzni să descifreze secretele traiectoriei? Crește spaima-n priviri. Năvălesc ploile să șteargă spaima copacilor. Duhurile vin de prin ape. Curge lutul nebun (...)” („Alegi”, p. 108).

CĂUTAREA - SPECTACOL

Ființă singulară, poetul își caută vad în lumea de lucruri, de forme, de contururi precise. Și căutarea devine spectacol: „(...) Niște ochi de flori încearcă să picteze răsuflarea luminii. Apoi se decupează singure din gândul tău (...) Noaptea își întoarce grăbită ceasul sub privirea ștearsă-a poemului (...)” („Întreci”, p. 22). Gândurile sunt vii, ca o extensie materială a ființei poetului: „Treci cu gândurile de mână pe stradă. Poarta cimitirului te atrage magnetic. Încovoiață sub tăceri și liniști (...)” („Strecori”, p. 49).

POEZIA CA TESTAMENT

Poezia Mariei Pal este mișcare. O demonstrează și titlurile textelor reunite între copertele volumului *Deschizi colivii* care, toate, sunt verbe (tărăști, încerci, deschizi, urci, legeni, amesteci, îmbrățișezi, vâlurești, scuturi, cobori, cauți, învingi, răătăcești etc.). Textele sunt povești care se despletesc sub ochii tăi, ca o piruetă, acaparându-te, martor și spectator, într-un balet viu, colorat, plin de viață. Tot bagajul de emoții al Mariei Pal se desfășoară sub

ochii tăi, precum tablourile dintr-o expoziție care doar în aparență sunt o sumă de povești dispartate. În fond, ele creează (tablourile din galeria poetei Maria Pal) o singură poveste. Testament. Este garderoba de suflet a autoarei, recuzita din spectacolul vieții pe care o așază, ordonat, în culise, după fiecare spectacol. Și pune pe fiecare costum eticheta-timbru, ca o marcă de recunoaștere (titlul verb), călăuzind cititorul-călător care are acces în culise, mult după ce spectacolul s-a stins: „(...) Cine aruncă harponul pentru alt început? Nici un timp nu se pierde în iesle. Roua se regenerează în poemul exilat de zborul mult prea-nalt al ciocârliei. Acum, nu mai obosești nicicând s-aduni seninul din iertări. Zei șagalnici dezmiardă coloane de fum.” („Întri”, p. 47).

INVITAȚIE

Poezia Mariei Pal este o invitație sinestezică la spectacol, la culoare, la mișcare într-o lume specială. O colivie pe care, deschizând-o, vei avea surpriza unor aripi multicolore care-ți vor timbra zarea oferindu-ți universul colorat, viu.

¹ Maria Pal, *Deschizi colivii*, Editura Napoca Star, Cluj – Napoca, 2022.

Ioan ADAM



Amfion cel Mare

Dacă nu s-ar fi „despovărat de viață” înainte de vreme, dacă n-ar fi trecut mai curând decât ne-am fi închipuit hotarele frigului, pe care le văzuse totuși demult, demult, încă de pe când „leoaică tânără, iubirea” i-a sărit în față, NICHITA ar fi împlinit în acest sfârșit de martie 90 de ani. Nu mă hazardez a spune cum ar fi fost privit azi, „la aniversară”. O bănuială nouă și o certitudine veche mă îndeamnă să cred că mai degrabă cu un fel de insolentă ascunsă sub vorbe respectuoase. Autori de prefete istoviți de un spasm liric de tinerețe i-ar fi izolat „versuri notabile”. Vreun Torquemada de timp nou, inspector zelos în poliția gândului, ar fi citit de pildă aceste stihuri: „Litere, litere, sunete, sunete/ locuitori ai cuvântului/ praf de pușcă al glonțului/ migrează inima mea spre roșu/ îndepărtându-se de mine” și ar fi găsit în ele impulsuri vinovate. Aici, la porțile Orientului, unde nimic nu are preț mai mare sau, dimpotrivă, mai mic, decât cuvântul, el, „mi-rele limbii române”, ar fi fost salutat cu discursuri prepuelnice.

Mai radical decât Caragiale, alt mare ploieștean, Nichita Stănescu a refuzat în felul lui, dureros de original, sărbătorirea. A plecat în 13 decembrie 1983, într-o zi de marți cu trei ceasuri rele, iar greutatea infimă a sufletului său („21 de grame”, scria într-o stranie pagină testamentară) s-a risipit în constelații. Rămas aici, spiritul său cântărește însă infinit mai mult. Căci, ca și Bacovia, pe care-l diviniza, Nichita a fost un învingător. În modestia lui orgolioasă știa că ESTE și nu ezita să o zică: „Sunt. Dă-mi materia./ Știu numele./ Dă-mi verbul cu care să-l mișc”.

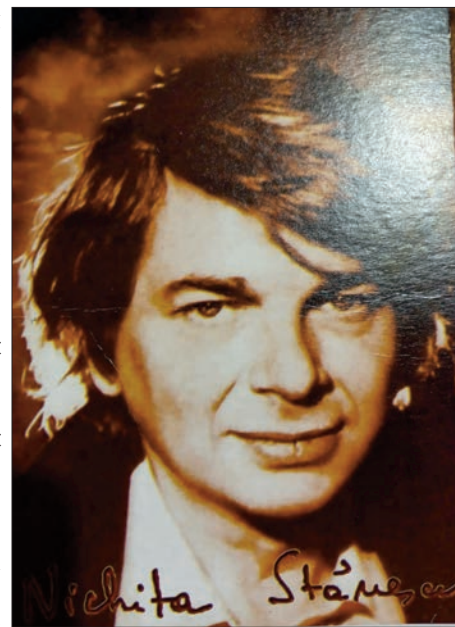
I s-a dat! După Eminescu și Arghezi, Nichita Stănescu este la noi cel de-al treilea Poet care a găsit punctul de sprijin și a înălțat cerul limbii române. Urcați pe schelăria suavă a versurilor, vedem cuvântul strălucind mai tare și auzim cum „gândul crește-n ceruri/ sonorizând copacii”. Creator de limbaj liric, Nichita Învingătorul n-a recurs la vorbe, ci la arhei, la cuvinte-idee. Când ele însămânțează versul, acesta capătă o gravitație mărită, ca în centrul unui sorb. Atunci putem exclama cu admirație înfricoșată „Aici sunt lei” și în vârtejul de cuvinte chiar le zărim coama, ca-n această *Poveste senti-*

mentală de-acum vreo șaizeci de ani: „Eu stăteam la o margine a orei,/ tu – la cealaltă/ ca două toarte de amforă./ Numai cuvintele zburau între noi./ Înainte și-napoi./ Vârtejul lor putea fi aproape zărit,/ și, deodată,/ îmi lăsam un genunchi,/ iar cotul mi-l înfigeam în pământ, / numai ca să privesc iarba înclinată,/ de căderea vreunui cuvânt,/ ca sub laba unui leu alergând”.

Contrar legendelor boeme, Amfion Constructorul a fost un mare muncitor. Zidirea lui, neîntreruptă și înaltă, se sprijină pe coloane prelungi, „albe fecioare” ca *Sensul iubirii* (1960), *O viziune a sentimentelor* (1964), *11 elegii* (1966), *Alfa, Oul și sfera* (1967), *Laus Ptolemaei* (1968), *Necuvintele*, *Un pământ numit România*

(1969), *În dulcele stil clasic (1970)*, *Măreția frigului* (1972), *Clar de inimă* (1973), *Epica magna* (1978), *Operele imperfecte* (1979), *Noduri și semne* (1982). Și sunt doar câteva dintre ele...

Când s-a dus să caute Departele, a șoptit, poate, un vers care-i plăcea mult: „E timpul, toți nervii mă dor”. Ori, poate, finalul *Nodului 17*: „Și nu pot să mor/ Și ninge și nu pot să mor / Și-mi este foarte frig când foarte ninge / Și nu pot să mor!”. De fapt, nici n-a murit. M-am convins de asta în chiar geroasa zi a înmormântării. „Impozant, pe catafalcul falnic”, mai elegant ca niciodată, Nichita primea pe față ofranda ultimei ninsori. Din mulțimea imensă din Cimitirul Bellu s-a desprins un om scund, cu o gestică pioasă, rotundă, de preot în civil. A început să citească rar, de pe o foaie treptat umezită de fulgi. Când a pomenit *Elegia a 8-a, hiperboreeană* și a citat: „Desigur, idealul de zbor s-a împlinit aici, / Putem vedea mari berze-nfpte-n stânca/ mișcându-se încet. Putem vedea/ vulturii imenși, cu capul îngropat în pietre, / bătând asurzitor din aripi, și putem vedea / o pasăre mai mare decât toate”, vântul, ca o uriașă zburătoare rebelă stărnită de Nichita, i-a smulț oratorului foaia și i-a dat pentru o clipă lungă, fericită, dezlănțuirea Verbului. Omul era, dacă nu mă-nșală memoria, Ioan Alexandru. Niciodată n-a vorbit mai frumos...





Victoria DRAGU-DIMITRIU

(continuare din numărul trecut)

Marile cărți au întotdeauna atâtea variante, câți cititori. Agendele lui E. Lovinescu sunt, dintre acestea, o fabuloasă operă postumă, poate cea mai importantă carte de memorialistică apărută după 1989. Notațiile zilnice ale criticului oferă un spectacol unic prin complexitate al literaturii românești interbelice, dar și o comedie umană de forță balzaciană. De îndată ce deschizi oricare dintre cele șase volume, cu multă trudă alcătuite de o echipă de editori excepționali, descoperi o poartă spre această lume plină de seva vieții.

5. A cincea doamnă din 23 noiembrie este însăși Ticu Archip, aceea care a lansat provocarea. Să-și fi propus ea să scrie despre Haremul domnului Lovinescu, în *Cartea de Aur*? Nu despre un capitol era vorba, ci despre un volum aparte, masiv. Se înhăma Archip la o astfel de muncă de Sisif? După îndrăzneța propunere, *Agendele* tac în privința acestui proiect, iar cartea nu există! Nici măcar un articol despre femeile de la *Sburătorul* nu apare în bibliografia matematicienei!

Numeroasele scriitoare ce frecventează cenaclul (și, astfel, *Agendele*) sunt pe cât de diferite, pe atât de greu de urmărit-diriguit în evoluția literară sau în societate. Și domniile cenacliști pot fi adesea insuportabili, dar cu doamnele e mai complicat, în rigorile de comportament ale vremii. Suspinațoarele din *Agende* rămân mai mereu enigmatice. Adesea Maestrul, Magistrul, Mentorul (cum îi spun mulți) nu știe ce să înțeleagă, privindu-le. Femei fatale, femei-copil, mame, amice, femei-diavol, femei cochete, vulgare, proaste, năuce, femei de acțiune, toate își au întrupare în conifele înflorate de pe divanul lui Lovinescu și-și unesc zicerile într-o colectivă spovedanie psiho-terapeutică. O mare de sunete. Se înregistrează și reacții la unison, când G.M. Zamfirescu citește actul III din *Manasse*, piesa lui Vereea și Lovinescu observă: *Divanul ostil – plictisit*. În murmurul pacientelor nerăbdătoare, criticul identifică glas după glas, dar nu aduce nimănui vindecare

De multe ori, notele din *Agende* sugerează pantomime, distingi figuri pe fundalul rafturilor de cărți, aglomerare de pliuri diafane, de guri rujate și bucle interbelice, auzi autoarele citind, exaltate sau monotone, lucrările lor, auzi criticile pe text, şuierate în apartouri sau enunțate deslușit, urmărești lacrimile romanierei ultragiante, fețele din jur, mai mult sau mai puțin compătimitoare, și intuiești expresia sever-ironică a criticului, care știe că amenințarea de a nu mai scrie niciodată, de a nu mai veni la cenaclu, foșnindu-ți mătasea rochiei noi, nu va fi dusă la împlinire de niciuna dintre spăratele pe lume, atât timp cât respiră.

În atelierul *Sburătorul*, cucoanele sunt privite ca autoare, fără mare atenție pentru aspectele particulare, dar nu rareori, pe cât se poate departe de ochii lumii, se nasc tensiuni, vibrații, instigări și interacțiuni, în care scriitoarea și criticul dispar și nu rămân decât bărbatul și femeia. Trebuie însă subliniat – niciodată, considerațiile criticului asupra literaturii unei doamne nu au legătură cu farmecele ei.

La prima vedere, Ticu Archip e o apariție tonică, bună camaradă, reprezentantă pură a tipului de persoană stăpână pe sine, neostentativă, spre deosebire de majoritarele cucoane care nu se sfiesc să-și etaleze mofturile, capacitatea de seducție, capriciile, toaletele și trufile.

Scriitoarea, rămasă în literatură cu diminutivul Ticu, alint și sonoritate derutant masculină, a 78-a pe lista cadrelor *Sburătorului*, beneficiază de un portret în al doilea volum al *Memoriilor*, 1916-1930: *Domnișoara Ticu Archip a venit printre noi după primul său succes teatral cu piesa „Inelul” și înainte de a-și fi început cariera de*

prozatoare, desfășurată apoi integral în cadrul ședințelor noastre(...). Pornind de la o neîncredere inițială, firească, în cursul anilor scriitoarea a urcat printre noi, încetul cu încetul, toate treptele atenției, ale prețuirii și ale marelui stime literare. Într-un interviu realizat de I. Valerian, mai târziu, Archip răspundea, indirect: În cercul Sburătorului mă simt bine. Este în sensul vederilor mele, și aici mi s-au valorificat multe din aptitudini, care erau numai în stare inițială.



Ticu Arhip

(sursa: Dicționarul general al literaturii române, București, Editura Muzeului Literaturii Române, 2016)

Armonia dintre ei, vădită de aceste mărturisiri, e reală dar, de-a lungul timpului, domnișoara de matematică l-a contrariat și ea pe critic, fie ca autor, fie cu întâmplările vieții ei: dispariții neanunțate, demonstrative muțenii, pasiunea excesivă pentru istoricul Vasile Pârvan, devenit personaj în proza ei, replici răutăcioase, când apare *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* a lui G. Călinescu, întârzieri și amânări care stârnesc indignarea cronicarului, exprimată drastic: *Ticu Archip, care trebuia să vină cu schița, nu a venit. E în afară de condițiile onoarei scriitoricești. Curând, ea îl supără din nou pe Magistrul: Invențivă împotriva domnișoarei Archip, care nici de data asta n-are nuvela. E o hahaleră ce întrece chiar pe Brăescu.*



Intrarea la Lovinescu, pe Bulevardul Elisabeta nr. 49

După o banală seară, 14 decembrie 1941, cu doar șase sburătoristi la ședința ce nu este socotită cenaclu, dar se desfășoară exact la fel: *Monda citește capitol – senzațional, polițist, Zottoviceanu, un act tradus din ungurește, bunișor, dar și cu mare ilaritate în unele părți. Discuții, Archip se limitează din nou la a fi numai o prezență decorativă, enervantă pentru Magistrul. A doua zi, scriitoarea telefonează, cu un discurs menit să îl împace, dar în agendă gestul ei e taxat aspru: la 4 și jumătate, Ticu Archip, sirena (ce bine a petrecut ieri, etc. Sunt cea mai mare bucurie a vieții ei, etc.). El percepe numai nota de scuză formală a vinovatei, dar cred că, într-adevăr, Lovinescu putea să fi fost cea mai mare bucurie a vieții ei. Mai avea matematica, dar putea matematica să fie un refugiu, când o asaltau dezolările inevitabile pricinuite de pasiunea scrisului?*

Admirând evoluția scriitoarei, parcă intuind viitoarele ei retrageri, Lovinescu încheia portretul din *Memorii* astfel: *de când a ajuns la această altitudine, din spaimă, din amețea înălțimii sau din teama riscului, și-a micșorat ritmul creației sale. Iată primejdia ce-i amenință talentul, căci, după cum adevărata femeie începe din pragul pasiunii, adevăratul scriitor nu începe decât din clipa în care scrisul i se prezintă ca o irecuzabilă finalitate fără scop.*

În capitolul consacrat evoluției poeziei dramatice după război, Lovinescu revine la dramaturgul Archip, măsurându-i sever limitele, dar știind să strecoare și observații compensatoare: *Esențial și chiar exclusiv literar, talentul scriitoarei stă în artă, în stil și stilizare. Nu numai nu e dramatic, dar nu e nici epic, neluând contact direct cu viața, n-o poate reprezenta în dimensiunile ei naturale. Se va fi mâhnit Ticu citind diagnosticul, se va fi simțit nedreptățită sau își va fi înțeles propriile ezitări? Aceasta este imaginea menită să rămână a scriitoarei, în viziune lovinesciană? Sau aceea care se încheagă din *Agende*, unde Ticu re trăiește clipele de succes, așteptările, speranțele, lacrimile ratărilor, îngrijorarea Magistrului pentru zelul ei pârvănesc, plăcerea întrunirilor de familie, la cină, bucuria plimbărilor prin Cișmigiu, a filmelor văzute în doi, a Sărbătorilor împărtășite, a prieteniei mereu renăscute?*

6. Vangheli, femeia fără prenume din *Agende*, de față și ea în seara aceea de noiembrie, este o figură mai ștearsă în notele lui Lovinescu. Apare în februarie 1936, într-o miercuri: *O doamnă, Vangheli (?), însoțită de un tânăr de la Malul cu Flori Muscel – citește un ceas dintr-un roman. Curățel. Peste câteva luni, tot în cursul săptămânii, D-na Vangheli citește ceva din roman. Curând, se prezintă și dinaintea severilor sburătoristi. Urmează multe prezențe tăcute în cenaclu, dar și lecturi în plen: nuvele, roman, schițe – pare o autoare la locul ei, așteptând cuminte să urce treptele afirmării, când, în iunie, brusc: D-na Vangheli vrea prefață la roman, dar nu ca a lui Iovescu. Așadar, pretenții duble. Prefață, dar nu ca a lui Iovescu! Lovinescu era entuziasmat de romanul țărănesc *Nunta cu bucluc*. Ce nu-i convenea femeii? Lovinescu nu-i comentează cutezanța, dar în septembrie o regăsim în aceeași poziție: *D-na Vangheli – roman – prefața*. Prestațiile ei literare sunt considerate mediocre, dar *Agendele* atestă și momente bune: *D-na Vangheli, o nuvelă, Cocosilă, succes*. Ea perseverează și, curând, găsește un nou mod de a-și arăta recunoștința pentru timpul ce îi este acordat de Magistrul: *31 decembrie 1937, D-na Vangheli trimite cinci sticle de vin*. Gestul amabil se repetă, identic, în ultima zi a lui 1938. În 1939, vinul e înlocuit cu bomboane. Tăcută în cenaclu, D-na Vangheli se exprimă acum prin daruri, consemnate în treacăt de beneficiar: *Vangheli trimite o cutie de bomboane, trimite un tort, trimite doua paseri, dar de Crăciun*.*

În vara lui 1943, Magistrul e bolnav de moarte. Sburătoristi se agită, telefoane, vizite, medicamente, medici, mașină la scară pentru drumurile la spital. Între toți, *Luni, 14 iunie 1943. Rusalii. D-na Vangheli, cu doctorie de la Paris, adusă cu avionul, cu alimente, etc. E extraordinară. Înduioșat, Lovinescu lasă cărțile să vorbească: Îi dau „Aqua forte” și „Memorii II”. După câteva zile însă, pe 20 iunie, emoția pricinuită de gestul femeii se stinge cu dezolare: *D-na Vangheli cu un roman, vrea prefață, ai, ai, tout se paie*.*

Poate într-adevăr grijulie și îndatorată, fără să mai spere la prezentare, Vangheli continuă să trimită daruri: *pe 25 iunie, compot vișini, pe 27, dulceț de căpsune, pe 8 iulie, ½ k. de vițel și pesmeți*. Afecțiune exprimată prin alimente de regim! Prefața nu va fi scrisă, dar, cu mult mai important, numele ei rămâne în *Agende*, figurând printre cei pomeniți în ultimele însemnări ale lui Lovinescu, duminică, 11 iulie. Neprețuită îndeajuns onoare. *Ai, ai, tout se paie*.



Poezia ca epifanie

Prima impresie pe care ți-o lasă lectura volumului "jucării cu gheare/ neoficial sunt frumoasă" (*Editura Vinea, 2022*), semnat de Carmen Secere, este aceea că poezia se identifică cu o formă de cult, că textul poetic în sine este o epifanie care aglutinează hazardul și impuritatea realului pentru a rezulta o nouă înfățișare care să reflecte o interioritate în alertă. Deși "formal" poezia din volum pare să fie o suită de flash-uri, datorită lapidarității expresiei poetice, există o mișcare perceptibilă, continuă, a ideilor, a emoției, care trece de la pagină la pagină, dând sentimentul unui flux poetic unitar. Mai mult, procedeul derealizării, al aerării materiei elimină chiar corporalitatea cuvântului, pe pagină rămâne nu poemul, ci amprenta poemului: "implozie mută/ într-un strigăt/ sub acoperire// găesc frumusețe/ și în celulele moarte// totul se contaminează/ ireversibil// libertatea se sufocă/ într-o pungă/ de un leu// vârs cerneală/ eliberez sepia// acesta e ultimul adevăr/ despre mine" (*sepia*).



De asemenea, perifriza îngăduie o metaforizare consecutivă care și ea contribuie la ceea ce spunea Hugo Friedrich, că "textul emană forțe magice suflătești și emană radiații cărora cititorul nu li se poate sustrage". Cuvintele dislocate, eradicate, bruscate, supuse dereificării, eliberate de limitele realului pozitiv, permit esenței lor să se releve în text: "șalul atârână/ în cuier// număr anii bisecți/ au mai rămas/ două scaune// podul e cubic/ ceasul arată ora/ pentru pescari/ poarta dinspre vest/ s-a închis/ norocul/ nu are degete// îmi acopăr umerii la novi sad/ între crame și sfinți" (*crame și sfinți*); sau: "a ruginit fierăstrăul/ în șopronul cu rumeguș/ dragostea lasă semne// drumul e blocat/ din atlas cad pietre/ nici ușa nu se mai deschide/ viața cere timp/ pentru colecția mea de insecte/ fără aripi// vorbesc în ghicitori/ tai rădăcini de sânziene/ culeg și vindec/ sunt o mare harababură/ înfloresc uneori" (*rădăcini de sânziene*).

Un rol aparte îl au, în poeziile semnate de Carmen Secere, contrariile, cuvintele opuse, uneori oximorone, care tind prin îngemănarea lor să surprindă dramatismul sufletului neliniștit, întărind senzația unui semantism obscur: „fabrica de frânghii/ are acoperișul smuls// răstorn gălețile cu toarta în jos /reușita primește recompensă// învăț discursuri/ schimb verbul dominant// creez un spațiu deschis/ dimensiunea e reglabilă// ieri a fost acum câțiva ani/ mă întorc definitiv/ scad numere de îngeri" (*numere de îngeri*). Viabilitatea labirintului, a textului ca labirint, o întâlnim la Gilbert Durand care spune că „labirintul, conform izoformismului teriomorf al imaginilor negative, are tendința să se însufletească” devenind balaur sau oricare altă vietate devoratoare. Ieșirea din labirint este, în acest caz, una dictată de subconștient, autoprotectoare, animată de spaimă și nu sunt excluse panica și violența. Carmen Secere însă, pe urmele poezilor romantice, alege o altă cale de evadare din labirint, prin vis. Starea onirică nu te scoate decisiv din labirint, dar te eliberează de conștiința constrângătoare a acestuia: "nimic nu poate fi desprins/ dintr-un întreg /e rece în zilele fără soț// visul se repetă/ la fel și moartea// strig/ am cârpe ude pe față// o rază/ apare la două orizonturi// deșir nunți de bumbac/ din anatolia// am un singur drum spre casă" (*nunți de bumbac*).

Eugen Negrici, în "Sistematica poeziei", vorbește de declanșarea „facultății halucinatorii” care metamorfozează materia, „ignorând granițele dintre obiecte și diferența de timp și spațiu”. Și tot el spune că facultatea imaginativă „are nevoie de o intensitate violentă a implicării eului pentru a se declanșa”, dar care trebuie să fie una de durată „pentru ca ochiul interior, deschis astfel, să aibă răgazul să închipuie coerent.” Această violență cu care exterioritatea se reflectă în ochiul interior, adesea dureros, este, de altfel, o caracteristică a poeziei semnate de Carmen Secere: „războiul nu se termină/ pe șine doi arlechini/ rostogolesc o nebulă/ sunt dezarmată/ cos uniforme/ undeva mai există/ puțină tandrețe// arunc trenuri în aer/ port pistoale la brâu” (*arlechini*).

În multe poeme sesizăm neputința comunicării dintre indivizi într-o societate în care zidurile sunt peste tot, despre alienarea care a devenit un subiect comun. În

această fază de alienare, logosul devine anti-logos, dezvăluirea devine învăluire, latențele sinelui se actualizează în dinamica ființei care suferă din lipsă de sens. Și tot Gilbert Durand, referindu-se la „Castelul” lui Kafka, ca expresie a izolării, remarcă faptul că „această interioritate este obiectiv dublată de exterioritatea zidului, a gardului”, în același timp, ființa închisă, „în coaja zidului” este mai importantă decât coaja, cum „miezul migdalei este mai important decât coaja”. În acest fel, „interioritatea” este „însuflețită, plină de viață”. Spune, de altfel, Carmen Secere: "scot petele solare/ din memoria zidului// în cazemate/ nu se intră/ sângele s-a uscat// femeia cu lipitori mă găsește/ dau pământul afară" (*memoria zidului*).

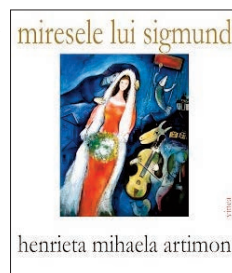
Dacă poezia de astăzi, mai ales cea a tinerei generații, căreia Carmen Secere îi aparține biologic dar și prin anul debutului, în 2018, abundă de biografism, de formulări care minimizează/ minimizează transcendentul în (din) literatura vremii noastre, în volumul "jucării cu gheare/ neoficial sunt frumoasă" avem de a face cu o atitudine *à rebours*, cu o gravitate dusă chiar la limita unei dureroase sobrietăți. Poezia este seismograful pe care se înregistrează toate cutremurele din societate sau din intimitate, și asta pentru că o oarecare stare de panică umbrește mintea, inima, sufletul poetului care pare să fie "victima de serviciu" într-o lume în dezintegrare: "plătesc suprataxă/ pentru nevinovăție// cumpăr zilele/ de care am nevoie// secretul e să pară/ că știu ce fac// îmi lustruiesc bocancii /pivnița are altă intrare" (*suprataxă*); sau: "nu mai avem oxigen/ l-au ciugulit graurii/ noi trăim cu aripi legate// ridică-te/ fierbe pământul// ridică-mă/ se prăbușesc orașele// suntem doi îndrăgostiți/ zdrobiți unul într-altul// ține-ți respirația/ ne cad pietre pe umbră" (*pietre pe umbră*).

Tensionată până la limita la care cuvintele aproape că își pierd materialitatea, rafinată prin lucrul îndelung pe vers, pe cuvânt, poezia din acest volum semnat de Carmen Secere are ceva din enigma ferestrei care se deschide nu spre un peisaj oarecare, ci spre ceea ce peisajul reflectă în interior.

De remarcat grafica Norei Blaj, care nu „îngână” poezia din carte, ci intră într-un fertil dialog.

Poezie și „vivisectie”

Poezia semnată de Henrieta Mihaela Artimon, din cel mai recent volum, „Miresele lui Sigmund” (*Editura Vinea, 2022*) pare să indice cu premeditare o direcție care să-l vizeze pe Freud, cu toate complexele sale care au tulburat omenirea de mai bine de un secol. Discursul poetic încearcă să re-mitologizeze o realitate imediată cu tipologii dintr-un timp indecis, cum ar fi *alfred, gustav, berthä, marlyn, virginia, anna* etc., dar ușor de identificat la nivelul aluziei culturale. Arta este psihanalizabilă, de la Freud încoace, obsesiile artistice sunt citite în cheie psihanalitică. Mai mult, nebunia s-a instituționalizat, omenirea s-a însingurat, poetul/ artistul privește, cu ochii însângerați de la violența imaginilor, demantelarea realității, care pare o sumă de straturi de vieți, suprapuse, care se ating, dar care nu comunică între ele: „de două ori pe săptămână le întâlnesc aici/ stau cuminiți în sala de așteptare// visează cu ochii deschiși praful alb/ imaculat în cutii cilindrice șiruri nesfârșite/ ca în serigrafiiile lui warhol/ își refac machiajul de parcă ar urma o altă sedință/ de fotografie alb-negru/ mirese cu șosete scurte în pantofii înalți/ vor afla din nou/ că dac-ai început prost n-ai cum s-o sfârșești bine/ vor înțelege și vor visa mai departe/ praful alb și îngerul morții/ în sala de așteptare virginia se cufundă în apă/ ca într-un câmp înflorit/ la amiază marilyn continuă să zâmbească/ în poșeta ei strălucesc barbituricele/ cele mai bune prietene ale unei fete/ până în ziua din urmă sylvia își amintește/ de tatăl cel rău/ iar și iar vor afla din nou/ că dac-ai început prost n-ai cum s-o sfârșești bine/ clipele de nesuportat le vor strânge din nou/ ca o mulțime furioasă/ vor călca peste ele/ daddy, daddy/ praful alb ca zăpada/ se așterne peste trupurile fiicelor îndoliate/ peste trupurile lor înghețate/ singurătatea seceră în sala de așteptare/ mâini și picioare (*mirese cu șosete scurte*). Sub presiune psihotropă poemul devine un spațiu al tensiunilor divergente și nerezolvate, suspendate. Pe



acest fond, personajele care se mișcă în planul imediat o fac cu încetinitorul, ca într-un relanti, de aici senzația unui regim depresiv-convențional al poemului: „petrecerea continuă/ acum/ mâncăm bomboane de canabis/ din palmele femeilor așezate/ în ferestrele roșii/ cu sexe ascunse în bomboniere/ la amsterdam/ emoțiile noastre umplu coffee shop-urile/ se revarsă/ printre femei ușoare de vânzare// acum adunăm tot ce am scris/ în ghemotoace mari de hârtie/ acum ne îmbrățișăm de parcă/ ne-am lua rămas-bun// pe canalele cenușii și înguste/ printre lampioane roșii/ și lebede albe/ noaptea se strânge/ ca o hârtie neagră” (*bomboane de canabis*).

Moartea este un amănunt dintr-o narațiune care excede omul, iubirea a intrat într-un proces de inocentare, raiul este vraiste, numai *sigmund* exultă dând deoparte stratul de ipocrizie în care s-a învăluit omul: „copiii coș-de-gunoi/ în timp ce cresc adună/ mărgelele și resturile de mâncare și ura/ sub pielea lor străvezie”. Poezia Mihaelei Artimon pare a fi reflexul unei lecții de anatomie, vivisectia fiind aplicată pe o realitate de sub a cărei epidermă apar inervările prin care pulsează, cu o poftă greu de stăvilit, viața.

Bucuria mărturisită a lecturii

Pe fondul unei crize a lecturii, cu consecințe greu de calculat astăzi, Mariana Rânghilescu vine cu o carte de eseuri tematice, „Exerciții de (după) lectură” (*Editura Junimea, 2022*), care provoacă pe eventualul cititor, îi întredeschide cărți dintr-o serie care face literatura frumoasă și necesară. Cartea se deschide cu o serie de reflecții despre actul lecturii, pagini din jurnalul autoarei, despre „marea putere a lite-raturii care este crearea nenumă-ratelor vieți”, despre dreptul „de a citi oriunde”, dreptul de a reciti, dreptul „de a nu termina o carte” sau dreptul „de a ciuguli dintr-o carte”. Aplicațiile sunt pe cărți diverse, pe opere mai mult sau mai puțin celebre, dar care fac parte din categoria enunțată la început de autoare, aceea „a dreptului de a citi orice”. „Între-deschiderea” cărților se face cu talentul unui cititor îndelung exersat, dar și cu o cunoaștere a orizontului de așteptare al unui public, îndeosebi tânăr, care trebuie luat de mână și purtat în „universul cărților”. Romanul „Cititorul” al lui Bernhard Schlink, care „spune” o poveste de dragoste post-holocaust, este o pasionantă căutare „a femeii fără chip” în labirintul unei lumi dezarticulate, de după un război din care nu a câștigat nimeni nimic. Romanul „Pe drum”, al lui Jack Kerouac, este povestea unui tânăr scriitor care trăiește într-o lume care și-a pierdut sensul, busola, voluptatea clipei fericite, toți cei din jurul său sunt „în căutare de pâine și dragoste”. Romanul „Zăpada”, al lui Orhan Pamuk reflectă lumea convulsionată a Turciei de astăzi, cu lupta dintre tendințele excesiv islamiste și cele excesiv occidentale, persoana central, poetul Ka, fiind ucis în numele unor norme care exced rațiunea. Provocarea lui Rimbaud, „adresată” poeziei franceze, cititorului european de poezie, la începutul modernității, „je est un autre”, este descifrată de Mariana Rânghilescu în spiritul și în literalitatea sa, ca un exercițiu de „citi” poezia deschizătoare de orizonturi lirice noi. „Relectura” poveștii lui Robinson Crusoe, la alt nivel de receptare, ne relevă o construcție epică care a generat, la rândul ei, alte opere, cum ar fi „Vineri sau limburile Pacificului”, a lui Michel Tournier. O paralelă Herta Muller – Andrei Makine reprezintă o modalitate de a pune față în față ipostaze ale aceleiași perioade, cu diferențele specifice, din două societăți totalitare. Pentru un cititor „încercat”, nu puteau rămâne deoparte temele biblice, Mariana Rânghilescu tratează cu multă acribie influența mitului Cain și Abel în literatura europeană, cu trimiteri la Philon, Byron, Victor Hugo sau Beckett. În „raza lecturii” intră și poezia (și poeticile!) unor poeți contemporani, de la Marin Sorescu la Dorin Tudoran, dar și „cazuri” din literatura marginală, de genul Urmuz sau Vasile Lovinescu.

Scrise cu verva autentică a cititorului care se îndrăgostește de cărțile pe care le citește, cu bucuria descoperirii capodoperei dar și cu bucuria mărturisirii acesteia către potențialii cititori din preajmă, eseurile critice semnate de Mariana Rânghilescu sunt o frumoasă și bine argumentată invitație la lectură.





Magda URSACHE

Specific: Teze și Ipoteze (I)

E de necezut ce nebunii ni se propun la început de secol! Că mă întreb (după ce exclam ca Virgil Rațiu: „Doamne, Tu măcar ai aflat de toate astea?”), ce mai e de făcut. Să urlu să se oprească el, secolul, ca să cobori din el sau să stăruie, încercând să ordonezi ceva în acest haos, în opinia mea *voit organizat*, ticluit „eficient și sigur”, ca vacinul?

„Dezastrul –aproapele nostru”, formulează Eugenia Țărâlungă. „Ni se cere să ne uităm chiorâs la icoane”, îmi scrie Eugen D. Popin, din îndepărtata lui „Teutonie”. Mihai Miron comentează „mizeria zdrelinscoidă față de români”: „Românii sunt singurii adevărați băștinași din Ucraina, afirmă Viorica Moisuc, de pe baricada istoriei ca știință (sau a istoriei care se vrea știință, nu colaj de ficțiuni). Marian Popa se teme să nu devenim iarăși „meteci psihici” ca-n stalinism, străini, în propria țară, de țară, de neam, de istorie proprie, de limbă proprie. Vladimir Udrescu e îngrijorat de cei care „se străduiesc să străbată cu pluguri cartagineze civilizația și cultura românească.”

Da, repet că trebuie: îmi simt libertatea de opinie din ce în ce mai amenințată. Nu, n-am scăpat, cum am avut naivitatea să cred, de *gândire captivă*, de învățământ ideologic, de unanimitatea gândirii comunist-socialiste. Limba de lemn n-o murit, doar un pic s-o hodinit. Sovietolatrii au fii europeniza(n)ți, lucrativi în euro. Ni se induc idei corect politice, fără argumente solide. Replici? Puține. Slobozește destule replici doar pământul.

Trebuie să ne aliniem la alte standarde, potrivnice nouă, suntem îndemnați să ne adaptăm la noua ordine, adaptarea fiind, după o publicistă self-expatriată, „semn de vitalitate”. Iar noi ne lăsăm din nou dirijați de spaima etichetărilor negative: tradiționalist, conservator, pășunist, expirat; am fi, după Neagu Djuvara, „național-periferici”. Ba chiar, *à la fois*, naționalist-fasciști. *Fazciști*, cum pronunța Ion Iliescu, lăsat printre noi la 90 și încă 3, să privească dezastrul produs de oamenii președintelui, în frunte cu Brucan. Iliescu a scos din adormire cominternismul prin Silviu Brucan, așa –zis disident, reversibil ca un impermeabil, spijinit și de Moscova, și de Washington. Malta a unit mâna lui Bush cu mâna lui Gorby. Zice Theodor Codreanu că „*Scânteia*” lui Brucan a fost mai *parșivă* decât reeducarea lui Țurcanu și nu pot să nu-i dau dreptate: reeducarea actuală numită re-startare are aceleași ținte ca ale experimentului Pitești: Biserica, familia, istoria, limba, valorile culturii, ca națiunea să rămână fără contraforți.

După Cassirer, firele care-l leagă pe *Homo sapiens* sunt limba, mitul, arta, religia. Și tocmai firele astea le vizează antiromânismul actual, care a preluat de la propagandiștii anilor 50 atentatele la limba română și la credința creștină. Iar internaționalistii –globaliști dețin think-tankuri împotriva cărților mesager ale etnicului, încercând să le pună iarăși la index.

Schimbarea anunțată de Iliescu din balcon, dând răzbit din mâini ca Nicolae Ceaușescu, a dus la afectarea formelor rezistente naturale și istorice ale etnicului. După 30 de ani, unitatea conștiinței de origine, de neam, de cultură, de limbă e fisurată ca barajele hidrocentralelor; lăsate neglijate de oamenii de apă ai inginerului hidrolog din Oltenița, hagiografiat de foștii propagandiști PCR. Se numesc acum nu activiști, ci formatori de opinie, *influencers*. Și-i greu să nu subscrii la ce nota Th.Codreanu, în *Polemici incorecte politice*: nu-i facem culpabili pe fii pentru erorile (și ororile!) părinților; o facem numai când le continuă moștenirea. Și le-o continuă. Cine îi apără pe români de băieții ascultători de părinți, ca Florian jr. (INSHR „EW”), care-și dorește obstinant ca Tribunalul poporului să-i fi condamnat pe vecie pe martirii pușcăriilor comuniste, martirul absolut fiind Mircea Vulcănescu? Torționarul Drăghici a scăpat peste granița lăsată liberă de același Iliescu, pe care îl citez: „România nu mai are granițe”; dar Vulcănescu e încă, în ochi florieni, „criminal de război. Pe Gyr și pe Crainic, fiul marxistologului Radu Florian, i-ar vrea extrași din cultură. La procesul de „deşertificare” declarată prin anii 80 de I.P. Culiianu, cu varianta „siberizare”, contribuie, *shoulder to shoulder*, Ghiță de la Craiova (care i-ar vrea scoși din istoria literaturii pe Hasdeu, Lovinescu, Rebreanu, Camil Petrescu, Ion Barbu, Nichita Stănescu, Sorescu, Preda, prioritar; Călinescu) și Andrei Caramitru, pe care îl „căpiază Sadoveanu” (ceea ce se și vede), dar și alți detractori cu voci sonore. Se aud până departe. Pe Bulai nu-l mai citez, despre (im)postura lui de a răspunde în Parlament de cultură (cult-ură, poate) nu mai zic nimic. Devine plictisitor s-o fac.

Cei care au crezut, ca Vasile Posteuca, în „destinul imperial al românilor” primesc lovituri de stânga. Ca Eliade, ca Iorga, ca Vintilă Horia, ca Noica. Se dorește să fie

marginalizați până la uitare. Numai că opera lui Mircea Eliade n-a riscat nimic prin atacul lui Norman Manea, nici Iorga prin atacul lui Peltz, nici Noica prin „despărțirea” lui Al. Paleologu. Tare aș fi vrut ca boierul Paleologu să se abțină a declara că „patriotismul e o strângere de buci”.

Nobelizabilul nostru Mircea Cărtărescu spune că literatura română predată în școală e „moartea pasiunii”, că literatura noastră ar fi doar „vestigii și ruine”, „opere prăfuite”, „lovite de nulitate”. Nume nu dă. Dau eu: din catalogul Bac, s-au scos T. Maiorescu, Lovinescu, Preda, Sorescu, Nichita Stănescu. Bine c-au (mai) rămas Eminescu, Creangă, Caragiale, Slavici, Bacovia, Blaga, Arghezi, Ion Barbu, Blaga, Sadoveanu, Rebreanu, toți controversați, dinspre Craiova, de domnul prof. univ. habilitat Ghiță. Or, se știe: anticultura e agresivă.

Bine. Da. Out. Dar cu cine îl înlocuim pe Nichita Stănescu? Pe cine punem în loc? Pe Bobe? Ar fi ca și cum l-am compara pe Mălăe cu Bobonete și pe Ștefan Iordache cu „Americanu”.



Cu cât uităm istoria, cu atât devenim mai occidentali, ne sfătuiește un fost bun gazetar. Bietul CTP! Tare mai devenim dilematici când e vorba de istoria națiunii. Capii demitizării: Boia și Patapievic. Istoria nu mai e *magistra vitae*? În vremi rău așezate ca ale noastre (Z. Cărlugea le spune „vremi neașezate”), nu, nu mai este, dacă tema martirilor din munți e interzisă de același Florian jr., șef de Institut. Lucian Boia n-are nevoie de „istorie eroică”. Pentru el, mormintele nu vorbesc, așa cum vorbesc pentru Iorga. Îl bântuie, în schimb, Fantomarx (multumesc, Al.Cistelecan!), Fantolenin, Fantostalin. Iar H.-R. Patapievic vrea să-și elibereze sufletul de „cărțile în care poporul român era exaltat”, adică cele scrise de Eminescu, Hasdeu, Mircea Eliade, Nae Ionescu, Rădulescu-Motru, Blaga, Crainic, Bernea. „Câte feluri de sindrom încap pe cap de intello! Mai e și pericolul „spirochetei românești”, care „face inima piftie, iar creierul un amestec apos”. Edițiile repetate ale volumului *Politice* arată că nu-i e rușine de ce-a scris, dar „aproape continuu îmi e rușine că sunt român”. Adică unul dintre cei cu „o inimă ca un cur” și cu „o limbă de latrină”? Și, generalizat: „românul e o canalie *de facto*.”

Doamna consilier prezidențial Sandra Pralong ne spune că suntem resentimentari și răi dacă ne apărăm memoria. Interzisă e și tema eroilor de la Cotul Donului. La Varnița, în 1-2 aprilie 1941, au fost împușcați 8000 de români, vrând să scape din/de URSS. Am fost atentă să văd dacă se mai comemorează evenimentul tragic. Nu. De ce? Pentru că Varnița e azi în Ucraina și Doamne ferește de eticheta de Putinist.

Să terminăm odată cu secolul XV, ținta fiind Stefan Magnus, moldoveanul cu mamă munteancă. Dar de ce să nu ne mândrim cu secolul XV, al sfinților? Și cum să pomenesci (o face cu aplomb Mircea Popa) de cei cincizeci de ani de teroare (1867-1918) în Ardeal? În cadrul unui interviu pentru „Formula AS”, cineva l-a întrebat pe prof. Ioan Sabău de la Universitatea „Petru Maior” din Tg. Mureș: „Aveți o problemă cu maghiarii?” Răspuns: „Eu nu am o problemă cu maghiarii. Am o problemă cu dreptatea.” Să uităm că în 1848-49 au murit 40.000 de români pentru a anula unirea Transilvaniei cu Ungaria? Au luptat pentru Austria, dar împărțul, în pofida acestui fapt, a impus anexarea la Ungaria. De ce trebuie să uităm? Ca să nu supărăm UDMR și să iasă de la guvernarea României? Ce afirma profesorul Ioan Sabău, membru al Curții Internaționale de Arbitraj Comercial? Că Transilvania e jefuită ilegal, abuziv, bucată cu bucată, că se întâmplă un jaf al proprietăților românești.

„Statul român a plătit ceea ce se retrocedează azi.” Urmașii optanților au mereu câștig de cauză, deși au primit ca despăgubiri sume imense. Sunt înhățate de urmașii latifundiarilor clădiri istorice sau particulare, păduri, sate întregi, ca Nădaș. Le-au luat țăranilor și cimitirul, și pământul de sub biserică, și casele. Au vrut 8760 de hectare, deși satul are doar 8400.

Se calcă în picioare tratate internaționale; e contestat N. Titulescu în favoarea contelui Apponi. Grofii au plecat în Ungaria cu cărți funciare cu tot, iar țăranii români săraci, mulți fără știință de carte, n-au acte pe pământul lor; redistribuit de Brătianu. S-au verificat documentele din arhive? Nu. S-au fabricat acte din ignoranță, dar mai ales din corupție: cazul Arcuș, retrocedare cerută din ...Africa, de un ins care voia 11 milioane de euro. Dar câți români n-au putut recupera nimic din averea naționalizată? Parlamentarii dorm, guvernul nu intervine. Iohannis face ce știe: tace. Și prăduiala țării e continuă. Iată ce se întâmplă când risipim arhivele și rămânem fără documente, când nu ne apărăm

patrimoniul. Arhivele ni le poate păstra Ungaria, cum ne-a păstrat Rusia tezaurul. Iar fără arhive, fără toponimie îi poți contesta pe românii din Ardeal. Zice un parlamentar ungur: „Autonomia Transilvaniei e porunca lui Dumnezeu.”

Televizorul împrăstie fake-news-uri, provocând derută, când ascultăm, preț de 5 minute, nu istorie, ci povești de adormit cetățenii în defect de corectitudine politică.

Nu se distrug pădurile numai la propriu, dar și rădăcinile identitare. De treizeci de ani încoace, ni se induce ideea că specificul românesc nu există (de unde și ura pe cei care l-au analizat, iar dacă mai există trebuie anihilat. Profil spiritual românesc? S-o creadă Noica. Iar Noica primește mereu „copita măgarului” pentru „tâmpeniile” lui cu românească în final, cum se delimita un fost discipol care își însușise cu grabire noile comandamente.

Să-l distrugă pe țăran n-a reușit Ceaușescu atâta cât au reușit postsocialiștii. Petru Ursache a scris, cu mulți ani în urmă, *Ființa etnică în bătaia puștii* și n-a greșit. „Defectologii” au pus la cale un adevărat război imagologic contra satului, ca trib sălbatic. Și asta pentru că e mai greu să faci din el sat global, fără câini. Și atunci repeți *ad nauseam* că e minciună eroismul țăranului, cum a făcut Roller în anii 50. Ce continuitate, ce latinătate, ce Unire? De asta a dat voie Ion Iliescu să se vândă pământul? Ca să nu se mai vorbească de spațiul românesc de la Nistru până la Tisa, de râurile prescurtate? Scria Eminescu în 17 februarie/31 decembrie 1880, în „Timpul” (*Opere*, XI, *Publicistică*, Ed. Academiei, 1984):

„Numai în România înalta trădare e un merit, numai la noi e cu puțință ca valeții slugarnici ai străinătății să fie miniștri, deputați, oameni mari”.

Vă sună cunoscut? Trădare a fost subminarea statului –națiune de corporații transnaționale, ajutate de cozi de topor interne. Adaptarea imorală la interese străine ne costă și ne va costa scump.

Pentru ca batjocura să fie întreagă, ICR - New York, sub girul ambasadorului Muraru, a organizat „un spectacol de poezie și muzică, cu tobe și chiuțuri tribale”, prezentându-l pe Eminescu drept „totemic author”, totem al tribului primitiv. Știrea a apărut în 5 ianuarie, semnată de Robert Horvath Deva, artist cineast. Nimeni nu le-a tăiat cheful organizatorilor. The National Culture Day din 15 ianuarie li s-a părut cea mai potrivită zi pentru un Spectacol Percussionist Total, pe versuri de Eminescu. ICR a bătut, cu acest Tribal Show, scandalul poneiului roz, cu svastica pe crupă. Iar lista aberațiilor e lungă. Și-a dat cineva demisia, a fost sancționat cineva?

Cine a spus că ICR poate fi numit Institutul Cultural Antioromân n-a fost departe de adevăr: Dacă bagi bani mulți în turneele Ninei Cassian, căreia Nicholas Catanoy i-a spus Kațian, e o dovadă că *inside* ICR crește și-nfloresc curentul neomarxist.

Rezultatul dorit e clar: trebuia să căpătăm complexul istoriei noastre, rescrisă cu mult negru, pe urmele lui Roller-Controller (academicianul comunist semi-analfabet). O nouă istorie, zice Goma, „dublu rollerizată” prin școala Boia, ca să nu mai fim cumva mândri de origine, de cultură, de limbă. Trebuia ca românii să se vadă pe ei înșiși lași, bețivi, leneși, chiar anticreștini. Și proști, cei mai proști din Europa, conform unui test realizat la Universitatea Ulster de prof. Richard Lynn. *Cui prodest?* Celor care nu înghit locul nostru pe harta Europei, deși locul României acolo este.

„Doamne, Tu măcar ai aflat de toate astea?”

Cu siguranță, da.



George VULTURESCU

Poesis

Cesar Vallejo urcă pe Machu Picchu

„Ah, voi oameni, eu socotesc că o imagine doarme în piatră.
De ce trebuie ea să doarmă?...”
(Friedrich Nietzsche)

...Ca să rămâi în doliul tău de om
trebuie să veghezi lângă cel mort, ca și pietrele, alăturate,
în terasele sanctuarului liturgic de la Machu Picchu,
trebuie să te uimești de coaja celeilalte
ca și de pielea femeii pe care o răstorni în iarba
peste care bate vântul...

Vântul suflă la fel, și aici pe muntele Huayana Picchu
ca și în cimitirul Montparnasse din Paris -
vânt negru, peste literele negre săpate în pietrele albe

Dar ce e vântul pentru unul ca mine
când străbat galeriile secrete ale Ochiului meu Orb
ca să-l ridic, de sub piatra mormântului, pe Cesar Vallejo?
Pentru că viața se păzește cu moarte
și moartea se păzește cu viață -
precum Ochiul meu Teafăr este păzit de Ochiul meu Orb
care nu este din lumea aceasta -
Dumnezeu stă în capătul galeriilor dintre Ochiul meu Teafăr
și Ochiul meu Orb, între heralzii lui negri
îngăduindu-mi să-l iau în spate, ca pe un olog, pe incașul
din Santiago de Chuco, care n-a urcat niciodată
la sanctuarul de pe Rio Vilcanota.

Dubla participare - a vântului și a lui Dumnezeu -
îngăduie asta:
numai cel care este viu îl poate duce pe cel mort;
nici un mort nu poate lua locul altui mort
și nimeni dintre cei vii nu are dreptul să-l fure
din mormântul său pe cel mort.
Doar dubla participare a versului - la moarte și la viață -
îngăduie „paradoxul cel viu”: să deschizi o altă cronologie
care protejează ce nu e trăit
să înfăptuiască ceea ce e scris
precum o spune versul tău, Cesar Vallejo:
„Toate oasele mele sunt străine
s-ar zice că eu însumi le-am furat...”

Fericit cilianul Pablo Neruda care urcă înaintea mea
fredonând: „Mamă de piatră, spumă a condorilor”
și tot înaintea mea scrie cu mâna îndesată în
cel mai „înalt vas care a conținut doar tăcerea”.
Tace și Cesar Vallejo, ologul pe care-l duc în cărcă,
privind lumina cum presează pietrele ca un teasc.

Trec pe lângă noi turiști cu aparate de fotografiat:
Clic! Ești integrat - peisajul e love at first sight.
Oare cine vede acum pe Machu Picchu:
eu care-l duc în spate pe Cesar Vallejo și consimt
la „vizibilul ascuns și la vizibilul prezent” dintre pietrele
sanctuarului sau dintre pietrele suspendate ale lui
Magritte? Sau vede Cesar Vallejo, cel care n-a văzut
niciodată temple și serpentinele de piatră
întemeiate de regele Pachacutec?
Consimt, în același timp, și la versurile pe care le-ai scris:
„Deseori simt cum în aceste pietre
se-ncontrează nervii cei rupți ai unei pume moarte”...

Umilița de-a fi din dinastia cârnii în fața stâncilor
te poate face lucid lângă pietre? Am băut ceai cu frunze
de coca și simt cum totul devine vertical
pe tije crude ale tăcerii din pietre. Dacă nu mi-ar repugna
stilul siropos aș vorbi despre coșmarele lor înlănțuind, sub
coajă, materia flăcării - scântea; sau aș vorbi despre cum
piatra naște piatră și cum obosește piatră și plânge cu
sânge pe drumul ei lung până intră în zidul cetății.
Deasupra lui - bate numai vântul,
vântul nu obosește niciodată, Cesar Vallejo, și ne face cunoscut
limbajul lui Dumnezeu, când ne cheamă pe nume
la miera de piatră cu care supraviețuiesc cetățile.

N-am văzut nici un condor deasupra cerului de pe
Huayana Picchu, nici peste apele râului Urubamba,
precum mi-ai prezis, Cesar Vallejo. Cel care a început urcușul
s-a pierdut, ca într-o năpărlire - sângele pare să se
volatilizeze, s-ar fi risipit dacă n-ar fi fost mărul cârnii:
eram greu, sau ușor
precum mâna flămândului care rupe pâinea
și nu mai are putere să ducă dumaticatul la gură.
Cerule pare să aibă, din loc în loc, bule transparente,
precum nișele din pereții imperialului Cusco
de unde conchistadorii au ras tot aurul de pe ziduri,
iar misionarii au atârnat icoane pe suprafețele goale,
au pictat chipuri și scene cu papi și cardinali -
între ele nici un chip al incașilor,
nici un semn al celor trei sfere pe care stă lumea voastră:
condorul, puma, șarpele.

...Am plâns lângă nișele goale din zidurile bisericilor
cu Ochiul Meu Orb și cu Ochiul meu Teafăr
și imprecția versului meu are dubla lor participare
și o strig din piatră în piatră:
_ vârfurile munților Machu Picchu sunt pentru condori!
_ vâgăunile dintre pietrele lor sunt pentru pume!
_ dar vârfurile trufașe și fiorul crevaselor
nu le astâmpără foamea
și ghearele lor sunt pentru a sfâșia,
nu le refuz acest drept!
E adevărat, Cesar Vallejo, că poezia nu are gheare
ca și condorii să te poată ridica de sub piatra
mormântului din Montparnasse,
dar dubla participare a versului - la moarte și la viață,
„știința morții și a reînturnării”, pe care am moștenit-o
de la scaldul Carpaților, Mihai Eminescu,
îngăduie să te port în doliul meu, pe pietrele de la Machu Picchu,
pentru cei vii care știu că tot ce e mort a fost în viață,
iar morții nu doresc să rămână definitiv
un cadavru în doliul lor.

Nu există nici o învățătură despre cum viața se
păzește cu moarte, și moartea se păzește cu viață,
nici cum să te desparti de un mort pe care l-ai cărat în spate
decât să sapi o groapă și să-l cobori sub bulgării de lut
și sub pietrele sale.
Morții nu își deghizează identitatea:
ce e mort e întotdeauna la fel
pentru că nici un mort nu poate lua locul altui mort
și nici un mort nu dorește să rămână un cadavru definitiv
în doliul celor morți,
în vântul de afară
care rotunjește la fel piatra de pe Machu Picchu
și piatra obosită rămasă pe câmp,
departe de zidul cetății Sacsayhuaman.



...Vântul suflă și aici, pe țărmurile Pacificului, la Lima,
unde i-a plăcut lui Cesar Vallejo să se preumbe îmbrăcat în negru
și a învățat că valurile spală la fel piatra neagră și piatra albă
și se ridică la fel, fără odihnă, să ducă bancurile cu pești
care se aprind, unul de la altul, aproape de țărm.

Asta învăț și eu:
gloria cea mai mare a unui poem nu poate fi alta
decât să-l citești valurilor oceanului -
deasupra lor nu mai e decât vântul
pe care Dumnezeu l-a lăsat să sufle unde vrea
iar pe mine m-a adus aici ca să intru în barul „Cordano” -
pe pereți atârnau zeci de fotografii cu scriitori și președinți...
- Unii sunt morți, mi-a spus patronul Odilon Lopez Cerna,
sau cum a scris Victor Hugo: „morții nu sunt absenți,
ci invizibili...”
Ca și în Nordul meu, am adăugat: lângă un pahar morții stau
în doliul celor vii...

Patronul ne-a condus la o masă unde povestea, adesea,
cu Mario Vargas Llosa. Romancierul din Arequipa, a recitat versuri
ale poetului Pablo Neruda - *Alturas de Machu Picchu*,
la o aniversare a muntelui incaș, din 1981, alături de celebra
formație rock „Los Jaivas”.
Mie îmi făcea cu ochiul o trușă încașă, dintr-o reclamă
atârnată printre fotografii: „Soy Pisco y mi apellido es Peru”.
(De dragul ei am cerut un pahar de pisco)
Aici, sub reclamă, ne spune gazda noastră, un poet din Cusco,

Jose Maria Arguedas, l-a întrebat pe Ernesto Cardenal:
”- Pietrele cântă noaptea?
- Este posibil. Ca și cel mai mare dintre râuri sau prăpăstii...
Incașii ar avea știința tuturor pietrelor
cu „farmece” și le-ar fi purtat să construiască cetatea...”

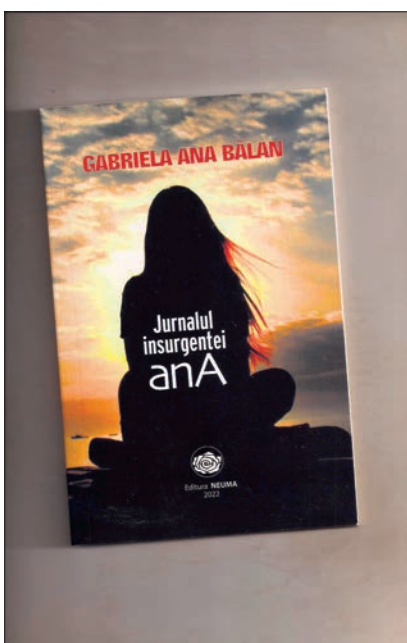
...„Farmece” răspândea și orchestra de la bar -
era un cântec despre valurile Pacificului
care se ridică la fel, fără odihnă, clipă de clipă.
La fel ridic și eu paharul cu pisco:
- pentru viața care se păzește cu moarte,
- pentru moartea care se păzește cu viață !
Iar dubla participare a poemului - la moarte și la viață -
îmi îngăduie, „paradoxul viu”, să-mi așez fiecare cuvânt
precum așază meșterul pietrele în zid.
Nimeni nu va mai ști, Cesar Vallejo, dacă mai ești sub piatră
în cimitirul din Montparnasse
sau ești pe pietrele poemului meu, care sunt și pietrele
sanctuarului de la Machu Picchu - solemne, ca niște sigilii
care le atestă jurământul de castitate.
Deasupra lor nu mai e nimic
decât limbajul lui Dumnezeu cu sine însuși - tăcerea,
care e miera pietrelor
cu care a îngăduit să supraviețuiască zidul...

Sus, pe munții Huayna Picchu, condorii
își zdrobesc ciocul de pietre,
își smulg penele bătrâne din aripi
pregătindu-se pentru o nouă „înmormânare în cer”...



Dans pe poante

La titlul de "cea mai simpatică poetă română" se bate Gabriela Ana Bălan. Nu știu care erau șansele ei pînă acum, dar odată cu decartarea celui de-al șaptelea volum – *Jurnalul insurgentei Ana*, Neuma, 2022 – acestea au devenit mai mult decît promițătoare (deși poate nu chiar sigure). Insurgența Gabrielei nu-i în probleme grave, ci în sferă domestică și ea însăși nu e mai gravă decît o cochetărie. Dar una jucată cu inteligență și umor, cu destulă ironie de sine și cu artă în acoperirea eventualelor supape pe unde e gata să emane ceva sentimentalism sau să se reverse cam multă eufemistică. Inima Gabrielei pare că ar vrea să tragă și spre una și spre cealaltă, dar poeta nu o lasă nicidecum, făcînd regulat cîte o tumbă ludică și ironică ori de cîte ori primejdia pare iminentă. Nostalgiiile (mai ales ele), dar și alte



dispoziții afective (ba chiar și din cele afectuoase) sînt jucate într-un dans pe poante, traduse în ceva ușor și fulgurant, în ușurătăți (dar nu și frivolități). Gabriela se joacă cu propria sensibilitate în mici parodii de sine, dar nu duse pînă-ntr-acolo încît sensibilitatea să nu se străvadă și să nu fie, de fapt, agentul principal al acestor zburde. Nici o stare nu e lăsată să prindă cheag, căci imediat Gabriela o răstălmăcește și o întoarce în ludica de sine - și cu sine. N-aș îndrăzni să merg cu Gabriela pînă în vreo "bacoviană provincie pustie", cum face Dumitru Chioaru pe copertă, căci la ea pustietatea e doar joacă de-a pustietatea. Cea mai gravă "pustietate" e, la ea, doar singurătate, dar și aceasta repede contrazisă de vreo tumbă – dacă nu afectivă, măcar textuală. E dansatoare calificată Gabriela, baletistă de stări, asta pare sigur.

Toarse "ușure", stările ei nu-s fără consistență la origine (dar originea lor e lăsată în afara textului), dar fie cît de grave, Gabriela are ieșire salvatoare și bravează cu ea: "și dacă azi m-am trezit speriată/ arborez fără frică/ pe cel mai înalt catarg/ poezia/ un steag în bătaia vîntului/ vîntul plimbîndu-mi prin lume/ cuvîntul/ întîiul meu prunc crescut/ cu ambrozii" (*Am adormit cu gîndul*). Mici bravade sînt, de fapt, cam toate poemele - și acestea e rețeta cu care Gabriela își vindecă adierile de angoasă: "cine este această femeie fericită/ de ce zîmbește sub tîmple cărunte/ întreb eu, femeia care plînge/ sub fire de păr castaniu//...// gata cu poezia despre destinul/ acceptat necondiționat/ acum voi scrie tot ce îmi voi aduce aminte/ că se va în-tîmpla vreodată/ și voi spune/ această femeie ciudată îmi știe/ viața pe de

rost" (*Gata cu poezia despre destinul acceptat*). Deși se laudă, într-o *filă din jurnal*, că ar fi inventat "mersul pe sîrma ghimpată", Gabriela nu printre primejdii și răni calcă – grațios și zvelt întotdeauna -, ci printre fapte de iluminare și salvare: "mîna cu care scriu/ legată de comutatorul metaforei/ poate aprinde luna/ cînd soarele doborît de gloanțe/ sîngerează în patria minții" (*Se aude tropot de cal troian*). Astfel de opinteli în poetica de gravități sînt însă tentații rare (tocmai bine, căci ar strica jocul de-a modestia) și eclipsate de nonșalanța care maschează nostalgiile și frustrările: "mi-am cumpărat în rate/ ziua de mîine/...// voi sta mult timp aici/ am restanțe/ majorări și penalități la ziua de ieri/ pusă deoparte pentru zile negre/ toți cred că a trecut neobservată/ jur că s-a dus vreau alta mai bună// cînd nu mă vede nimeni fac mătânii/ la ascunzătoare secretă/ o sărut pe frunte și/ o hrănesc din resturile zilei de azi" (*Accesorii*). Partitura traumatică – ori doar elegiacă – e ținută ascunsă, dar nu fără un colț de perdea ridicat, căci Gabriela vrea doar să braveze contra lor, nu să le și excludă din peisajul ludic.

Nu-i însă lucrul cel mai ușor să te pui contra inimii –

nici chiar pentru Gabriela, măcar că ea lucrează cu metodă. Unde și unde iese în față poetica de *pathos* – uneori atît de hotărît încît e imposibil a mai fi întoarsă pe dos: "pașii legați cu sîrmă de mormînt/ mă duc pe Golgota cu o cruce/ legată pe umeri/ aripă" etc. (*Flori de colț*). Contrapuncte paterice la dansul pe poante răsar tot mereu ("scriu direct pe tăișul securii" și altele), dar fără a reuși să convertească euforia auto-ironiei și jocul de-a bravada. În miezul ei însă, poetica Gabrielei pe descărcarea de sarcină a angoasei mizează, cu mai mare spaimă că ar fi reușit decît că ar fi ratat: "toamna aceasta/ nu mi-a scuturat frunzele/ sau poate de atîta teamă/ m-am ascuns sub un copac ofilit// Am jucat popce cu Dumnezeu./ Nu am curaj să mă uit pe tabela de marcaj./ Poate am cîștigat eu" (*Popice*). Dansul ei e unul de exorcizare, de fapt, - o joacă atît de panicată încît se ferește să-și numească sursele de panică în jurul cărora tot dă tîrcoale provocatoare. Confesiunea rezultă un flirt cu propriile anxietăți; un flirt bine condus, stimulat și emulativ. Cine va răspunde rugăminții Gabrielei – "vă implor/ citiți-mă acum/ nu după ce mor" (*Gînduri*) – va profita numaidecît.

Suburbii subterane

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

* „Poemul care ar putea fi înțeles (doar dacă cerul s-ar deschide, clipind ușor și des”...sau cu ce te alegi după ce ai hălăduit alături de tată, fie-i țărîna ușoară, peripatetizînd printre cuartaluri, ca și cum ai trece în revistă epavele unor vechi vise, o flotă și ele, în fond...(ianuarie 2002).

* Natura carnivoră a privirii. Explicațiile se prescriu. În ale mele „rezervații reziduale”, am naturalizat și cîțiva alogeni poetici, un soi de specii fosile scăpate în public.

* UN ALT FEL DE „13-14” (în totală lipsă de respect cu prescripțiile mainstream) - Cerul în amiaza de 13 ianuarie, Bacău. Un albastru tulbure, înecat în cenușă, cu textura ermetică, inenarabilă, de aliaj metalic rece, prelucrat într-un athanor supranatural. O lespede netedă și densă, bănuită a avea o greutate de plumb. Un obiect încremenit, neidentificabil, o prezență care invadează frontal. Cui s-ar încumeta să-l fixeze, i-ar rămîne, probabil, doar senzația de stupefacție exoftalmică, instalată progresiv, difuzia extra-sinaptică, somatică, a unei substanțe injectate hipnotic, înstă-pînindu-se organic. Acel trecut al meu, îndepărtat, compact, încercînd să răbufnească printr-un geam al cărui contur rămîne inaccesibil vederii. Încercînd să înlăture masca prezentului, să-i dea un chip și, mai departe, să se insinueze în viitor. Unul lăuntric, un soi de relief interior al prezentului continuu, căptușeala aceluia delir al tăcerii. UPDATE (14.01.2021, cca. 4:30 – 5 a.m.) Am refăcut, în cartografie afectivă, landurile lui Gogu, parte din strada Oituz (zona bisericii Sfinții Împărați), parte din 6 Martie (zona școlii nr.5), cu legătura aceea dintre ele, știută de puțini, o lume în sine și o parte din visele vechi, un interstițiu, un intermundiu, unde cu un an în urmă, la aceleași ore, îl căutam pe Grușă ot Bacău, încercînd să deslușesc urme în pospaiul de zăpadă proaspătă, căzută peste noapte, scrutînd după o pată neagră în mișcare, ca și cum aș fi scris într-o pagină imaculată a lui Dumnezeu și mă dematerializam pe măsură ce nu găseam nimic în afara grafismului contorsionat, fantasmatic, al propriilor gînduri. Ca un răspuns (ecou?) la loialitatea lor, împruținată, restrînsă, memoria afectivă îmi lasă la vedere, tot mai frecvent, doar urmele cîinilor, borne în ceea ce va fi fiind sin-taxa timpului subiectiv, substanță activă a ordinii sale în fără de răgaz răspăr cu timpurile. Și singurele, cele mai sigure arhipelaguri pentru naufragiul reiterat al unui explorator de talia mea. Cu sîngele pustiu și tăcerile încercănate. Iar strada aceea care mărginește parcul, căci toate pleacă de la ea și se întorc la ea, avea să-și piardă peste puține luni pentru a doua oară cap(ăt)ul, același ca și atunci. În Mai anul trecut, după 18 ani. Acum, n-am făcut decît să rememorez rondurile mele nefiresc de matinal – pentru orice om (nou) normal – și să mă las

copleșit, absorbit, de tezaurul luminiscent al iernii, formă a purității arcuite cu grație angelică și tandrețe distantă, deasupra străzilor înghețate, în vreme ce mintea derula lătrăturile cîinilor dispăruți și lăsa umbrele lor să le încolțească pînă departe, acolo unde scrîșnetul gheții sub pași devine parte a monologului... (16.01.2021)

* Uneori, întreaga poezie a unei vârste – dincolo de ordinea cronologiei, reală sau simbolică – apare ca un precipitat al parcurgerii repetate a unei străzi, unul dintre acei topoi afectivi, pe care persistența în memorie îl ridică, caruia îi dă dreptul, la recurența exilului imaginar. Așa cum întreaga frumusețe a unei vieți, poate fi derivatul, emanația luminiscentă, a singurătății clandestine care o subîntinde. Cum strada, așa și singurătatea, joc al luminii cu timpul.

* Ce-ar mai fi de spus într-o/ despre o lume unde pînă și ierarhiile literare (precum și, prin extensie, vizibilitatea/ promovarea în orice domeniu al culturii) sînt clădite și funcționează ca arondismente ale „serviciilor”, tronsoane ale releelor acestora sau, la nevoie, trasoarele lor?! (SECANTE NEO-NEORTODOXE, ianuarie 2021)

* Fie și sub specia și în regimul metonimiei, adică pe cote de reprezentare, fcbk rămîne o hartă fidelă, un panopticum relevant pentru altfel prezizibilele mișcări tectonice ale „sistemului”. Ca număr de reacții, liste de nume, frizînd adesea un rigorism mendeleevian sau, de ce nu, pavlovian! Cele mai amuzante sînt aglu-tinările de enclave aparent anti- nomice, dar...cine ar cuteza să demonstreze că antinomiile nu devin solubile, dacă te scalzi în apele care trebuie?! În fața unei astfel de identități, a eticii de grup (de presiune), de masă coviduală ce a depășit pragul critic, o prefer, de departe și mai departe, pe aceea a ereticii de conștiință individuală... (SECANTE NEO-NEORTODOXE, ianuarie 2021)

* Efectele secundare ale vaccinului milenarist, în lumea literară, încep înainte de înțepătura izbăvitoare. La pro-vacciniști, proliferarea subită a glamour-ului imaginii: cronici potop, premii duium. După ce s-or vaccina, să te ții. (SECANTE NEO-NEORTODOXE, ianuarie 2021)

* Anul-pandemie și-a îndeplinit misiunea și se pregătește să iasă din schimb. Cine altcineva i-ar putea lua locul decît anul-pandemonium? (decembrie 2020)

* Sincer să fiu, nu știu să existe facultatea de traumatizări și macula(toa)re, însă observ că are tot mai mulți absolvenți.

* Mă gîndesc cam pe cînd îi va veni sorocul să intre în colimator și tabelului lui Mendeleev! Cînd va fi revizuit, reconsiderat, reconfigurat. O țîr' de demantelare primenitoare nu strică niciodată. (Prea)Curată profilaxie. Aștept. Sînt curios care dintre elemente vor fi trecute la „ajutătoare”, care la „dușmănoase”... și cum se va „așeza” & funcționa chimia între noi.



Nicolae BUSUIOC

Voluptatea lecturii și exigențele actului critic

Se vorbește adesea despre *vocea criticului* ca despre ceva ce se insinuează în conștiința celui ce citește, acel ceva fiind textul scris care mediază meditația inteligibilă cu mesajul operei în cauză. Discursul critic reprezintă și o variantă a unui mod de lectură. Se pleacă de la ideea că lectura continuă să fie una dintre valorile vieții noastre, cartea fiind aceea care proiectează o lumină fascinantă asupra lumii, tentativa sintetizării unor gânduri, reflecții și cunoștințe despre acest act cultural apărându-ne justificată. Pe drumul lecturii, cititorul are nevoie de un sfat, de o direcție de orientare și chiar de ceea ce a afirmat undeva George Călinescu: „Un vrăjmaș onctuos al cărților e acela care citește cărțile desprins de opera integrală a autorului”. Regăsim aici exigențele de lectură ale marelui critic, cu îndrumarea cititorului inițiat și chiar ideal, nu al cititorului obișnuit. Critica literară, ca și cercetarea în domeniul științei, are rostul de a urmări și de a risipi confuzia. În fața atâtor cărți care apar cititorul este debusolat, intervine vocea critică pentru a-l ajuta să discearnă între textele lipsite de valoare și cele care oferă neîndoiește idei și mesaje, emoții și complexe suflatești care ajung la exprimarea de sine. Criticul privește structura organică a cărții, sesizează diferențele între plus și minus și asigură „igiena literară”. Judecata critică se întemeiază pe aplicarea unor principii și criterii corecte în aprecierea operei, critica axiologică, acribia filologică, dimensiunea polemică, obiectivitatea fiind esențiale în fermitatea actului de evaluare a textului literar.

Actul lecturii și actul critic față în față. Maria Trandafir, în impunătorul său volum *Magia gândurilor* (Ed. 24 ore, 2022), demonstrează faptul că recenziile și cronicile concepute în grila unor analize fundamentate pe idei literare, în sprijinul judecăților estetice și etice, au menirea orientării spre esențial, spre trezirea rafinamentului în lectură. Mi-am propus să surprind frumusețea, în sensul clasic al cuvântului, textelor comentate și să dezvălui sufletul dăruit acestora de către creatori.” Citindu-i cartea, am spune că nu și-a respectat întocmai intențiile, formularea unor judecăți axiologice, chiar dacă Maria Trandafir, după cum o mărturisește, a citit doar cu „avidă curiozitate”, are la bază lecturi consistente care sunt integrate într-o citire totalizantă de ordin estetic, ceea ce-i permite o viziune critică incorporate fiind aici sensul și limbajul, mesajul și informația și nu în cele din urmă bucuria sa suflatească.

Să ne amintim că Roland Barthes, în raport cu discursul literar, susținea că există *textul de plăcere*, cel care vine dinspre cultură, producându-i cititorului satisfacție intelectuală, meditație și euforie, sancționând *textul de desfătare* care mai mult distruge decât construiește, clatină fundamentele culturale, istorice, psihologice. Maria Trandafir are patima lecturii, extrage esențele textelor, descoperă noi înălțări, poate chiar taina cercului în jurul căruia se învârtă textul în sensul repetării și calea ieșirii ei din închidere, pentru a o lua spre origine. Scriitura ca pasiune a originii, se spune, însăși originea e susceptibilă de a fi scrisă. Înzestrată cu vocația alegerii sensurilor și miezului din „plumbul” cuvintelor, Maria Trandafir realizează o imagine elocventă a vieții literare din trecut nu prea îndepărtat și mai ales din prezentul nostru, o carte reconfortantă ca orice demers critic bine așezat.

Prima parte a volumului, *Trăind în poezie*, cuprinde o reprezentativă galerie de poeți, amintindu-i în ordinea stabilită de autoare: Nicolae Turtureanu, Adi Cristi, Mircea Platon, Marcel Miron, Cassian Maria Spiridon, Marcel Mureșanu, Maria Mănuță, Marius Chelaru, Vasile Remete, Dumitru Mălin, George Savin, George Echim, Mihaela Grădinariu și Mihai Ursachi cu care se încheie această minunată prezentare lirică și din care nu putem să nu reținem rândurile scrise despre Magistrul din Țicău: „Poetul Mihai Ursachi cunoaște trăiri de sorginte bergsoniană privitoare la timpul marcat de discontinuitate, observabilă în poezie, care îi permite întoarcerea la locul de baștină, la oameni cunoscuți, la iubire, dar și călătorii în spații istorice din prezent și din alte timpuri străvechi. Opera «magistrului» nu poate fi comparată, cel puțin prin modul de alcătuire și prin viziune, cu nicio altă operă, care să-i furnizeze încadrarea în vreun curent literar. Este deasupra oricăror «mode» poetice”. Maria Trandafir scrie comentarii veritabile, unele dintre ele memorabile, așa cum citim despre Nicolae Turtureanu din *Precedentele*, „o poveste de iubire unică prin profunzime, prin devotament, prin

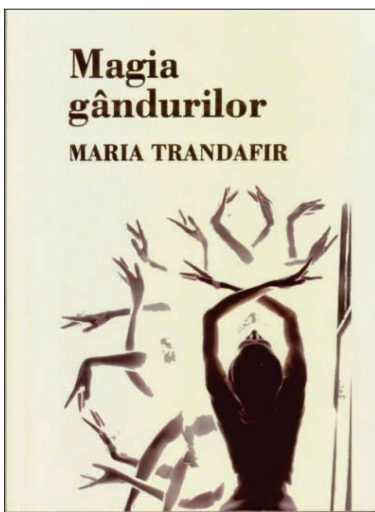
patimă devalată cu sinceritate sfâșietoare, dar nu cu patetism, continuând și «dincolo» (fiindcă ea îl ocrotește din cer, în timp ce el își exprimă, încă, dorințele: *să ardă gura* – în sărut, *să vadă* ochiul – zăbovind pe chip, *să cadă* mâna – mângâind (pe trup). Din cauza iubirii și direct legată de aceasta, bărbatul a devenit ne-ființă, după pierderea ființei dragi.” Sau despre Mircea Platon (*Cartea străduțelor subtile*), care „își asumă condiția de «pictor de blazoane și poet,/ cu spiritul împrăștiat în curcubeie și reflectat/ de prismele și oglinzile zodiilor», asumându-și singurătatea, tăcerea, destinul, fiind convins că poezia există în el și că aceasta așteaptă doar mâna care s-o scrie, așa cum clopotul așteaptă mâna care să-l facă să sune”.

În viziunea criticului, autorii cărților comentate ne apar și ca revelații ale sinelui, fiecare poveste de viață transcrie într-un fel traiectorii destinale în derulare lirică, fiecare dezvăluie, sau încearcă cel puțin, valoarea profund umană în slujba binelui, până la urmă un rezultat al credinței în forța iubirii și adevărului, al mesajului către realitățile apropiate creatorului cu gândul mereu la cititor, plasat în realitatea spațială în care se află. Cassian Maria Spiridon (*O sută și una de poezii*) este „stăpânul unui incitant univers liric, greu de organizat pe teme și motive și greu de încadrat într-un anume curent sau orientare literară. Spațiul poetic asumat prin capacitatea de întindere și de cuprindere a creației sale vizează deschiderea poetului spre necuprins căruia îi acordă materialitate, pentru a se putea apropia sau depărta de realitatea temporală și spațială în care se regăsește, în care deseori se rătăcește și de puține ori se regăsește.” Întâlnim în volum adevărate portrete lirice, obsesii ale trăirii poeziei în metaforă, în simbol, în zona miracolului.

A doua parte a cărții, *Aventura lecturii*, cuprinde comentarii despre I.P. Culianu (*Jocul de diamant*), Norman Manea (*Zilele și jocul*), Mircea Eliade (*Romanul adolescentului miop*), Andrei Cornea (*Uimitoarea istorie a lui Șabbatai Mesia*), Varujan Vosganian (*Jocul celor o sută de frunze*), Ileana Vulpescu (*Pe apa sâmbetei*), Mircea Platon (*Alexandru Vlahuță – Primul și Ultimul*), Cătălin Dorian Florescu (*Zaira*), Dinu Săraru (*Ultimul bal la Șarpele Roșu*), Mircea Radu Iacoban (*Nedumerit în Atlantida*), Aurelian

Silvestru (*Cel Rătăcit*), Aurel Brumă (*Inima de rezervă și Arca de lut*), Constantin Romanescu (*Foișorul de ascultat ploaia*), Cătălin Mihuleac (*America de peste pogrom*), Vasile Lefter (*Frica vine din adâncuri*), Herta Müller (*Încă de atunci vulpea era vânătorul*), galeria autorilor de proză, alegere se pare după „criterii empatice”, dar care presupune „lecturi de cursă lungă” (C. Dram în prefață). Adevărat, o aventură a lecturii pe care Maria Trandafir o îmbrățișează din plin. Și iarăși, textul depinde de cititor? O întrebare care pare nelalocul ei, sună a paradox. Paul Valéry afirmase că „o schimbare de cititor este comparabilă cu o schimbare de text”, iar Borges: „un mare scriitor își creează precursorii”. Impactul cuvântului scris (și apoi comentat) asupra înțelegerii cititorului este de netăgăduit, el se poate extinde printr-o ramificație cu influențe și efecte nebanuite, o arborescență precum crengile copacului cu prelungirile lor în puzderia de frunze.

Vocea critică a Mariei Trandafir își face simțită prezența în peisajul literaturii actuale, impunându-se prin autenticitatea spiritului de interpretare, prin pronunțarea modalităților stilistice adecvate, prin filosofia analizei în a aprecia opera literară ca pe un dar estetic, un exercițiu de virtuozitate hermeneutică pe care îl încadrează pasional, riguros și sugestiv unei aureole pline de lumină, iubire, farmec și frumos. Într-un climat deschis și sincer, criticul configurează un proces de evaluare pe care și-l asumă, având în vedere că liniile opiniei sale vor sta la baza eventualelor lecturi. *Magia gândurilor* este expresia unui demers critic de profunzime în care plăcerea lecturii ia calea actului critic minuțios și veritabil, este o poveste (critică) fascinantă despre scriitori a căror literatură conduce în fapt spre echilibrul atât de important existenței omului. Titlul acesta frumos de carte exprimă însăși substanța comentariilor pe marginea calității operelor, magia gândului se duce dincolo de magie, împreunându-se în vrajă cu farmecul pe care-l luminează pasiunea nepotolită a criticului, într-un discurs- descântec dător de sănătate spiritual-literară, ca un madrigal învăluitoare de unde în derulare suflătească.



Cristian LIVESCU



Petru Cimpoeșu, laureatul Premiului „Ion Creangă”

Pe 1 martie 2023, ziua de naștere a marelui nostru clasic, s-a desfășurat la Piatra Neamț ediția a VII-a a decernării Premiului național pentru proză „Ion Creangă”, *Opera Omnia*, proiect aflat în organizarea Centrului pentru Cultură și Arte „Carmen Saeculare”, cu finanțarea Consiliului Județean Neamț.

Gala finală a avut loc la Colegiul Național „Calistrat Hogaș”, având ca moment de vârf festivitatea de decernare a Premiului, care a revenit anul acesta prozatorului Petru Cimpoeșu. Juriul decizional a avut în componență critici literari de autoritate: Ioan Holban, președinte, Mircea A. Diaconu, Theodor Codreanu, Mircea Chelaru, Adrian Dinu Rachieru, Constantin Dram și Cristian Livescu. Astfel, prozatorul din Bacău se alătură pleiadei de laureați de până acum, care îi include pe Dumitru Radu Popescu, Nicolae Breban, Eugen Uricaru, Dan Stanca, Gabriela Adameșteanu și Gheorghe Schwartz.

Laureatul din acest an, unul din prozatorii noștri de primă linie, „care s-a impus conștiinței publice românești sau pe plan internațional, cu lucrări de certă valoare și ținută artistică, unanim apreciate de critica literară și de marele public”, așa cum menționează regulamentul, a fost ales prin vot secret dintr-o listă preliminară de nominalizări, incluzând, în ordine alfabetică pe: Ștefan Agopian, Val Butnaru, Radu Cosașu, Nichita Danilov, Gellu Dorian, Emilian Marcu, Bujor Nedelcovici, Lucian Strochi și Varujan Vosganian.

În cadrul aceleiași manifestări, în prezența unui public numeros, scriitorul Gheorghe Schwartz, premiatul de anul trecut, a primit din partea Primăriei și a Consiliului Local Târgu Neamț, titlul de Cetățean de onoare al orașului de la poalele Cetății Neamț.

În uvertura Galei a avut loc sesiunea de comunicări „Ion Creangă - memorialist și povestitor nepereche”. Au participat cu contribuții scriitorii: Marius Chelaru, Aurel Ștefanachi, Nicolae Scurtu, Valentin Talpalaru, Cristian Livescu, Lucian Strochi, Radu Tudorel, Neculai Muscalu.

La final, au fost lansate cărți în rezonanță cu evenimentul: „Trădarea”, de Gheorghe Schwartz (Editura Nona, Piatra-Neamț, în seria *Prozatori români laureați ai Premiului Național de proză „Ion Creangă”*) și „Identitatea culturală a sufletului românesc” de Neculai Muscalu, la Editura Academiei, 2023. Publicul prezent, format din elevi și cadre didactice, a putut vizita Expoziția de carte „Ediții ale operei lui Ion Creangă”, a Editurii Tipo Moldova din Iași (director, Aurel Ștefanachi). De asemenea, în prezentarea criticului Cristian Livescu, au fost recenzate cele mai recente numere ale revistei „Antiteze”.

PETRU CIMPOEȘU (n. 20 ianuarie 1952, Vaslui) a absolvit Institutul de Petrol și Gaze, obținând diploma de inginer (1976). A activat în domeniul profesiei sale în județul Bacău. În 1983, a debutat în revista băcăuană „Ateneu”, cu proză scurtă. Cea dintâi carte a sa, *Amintiri din provincie*, apare tot în 1983. Colaborează la revistele „Tribuna”, „Familia”, „Vatra”, „Convorbiri literare”, „Contrapunct”, „Arc”, „Cronica”, „Tomis”.

Volumul de debut, *Amintiri din provincie* (Premiul Asociației Scriitorilor din Iași), grupează nuvele și povestiri în care viața cotidiană, din diferite medii, este observată din unghiul care îi poate dezvălui doza de pasiune, de fantastic, de absurd, de inexplicabil pe care o comportă. Primul roman al lui Petru Cimpoeșu, *Fireșc* (1985), reconstituie cu relief și autenticitate viața la o schelă de extracție petrolieră, „colonie” izolată, undeva, în Moldova. E un univers închis, „fără orizont”, banal, al gesturilor repetitive și comune. În *Erou fără voie* (1994, Premiul Asociației Scriitorilor din Iași), un scriitor îi cere unui personaj „real”, care a supraviețuit, mutilat, unui grav accident (a căzut din tren, nu se știe dacă din nebagare de seamă, voit ori împins de cineva, a trebuit să-i fie amputat un picior), să scrie un roman despre această experiență și împrejurările în care a avut loc. *Povestea Marelui Brigand* (2006) este considerat unul dintre solidele romane postmoderne din literatura noastră, un roman antirealist, elaborat cu recuzită și tehnică de aparență „realistă”, puse în operă cu virtuozitate. *Simion liftnicul. Roman cu îngeri și moldoveni* (2001, Premiul Uniunii Scriitorilor), marele succes al autorului, este un roman al perioadei de tranziție (anii '90 ai secolului XX), prezentând o largă deschidere spre cele mai acute probleme ale actualității.

Alte volume publicate: *Christina Domestica și Vânătorii de suflute* (2006), *Nouă proze vechi. Ficțiuni ilicite* (2008), *Celălalt Simion* (2015), *Bărbați fără degete și alte amintiri penibile* (2019). *Scrisori către Taisia* (2021), Romanul *Simion liftnicul* a fost tradus în Cehia, Italia, Spania, Croația, Bulgaria, Franța și Ungaria, fiind declarat cartea anului 2007 în Cehia și distins cu premiul „Magnesia Litera”, iar romanul *Christina Domestica și Vânătorii de suflute* a fost tradus în Cehia și Spania. În România, volumele semnate de Petru Cimpoeșu au primit numeroase premii, printre care Premiul revistei *Observator cultural*, Premiul Uniunii Scriitorilor, Premiul Academiei Române.



Victoria MILESCU

Nu s-a mai cântat

Creierul se simte bine în lipsa mea

Se face comod, își pune papuci
nu știe
de ce am plecat de acasă
e fericit când sunt departe
face tot ce-i trece prin cap
se bucură de aer, apă, lumină
țopăie ca un prost, nu știe
că vin acasă
cu un creier nou, nefolosit
cu termen de funcționare nelimitat
fără amintiri
fără vechile nebunii
creierul meu a fost un șoarece gri
în halat albastru, de fabrică
l-au spălat, acum e un șoarece alb, parfumat
fericit, etalându-mi un ful de ași...

În surdina

Dimineața –
ca un vânat
pe care nu ști de unde să-l începi
cu dinți albi, fațetați
cu foamea
ca un iepure care zboară
cu o șopârlă la subțioară
dai târcoale crocodililor
din diaporame
vântul ridică fustele trandafirilor
ce-au fost odată mai mult decât trandafiri
mai mult decât agenți secreți
ai exilatei regine
valuri de presupuneri
lovesc intrarea restaurantului piramidal
angajați și clienți –
la poarta blocată
de o pasăre de noapte
beată, cu ștrasuri, cu chef de farse
dar cu o voce atât de frumoasă
încât o schingiuiești
cu milă
răsucind cheia încet-încet.

In illo tempore

Inimile se sărută
creierele fac sex
fără să părăsească puntea corabiei
în cursa inaugurală
pe sub coloanele lui Hercule
catargul e bine înfipt
în inima iepurelui la frigare
flutură steagul cuceritorilor
trupurile se scaldă-n șampanie
de gradul trei
aici ar trebuie să fie
strigătul de plăcere
geamătul de durere
voma
criza de ulcer
cufundarea în lichidul biogenetic
în biocerneală
să înțelegi ar trebui să fii aici
mânjit
sărit din balamale
cu stele crăntănite între dinți
cu dinții căzuți pe jos ca zarurile
pe 6-6.

Numele străzii

Are tot ce-și dorește
să fie o stradă cumsecade
dar ce nume să poarte
a unui poet?
nu, sunt atâtea străzi cu nume de poeți
numele unui medic?
dar se vor ofensa bolile

ne vor asalta
maladiile cu nume de medici
mai bolnavi decât pacienții lor
să-i zicem strada speranței
nu, s-a mai cântat
strada sapienții
nu, s-a mai jucat
strada funiei
fiind suficient de lungă să ajungă
cu mult folos unuia ce ar vrea să se
spânzure
de un cui bătut într-un nor trecător
dar uneori șerpuieste
să-i zicem strada șarpelui
așa, mergând pe ea, ademeniți
de veninul dulce al venirii, plecării
ajungem în raiul
unde merele stau ca miresele...

Și cerul are spaimele lui

Din când în când
acolo, sus se face curat
se scutură cerul de praf
de stele, de păsări rebele
de spaimele ce urcă
uneori cu atâta forță
încât destramă
vechea urzeală
a ochiului uriaș
de albastru primordial
privind spre noi
cu milă
pentru viața primită
ca dar și osândă
măcinată
între două pietre de moară –
luna și soarele
privind spre noi cu invidie
pentru libertatea
de-a plânge, de-a râde
în hohote
cutremurând abisurile.

Atins de viață

Bărbatul pune în servietă
cu grijă maximă, cu prudență
casa neterminată...

femeia merge încet, greu
trage, cu un șiret legat de gleznă
amurgul incipient...

copilul ținându-se după
tânăra fardată strident
toc-toc
se aud pașii ei sacadați
printre schimbările de focuri
dintre cele două bande rivale
toc-toc
se aud cioplitorii de cruci
copilul strigându-și mama zadarnic...

Culegătorul de ploi

Aceeași zi cu mii de chipuri
cu efecte și afecte
aceeași zi și pentru mine
și pentru el, culegătorul de ploi
puternic și pașnic
el mână pădurile la tăiere
răurile spre pești zvârcolindu-se
cu vapoarele înghițite la vedere
ținând într-o mână soarele
în cealaltă luna
aceeași zi cu mii de unelte
nimic nu împiedică
o planetă abia descoperită
să mă calce-n picioare.

engrame critice

Liviu ANTONESEI



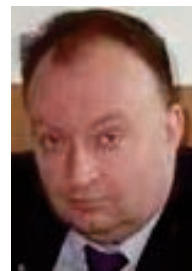
Intellectualii înainte și după...

Cred că tema intelectualilor m-a preocupat de când mă știu. Am scris despre ea periodic, în anii 90 chiar un lung serial într-o revistă, serial care a devenit cartea ***O prostie a lui Platon. Intellectualii și politică***, apărută la Polirom în 2000. Acum, mi-a revenit. Vreau să văd ce s-a schimbat în felul meu de a privi lucrurile. Mai întâi, însă, va trebui să precizez ce înțeleg eu prin intelectual. Nu voi proceda desigur ca un teoretician, pentru că nu sînt așa ceva, ci ca un scriitor, ceea ce mă socotesc. Deosebit de teoretician, de intelectual în general, un scriitor nu-și folosește aproape exclusiv doar mintea, el lasă un loc important în munca sa și pentru inimă.

În adolescență, conform vulgatei zilei, înțelegeam prin intelectual orice persoană care desfășura orice altfel de muncă decît cele fizice. Mi-am dat seama că e o definiție prea generoasă și am avut norocul să întîlnesc definiția lui Camus – intelectualul este cel care spune nu. E o definiție bună, dar prea restrictivă, intelectualul poate spune și da, da dar, poate. Este adevărat însă că esențial este să poată spune nu răului în toate formele sale. Eram încă foarte tînr cînd am întîlnit definiția lui Foucault – „un intelectual trebuie să aibă mintea atît de plastică cît este posibil și coloana vertebrală atît de dreaptă cît este necesar”. Am rămas de-atunci la această definiție, care este trecută drept motto la blogurile mele de peste douăzeci de ani. Nu am găsit nicăieri o definiție mai bună și nici nu am reușit să propun alta.

Ce s-a întîmplat cu intelectualii în vremurile de restriște, de opresiune și de persecuție, ce s-a întîmplat „înainte”, în epoca imediat anterioară vremurilor pe care le trăim? Ca orice distopie, comunismul urmărea omogenizarea socială și abolirea diferențelor dintre oameni, „omul nou” trebuia să fie același multiplicat la ansamblul comunității. Din fericire, nu a durat suficient de mult timp pentru a-și atinge aceste obiective, dar a înregistrat destule succese și o mulțime de succese parțiale. În ce privește intelectualii, o bună parte au devenit „intelectuali de tip nou”, mai degrabă propagandiști, culturnici care au urlat cu lupii. Un număr mai mic a refuzat să urle și au încercat să-și facă pur și simplu meseriile, renunțînd la anumite avantaje profesionale, materiale, sociale. Foarte puțini au rezistat și altfel decît pur profesional. Sînt cei care s-au comportat după definiția lui Foucault sau foarte aproape de această definiție. Poate un au fost foarte curajoși, dar un și-au trădat complet vocația și menirea. Au rezistat prin cultură? Da, probabil asta au făcut. La începutul anilor 90, eram mai degrabă foarte critic cu ei, acum sînt mult mai blînd, în fond au menținut țesătura, au încercat să producă mici insule de normalitate într-o lume pe dos. Fără aceste eforturi, la căderea vechiului regim ne-ar fi fost infinit mai greu. Oricum, un ne-a fost ușor și nici n-am înregistrat mari succese, tranziția un s-a terminat încă, poate că s-au dilatat puțin insulele de normalitate. La începutul anilor 90, în vizită la București, Adam Michnik a spus că trecerea de la democrație la totalitarism înseamnă transformarea unui acvariu într-o supă de pește. Revenirea la democrație ar însemna refacerea acvariului din supă de pește. Că nu e ușor am văzut și singuri! Încă vedem...

Prăbușirea comunismului a însemnat dispariția controlului ideologic, polițienesc și a cenzurii. Prin urmare, intelectualii au avut ocazia să se manifeste liber, după mintea și coloana lor vertebrală. Tipurile de comportamente s-au diferențiat foarte mult pe o axă de la conformism și supunere față de noua putere pînă la comportamente de opoziție sau independente. Din păcate, răsplățile, avantajele, sinecurile, tinichelele poreclite ordine și medalii au înlocuit cu succes presiunea ideologică, iar cenzura economică nu e mai puțin eficientă decît cea politică și polițienească. Totul e de catifea acum, totul e la douceur. Dar de data aceasta, opțiunile bune sau proaste au fost autonome. Sînt încă autonome. Într-un fel putem spune că totul depinde de noi...



Biserica împușcată

continuare din pag. 5

CANONUL

În concepția lui Nicolae Manolescu, o adevărată istorie a literaturii se definește prin faptul că restabilește sau impune/crează un canon literar. În consens cu această idee, *Istoria critică a literaturii române* conține o istorie a canonului literar românesc în evoluția căruia Nicolae Manolescu distinge câteva etape: „direcția de astăzi” (canonul dinainte de 1866); „direcția nouă” (canonul maioreșcian); canonul modernității (lovinescian-călinescian). După apariția *Istoriei critice*, recenzorii și comentatorii (Daniel Cristea Enache etc) au adăugat și canonul manolescian.

Preluând o idee a lui Virgil Nemoianu privind evoluțiile din literatura americană, N Manolescu a apreciat că impunerea fiecărui nou canon a fost rezultatul unei bătălii cu vechiul canon. Prima bătălie canonică din literatura română (1866-1885) a fost dusă de Titu Maiorescu și adepții săi. „Declanșată de articolele lui Maiorescu din anii 60-70 ai secolului (al XIX-lea), continuată de elevii săi, în anii 80-90 și chiar și după 1900, această critică generală, cum a numit-o promotorul ei, poate fi socotită prima bătălie canonică din cultura română. Combătând direcția de astăzi și militând pentru o direcție nouă, Maiorescu spera nu doar să probeze falsitatea vechiului canon, dar și să impună unul propriu; și nu doar în literatură, ci și în limbă (în scriere cu prioritate), filosofie, drept, istorie etc” (p. 361) Principiile canonului literar maioreșcian erau: primatul adevărului și al valorii, autonomia estericului față de considerente extrinseci (politice, naționale, morale, religioase).

Canonul literar maioreșcian a fost respins de sociologismul marxist al lui Gherea naționalismul semănătorist al lui N. Iorga, de anticalofilia lui Camil Petrescu, de realismul socialist (p.).

Al doilea canon a fost cel al modernității, reflex al schimbărilor literare pe plan occidental, fiind introdus la noi cu întârziere. A doua bătălie canonică a fost dusă, după primul război mondial, de către Eugen Lovinescu, G. Călinescu, VI. Streinu în domeniile poeziei și romanului. Canonul modernității se caracterizează prin ; promovarea poeziei pure (lirică, individualistă, intimistă) (p. 555); tendința prozei spre roman, iar romanul devine citadin și psihologic.

STRUCTURA LUCRĂRII, SELECTAREA ȘI IERARHIZAREA

În afara elementelor originale menționate până acum, în *Istoria critică* transpar altele din structurarea materiei și din conținut (selectarea și ierarhizarea). Nicolae Manolescu nu a mai folosit o periodizare a *Istoriei literaturii* similară lcelei folosite în *Istoria social-politică și economică*. La el, Evul Mediu literar se încheie în 1787. Urmează o perioadă de tranziție spre epoca modernă care include neoclasicismul, luminismul, romantismul și junimismul. Modernitatea literară cuprinde perioada 1889-1947, iar literatura contemporană include anii 1948-2000.

În fiecare dintre marile perioade menționate, materia este tratată pe genuri literare (poezie, proză, dramaturgie, critică, eseu și referințe critice), iar în cadrul fiecărui gen, pe autori.

Dacă și-ar fi propus să scrie o *Istorie literară*, Nicolae Manolescu ar fi trebuit, conform definiției acesteia, să trateze tot ce s-a scris în domeniu, să alcătuiască o listă, un inventar, de autori și opere. Proiectând să scrie o *Istorie a literaturii* a tratat numai ceea ce reprezintă valoare literară prin prisma canoanelor maioreșcian și al modernității. Scriitorii care nu au trecut proba valorii și nu au fost selectați, au fost menționați ca „autori de dicționar”.

Selectarea și ierarhizarea a ceea ce are valoare artistică din masa producției literare a însemnat o muncă enormă, desfășurată pe baza unor criterii bine fundamentate și aplicate cu rigurozitate, fără abateri subiective.

Având în vedere că examinarea operațiunii de selectare și ierarhizare a autorilor axată pe canoanele maioreșcian și modernist, întreaga acțiune fiind efectuată în spiritul metodei critice, necesită o abordare amplă, ne propunem să o realizăm într-un articol viitor.

Biserica a binecuvântat pruncii prin taina Sfântului Botez, a pus temelile familiei prin taina Sfintei Cununii iar la sfârșitul vieții acesteia pământeste le-a deschis poarta "marii treceri" spre veșnicie, punând balsam de mângâiere și speranță în suferințele îndoliate ale celor rămași.

(Mitropolitul Nifon, Biserica – sufletul țaranului și satului românesc, în Senatul României, 17 Decembrie 1866)

Lucrarea Bisericii în tot ce înseamnă istoria și viața românilor este una cu totul și cu totul aparte. „Ierarhii, preoții, viețuitorii obștilor monahale și, în general, mulțimea credincioșilor Bisericii strămoșești, au contribuit substanțial, atât la păstrarea și cultivarea valorilor românești creștine, cât și la realizarea unității naționale, în întreg spațiul carpato-dunărean, al celor trei Țări Române, în planul limbii, spiritualității și culturii...” (Patriarhul Daniel, *Lucrarea Bisericii în viața poporului român*, Prelegere la decernarea titlului DHC din partea Universității “1 Decembrie 1918” din Alba-Iulia, 2 Dec. 2008). S-ar putea vorbi mult în acest sens, idea concludivă cu greu putând fi alta decât aceea că Biserica, pe plan spiritual, și-a îndeplinit rolul cu maximum de “jertfelnicie și înțelepciune”. Cu toate acestea, cunoaștem interdicțiile și umilințele la care a fost supusă Biserica în socialism. De la preoți suspendați și decăzuți din orice drept, la doborârea cu excavatoarele a lăcașurilor de cult. Ba, chiar, a fost împușcată la propriu până și în zilele despărțirii de regimul amintit. Ne vorbește despre asta, în limbaj rece și tăios, Rechizitoriul Secției Parchetelor Militare, finalizat în iulie 2022, după cercetarea unor fapte “săvârșite în contextul Revoluției Române din decembrie 1989 și a circumstanțelor care au avut ca rezultat decesul, rănirea și lipsirea de libertate a multor persoane, vătămări psihice grave, pe întregul teritoriu al României”. De fapt, atunci, “începând cu după-amiaza zilei de 22 decembrie 1989, pe întregul teritoriu al României, a fost declanșată, cu intenție, o amplă, sistematică și deosebit de complexă acțiune militară de inducere în eroare, unică în istoria națională, cauză de survenire a unui număr foarte mare de decese, răniri de persoane, suferințe psihice, lipsiri grave de libertate.” (Trimitere în judecată – Dosarul Revoluției, https://www.mpublic.ro/content/c_03-08-2022-11-08). Nu rezultă defel de aici că ar fi tras altceva decât tot români, fie ei militari sau orice altceva, având vreo armă la îndemână nu contează cum căpătată. Totuși, introducând noi în discuție tema „Bisericii împușcate”, să observăm că procurorul ține să ne amintească faptul că “Analiza declarațiilor martorilor audiați mai demonstrează că pe fond de psihoză, foarte mulți militari au avut percepția eronată că forțele securist-teroriste acționează din interiorul unor biserici sau din interiorul cimitirelor Ghencea și Tudor Vladimirescu. Realitatea a fost că aici nu se aflau niciun fel de forțe ostile, ci tot militari ai MAPN sau civili nevinovați. Apoi, faptul că în jurul ambelor cimitire se aflau numeroase unități militare din care s-a tras cu foc încrucișat a creat impresia că se trage din cimitire. Nu există nicio probă că aici au acționat forțe ostile revoluției.” (Rechizitoriul Revoluției Române, https://www.mpublic.ro/sites/default/files/PDF/rechizitoriu_revolutie.pdf).

Țintirea turlei bisericii de la Cimitirul Ghencea cu aruncătorul de grenade (AG 40)
Dacă realitatea a fost că aici nu se aflau niciun fel de forțe ostile, să vedem cum a fost posibil ca un soldat dintr-un transport blindat să tragă o lovitură cu AG 40 în turla bisericii de la Cimitirul Ghencea. Din declarația dată de un ofițer - locotenent major B.D. (UM01012 București), care cunoaștem că trebuia să aibă ceva carte ca să dețină acest grad, rezultă că se putea trage și fără ordin într-o turlă bisericească, doar dacă trăgătorului i se părea că ar fi ceva suspect pe acolo: “La 22.12.1989 am primit ordin să ne deplasăm în Piața Palatului pentru a apăra sediul CC, fără a ni se specifica de cine trebuie să apărăm acest sediu... Am primit ordin să patruliez cu TAB-ul pe Bd. Ghencea, deoarece teroriștii trag din cimitir spre unitate. În urma patrulării nu am constatat că în zona Cimitirului Ghencea s-a se tragă, realizând că zvonul acesta nu se confirmă... În acea noapte, un soldat din transportorul meu a dat o lovitură cu AG40 în turla bisericii de la Cimitirul Ghencea, deoarece i s-a părut că vede pe cineva în turlă. Eu nu i-am dat acest ordin și chiar l-am apostrofat pentru ceea ce a făcut...” (Idem.).

Țintirea turlei bisericii de la Cimitirul Ghencea cu aruncătorul de grenade (AG 40)

Dacă realitatea a fost că aici nu se aflau niciun fel de forțe ostile, să vedem cum a fost posibil ca un soldat dintr-un transport blindat să tragă o lovitură cu AG 40 în turla bisericii de la Cimitirul Ghencea. Din declarația dată de un ofițer - locotenent major B.D. (UM01012 București), care cunoaștem că trebuia să aibă ceva carte ca să dețină acest grad, rezultă că se putea trage și fără ordin într-o turlă bisericească, doar dacă trăgătorului i se părea că ar fi ceva suspect pe acolo: “La 22.12.1989 am primit ordin să ne deplasăm în Piața Palatului pentru a apăra sediul CC, fără a ni se specifica de cine trebuie să apărăm acest sediu... Am primit ordin să patruliez cu TAB-ul pe Bd. Ghencea, deoarece teroriștii trag din cimitir spre unitate. În urma patrulării nu am constatat că în zona Cimitirului Ghencea s-a se tragă, realizând că zvonul acesta nu se confirmă... În acea noapte, un soldat din transportorul meu a dat o lovitură cu AG40 în turla bisericii de la Cimitirul Ghencea, deoarece i s-a părut că vede pe cineva în turlă. Eu nu i-am dat acest ordin și chiar l-am apostrofat pentru ceea ce a făcut...” (Idem.).

Distrugerea fără ezitare a ușii bisericii din capătul străzii Moș Adam. Mai mulți militari în termen îi mitaliau temeinic semeța cupolă

Parcurgând în continuare Rechizitoriul, descoperim că un civil nu a avut niciun fel de ezitare să spargă ușa bisericii din capătul străzii Moș Adam, împreună cu câțiva soldați (aflați sub comanda căpitanului B.), pentru că se crease impresia că se trage tocmai din lăcașul sfânt. Iată ce declară civilul M.V.: “La 23.12.1989, în urma apelurilor de la TVR am ieșit din apartament să ajut armata pentru apărarea revoluției... Când am ajuns pe strada Mărgeanului am văzut două tancuri care

aveau intenția să intre pe strada Scolii Generale nr. 143, în școală aflându-se persoane care trăgeau... Focurile s-au extins în tot cartierul, dar cu precădere pe strada Moș Adam... Se trăgea din toate părțile și câțiva soldați au fost răniți... M-am alăturat grupului de soldați conduși de căpitanul B. Pe la ora 11:30, fiind ascunși pe lângă garduri și la colțurile blocurilor, am observat că se trăgea din biserică... Împreună cu câțiva soldați am spart ușa din fața bisericii. După câteva momente cineva a strigat că persoana pe care noi o credeam în biserică, fuge pe strada Moș Adam spre casa surorii dictatorului N.C. (Idem.). Alt martor a văzut cu ochii lui cum mai mulți militari în termen trăgeau în cupola aceleiași biserici. Este vorba despre B.P., care depune mărturie că “La 23.12.1989 m-am îndreptat spre locuința mea situată foarte aproape de str. Moș Adam. Am observat că vis a vis de această stradă, dintr-un bloc unde erau cazați militari în termen, se trăgea în cupola bisericii care se afla la capătul str. Moș Adam...” (Idem.).

Tot timpul cât am stat în biserică, de la subsol se auzeau focuri de armă. Pe la orele 09:00 a venit un domn ofițer și m-a întrebat cine trage în biserică

Îngrijitoarea I.M. de la Biserica Nașterea Maicii Domnului, str. Mărgeanului, declară și ea că “Vineri, 22.12.1989, am fost la slujba de dimineață ... În jurul orelor 19:30 am închis biserica și am plecat acasă. Sâmbătă de dimineață am revenit la biserică... am găsit biserica închisă așa cum am lăsat-o. Nu am găsit nimic mișcat din loc sau altceva care ar fi indicat că a umblat cineva în biserică. Tot timpul cât am stat în biserică, de la subsol se auzeau focuri de armă. Pe la orele 09:00 a venit



un domn ofițer îmbrăcat în kaki și m-a întrebat cine trage în biserică. I-am explicat că nu se trage din biserică pentru că eram acolo împreună cu preotul și cu câteva bătrâne. Am mers apoi cu câțiva civili și în biserica de sus. S-a verificat altarul, terasa și restul bisericii și s-a constatat că nu este nimeni și că nu s-a tras din biserică. Un domn ofițer de la unitatea de munci mi-a spus să închidem biserica și să plecăm acasă... Am văzut când un grup de civili împreună cu câțiva militari au spart ușa și au intrat în biserică. În biserică au stat câteva minute pentru că nu au găsit pe nimeni... După amiază grupul de militari a avut iarăși impresia că se trage din biserică și au spart de această dată ușa bisericii de la subsol... Nu au găsit pe nimeni... În tot acest timp pe blocul unde este unitate militară de munci erau doi soldați care trăgeau tot timpul în turla bisericii... În timpul slujbei de duminică, 24.12.1989, a trecut de două ori o autoamfibie cu mitraliera îndreptată spre biserică. Un domn ofițer a urcat pe terasa bisericii. Biserica de la subsol a fost din nou verificată. După slujbă, am deschis geamul de la turlă pentru a se aerisi biserica. Toată lumea a început să strige că este un terorist acolo. Eu am închis atunci geamul și în acel moment s-a tras în biserică de către militarii de pe blocul cu unitatea militară. După ce am închis biserica, eu și soțul meu am fost duși la această unitate pentru a da relații despre biserică... De altfel, menționez faptul că din turla bisericii nu se putea trage, neavând pod și nu putea urca nimeni acolo, aceasta aflându-se în fața altarului la o înălțime de circa 24 metri, nefiind nici o scară de acces, respectiv, din biserică se vedea în turlă.” (Idem.).

Un domn ofițer îmbrăcat în kaki și m-a întrebat cine trage în biserică. I-am explicat că nu se trage din biserică pentru că eram acolo împreună cu preotul și cu câteva bătrâne. Am mers apoi cu câțiva civili și în biserica de sus. S-a verificat altarul, terasa și restul bisericii și s-a constatat că nu este nimeni și că nu s-a tras din biserică. Un domn ofițer de la unitatea de munci mi-a spus să închidem biserica și să plecăm acasă... Am văzut când un grup de civili împreună cu câțiva militari au spart ușa și au intrat în biserică. În biserică au stat câteva minute pentru că nu au găsit pe nimeni... După amiază grupul de militari a avut iarăși impresia că se trage din biserică și au spart de această dată ușa bisericii de la subsol... Nu au găsit pe nimeni... În tot acest timp pe blocul unde este unitate militară de munci erau doi soldați care trăgeau tot timpul în turla bisericii... În timpul slujbei de duminică, 24.12.1989, a trecut de două ori o autoamfibie cu mitraliera îndreptată spre biserică. Un domn ofițer a urcat pe terasa bisericii. Biserica de la subsol a fost din nou verificată. După slujbă, am deschis geamul de la turlă pentru a se aerisi biserica. Toată lumea a început să strige că este un terorist acolo. Eu am închis atunci geamul și în acel moment s-a tras în biserică de către militarii de pe blocul cu unitatea militară. După ce am închis biserica, eu și soțul meu am fost duși la această unitate pentru a da relații despre biserică... De altfel, menționez faptul că din turla bisericii nu se putea trage, neavând pod și nu putea urca nimeni acolo, aceasta aflându-se în fața altarului la o înălțime de circa 24 metri, nefiind nici o scară de acces, respectiv, din biserică se vedea în turlă.” (Idem.).

A fost ochit și zidul turlei bisericii de lângă Teatrul Dramatic. "Teroristul" era un civil neînarmat; avea ceva în mână, maidegrabă un băț

Un militar în termen de la UM02666 București-Construcții, declară că “La 23.12.1989, în jurul orelor 12:30, în urma strigătelor civililor, în sensul că ar fi fost un terorist pe biserica de lângă Teatrul Dramatic, m-am deplasat în acea zonă și am văzut că pe acoperișul bisericii era un civil, neînarmat, respectiv avea ceva în mână, dar care cred că era un băț și chiar l-am recunoscut pe aceasta ca fiind un tânăr care locuiește în apropierea imobilului în care locuiesc eu și care se numește Vasile. Cineva a tras spre tânăr, deoarece am văzut că a fost lovit zidul turlei bisericii. Aceasta s-a întâmplat deoarece lumea striga că pe biserici se află un terorist. Tânărul a coborât de pe biserică, iar un militar în termen mi-a spus că acel tânăr se afla de fapt acolo împreună cu alți militari pentru a controla dacă este sau nu cineva în biserică.” (Idem.).

*

Cu certitudine, în zilele despărțirii de regimul socialist/communist (?) s-a tras și în alte lăcașuri de cult din diverse localități. N-am da curs nici în vreun fel ideii că cineva a urmărit în mod expres “împușcarea” (în toate sensurile posibile, cu gândul la Biserica strămoșească), chiar știind că aici nu se aflau niciun fel de forțe ostile revoluției. Până una-alta, să luăm de bun ceea ce regăsim în Rechizitoriul menționat. Acesta susține că totul s-ar fi datorat fondului de psihoză masivă, militarii (și nu doar ei) având percepția eronată – poate și datorită simulatoarelor de arme automate plantate în jur - că forțele securist-teroriste acționează din interiorul unor biserici sau al cimitirelor.



Dionisie VITCU

Aruncă noaptea mantia regală...?

Odată cu deșertarea vremii încerc să întârzii trecutul și mă silesc, nu cu naivități sentimentaloide și nici supus spiritelor luciferice, dar în după-amiaza gândului, să întorc drumul spre noi înșine.

Eram pe-atunci, în vara anului 1963, după *Examenul de stat* (Licența), într-o zi caniculară de iulie, cu toată promoția noastră la ușa sălii Decanului, unde lucra *Comisia guvernamentală* de repartizare a absolvenților. Grijii frumos, îmbrăcați ca la slujba de Înviere, așteptam în ordinea mediilor repartitia în Teatru. Așteptam, copleșiți de emoție și griji, clipa. Și clipa a venit, în sfârșit. Am apucat mânerul de bronz al ușii și-am intrat scârțâind un *buna ziua* sălii pline de tovarăși, domni și doamne ce reprezentau conducerile din instituțiile Teatrului românesc. Artistul poporului Cos-tache Antoniu m-a invitat să mă așez în fața unui tabel cu locurile disponibile. N-am apucat să stau să citesc orașul care mă interesa întâi, că Ion Coman din mijlocul sălii s-a anunțat... *Tovarășule Rector, pe acest actor astăzi, zece iulie, îl angajez la Teatrul de Stat din Piatra Neamț. Drăguță, mi-a zis maestrul, îți convine? Îți place?... M-am uitat în spate să văd cine-i și, după câteva secunde am zis... Imm da, nu cu toată convingerea. Bini! Să între următorul!* Derutat, am ieșit pe hol, asta-i...! Și lucru rar pe atunci, Ion Coman, mi-a trimis salariul pentru lunile iulie și august anunțându-mă că la întâi septembrie se deschide stagiunea. Așa am găsit drumul... și, eram nerăbdător să simt cortina ridicându-se...

Pluteam înaripat în lumea roză a visului meu împlinit și nu credeam să-nvăț vreodată a mă căina de gustul amar al vieții. Vedeam *viitorul luminos*, simțeam pe umăr curcubeul, și-n buzunar de-asupra inimii Diploma de absolvent al Institutului de Artă Teatrală și Cinematografică „I. L. Caragiale” din București. Devenisem Diplomat în Arte. Nu se uscasc bine cerneala și Directorul Ion Coman mă și angajase actor categoria a cincea la celebrul Teatru din Piatra Neamț. La întâi septembrie al anului de grație 1963 îmi fâlfâia inima de bucurie pe holurile Teatrului... așteptând anunțul primei chemări de gong la ridicarea cortinei și, ca să ne simțim bine, să intrăm în atmosferă, până la rezolvarea locuinței (comune bineînțelese, eram patru absolvenți) ni s-a repartizat o cabină. Nu ne-a deranjat, eram toți căminiști, veneam din studenție.

Instituția în care mă angajasem era subordonată Comitetului de cultură al Regiunii Bacău, așa că, Teatrul era periodic vizitat de fel de fel de șefi politici și mai puțin de oameni de cultură care aprobau, controlau și vizionau spectacolele din repertoriu. Printre acei inspec-tori ce ne vizitau, gravi întotdeauna și împovărați de griji se găsea câteodată un domn tânăr și frumos îmbrăcat elegant cu gust, binedispuș, prietenos detașat de cei ce ne educău politic. Avea o ținută de star, de june prim de teatru, dar nu de la noi ci din occident, italian sau de prin țările arabe, din Egipt. Însoțit mereu de niște tinere care nu păreau a fi activiști cu carnețele și creioane. Știam că au venit în control dar nu controlau nimic, nu trageau concluzii și nu dădeau directive la plecare. Teatrul din Piatra Neamț cu echipa sa de la conducere se fereau de complicații și ideea de bază în lista repertoriului era culturală, nuanțând politicul... După astfel de verificări nu se aplicau sancțiuni cum se întâmpla prin alte locuri. Noi, actorii tineri angajați, mai tineri decât cei tineri, eram speriați de inspecții și întâlnirea cu noul șef ne-a blocat... Tipul era mai frumos decât cel mai frumos june din colectivul de actori, prea frumos, prea elegant și prea educat ca „activist”, cunoscător în ale artelor. Nu părea a fi activist și nici nu era. Era poetul. Unul dintre cei mai înzestrați poeți ai timpului prezent. Era președintele Comitetului de cultură al Regionalei Bacău, Radu Cârneli. Atunci l-am întâlnit prima dată. Lângă el cunoscuți actori pietreni, Mihail Sabin, Sergiu Adam, Ovidiu Genaru, poeții care au pus bazele Revistei de cultură Ateneu. Aflasem că are studii silvice superioare, licențiat în științe psihologice. Îi apăruse volumul *Noi și soarele*. M-am luminat!

Domnul frumos, „starul de cinema”, președintele Comitetului de cultură s-a arătat prietenos, vorbea cu noi

apelându-ne cu numele mic, și-am rămas cu amintirea că primul interviu ca actor l-am dat unui ziarist băcăoan, cred trimis de poetul Radu Cârneli. Cât mi-a stat în putință am urmărit creația acestui important poet român născut în zona Buzăului, creator de valori culturale în urbea lui Bacovia și stabilindu-se în final în București unde a ocupat diferite funcții profesionale ale marilor reviste de cultură. Radu Cârneli, poet român talentat, harnic, prietenos și Om cu inimă mare are o operă vastă din care eu am reținut: *Umbra femeii, Iarba verde, acasă, Centaur îndrăgostit, Grădina în formă de vis, Cântând într-un arbore, Oracol deschis, Banchetul, Cântarea cântărilor, Heraldica iubirii, Nobila stirpe, Temerile lui Orfeu, Un spațiu de dor, Timpul judecător, Pasărea de cenușă, Clipa eternă, Poeți români contemporani, antologii literare și traduceri, Antologia sonetului românesc*, Traduceri în patru volume... Distins cu multe premii dar cel mai de seamă este premiul Academiei Române.

Obişnuit să văd la inspecțiile de toate gradele fețe aspre, acre și grave, gata să descopere infracțiuni și, dacă nu aplicau corecții ne făceau morală, poetul de la Bacău avea un comportament atipic. Omul frumos, senin, binedispuș m-a convins de afectele sufletului său și l-am îndrăgit. Îl urmăream prin revistele literare ca pe un prieten. După plecarea mea de la Teatrul Tinere-tului nu l-am mai întâlnit, el se mutase la București, eu m-am stabilit la Iași și credeam că m-a uitat. După un timp, destul de târziu l-am reîntâlnit pe un bulevard în Chișinău. Nu mă uitase, mi s-a adresat pe numele mic și m-am bucurat. După atâția ani se schimbaseră mult dar era tot un *Domn bine*. Frumos și melancolic, albit. Aveam în față Poetul, nu mai era președintele de la Cultură. Când ne-am despărțit a ținut să-mi spună că pregătește *Antologia sonetului românesc* și dacă vreau să-i trimit câteva sonete, mi-a dat cartea de vizită și mi-a zis că mă așteaptă. Nu l-am lăsat să mă aștepte mult. A fost o onoare pentru mine să mă regăsesc în această Antologie.



Nerecunoașterea valorilor la noi nu este o noutate, este o meteahnă veche, suntem justițiarî fără reguli speciale dar, avem experiență și tradiție în a ne anula meritele și a ne autodevora colegial. Ne sunt loiali-apropiați și vecinii europeni ajutați de experții noștri – consilierii lor.

Istoria contemporană e plină de exemple, dar am să mă refer la semnalarea ideii de nerecunoaștere făcută recent, de doi cărturari

importanți ai elitelor noastre, în revista România literară nr. 1-2 a.c., neluată în seamă de cei care ar trebui să țină balanța dreaptă.

Suntem prea modești față de străini (e oare efectul globalizării?) ... suntem omenoși, ospitalieri, recunos-cători dar... prea stăm în poziția ghiocelului în fața lor și după ce-i tratăm delicat... (îi premiem fără rezervă) ei pleacă trăgându-și pălăria pe ochi, ridicându-și gulerul, uitându-ne numele. Ceva e în neregulă. Cum să ne recunoască străinii când noi între noi avem atâtea de împărțit?

Ignorarea, nerecunoașterea artistului confrate, in-vidia, răutatea chiar sunt trăsături care n-ar trebui să fie întâlnite la oamenii care ajung să aibă în mână pâinea și cuțitul. Dar... din păcate ei ajung pe trepte înalte, în fotolii adânci,... „ne fac legi și ne pun biruri, ne vorbesc filozofie”, „Nenorocirea e că destinul ne dă câte un bo-bârnac de ne țiue în urechi...” „Te-or întrece nătrării chiar de-ai fi cu stea în frunte”. Oare tristețea care l-a însoțit și în care s-a stins marele scriitor Dumitru Radu Popescu în ultimii treizeci de ani nu-i datorată trădării și nerecunoașterii „apropiaților” săi? Dar marele critic, istoricul literar, Academicianul Eugen Simion, crede ci-neva că a intrat senin în lumea umbrelor? Nu. S-au despărțit de noi triști, uitați, fără onoruri și respectul pe care-l merita. Își purtau tristețea ca un blazon ce-le-a fost oferit după eliberarea din '89, de acei ce cân-dva s-au bucurat de prietenia și ajutorul lor să urce treptele, să se ridice în scări... doar că... „totuși este trist în lume!”

Ioan ȚICALO



Între oameni civilizați

din vremea lui badea Scârțan

Stăteam într-o zi pe o bancă în oraș, uitându-mă la lumea grăbită, furnicar neastâmpărat în toate anotimpurile. Doi tineri înlănțuiți și pupându-se din mers, cât pe ce să se dărâme peste mine! Unde-am ajuns, Doamne? În clipa următoare, văd că se trânteste lângă mine un țânc, se uită în ochii mei și mă abordează fără sfială, de parcă ne-am cunoaște de când lumea:

– Moșule, ce stai gânditor ca un măgar?
– Măgarul e un animal nobil, drăguțule, îi răspund cu bunăvoință.

– Și-acum ce vrei, să-ți dau un ban? se grăbește puștiul să mă întrebe, strâmbându-se. Milogule!...

Eu nu pricep ce vrea să spună:

– De ce să-mi dai un ban? repet întrebarea, nedumerit cu totul.

– Păi... așa face mama, îmi explică. Numai ce-o auzi: „Scumpișor, îmi dai și mie un ban, să-mi iau rochia aia din vitrină?” Tata întâi refuză, dar ea nu se lasă: „Scumpiciule, ai să rămâi pe uscat o lună de zile și-ai să miauni pe lângă mine ca un motan, iar eu am să te trimit la dracu-n praznic de fiecare dată, ca să te-nveți minte!” Ce-nseamnă asta nu știu, atâta pricep că tata se face ca o cârpă și, în loc să-i dea o bleandă, îi face pe voie. Îi mai ațoasă bunica, dar și ea vorbește ca neoamenii. Știi ce-i zice mamei într-o zi? „Tu, hăitușcă, dacă-i mai pui pupăza-n obraz lui fecioru-meu, eu am să te iau de cănepa dracului și-am să mătur cu tine tot apartamentul, să te satur de tăvăleală cu zgripțuroiul orașului!” Mata, moșule, poți să-mi dezlegi ghicitoarea asta, că te-am găsit gânditor, ai fi având ceva grăunțe în cap, cum mă alintă bunica.

Mă uit la feciorașul de lângă mine și-ncerc să-mi aduc aminte cum eram eu când aveam vârsta lui. Îmi pare isteț, învățat cu strada, atent la ce se petrece în jurul său și nițel obraznic. N-are nici un complex, precum majoritatea copiilor de azi. Văzând că n-am apucat să deschid gura, sare în picioare în fața mea și mă blagoslovește din nou cu un ton iritat:

– Am zis bine că ești un măgar, dacă taci și nu-mi răspunzi, c-așa-l face și mama pe tata uneori: „Victore, eu nu-mi dau seama cum am ajuns să mă mărit cu un măgar ca tine. Rage și tu ceva, măcar să-ți aud glasul!” Rage și mata ceva, moșule, să-mi descrețesc mintea asta care stă boțită precum miezul într-o nucă. Să începem cu începutul, cum te cheamă? se protăpește dinaintea mea, de parcă s-ar pregăti să mă ia la palme.

– Oamenii îmi spun „badea Scârțan”, îl informez cu promptitudine, de data aceasta.

Îl văd că-și lasă mâinile-n jos din șolduri și începe să se hlizească.

– Badea Scârțan? repetă amuzat, așezându-se din nou. Și când erai ca mine, cum ți se spunea? Își ridică puțin bărbia, frământându-și în continuare mintea zbârcită.

– Nu-mi aduc aminte, îi mult de atunci, mă justific, încercând să abat discuția în altă parte.

– Acuma ești cornut, se bosumflă tovarășul meu de conversație. Mama mea găsește câteodată cuvinte din astea drăgălașe. Așa i-a spus într-o zi: „Victore, ești un cornut și, dacă stau și mă gândesc bine, ce putea să iasă dintr-un bou și o...” Eu am ciulit urechile să aud cuvântul „vacă”, știind bine că era vorba de bunica pe care nici eu n-o înghițeam. Hoașca, asta o știu tot de la mama, vine câteodată pe la noi și mă ia la rost: „Tot n-ai învățat să te porți civilizată, drace?” „Bea ca o catană și fumează ca un turc”, se plângea mama unei vecine, fără ca eu să înțeleg vorbele până la capăt. Când n-are de băut acasă, vine la noi și caută prin cele dulapuri. Într-o zi i-am pus sare în paharul cu vin. Când a venit de la baie, l-a dus la gură și numai ce se repede cu vorba: „Lovi-te-ar moartea, drace, și să nu te mai văd în fața ochilor mei!” O săptămână am avut liniște. Eram sigur c-o să vină din nou, așa că în vremea asta i-am pregătit altă surpriză. Obişnuia să cotro-băiască în pachetul de țigări a lui tata. Am desfăcut ușurel două din ele și, pe la mijloc, am pus niște strujitură de la chibrituri. Când s-a arătat, am urmărit-o de după o ușă lăsată doar crăpată. A dat pe gât niște coniac direct din sticlă. S-a lins pe buze și a luat o țigară, bodogănind că erau numai două. Fuma și obișnuia să ia restul acasă. Știi ce-a urmat? Un fum și o gură de trascău. Așa îi zice tata: „trascău”. Și numai ce văd că încep să-i joace pe lângă obraji niște artificii. Hoașca a răcnit, de m-a asurzit, iar eu am încuiat ușa, tăvălindu-mă pe jos de plăcere. „Să-ți sară ochii din cap, javră venetică!” a răzbătut până la mine, apoi o ușă trântită și liniște. În ziua cealaltă, cu mama a fost mai întâi o bufnitură, tăcere și, la urmă, potop de vorbe: „Să te duci la hoașca de maică-ta și să trăiești cu ea, scârnăvie, că eu cu tine am terminat-o! Afară, cornutul!” De ce îi tot zice „cornutul”, bade Scârțan?

– Pentru că i-a pus coarne maică-ta, de asta, încerc să-l lămuresc.

– N-are, că doar m-am uitat la el, nu se lasă convins flăcăul.

– Niște coarne care nu se văd cu ochiul, merg mai departe cu explicația. Mai bine întreab-o pe maică-ta, ori pe bunică-ta...

– Apoi am zis bine că și mata ești un cornut, s-a zborșit puștiul. Du-te în treabă-ți și lasă-mă-n pace!...



Eugen MUNTEANU

Răstimp parizian, 1997-2000.

Jurnal epistolar (XIII)

Duminică, 15 februarie, 1997 (continuare) În sfârșit, aripa Louis XII, amenajată drept galerie de artă, sute de portrete din secolul al XVI-lea, până în secolul al XIX-lea, picturi cu tematică istorică, în specialuciderea ducelui de Guise. Interesantă galerie de portrete din secolul al XVI-lea, unde, printre regi și papi (Clement VIII) și Erasmus (un portret celebru), Ariosto, Dante, Thomas Morus (este și un tablou mai mare înfățișând executarea lui). Unica capelă este în curte, cu vitralii reconstruite. De pe zidul înconjurător, ca la Neamț, se vede orașelul, superb, o bijuterie în piatră, un fel de Oxford mai modernizat. Intrarea este 35 de franci și am cumpărat și un album cu castelele Loarei, 55 de franci, mai ieftin cu vreo 15 franci ca la Paris. Puțină hoinăreală prin împrejurimi, apoi vreo 30 de minute până la Chambord, unde vedem castelul pe dinafară, luminat. Măncăm ceva, niște sandwichuri de la Eliza. Nu mai avem resurse ca să intrăm în castel, amânăm pentru altădată. Pornim înapoi spre Paris, noaptea, unde ajungem pe la orele 22,30. Toată noaptea răfoiesc ziare românești, un vraf de „România liberă” și „Adevărul” din ultimele două săptămâni. O învălmășeală în capul meu, care mă scoate din calmul obișnuit. Nu am putut rezista, am fumat ieri câteva țigări permise de la Eliza.

Acum e aproape 11 dimineată, voi mânca niște costiță friptă, apoi voi face o scurtă plimbare prin cimitirul Père Lachaise, de recunoaștere, în vederea marii călătorii de la vară împreună cu voi. Pliantul sumar pe care vi-l trimit alăturat vă poate da o idee.

Este un soare cumplit care arde direct pe masa mea. Afară este o vreme foarte frumoasă, e ora 14. Am mâncat trei feliuțe fripte de costiță de porc, 9 franci, cu ketchup. Mi-e cam somn, dar hotărâsc să îmi țin planurile și să plec în cimitir. Am plecat, ajung. În minte îmi sunt vii pasajele din romanele franțuzești, Dumas, Balzac...

M-am întors acasă pe seară, este 7 dej. Sunt acasă și scriu. Firește, sunt frânt. Experiența din cimitirul Père Lachaise este unică, încerc să îi fac un rezumat. Mă urc inspirat în metrou, căci, deși sunt doar patru stații, mi-am conservat forțele. Am avut mare nevoie. Cimitirul este uriaș și adună întreaga istorie a Franței Numai a ei, de sute de ani. A Franței normale, nu a regilor, care sunt îngropați cu monumente speciale, prin catedrale sau mănăstiri. Imens, spațiul cimitirului dă impresia de necuprins. Te copleșește bogăția artistică funerară: monumente, statui, marmură, piatră, ulicioare, răscruci, un oraș în toată regula, la o scară mai mică etc. Se spune că vegetația e debordantă, acum e iarnă, frunzele sunt căzute, spre avantajul meu, căci îmi ușurează căutările. Prin colțul de la Bulevardul Menilmontant, traversezi flancul care mi se pare sudic, dar se pare că este în partea vestică. Renunț să cumpăr de la vânzătorii ambulanți un plan al cimitirului, care costă 10 franci. Primesc mai încolo de la un gardian unul, însă e prea puțin folositor, căci numele „locatarilor” de pe schemă sunt inserate într-un tabel alfabetic foarte lung. Îți este de folos doar când cauți pe cineva anume. Mai bine sunt grupate personalitățile în ghidul Michelin, așa că folosesc harta din acest banal dar atât de util instrument. Nici un român nu este trecut în tabel, deși se află aici Enescu. Dau doar peste familia Bibescu. Dezamăgit, umblu la întâmplare și, mai cu intuiția, mai cu planul, la încrucișarea dintre Avenue Principale și Avenue Circulaire, găsesc câteva celebrități: Colette, scriitoarea, Rossini, Alfred de Musset (din piatră albă cu o poezie ca epitaf), baronul Haussman, marele modernizator al Parisului la sfârșitul secolului trecut, apare și el, iată-l și pe Chopin. Întreb în cele din urmă un gardian unde se află mormântul lui Abelard și al Eloisei. Mă duc de mână traversând o zonă cu multe monumente, ajungem la un fel de arcă de piatră, de vreo 7-8 m înălțime, 8-10 m o latură, ca o minusculă catedrală. Monumentul este construit de o ducesă d'Angoulême, în memoria celebrului cuplu, care, în fapt, nu poate fi îngropat aici, au trecut prea multe secole de la moartea lor. Cimitirul există doar de pe la 1800 ca cimitir. Înainte, de pe la 1650, a fost o mănăstire. De aici, numele abatelui mănăstirii a devenit numele cimitirului.

Îndrăznesc apoi să îl întreb pe paznic despre mormântul lui Enescu. Surpriză! Știe despre ce este vorba și îmi arată pe hartă, pe ghidul Michelin, lângă George Bizet, exact în capătul celălalt al cimitirului. Bucuros, o iau la picior, ajung prin zona indicată, dar nu văd nimic. Mă învărt dezorientat și din ce în ce mai dezamăgit. Mă aflu în preajma capelei centrale, dau peste mormântul lui

David, marele pictor din timpul Revoluției și al Imperiului, mai învărt, mă învărt, mă învărt... Mă apropiu de un grup de turiști îndrumați de un ghid. Aș vrea să îl întreb pe ghid despre Enescu, dar grupul s-a îndepărtat deja. Renunț, cu o mare dezamăgire. În vale se desfășoară o bună perspectivă, scări printre monumente, un mare oraș la scară redusă. Când, frânt fiind, mă așez pe o piatră...surpriză! Surpriză infinită: era chiar mormântul lui Enescu. Traversez un moment de mare emoție (sporită, firește, de oboseală) și îmi spun cu sufletul la gură și cu duioșie: Măi maestre, măi Enescule, măi, erai atât de aproape! Mângâi piatra învechită de ani, înverzită și acoperită, parțial, de mușchi și de licheni. Piatră suplă, monument sobru: un pedestal de 3 m pe 2 m, de piatră, peste care, din aceeași piatră, un fel de sarcofag, sugerînd vag pe cele egiptene, de vreo 2 metri pe 2 metri, cu înclinarea de 40 de grade la cap, 30 la mijoc și 20 la picioare. Elegant și sobru, situat pe un dâmb bine poziționat deasupra văii, la stradă. Pe latura dinspre stradă, scrie, cu litere mari, sobru și universal: **Enesco**. Pe suprafața principală zărești și inscripția mai detaliată: „Georges Enesco, compositeur, membre de l'Institut, commandeur de la Légion d'Honneur, 1881-1945”. Alături este înmormântată Marie Georges Enesco, née Rosetti-Tescanu, 18 07 1879 – 23 12 1968.



La mormântul lui Enescu, Père Lachaise

Fericit de descoperire, mă întrezesc și încep din nou căutările. În noianul de monumente, care mai de care mai grandioase și mai somptuoase, mai identific pe Delacroix (masiv, marmură neagră, sarcofag grandios, clasicist), Balzac și iubita lui contesă Hanska, un bust simplu pe un pedestal de piatră. Vizavi, Nerval („Je suis le ténébreux, le veuf, l'inconsolé,/ Le prince d'Aquitaine à la tour abolie./ Ma seule étoile est morte, et mon luth inconnu/ Porte le soleil noir de la Mélancolie”. – îmi amintesc din antologia literaturii franceze Lagard-Michard pe care o răsfoiam în liceu!), monumentul reprezintă o coloană de marmură albă mică, doi metri înălțime, 30 de cm diametru. Mai încolo, Jules Michelet, marele istoric. Întreb un moșneguț, care flirta cu două băbuțe, despre mormântul lui Proust. Norocul meu este că mă aleg cu un ghid excelent. Hai să îmi arate el, zice, că știe drumul într-acolo. Și dă-i, și arată, și povestește, știa totul, că nu a apucat să studieze, așa era în tinerețe liceul și gata, la lucru. Profitul pentru mine a fost maxim, dar mai pe urmă mi-am dat seama, prea târziu, că s-ar fi convenit să îi dau ceva parale pentru osteneală. Îl întreb despre alți români, mă duce la Elvira Popescu, actrița moartă prin 1984, la 100 de ani. Moșneguțul meu îmi aduce aminte de ea fiindcă a văzut-o multă vreme, venind în cărje la mormântul soțului ei, nu știu care general.

Mormântul lui Proust este de marmură neagră, un bloc lucios de 2-3 m, cu inscripția esențializată **Marcel Proust**. Mai încolo, la doi pași, poetul Guillaume Apollinaire „beneficiază” o bucată de piatră informă, cu inscripție și o caligramă în formă de inimă. Moșneguțul-ghid meu știa biografia esențializată a poetului: că s-a născut la Roma din tată necunoscut. Mai încolo, Sully Proudhomme. Câștig respectul moșneagului-ghid și al unor madame care mi se alăturaseră, amintindu-le că mediocrul poet este primul scriitor care a luat Nobelul pentru literatură în anul 1901. Vine apoi Sarah Bernard, marea divă a secolului trecut. Întrebându-l și pe moșneguțul meu despre Cioran, mort il y a un an, e gata să îi cadă fisa. Mă duce în colombarium, un fel de hulubărie imensă, construcție centrală cu un etaj și două niveluri subterane, unde sunt nișe în pereți, în care se depune cenușa celor incinerați, soluție și economică și decentă. Moșul mă duce la pictorul Seurat, modernist sau impresionist. Așa îi sunase lui Cioran-ul meu! În sfârșit, vrea să îmi mai arate altele, Edith Piaf, de exemplu îi mulțumesc călduros și îl las în pace. Încep iar să caut singur, dau peste Ives Montand și Simone Signoret, feblețea ta, în același mormânt, o piatră simplă cu numele lor și atât. Sunt într-o poziție bună, deși laterală. Găsesc apoi pe Oscar Wilde, cu un monument de Jacob Epstein, un sculptor mare, înfățișând un fel de înger chinuit, lipit de piatră, pregătit pentru un zbor orizontal, cu față de idol mexican. Diderot are parte de un monument de piatră, viu! Apoi, în sfârșit, de undeva apare monumentul lui Edith Piaf, cu familia, piatră tombală orizontală, marmură neagră. Și cam atât. La un moment dat, inscripția simplă de pe un mormânt, „à notre cher papa, à mon mari aimé”, mă emoționează brusc, până la lacrimi. Îmi aduce aminte de tine și de Dinu. Despărțirea asta și ea e ca un fel de moarte, provizorie. Mă gândesc la noi și cred că ar trebui să strângem bani ca să ne pregătim și noi, din timp, un mormânt cuviincios. Nu putem întârzia mai mult de șapte-opt ani. Mă încurc apoi în căutarea mormântului lui Victor Hugo, îl găsesc în sfârșit, dar nu mai e acolo decât familia poetului, o inscripție scrisă de mână de un binevoitor avertizează că el, Victor, s-a mutat în Panteon, aproape de Sorbona. Va trebui vizitat și Panteonul cândva.

Apoi, însoțindu-mă cu o tânără familie cu un băiețuș simpatic de vreo șapte-opt ani, căutam și găsim mormintele lui Molière și al lui La Fontaine, de fapt cenotafe memoriale în cinstea lor, căci osemintele cine mai știe pe unde vor fi... Proaspeții mei amici pleacă, este deja 17,30, orele închiderii. Eu mă încapățânez să găsesc monumentul familiei Bibescu și îl găsesc tot așa, în extremis. Contemplu o capelă modestă, cu plan pătrat 6 m pe 6 m și o înălțime de 9 sau 10 m; pe frontispiciu, inscripția: „Sépulture du Prince de Valachie Georges D. Bibesco et la Princesse (Marthe) Bibesco”. Înăuntru, dincolo de ușa de sticlă, o placă cu inscripția: „Anne Brancovan, comtesse de Noailles”. Cam asta a fost primbarea mea inițiată prin Père Lachaise. Mai trăiesc o mică spaimă până la găsirea arterei principale, ies ultimul, gardienii cam mormăie, începuseră să fluiera pentru eventualii rătăciți. Meditație: Ce mă atrage, de fapt, ca să „bifez” personalitățile? Un fel de dorință de a le omagia, de a sta o clipă în preajma rămășițelor și a duhului lor, laolaltă peste timp și spațiu? Acut sentiment al futilității, al zădărniciiei. Ce suntem noi, oamenii, altceva decât un fel de societate de șobolani plini de imaginație, care ne închipuim că am fi după chipul și asemănarea lui Dumnezeu. Totul e deșertăciune, și clipa, și eternitatea. Doar iubirea pare să dea oarecare substanță și justificare pasiunilor, eforturilor, speranțelor, creației noastre. Când veți veni voi, sper să vă fiu un ghid perfect. Desigur, dacă veți vrea să vizitați cimitirul Père Lachaise.

Mă întorc pe jos până acasă. Avenue Philippe-August până la Place de la Nation și pe urmă Bulevardul Diderot până acasă. Cam vreo 3-4 km, oboseală. Peste drum, dau de un pat părăsit, rezemat de un zid, complet, saltea relaxa aproape nouă, cadru, picioare; trec „nepăsător”, mă gândesc că vom putea avea nevoie de el. Dacă aveam mașină!? Mă bate tot mai intens gândul să-mi iau una ca să avem cu ce să ne plimbăm la vară prin afara Parisului. Cu 15-20 de mii de franci (mărcile economisite), aș găsi una exact pentru condițiile de adus în țară: vârsta mașinii, cât costă vama, ce hârtii trebuie să ai, ce este bine să știi, amănunte de felul ăsta, care ar putea să-mi fie utile.



Daniel Ștefan POCOVNICU prefețele lui Cioran

Ratarea ca filosofie & întoarcerea din exilul teoriei

Cât de puțin potrivit îl găsesc pe Cioran pentru lecturile de tinerețe (până pe la patruzeci de ani), atât de adecvat îmi apare după, când, realmente, dezvăluie adevăruri grele, amarnice la rostit, șoptite înfiorător în urechea bătrâneții deja iscate. Gândirea lui e veritabil antrenament pregător pentru orice formă, sau formulă, a decrepitudinii. Filosofia se transformă, tocmai de aceea, din dragoste, în veritabila dependentă usturătoare, dureros suportabilă, de înțe-lepciune.

Și dacă, totuși, îți petreci tinerețile în lecturi din Cioran? Atunci se întâmplă în tine, orice ai face, ai zice, un fel de îmbă-trânire precoce, cu certitudine rea, de care e greu să mai scapi vreodată. Deși parcă se poate, iar când, sau dacă, izbândești a scăpa de morbul acesta într-un fel, atunci se petrece miracolul, fenomenalul eveniment că începe să-ți placă mult și profund. Fiindcă abia după ce ai simțit oarecum că se poate și fără, savoa-re pe care ți-o lasă ca un praf de otrăvă în minte și inimă te cheamă cu un fel de nesaț nesperat a avea vreo măsură.

Aceasta e absolut necesara despărțire de Cioran. Gest exegetic fundamental fără de care personalitatea dominatoare și se-ducătoare ca un demon te împinge frenetic la manierism și pastişă. Într-un fel, e ca însăși fiara scrisului. Când ajungi a înțelege că nu ți se supune, ci, dimpotrivă, i te închini, dobândești altă noimă, la care doar dac-ai visat în vremea de început. Abia apoi redevii cât de cât stăpân peste tine.

Poate cel mai important aspect al Complexului Cioran este tocmai spectrul ce amenință sec cu ratarea surprinderii lui prin orice fel de analiză. Instantaneu frenetic valabil o clipă și nimic mai mult. Con-știința ce poate apărea după o vârstă e aceea că eșecul unei taxonomii viclene, prea sigură de sine, vine din faptul că aceasta nu rămâne posibilă decât cu prețul extrem al însăși prăpădirii spiritui-lui cioranian pe drumul căutării herme-neutice.

De aici și îndrăzneala de a spune că tocmai el mi-a sugerat cum stă treaba cu ratarea ca filosofie. Ultim mare magistru, cu teme metafizic atent și adânc rafinat, de dialog onest, uzual, cu ființa eșuată, marginală, fără eticheta ancorării auto-suficiente în viața comună ca într-o mare victorie.

Altcumva, parcă deja se ghicește aici chiar o marcă a culturii române, un stoicism al neîmplinirii ce evadează cu înțelepciunea din mâr-ginirile „tehnologic” inerente oricărui discurs filosofic. Și-mi vin în minte din scurt doar câțiva practicieni ai (artei) ratării: Mircea Vulcănescu, Petre Țuțea, Alexandru Dragomir, Nicolae Stein-hardt, chiar și Noica într-o anumită mă-sură, dar și Alexandru Paleologu. Ratare prin oralitatea poștenită de la maestru, prin implicare moștenită asumată, prin experiență concentraționară, ori prin ne-preconizata aventură creștină cu care s-a soldat, în unele cazuri, traiectul deosebit de accidentat al istoriei noastre.

De ce l-aș cuprinde și pe Constantin Noica aici? Poate cu gândul la fiul lui, Ra-fail, care se exprima astfel într-un inter-viu:

„Nu l-am putut cunoaște de aproape pe profesorul Noica, nu numai fiindcă nu am trăit mulți ani împreună cu el, ci și pentru faptul că nu am studiat niciodată filosofia și nu am „dinti” ca să „mușc” cărți filoso-fice. Am citit, după cuvântul lui, „ciupita-

tiv” din operele sale și mi-am făcut o idee despre ce este vorba, dar mai ales l-am putut urmări, de multe ori, paralel din per-spectiva a ceea ce numesc eu filosofie și cultură. [...] de mulți ani de când am auzit expresia profesorului Noica „devenirea întru ființă”, de mulți ani am adoptat-o pentru a exprima ceea ce se întâmplă acum: cea de a doua gestație a omului pe pământ, gestație întru Duhul Sfânt.” (Ce-lăalt Noica, Partener, Galați, 2016, pp. 114-115)

Parcă răsună acum chiar vechea pro-vocare a înțelepților *sofoi* de către *noemo-nes*, noetici, înțelepți duhovnicești. Deși atrage atenția și distanța cam prea politi-coasă a unui fiu față de un tată mult prea îndepărtat. Explicabilă biografic, totuși traumatică, orice ar fi. Paradoxal, însă no-torietatea românească a fiului s-a bazat în bună măsură și pe prestigiul cultural excepțional al tatălui. Fie și dacă cel dintâi nu punea preț deloc pe un astfel de argu-ment.

Se întrezărește totodată eșecul gene-ric ce pânzește pe omul din umbra inte-lectualului de anvergură. Dilemă grozavă pentru un profesionist al ideilor și expre-siei, care ar trebui să convingă. Atingând pe străin, pe *departele*, adesea mai mult decât pe *aproapele*.

Cât despre *afurisitul* Cioran, despăr-țirea lui de filosofie trasează un fel de în-toarcere din exilul teoriei. Chiar dacă unică soluție de moment a găsit-o tot într-o teorie, ce-i drept una sugerând sinucigaș scepticismul propriei negări în oglindă, filosofia vieții. Teorie autopersi-flantă, autodistructivă, anihilindu-se până și pe sine? Într-un fel.

Literatura e adesea marea salvare a fi-losofului dezabuzat de prea mult scepti-cism ajuns la nivelul supradozei. Iar Bergson fu cel mai ilustru, chiar avanta-jos, model triumfal. Filosof premiat cu Nobelul pentru literatură. Iată ce fericită rezolvare ideală pentru orice admirator privind din posteritate!

Astfel se explică de ce filosofia abju-rată de Cioran s-ar putea propune a fi iarăși vârf de lance. De astă dată, ca esențială punte hermeneu-tică peste distanța abruptă și demult ineficace, totuși in-stalată simbolic și instituțional de rutină, între știință și artă.

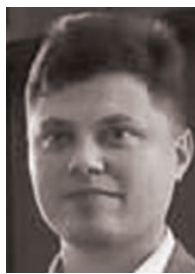
Școala ar trebui să de-vină instituția (in)formaliză-rii iscusite a unui asemenea teritoriu de predilecție pen-tru o înnoitoare exercitare a liberului arbitru. Devreme ce sfârșitul competenței pla-nează ame-nințător. Iar indi-vidualismul sălbatic și-ar

afla rezolvare într-o estetică a cunoașterii noastre împărțite altcumva între omul de știință și artist. Pe care-i desparte mai mult o pletoră de accente și pretenții ta-xonomice îndelung expirate. Altcumva, să ne amintim elementar că orice practică umană se lansează din zona teoriei, iar orice cunoaștere sistematică aprofundată își împlinește misiunea într-un parcurs de manifestare plenitudinară a individualității umane. Este oare plauzi-bilă o ruptură metodologică între aseme-neia dimensiuni?

Așadar, eșecul, inerent ființei noastre, lansează sfidarea metodică a unei Erato-logii, disciplină științific-artistică euristic împletind experiența comună și perso-nală. Pe fundalul unei /Entropologii, fu-ziune teoretico-practică a antropologiei cu teoria haosului, tatonare a grației cu care sfidăm entropia.



Flavius PARASCHIV



Oamenii lui Denis Johnson

Denis Johnson (1949 – 2017) nu este o figură foarte cunoscută la noi. În ultimii ani, două din cărțile lui de proză scurtă au fost traduse și în România, fapt care a reușit, pe cât posibil, să-l aducă mai mult în atenția publicului cititor. Autorul american a publicat nu numai proză, dar și poezie. De altfel, Johnson a debutat editorial cu *The Man Among Seals*, o carte de poezii din 1969. Recunoașterea propriu-zisă are loc în 1983, atunci când publică romanul *Angels*. Cu toate acestea, operele lui de căpătâi sunt tipărite abia după anii '90: *Jesus's Son* (1992) și *Tree of Smoke* în 2007.

În 2019, la editura Black Button din București este tradus volumul de proze scurte din 1992, *Fiul lui Iisus*. Cartea conține 11 *short stories*, iar tot epicul este povestit de același narator, care participă, activ sau pasiv, la cele întâmplate.

Pe tot parcursul celor 11 texte autorul ne propune o anumită față a societății, una în care nu mai există bunătate sau compasiune. Discursurile narative au loc în zona rurală a Statelor Unite, iar în centru se află personaje care trăiesc la periferia lumii civilizate:

drogați, tâlhari și criminali. Ne aflăm acum în zona periferică a realității, unde anormalul a devenit lege. Trebuie subliniat faptul că o tema importantă a cărții are în vedere moralitatea personajelor: prinși între vicii și imposibilitatea de a mai recunoaște normalitatea, „eroii” lui Johnson se lasă în voia sorții.

Există aici totuși ceva notat: ei nu sunt oameni răi de la natură. Propriile lor slăbiciuni și neputințe sunt prea mult ei și tocmai aceste aspecte îi transformă în „suboameni”. Ce le lipsește? Însăși doza de umanitate pe care o avem cu toții în noi. Acest aspect produce niște tensiuni și reacții aparte, pentru că personajele nu sunt în stare să reacționeze firesc la...nefiresc. Prima lucrare literară care deschide volumul din 1992 intitulată *Accident de autostop* ne introduce în astmofera prozelor. Nu știm nimic despre trecutul personajului-narator, care, chiar din primele rânduri, anunță că deja este sub influența drogurilor. Desigur, autorul ne propune un narator puțin credibil, pentru a oferi dinamism discursului narativ, dar dincolo de ce acest aspect, toate povestirile sunt realizate printr-un cumul de senzații. Personajul intervine de puține ori pentru a se exprima propriu-zis, iar în acele momente gândurile sunt redată laconic, pentru că, în treacăt fie spus, autorul a preferat să utilizeze un stil concis, fără multe artificii metaforice. Preferând să lase gesturile să prezinte caracterul figurilor și nu lumea lor interioră, scriitorul american a fost conștient de faptul că așa va produce acel efect de alienare și înstrăinare față de tot ceea ce înseamnă umanitate.

Astfel, în *Accident de autostop*, naratorul celor 11 narațiuni, povestește despre cum făcea autostopul și incidentul care a urmat. Personajul s-a urcat într-o mașină alături de o familie, soții și cei doi copii de vârste diferite. La scurt după, autovehiculul este implicat într-un accident rutier și în acest moment cititorii iau contactul direct, fără nicio menajare, cu nemiloasa lume a lui Denis Johnson. Ceea ce surprinde este modul cum reacționează naratorul la cele întâmplate,

care nu înfățișează în nicio clipă vreo urmă de empatie, milă etc.. Când își dă seama de cele întâmplate, urmează un scurt dialog cu șoferul, care, disperat fiind, caută să vadă dacă familia lui este în regulă. Scena este monumentală, pentru că urmează un gest care – la suprafață – ar dovedi o oarecare intenție naturală de a-i ajuta pe cei aflați în pericol, dar în realitate, ascunde o lipsă totală de compasiune. Iată ce comunică eul-narator după nefericitul eveniment: „Fetița era în viață, dar își pierduse cunoștința. Scâncea în somn. Iar bărbatul continua să-și zgâlțâie soția. - Janice, a strigat. Soția lui a gemut. - Nu e moartă, am spus și am țâșnit din mașină. - Nu se trezește, l-am auzit spunând.

Stăteam acolo în întuneric și, fără să știu de ce, țineam bebelușul în brațe.” (p. 14).

Scoaterea copilului din mașină pare, la prima vedere, un gest nobil, dar în realitate avem de-a face cu un gest mecanic. Drept urmare, când apare o altă mașină pe drum, naratorul încearcă repede să scape de *responsabilitate* prin plasarea pruncului în grija unui străin. Așa reacționează o mare parte din personaje cu care va intra în contact protagonistul.

Oamenii din opera lui Denis Johnson nu numai că nu posedă simț civic, dar trăiesc doar pentru ei și pentru micile lor... obiceiuri care le alimentează viciile, adicțiile ș.a.m.d.

Ăceeași pasivitate și lipsă de umanitate întâlnim în toate textele volumului. În *Dundun*, de pildă, vocea narativă încearcă să procure droguri de la persoana care împrumută și titlul narațiunii. Când cei doi se întâlnesc, Dundun afirmă, fără nicio urmă de remușcare, că l-a împușcat pe un anume McInnes: „M-a salutat în timp ce ieșea în curtea din față să meargă la pompa de apă; avea cizme noi de cowboy și o vestă din piele, iar cămașa de flanelă nu era băgată în pantaloni. Mesteca gumă. - McInnes nu se simte prea bine azi. Tocmai l-am împușcat. - Adică l-ai omorât? - N-am vrut. - Chiar e mort? - Nu. Stă întins. - Dar e viu” (p. 38). În continuare, textul va urmări două încercări eșuate de a salva viața victimei, iar într-un final decid să se descotorisească de cadavru. Există în universul lui Johnson un sentiment puternic de înstrăinare și dezumanizare, mai ales că stilul prozatorului este cât se poate minimalist. De fapt, tocmai această manieră lapidară, la obiect, contribuie la crearea unei lumi proscrise și denaturate. Povestirea *Dundun* se încheie într-o cheie ironică, personajul principal încercând să găsească ceva bun, pozitiv în existența traficantului de droguri: „M-ai crede dacă ți-aș spune că avea și bunătate în suflet. Mâna lui stângă nu știa ce face dreapta. Anumite conexiuni esențiale se scurtcircuitaseră. Dacă ți-aș crăpa capul și ți-aș plimba un fier încins prin creier, poate că te-aș transforma în cineva ca el” (p. 41). Altfel spus, Dundun este o excepție pentru noi, cititorii, pentru că el simbolizează figura barbarului fără scrupule, care nu ține cont de viața celorlalți. În schimb, în universul lui Johnson el este o prezență tipică...

Fiul lui Iisus este o carte puternică, vie, care ne propune o lume care trăiește și se complăce în rău. Un rău care nu este dat, ci un rău care provine din slăbiciunea și neputința ființelor umane.



ILLUMINATI 2.0

sau

Discursul ateologiei paragnostice carpato-dunărene

Partea a III-a

PERSPECTIVA INVERSĂ

Și mă laudam că eu
Îl caftesc pe Dumnezeu,
De s-o pune-n drumul meu...
(De of și de aoaleu)*

1

Arghezi a fost psalmist pe două fronturi succesiv, cel creștin (prin cele cincisprezece poeme care balizează volumul *Cuvinte potrivite*, 1927) și cel „ateist-științific” (prin ciclul *Cântare omului*, 1956). Când vine vorba de *Testament*, deschizând volumul de debut târziu (avea patruzeci și șapte de ani), canonul lecțiilor de literatură constă în a recita pios versurile: „Din bube, mucegaiuri și noroi/Iscaț-am frumuseți și prețuri noi”.

CTP merge pe firul celui de-al doilea volum în demersul voit anti-teologic, în limitele formației și sensibilității sale. Adică în cadrul lecturii după ureche a Sfintei Scripturi și a comentariilor pe marginea ei, asemenea unui manelist care-și prezintă ideile despre Eminescu după ce a cântat „Mai am un singur dor”.

Prin urmare, raportat la arta poetică argheziană, el adoptă perspectiva inversă, convertind *Filocalia* în bube, mucegaiuri și noroi mediatic. Este adevărat, se justifică mereu pornind de la mixtura de manifestări pioase (pelerinaje, respectarea canoanelor, participarea la slujbe) cu oportunismul și cinismul (la elitele politice), respectiv *credulitatea*, micul aranjament, așteptarea „omului providențial” și a pomenii venite „de sus” (în mediile denumite de Brucan „stupid people”).

Se pune însă problema legitimității sale ca judecător al religiozității „poporului”: ca *inginer* a cunoscut *șefi, colegi și subordonați*, ca *ziarist* – indivizi și grupuri implicate aleatoriu într-un caz care aduce tiraj (audiență), iar *matematicianul*, în ipostaza de statistician sau meditor, poate studia populația, nu poporul. Cât despre „revelațiile” privind colaborarea *întregii ierarhii* a BOR cu Securitatea și Ceaușescu, ar fi scandaluoase dacă nu s-ar întemeia pe stupide extrapolări de tabloid, pornind de la „surse” implicate – fie în „concuranța” interconfesională, fie în derutarea maselor.

Dacă un geniu matematic, să spunem, ar fi prezentat, într-un dicționar enciclopedic, prin prisma disfuncțiilor fiziologice, a tarelor, a opiniilor exprimate despre el de o femeie părăsită sau înșelată, de un datornic, faptul i-ar scandaliza nu numai pe „fanii științei”. Reducerea creștinismului din Răsărit la o serie de fapte care țin de „fiziologia socială” a timpurilor, prin înmănușarea unor interese politice cu activitatea ierahiei Bisericii, intră în aceeași categorie de fapte: nu ai puțința de a vedea Luna arătată de deget dar poți spune cu precizie că indexul este pătat de tutun, deformat de reumatism, mai scurt decât sau mai lung decât al majorității populației¹.

Corectitudinea politică va spune că în cazul unei persoane (în speță matematicianul) se aplică legislația privind protejerea demnității umane. În cazul unei credințe însă nu există asemenea prevederi, în virtutea *droftului la blasfemie* ca parte a „libertății de conștiință”, sofism ancorat în mentalul european după replicile sângeroase venind din lumea islamică radicală după *Versetele satanice* și, ulterior, după caricaturizarea Profetului. S-ar părea că respectarea demnității personale nu include și exprimarea decentă față de valorile sale, în speță Credința. Desfigurarea religiei celui alt își are originea în luptele sângeroase dintre Catolici și Protestanți, în secolul al XVI^{lea}, în care ultimii au recurs și la acte de vandalism prin care erau afectate simbolurile specifice adversarilor.

2

*Prestigiul Logicii*² este ciomagul argumentativ suprem la toți autorii care combat religiozitatea, conștienți că mai toți cititorii dispuși să-i creadă nu au lecturile, nu au timpul, nu au abilitățile intelectuale pentru a relativiza, în virtutea existenței unei pluralități a modalităților de a raționa, deci implicit a logicilor alternative. Vorbind despre semnificația parabolei nunții fiului de împărat, CTP respinge „decodificările” tradiționale („sunt teologice, nu logice”, vezi *Dumnezeu nu e mort*, 47).

Nu voi insista asupra „predicii raționale” (aceea n-ar fi „după placul meu sau al nu știu cărui teolog”, subliniez), care se termină într-o fundătură geopolitică („războiul de lângă noi”). Procesul presupune demontarea scenariului, a scenografiei dar și a tehnicilor de filmare a degetului care arată luna (ecleraj, cadraj, etc.), ceea ce-mi propun pentru un alt episod al serialului.

Voi evoca în schimb un „nu știu ce teolog” care a realizat mai multe decât CTP ca inginer și om de știință, acum un veac, deși era preot, tolerat o vreme de autoritățile

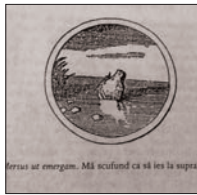
sovietice, închis apoi într-o mănăstire transformată de poliția politică în centru de cercetare exploatând munca „dușmanilor poporului”, pentru a ajunge în final la ceea ce credea despre logică și matematică intelectualul ale cărui construcții ideatice erau contestate atât de un teolog tradiționalist ortodox emigrat la Paris, cât și de un matematician-ideolog semnând în revista „Bolșevik”.

Cel dintâi scria despre „tortura spiritului” pornind de la *Încercarea de teodicee ortodoxă*, teza de doctorat, apărută în 99 de exemplare la Berlin în 1929 (ediția originală fusese tipărită în Rusia, în 1913). Cel din urmă avea în vedere ansamblul activității teoretice a „împri-cinatului” și se intitula *Contra noilor revelații ale obscurantismului burghez*. Acuzațiile prefigurează discursul „justițiar” ale presei militante „post-revoluționare” românești de după 1990, calc stilistic călcând pe urmele „publiciștilor sovietici” din vremea lui Stalin, tonul este cel al demascărilor cetepiste:

Lachei cu diplomă ai popimii folosesc sub nasul nostru matematica pentru formele cele mai mascate de propagandă religioasă a idealismului...P.A.Florenski nu e doar un simplu popă obișnuit, el este un militant ultrasavant al ortodoxiei celei mai reacționare a „sotniilor negre”³, al idealismului cel mai cras și al obscurantismului cel mai agresiv⁴.

Încheind, „matematicianul” făcea apel la „vigilența revoluționară” pentru „stăvilirea încercărilor de a acoperi cu gunoi idealist conștiința societății socialiste fără clase”.

Acum, stând strâmb și judecând drept, primii aveau în fața ochilor degetul a ceea ce am numi, în limbajul presei post-decembriste, „colaboraționismul” lui Pavel Florenski.



Vinițele au fost preluate din ediția rusă a scrierii lui Florenski (Moskva, ACT, 2002), pentru primele două și respectiv versiunea în limba română (cea de-a treia). Ele fac parte din seria *Symbola et emblemata selecta*, adaptată în rusă de Ambodicus (Nestor Maximovici Ambodik, medic și botanist trăind între 1744 și 1812). Originalul apărea în Olanda, în 1705.

1920 – Conduce cercetările pentru obținerea *carbolitului* (material plastic izolat) **1921-1924** – este cercetător în cadrul *Administrației Superioare* a industriei electrotehnice **1921** – Devine colaborator în *Comisia de stat* pentru electrificarea Rusiei, specialitatea câmpuri electrice și izolatori **1922** – apare lucrarea *Mărimi imaginare în geometrie* (72 de pagini), prezentată în cadrul „Asociației unionale a inginerilor ruși” **1925-1933** – Conduce secția pentru materiale a *Institutului unional* de cercetări electrotehnice. **1927-1933** – este *redactor responsabil* pentru secțiunea electrotehnică a Marii Enciclopedii Tehnice Sovietice, elaborând 134 articole **1930** – devine *director adjunct* pentru probleme științifice la Institutul unional de electrotehnică, *conducând* în același timp secțiile de vid, roentgen, metrologie și lumină **1932** – devine membru al Comisiei pentru standardizarea denumirilor și simbolurilor tehnice și semnează cu *Editura Forțelor Aeriene Sovietice* un contract pentru o lucrare privind materialele electrotehnice.

Aceleași fapte erau, pentru „ceilați”, un indiciu al perfidiei „popii”, care se bagă peste tot pentru a-și desmina ideile primejdioase. Așa se face că lucrarea contractată de editura militară pomenită nu va apărea, la fel și numele lui în edițiile Enciclopediei. Merită să remarcăm însă că lovitura de grație (venită din mediul științific) fusese pregătită de artiști. Revista LEF (Frontul artei de stânga) îl demascase pentru „interpretarea mistică a legilor artistice” încă din 1923, ceea ce a dus la excluderea lui de la Atelierele Superioare de Stat pentru Artă, unde-i fusese creată, în 1921, *catedra de analiză a spațialității în operele de artă*.

„Artiștii de stânga” lucrau deci mână în mână cu „matematicienii de stânga” în demascarea „lacheului cu diplomă al popimii”, ceea ce crea premisele unei estetici matematice *avant la lettre*. Ceea ce-i deranja pe combatanții de pe ambele fronturi era faptul că, la orice reuniune publică, Florenski apărea în *ținută preoțească* (sutană, culion și crucea preoțească pe piept). Organele abilitate aveau să-l pună la punct în 1928, când este arestat și închis pentru prima oară, eliberat la intervenția personală a primei neveste a lui Maxim Gorki. Peste cinci ani, peri-

culosul diversionist avea să fie închis definitiv, fiind lichidat în 1937.

3

„Cuiul în sicriu” a fost articolul *Fizica în slujba matematicii*, apărut în aprilie 1932 în publicația „Reconstrucția socialistă și știința”, dovadă a vicleniei „popii”. Să cităm de acolo o insolentă, trimițându-i pe cei dornici să-l combată post-mortem la teza de doctorat (vezi nota 4).

Matematicienilor nu le va mai rămâne altceva de făcut decât să recunoască deschis caracterul telepatic al cunoașterii lor sau să admită la fel de deschis că știința lor este una mediată și că prin aceasta au introdus în mod legitim în matematică un lucru de care s-au folosit mereu în mod ilegal: percepția interioară a diferitelor forțe ale naturii și a proprietăților lor inerente.(sublinierea mea).

Probabil că *matematicianul* neomologat doctoral CTP ar fi fost șocat dacă ar fi văzut până unde merge insolenta unui teolog în inginerie (Florenski nu ajunsese să facă informatică și automatizări, se ținea de materiale izolante). *Inginerul* CTP ar strâmba din nas la publicațiile științifice ale esteticianului-teolog, care considera că lipsa perspectivei în icoanele bizantine tradiționale nu dovedea *nepriceperea* artiștilor ci se încadra într-o *viziune asupra lumii*:

*Pe măsură ce viziunea religioasă despre lume este secularizată, activitatea pur religioasă se transformă în misterele semiteatrale iar icoana în așa-numita pictură religioasă, în care subiectul religios devine tot mai mult doar un pretext pentru reprezentarea trupului uman și a peisajului. Din Florența se răspândește un val de laicizare; într-adevăr, în Florența, adepții lui Giotto au descoperit începuturile picturii naturaliste, iar apoi le-au răspândit, banalizându-le.*⁵

Impertinența celui care fusese profesor de teologie consta în utilizarea argumentelor geometrice pentru a relativiza arta Renașterii, folosită de altfel de Biserica romano-catolică în ofensiva cunoscută sub numele de Contrareformă (vezi *Premise teoretice* în studiul menționat). Or, manierismul derivat din acea artă va sta la baza „iconografiei” bolșevice, prelungită la noi pînă în 1990 de pictori importanți.

4

Mă întrebam cum ar reacționa multilateral-dezvoltatul CTP la ideea florenskiană. Totul rămâne însă o ficțiune suprarealistă, scriitorul care se revendică **a fi** se citește doar pe sine. Ar fi un nonsens să-l trimitem la o carte apărută acum un sfert de veac la aceeași editură cu volumul lui din 2022. *Stâlpul și Temelia Adevărului* nu dovedește în fond nimic, e doar *mărturisirea* unui absolvent emerit de științe exacte care a trecut la Teologie, sfâșiat de două dileme: slujirea lui Dumnezeu sau a Științei, monahismul sau viața de familie. Prin inversarea perspectivei, montajul publicat de eternul ziarist este *mărturisirea* unui idolatru al *Eului-Care-Gândește-Singur*, produs derivat din Monsieur Teste (Valéry) dar fără eleganța stilului autorului francez.

În cultul lui, sacrificiul Mântuitorului este scuipat prin trimiterea la mizeria politică deasupra căreia **El CTP** crede că s-a ridicat ca „formator de opinie” timp de trei decenii. De fapt, *privind mereu în mocirlă*, aceasta s-a infiltrat în el și se exprimă prin el⁶. Pierzând pariul ca jurnalist, învins de cei pe care i-a criticat, se răzbună pe ortodoxie, văzând în ea o cauză a rateului mediatic personal: e mai ușor să „te dai” la Dumnezeu și slujitorii lui decât la hidra politică și jurnalistică. Ratat ca inginer în automatizări la 33 de ani, el speră să se mântuiască prin literatură la 66 în ipostaza de „inginer al sufletelor”. Dacă nu va reuși nici aici, știe pe cine să „caftească”.

*Din volumul *Singur printre poeți*, semnat de Marin Sorescu (Junimea, Iași, 1964 și 1972).

¹ „Când înțeleptul arată Luna, prostul se uită la deget”, spune un proverb citat adesea de psihologi.

² Majuscula se impune la Noocrații post-iluminiști, idolatri ai Raționamentului. Cine vrea să vadă cât de șchioapă este invocarea Logicii, nu are decât să frunzărească istoria acestei discipline, scrisă de Anton Dumitriu (1969, 1975).

³ Grupare politică ortodoxă de extrema dreaptă din ultimele decenii ale Rusiei țariste.

⁴ Toate citatele și referințele biografice sunt preluate din studiul *Pavel Florenski și mântuirea eclezială a rațiunii* (47 de pagini), prefatând volumul *Stâlpul și Temelia Adevărului - Încercare de teodicee ortodoxă în douăsprezece scrisori*, versiune românească apărută la Polirom (1999).

⁵ Vezi primul studiu din volumul *Perspectiva inversă și alte scrieri*, Editura Humanitas, 1997.

⁶ Îl parafrazez pe Nietzsche, citit de CTP literal, ceea ce contravine orizontului filosofului german.



Leo BUTNARU

Cetățile, zidul

cosmogramme

A existat subjugătorul magnetism al cetăților care ademenea(u) fel de fel de inși să le cucerească. De cum le vedeau, încoronații, chiar dacă aveau de mers cu totul în altă parte, numaidecât se abăteau la stânga, se abăteau la dreapta, repezindu-se la vreo oarecare cetate ce le apăruse așa, întâmplător, în cale. Se abăteau, ca să bată fortăreața.

A existat ademenitoarea vrajă a tuturor pietrelor stocate, fortificate ale Europei; stocuri-cetăți care actualmente stau cu punțile (de acces) lăsate, cu porțile vraiste sau chiar fără ele – autoritățile încă n-au catadicsit să le restaureze sau sunt pe cale de a face asta. Guvernele neuitând, probabil, că cel mai ușor pot fi transformate în închisori cetățile. Inclusiv, cea a democrației. Cetatea Spiritului, Libertății.

Iar din interior, zidurile închisorilor sunt desenate otova cu uși și porți



În vreme ce Eclezias (Solomon) și Zarathustra și azi mai continuă confruntările sub zidurile Troii îndoilelor, dezamăgirilor, dar și aspirațiilor nemaivăzut de temerare la posibilitatea atingerii condiției de supramort.

În vremuri cu semiți și arabi. Cu avers și revers. De o parte și cealaltă a Zidului Plângerii. Pentru că nici de

cealaltă parte a Zidului Plângerii nu e Zidul Bucuriei...

Da, zidul plângerii... Dar nu și zidul bucuriei – bucuria totdeauna e cu spatele la zid, cu fața spre lume! Nu cu spa-tele la ea, plân- gerea...

A existat seducția mărului oprit, ademenirea treptelor, a pra-gurilor, a fusceilor celor mai eunucizate taine refu- zate bărbatilor în toată legea (sau... legile?!) care bă-nuiau ce se află dincolo; d i n c o l o...

A rămas ten-tația cea mai de pripas – orice gard te îmbie să-l sari. În fond, te pri-vește, dacă ții cu tot dinadinsul să verifici autenticitatea proverbului ce spune că cel care sare prea des gardurile riscă să-i intre un par în...

În fond, e treaba ta, te privește. *Hic muros, hic salta!*

În ce mă privește, personal și cu toată modestia, nu o singură dată simt fir-a-păr în fire cum crește dorul de pierzanie, însă, chiar convingându-mă că păgubesc tot mai mult, cu cât mă încrâncenez mai tare, continui totuși să combat înverșunat, mărturisindu-vă că nicicând nu am încercat să trec zidul șmecherește, în orișicare chip necinstit, sau pur și simplu să-l ocolesc resemnat – vă pot jura că, întreaga mea viață de până acum, zidul pe care îl am în față a cunoscut năpustirea-mi înverșunată asupra lui. Zidului. Pentru că omul, de unul singur, nu e de o cetate putere, ci doar de un zid putere. Și nici asta totdeauna și pentru orice om.

În ce privește cetatea, revin și zic: Magistre Platon, poți da poezii afară din cetate, dar cum dai afară din cetate poezia? Ea e la temelia cetății.

Și aș mai avea ceva să vă spun, apoi să vă întreb, Magistre: Cei mai mulți dintre ai mei, țărani, au fost apărători de cetăți la Nistru. Și parcă ar fi cazul să mă întreb, să vă întreb: în acest caz, de ajungi poet, chiar alungat din cetate, ar reieși să fii fruct ce nu a căzut departe de pom, sau departe totuși?...



Emanuel VASILIU

Curatorierea în cinema (IV)

Continuarea interviului cu Nagy Csilla, curatoarea cinematografului „Arta” din Cluj-Napoca, cuprinde o conturare a unor modalități de finanțare și câteva cuvinte despre o linie curatorială foarte apreciată de public.

E.V.: Cum se finanțează asociația *Arta în dialog*?

N.C.: Aceasta este o întrebare foarte grea; noi în fiecare an scriem destul de multe proiecte unde putem, proiecte culturale, și aceste programe speciale pot fi susținute prin aceste proiecte.

E.V.: Scrieți doar în România, scrieți și în străinătate?

N.C.: Și în străinătate, și în România, suntem și în parteneriat în anumite proiecte, de exemplu facem parte din mai multe rețele, Europa Cinemas, Trans Europe Halles, încercăm să păstrăm legătura cu mai multe cinematografe de artă din Europa, în primul rând, și, practic, prin dezvoltarea acestor relații încercăm să depunem dosare comune pentru finanțări, care ne ajută să acoperim niște cheltuieli pentru realizarea acestor programe speciale, pe care biletele nu le vor acoperi niciodată; adică chiar dacă e *full house* – e necesar să existe acest fond. Într-adevăr e un stres în fiecare an, pentru că aceste proiecte sunt pe o durată destul de scurtă și tot timpul e cumva o scriere în continuu, adică scriere, dezvoltare, realizare și e un cerc un pic neliniștitor, în același timp. Adică nu e că o să avem pentru măcar doi-trei ani și e ok, acum putem să facem programele acestea, să stăm liniștiți. Întotdeauna trebuie să faci doi pași în față, să știi că se derulează un proiect dar la anul, ca să putem să facem ce ne propunem, avem nevoie de finanțări.

E.V.: Există o rețea de centre culturale independente din România din care faceți parte?

N.C.: Aici pe plan local există Centrul Cultural Clujean. Ne cunoaștem, ne știm foarte bine între noi – spațiile culturale independente; și în acest sens încercăm pe plan local să ne ajutăm, să vedem cine cu ce probleme se confruntă. Există întâlniri, adunări, care sunt organizate de Centrul Cultural Clujean dar pe plan național nu.

E.V.: Ai putea să identifici o linie curatorială, care a avut cel mai mare succes până acum?

N.C.: Cred că „What’s the score?” a avut cel mai mare succes. A fost, practic, de fiecare dată sala plină. Am început seria în data de 6 septembrie (n. a. 2022) și am avut proiecții timp de două luni în fiecare marți, de la ora 19:00, cu evenimente conexe, concerte, muzicieni. Am încercat să contextualizăm fiecare film cât mai bine. De exemplu la *Blade Runner*, unde l-am prezentat pe compozitorul Vangelis, am avut o colaborare cu Circular, care e, practic, un studio din vecinătatea noastră. Ei au adus foarte multe sintetizatoare și au amenajat un fel de *pop-up studio* aici în cafenea, oamenii au putut, când au ieșit de la film, să încerce sintetizatoarele, să cânte la ele împreună. Și asta era important în această linie de proiect, să găsim și partenerii locali, care, cumva, țin de aceleași valori ca noi și să puteam să facem lucruri împreună, de exemplu, să îi prezentăm, să vină și să fie vizibili în acest proiect și ei. De exemplu, la *Blade Runner*, sala a fost atât de plină, încât 40 de persoane n-au putut intra în sală și chiar mă gândeam că îmi pare rău. Dar m-am bucurat foarte mult că există acest progres; la *Șapte samurai*, care știm foarte bine că e lung... Dar n-am vrut să renunț la Fumio Hayasaka, deși e unul dintre compozitorii cel mai puțin discutați. Mai degrabă știm de Max Steiner sau de contemporanii lui din America.

Ioan RĂDUCEA

Pe ceață, pe bloc



Prima expoziție personală de fotografie a tânărului absolvent de informatică Tudor Cărare, deschisă în perioada 3-10 martie 2023, la Galeria „Theodor Pallady” („coordonator”: Mălina Moncea), sub un titlu compus – după cum se poartă – din banale xenisme anglo-saxone (*Life autofocus*), ar fi putut avea și alte ilustrații de afiș, nu mai puțin convingătoare decât acoperișul, cenușiu și lipsit de finisaje, al unui anonim bloc ieșean, la ale cărui margini pare că lumea se sfârșește (a fost captat într-o zi cu ceață).

Adevărat, imaginea surprinde destul de bine tematica aleasă – depersonalizarea în condițiile sordidului urban – însă cel puțin alte două dintre cele treizeci și două de cadre pot fi socotite la fel de reprezentative. Unul, centrat pe o țească de șopîrlă preistorică (operă a grafferului Harcea-Pacea), în ton cu structurile de beton mușcînd din malul Bahluiului; celălalt, surprinzînd trecerea unui biciclist pe un pod din betoane suficient de erodate (podul dintre cartierele Mircea cel Bătrîn și Alexandru cel Bun, zonă din care s-au obținut majoritatea imaginilor). Fața acestui biciclist, răsucită înspre punctul de prîză și acoperită cu o mască de tip Anonymus, spune copleșitor de multe despre alienarea condiției umane într-un ruinat și ruinător urbanism, mai ales că pe diagonală moale, care angajează și personajul, se mai află un nefericit picior de pod iar, pe fundal, un uriaș pilon de rețea electrică, acesta din urmă pe punctul de a fi obnubilat de dinamica mersului mecanic pe două roți...

În joc pare a fi exersarea unui nou realism (ce trimite și la valul similar al cinematografului românesc post- decembriste), dar și o poetică a dezolării, nu departe de un paradoxal intimism, legat de asumarea acesteia, la pachet cu satisfacția regăsirii pulsului secret al vieții în cîte un instantaneu cu rufe întinse la uscat de către cei de la parter, cu un bătrîn privind cu coatele pe gard ori cu două siluete pe un tractor din care lucește farul, centrat matematic la intersecția diagonalelor. S-a lucrat în tehnică analogică, pe un SLR cu film de regulă alb-negru, granulația, uneori vizibilă, avînd efect artistic, ca și oligocromia prezentă în alte cîteva cazuri. Lucrările au fost grupate și în diptice sau triptice, asocierea funcționînd cel mai bine, ba chiar ca un manifest al întregului eveniment, fiind aceea a șirului de ferestre, pe trei-patru niveluri, surprinse ca orificii negre în zidul unui lamelar bloc de locuințe, cu portretul unei bătrîne aciuete într-un colț și ridicînd în dreptul feței mîinile a disperare – un ochi este acoperit, celălalt pare un tăciune, în rînd cu cumplitetea desfășurări de cadre.

În aceste condiții, spațiul galeriei creează o deosebit de unitară atmosferă (ceea ce ne convinge, dacă mai era nevoie, că (și) fotografia, ca să-și exercite pe deplin funcția sa artistică, trebuie să se prezinte în format fizic!) iar lucrul pare mai puțin surprinzător dacă reținem înalta conștiință estetică de la bază. Aceasta bine se pune în vedetă prin titlurile lucrărilor, ce se complac uneori în mimarea psihologiei vulgului, cu limbajul colocvial aferent (și cu minuscule!): *la Zara e mai nașpa; de ce nu pedalează și ei pe stradă să-i mai calce cîte unu?* Fondul este însă unul reflexiv, ba chiar de perspectivă cvasifilozofică, cu toate că se consumă într-un registru atent controlat, mai curînd timid decît ironic (minuscule și aici): *e murdară apa sau noi?*; *camera de depravare senzorială; sat la cutie; ne urmărește; neimportant, cu știri bune n-aveți?* Sociologia tragice transplantări a satului românesc la oraș poate fi oricînd ilustrată cu lucrările acestui consistent debut expozițional.





Adina BARDAS

măști care nu ascund surâsul

Trandafirul contemplării – „Saltimbancii” de Kader Belarbi

Chiar dacă nu mai par „la modă”, spectacolele online își au publicul lor – iubitori de teatru, muzică, dans, care-și aruncă ancore senzoriale în universul artelor, știind gustul acestor sărbători ce pot exista și de departe. Platforma **arte.tv** este una dintre rampele de lansare a imaginației în lumi care se învecinează discret, dar persistent cu visul. Acolo, pe teritoriul virtual, oricine are acces pentru o vreme la repere asociate fuziunilor reușite ale artelor, relevante pentru evoluția esteticilor contemporane. Dintre ele se remarcă „Saltimbancii” (Théâtre du Capitole, Toulouse, premiera: iunie 2021), montare concepută de coregraful Kader Belarbi, un creator egal tentat de inefabilul picturii, poeziei și al dansului. Aici se lasă inspirat de lucrarea lui Picasso, „Familie de saltimbanci” (1905), și de „Elegia a cincea” din ciclul „Elegiilor duineze” (1923), o confesiune-meditație împletită strâns cu sensurile acestui tablou. Rilke a locuit în 1915 în casa unde se afla originalul faimoasei picturi, care l-a captivat cu aura sa enigmatică. Privind semnele concentrate ale lui Picasso – pe care le vedem și noi, mediate de filtrele unor viziuni ce trec prin atâtea timpuri și subiectivități –, poetul intuia mișcarea balanțelor timpului înclinându-se cu seninătate deasupra neantului:

„Și, deodată, în acest nicăier
tulburător, deodată,
punctul nerostit unde purul
prea-puțin

neînțeles se schimbă –,
devenind golul celui prea mult.”

Acele puncte nerostite de inflexiune conectează în spectacol, prin articulări dramatice, o puzderie de episoade – secvențe perindându-se pe firul unui subton grav – ce glisează frecvent în ludic, în giumbușluc și surpriză. Senzația de imponderabil persistă în derularea lor într-o atmosferă vibrând delicat ca un fluture atent să nu i se scuture praful de pe aripi. Muzica acordeonului pune la momentul potrivit un zbenghi de derizoriu, de jucăușă „dezumflare”, o *coda* care subliniază tranzițiile între întâmplări și te prinde brusc printr-o întorsătură melodică sau alta; îți dai seama astfel că înșiruirea lor nu e chiar aleatorie și că de fapt ești condus într-o galerie cu simezele însuflețite de un duh șturlubatic. Acordeonistul (experimentatul Sergio Tomassi) e plin de vervă inventivă și apare ca un personaj-liant. Programul de sală ne previne de altminteri: „Muzica nu servește ca acompaniament, ci este inseparabil legată de dansul saltimbancilor cu trupuri sensibile și experimentate, capabile să scoată la iveală lucruri ieșite din comun și să proiecteze emoție. În șiragul tablourilor, tocmai stările cu nuanțe subtile care se succed fac din prezența acordeonului unul dintre punctele forte ale montării.[...] Acordeonul poate evoca prin timbrul său simplu un context, o atmosferă, o anume căldură și prezență, chiar și un spirit sacru. Prin spectrul larg de sonorități aduce în scenă putere, suflu și culori care invadează spațiul.”

Și tot în cărticica însoțitoare a „Saltimbancilor”, Belarbi notează: „...atenție! Nu este vorba de a crea un spectacol de circ, ci de a-i transpune universul prin gestul coregrafic. Salturile uluitoare ale dansatorilor, zborul balerinelor, dar și căderile lor, permit așadar evocarea virtuozității și totodată a fragilității actorilor de circ. Această fragilitate a acrobatului-dansator, în echilibru între grație și cădere – sfidând atât gravitația, cât și asprimea unei vieți rătăcitoare cu incertitudinile ei ce țin de ziua de mâine – este desigur cea a condiției noastre

umane. De altfel, ea intră în rezonanță expresivă cu această criză prin care trecem cu toții, dar care se dovedește a fi deosebit de crudă pentru artiști și artele spectacolului.”

Modul de filmare, prim-planurile concentrate pe mimica interpreților, secvențele lungi, circulare, travelling-ul lent dau un vertij al frumuseții. Eclerajul merge de la terestru la stelar, sugerând fin polarități ale lumii circului. Bufonul corpulent descins parcă direct din tablou are o gesticulație atât de precisă, lunecând cu o fluiditate deconcertantă, încât neliniștește, pentru că elasticitatea lui e cu totul nescontată, iar lipsa de gravitație conjugată cu un trup butucănos dă naștere unui frison. Un ring de box închipuit cu o simplă frânghie îi unește pe spectatori, iar filigranul luptei care se desfășoară acolo nu are pic de brutalitate, e doar esența unei întreceri făcute



Pablo Picasso, „Familie de saltimbanci”, 1905,
National Gallery of Art, Washington D.C.

cu mijloacele cele mai ingenioase ale zeflemelei. Personajele intră și ies în diverse „rame” metamorfozându-se rapid, făcând din suita aparițiilor lor meticuloase realizate (în care apar și aluzii la lucrări ale lui Georges Seurat și Edgar Degas) o expoziție în veșnică transformare; în atelierul lui Belarbi, fantezia exuberantă face ca măștile să se îndoie sub greutatea straturilor de referințe. Mișcările mai mult sau mai puțin îndemânate vizând să evidențieze „izbânzi” ridicole ale omului confruntat cu soarta sa, eroii „în întregime numai mușchi și naivitate”, lacrimile și

surâsul lor se insinuează în balansul de contraste al metaforelor rilkeene. Însă nu într-un fel apăsător, demonstrativ, ci cu o lejeritate care te face receptiv la dialogurile „pădurii de simboluri” care se desfășoară cu energie pe scenă. Un spectacol de dans, fără o tramă narativă, ivit din jocul dens al sugestiilor, al aluziilor se poate îndrepta către o repede uitare după consumarea aspectului de divertisment. Dar în uitarea dulce, eterată, rămâne neîndoios urma unei beatitudini a imaginii, a farmecului căruia te abandonezi. În ea pulsează minimalismul decorului unde o pânză cărămizie (aluzie la cromatica seriei de arlechini a lui Picasso) poate fi perete, covor, cer înstelat, departajând spații fluide în care se desenează peisaje inundate de poezie. Există și fețele saltimbancilor concentrate ca efigii ale inocenței. ...Și eclerajul niciodată prea intens, conturând aura personajelor. ...Muzica și accentuările ei năstrușnice, care iscă și câte o îngândurare.... Iar la final, plecarea circului, sfârșit de sărbătoare, ultim acces de febrilitate existențială, captează ceva dintr-un film de Fellini, o indicibilă melancolie a despărțirii de niște necunoscuți pe care ascultându-i, văzându-i, însoțindu-i pe traseele lor magice timp de 80 de minute nu mai vrei să-i lași să plece vreodată. Poate pentru că stârnesc chemări reamintindu-ne să căutăm fericirea, cu acea candoare a lor, a rătăcitorilor.

„Trandafirul contemplării înflorește și se scutură”, se spune în a „A cincea elegie”. Spectacolul poartă în el miezul clipei nesfârșit de frumoase, nespuse de tulburătoare evocate de Rilke pe care stângaci o încărcăm de tristețe, când ea e doar semnul senin al curgerii eterne.

(„Saltimbancii” de Kader Belarbi e disponibil pentru vizionare pe [arte.tv](https://www.arte.tv/en/videos/104532-000-A/les-saltimbanques/) până pe 22 mai 2024; <https://www.arte.tv/en/videos/104532-000-A/les-saltimbanques/>).

Anca Doina CIOBOTARU



La umbra vulnerabilității

Călătoare prin labirintul timpului, mă străduiesc să îl (re)găsesc pe Florin Faifer; am strania senzație că (încă) se ascunde. Când sunt gata să abandonez îi intuiesc prezența – la umbra *vulnerabilității*. Ne-am întâlnit la „angajare” – am intrat, oficial, în aceeași zi în sistemul universitar. Apropierea mă coplesea; faptul că directoarea Departamentului Teatru – Natalia Dănăilă – m-a rugat să am grijă să parcurgă anume etape organizatorice mă dezorienta. Eram la fel de necunosătoare și aveam, eu însămi, nevoie de sprijin. Împuternicirea mă zăpăcea, dar, pentru uriașul cu ochi blânzi și zâmbet discret, era ok; îmi acordase un soi de încredere, care ne-a însoțit de-a lungul anilor. Așa își putea alege prioritățile, preocupările, trecerea.

Dincolo de cuvinte, de firele oficiale, în care ne încurcam de multe ori, ceea ce ne-a unit a fost intuiția (sau umbra) vulnerabilității. Evident, am avut roluri diferite, am dezvoltat mecanisme diferite. Florin Faifer a știut să o transforme într-un magnetism interuman, să o topească în cronici, să o învingă prin acribia cercetătorului. Din când în când o ronțăia; punguțele pline de covrigei erau un fel de obiecte de împărțire; nu ne dădea doar covrigei, ci împărțea cu noi un tainic moment de rumegare a timpului; priveam spectacolele studenților și le digeram creșterea, într-o tăcută și ritualică cină, în timpul căreia, cei aleși, primeau și mesaje pe mici fragmente de hârtie. Priveam studenții și cred că îi simțeam la fel de vulnerabili, dar admirabili pentru că ne ofereau neliniștile devenirii; poate, de aceea înlocuia dialogurile cu mestecatul gândurilor amestecate cu aluatul păstos; apoi fugea... către zonele personale de refugiu. N-am înțeles atunci; nu mă înțelegeam nici pe mine – alergam printre sarcini. În fapt, Florin Faifer m-a înțeles mai exact decât mulți alții; într-o zi, m-a oprit și mi-a spus: „arzi cu asupra de măsură; nu e bine ...”; și n-a fost. De câte ori trec (prezentă) prin locul acela, mă reîntorc către mine.

Cred că vulnerabilitatea îl făcea anxios și generos, deopotrivă, inspirându-l și inspirând; l-a însingurat și l-a legat de viețile noastre, poate, fără să o știe. N-am apucat să-i mulțumesc pentru încrederea dăruită, pentru ceea ce a scris despre mine, pentru tot ...; n-am îndrăznit. Puterea lui de a cerceta/răscoli sensuri, forța sa de a subjugă cuvintele – de a le ordona în ideile universului său – și modul în care se apăra de lume mă intimidau.



Risipa, se pare, vine din astre. Fricile ne fac vulnerabili; ne opresc să iubim, să mulțumim, să rostim. Despre cercetător, critic, profesor, eseist îi las pe alții să scrie; îndrăznesc să șoptesc doar despre vulnerabilitatea sa metamorfozată în verb. Covrigeii nu vor mai avea, niciodată, același gust; sunt doar niște bucăți fragile de aluat, care se sfărâmă, mult prea ușor, se transformă în ... pulbere. Și ei, și noi ...



Nicolae Breban și „proiectul destinal” (I)

Ajuns la o „bătrânețe înaltă”, vital, expansiv, nostalgic, traversând – recunoaște – decenii dificile, confiscat de o „halucinație tematică”, Nicolae Breban și-a urmărit, cu tenacitate ardelenescă, „nordică”, *proiectul destinal*. Doar entuziasmul Nichita, împărțind, cu știuta-i generozitate, „binecuvântări”, întrevăzuse („o nimerise”, cum zicea G. Dimisianu) marele destin de romancier al celui ins cu alură athletică, sigur pe el, autoritar, rob al unor lecturi esențiale, având ca „învățători” pe Nietzsche, Dostoievski, Thomas Mann ș.a. Totuși, cu o mărturisită „spaimă de viitor” (v. *Confesiuni violente*, 1994), dobândind iute un statut canonic, cu dificultăți de adaptare, însă, în „era postdecembristă”.

Dacă trecem în revistă anii tineri și colegii de „timp literar”, se cuvine să insistăm asupra *spiritului de grup* și rolului decisiv al „vieții coraliere”. „Substantiv-dinamită”, cu o existență „neoficială”, agitând subteranele vieții literare, grupul / grupurile literare, reale, productive, formate prin auto-selecție, îngăduie o reconstituire fidelă a climatului, „înviind” epoca și pătrunzând în „hățișurile creației vii”; motiv, pentru N. Breban, de a respinge ferm conceptul de generație („fals”!), un instrument-impediment. „Transfug” din grupul lui Mugur, primul prieten bucureștean, în cel al lui Matei Călinescu și Nichita Stănescu, Breban scrie cu recunoștință despre rolul formator, contagios, fluturând idei instinctive în nesfârșitele dezbateri și libații. Mai ales că se înstăpânise, printre congeneri, neîncrederea în roman, după ce proletcultul, prin modelul sovietic, impunând fresca socială, rebutase genul. Or, Breban înțelesese, după repetate și fragile încercări (proză scurtă, teatru), că drumul spre roman este *singura cale*. *Francisca* (1965), roman sensibil la pedagogia proletară, propunând reciclarea „foștilor” (sau descendenților lor) atrăgea atenția asupra noului nume, ivit impetuos, dornic de glorie. Dacă *În absența stăpânilor*, într-o lume scindată, populată de locuitori, relațiile de forță se manifestă la nivel biologic, politizarea va urma; nietzscheanismul își taie vad. *Animale bolnave* era doar o compoziție de factură poliștă, testând patologicul. Abia *Îngerul de gips* (1973), scris febril în satul „2 Mai”, după „primul exil”, venind după „ruptură”, atacă o temă majoră, abisală. Scoasă cu ajutorul lui Marin Preda, cartea se voia una „de reintegrare”; dizgrațiatul Breban vorbea, însă, despre *declasare*, cercetând românesc cazul doctorului Minda, un om puternic, atras de „o femeiușcă” vulgară, o oglindă falsă (Mia Fabian). Decăderea sa consfințează, sub ambalajul unei *metafore erotice*, o deconstrucție, un „transfer de personalitate”; sau, cum ni s-a spus explicit de către autor, o *adaptare prin dezadaptare*. Atrăgând, explicabil, un cor de critici. Bineînțeles, *Bunavestire*, roman plimbat și „îngropat” pe la diverse edituri, apărut, în fine, la *Junimea*, în 1977, cu ajutorul lui Cornel Burtică, rămâne pivotul creației brebaniene. O „grotescă coincidență” (Breban 2009 : 260) face ca el să fie atacat și la Plenara CC al PCR din 26-28 iunie 1977, dar și de la microfonul Europei libere. Lăudat de N. Manolescu ca „roman excepțional”, în cronică sa din *România literară* (16 iunie 1977) și hulit de Titus Popovici la amintita Plenară (articolul manolescian fiind taxat drept „o apologie deșănțată”), romanul brebanian valoriza „pe dos” mitul modern al politicului.¹⁾ În *Istorie*, N. Manolescu, deși recunoaște că avem de-a face cu o capodoperă, „unică” în palmaresul lui Breban, cum adăuga malițios, își temperează elogiile când discută despre „romanul lui Grobei”, neplauzibil, illogic. Oximoronic ca intenționalitate, propunând un personaj discontinuu, romanul dezvoltă o perspectivă dublă (Manolescu 2008 : 1127). Anostului merceolog Traian-Liviu Grobei i se revêlă destinul, cunoaște metamorfoza; omul cu tranzistorul devine puternic, cu apetit metafizic, însoțit de comentariul complice, familiar, ambiguu al naratorului. Și de represaliile care l-au vizat pe autor, la un pas de începerea urmăririi penale, implicându-l și pe ambasadorul vest-german Erwin Wickert (manuscrisul fiind transmis peste hotare). Cu un unghi de atac „puțin fals”, după părerea lui Paul Georgescu, cu un protagonist „fracturat”, acuzând „ruptura de caracter”, renăscut grație unei remarcabile voințe, *Bunavestire* încerca, prin Grobei, și un pariu tipologic, mărturisirea Breban. Or, „distorsiunea caracterială” sfidează logica tipologiei clasice. Romanul postrealist, centrifugal nu se mai vrea oglindă socială, iar Grobei, omorându-și *eul genetic*, nu asigură axa epicului. Vechea ispită brebaniană, de a sonda politicul ca abisalitate, „încorporând” metafizica, rămâne străină mântuirii, în pofida cultului pentru Farca, marele dispărut. Ceea ce nu se va mai întâmpla în *Singura cale* (2011), tot romanul unei deveniri. Calistrat, ca observator, se autocontemplă

din perspectiva evenimentelor care vor urma, nedorind funcții. Nici oportunist, nici arivist, el acuză o „lene de destin”, indiferent la reușita socială. Totuși, vrea să salveze umanitatea (valorile ei), vădind forță interioară și stângăcie. Nu va trăi revelația lui Grobei, ci cu o remarcabilă siguranță de sine, capabil de supunere, răbduriu, așteaptă prilejul unor întâlniri esențiale, modelatoare, simțindu-se obligat doar față de potențialul său. Încât, descoperind că adevărul e, de fapt, *calea*, vrea să se salveze coborând. Eșecul ca reușită, lecția suferinței, marginalizarea îl păstrează viu în spirit într-o epocă dogmatică, impunând „raiul clișeelelor” și o nouă morală. Suntem în deceniul stalinist, în plină teroare. Meritul lui Breban e că nu uită omenescul, bucuriile simple și fericirea banală, refuzând comunismul schematic, pe tipar maniheic, cu bufeuri justițiare. Adică, acel „terorism intelectual soft” în istoria noastră recentă, făcând din retorică anticomunistă un discurs propagandistic obligatoriu, „oficializat”, fără obiect, căzând în registrul butaforiei (Burța-Cernat 2013 : 7). De unde și puzderia de suspiciuni, însoțindu-i cariera. Breban – incomod, imprezibil – a fost repetat ținta unor dezinformări. „Trădător de patrie”, cum au clamat unii, „colonel”, agent de influență sau victimă, supus unui val de calomnii controlate? Oricum, „măreția” îl va împiedica să-și asume, plângăcios, statutul de victimă, flatat că, în epocă, a fost un *aranjor*, arogându-și merite și intervenții, comentând acid, cu superbie, confrății. De unde prezumția colaboraționismului și „legenda” megalomaniei. Toate, cu scopul (mărturisit, deseori) de a-și promova opera, de la convorbirile cu ge-



neralul Pleșiță la întâlnirile cu secretarul C. Burtică. Breban, dovedesc materialele arhivate, a fost o preocupare constantă pentru organele de Securitate, construind, în timp, „o gândire strategică”. Mai mult, relația lui Breban cu organele este cea dintre „doi manipulatori”, (Andreescu 2013 : 257). Cu o neclintită încredere de sine, consecvent vocației prime, vădind o remarcabilă „încăpățănare de destin”, Breban nu concepe existența în afara creației, iubind *singurătatea tare*; cea a creatorilor, desigur. Încât, înteinându-și ritmul scrisului, digresiv, de un debit impresionant, atacând teme majore, incomode, controversate, iscând nedumeriri, prozatorul își pune în dificultate comentarii. Totuși, la scara operei, descoperim, observa Bogdan Crețu, cercetând *integrala Breban*, „o ordonare silogistică a cărților”.

Fraza-incipit, lansată cu superbie de tânărul funcționar Calistrat B. Dumitrescu, un biet „vierme de provincie” care, învățând *exersarea puterii*, vrea să schimbe lumea, protagonistul romanului *Singura cale*, radiografiind anii stalinismului, se potrivește de minune autorului însuși. *Lumea* – constată acest Calistrat (sfios, docil, năuc, neajutorat, ușor insolent, vădind stângăcie și forță, visător cu stofă de sofist, crezând în hazard, urcând impetuos, făcând o carieră fulgerătoare) – „se învârte încet în jurul meu”. Cu inconstiența vârstei, acest „june înflăcărat”, vorbăreț, cunoaște barbaria stalinismului, sușul social într-un „regim năvalnic” și grabnica dizgrație într-o epocă a „vânătorii multiple”; are nevoie de magistrul, atras de stafidul și reticentul dr. Templi (un „sculptor moral”), dar crede în teoria salvatoare a întâmplării. Se lasă, așadar, mânat de instinct, dus de val, „ascultând întâmplarea”, dar face pe filosoful, oferindu-și o baie de autodispreț. Pare un oportunist înfocat; știe, însă, că „orice realitate are limbajul ei” și că noua eră propune, cu entuziasm și brutalitate, *basme sociale*, fiind urmărit obsesiv de frica de ratare. În fine, sesizând „reală falsitate a noii lumi”, clădită pe

principiul minciunii, descoperă provizoriul puterii și află că adevărul e chiar calea. Se vrea, plonjând în turbionul Istoriei, singur și liber; știe că realitatea e chiar *viitorul destinului* și, în consecință, e curios să înțeleagă „ce va face întâmplarea”, încercând să atingă o altă treaptă: nu cariera, ci veritabila viață, trecând prin suferință.

Sunt aici, însumate, *temele obsesive* pe care N. Breban le frecventează cu obstinație, reluate și luminate mereu din alte unghiuri, lăsând senzația unei scriituri tautologice, narcisiace, cercetând, de fapt, oglinda sinelui. Un voluntarism aprig, chiar pigmentat cu umilință ironică sau ambalat de un demon al farsei face din literatură un scop în sine, blamând *slăbiciunea vocației*. Structural un autodidact, N. Breban, o prezență impozantă, copleșitoare, digresivă, debordând eseistic, cultivă monologul; iar fanatismul său literar recomandă o prezență neclintită la masa de scris. Asta e de fapt *singura cale* de urmat pentru cel ce trăiește cu „himera marii literaturi”.

Ieșit dintr-o tinerețe „orbecăindă”, Nicolae Breban și-a mărturisit „credința în literatură, mai ales în subspecia numită roman”. Ambițiile sale, impresionante prin amplitudine, beneficiind și de un lung timp „de germinație” (implicit, de formare), au rodit în vaste panorame epice, despre care, chiar la începuturi, Valeriu Cristea nota că se trag „din pasta aceleiași obsesii”. Într-adevăr, Breban, deja clasicizat, pare că se repetă, deși fiecare nou titlu, gravitând în jurul temelor favorite (obsesive), aduce unghiuri noi de „atac”. Credincios unei formule (indiferentă la meteorologia politică), Nicolae Breban pare a fi în contratimp cu așteptările publicului și cu „spiritul momentului” (Bârna 2014 : 11). Chiar întâmpinat cu rezerve, în „reflux de popularitate”, „penalizat” ne-literar, cândva admirat aproape unanim, Breban rămâne, indiscutabil, în galeria marilor noștri prozatori. Îndărătnic, pretins infailibil, neclintit în certitudinile sale, pășind pe „o cale atemporală” (Todea 2011 : 256), crezând – aproape fanatic – în vitalitatea și necesitatea romanului, debordând eseistic, dovădindu-și, prin ritmicitatea aparițiilor, „voința de putere” creatoare (cf. Marian Victor Buciu). N. Breban este, inevitabil, *suprapersonajul* propriilor romane (cf. Laura Pavel). El năvălește în literatură când pedagogii epocii își temperau zelul propagandistic, când, reînviată, „reintrată în estetic”, literatura începea să conteze, chit că faza aluzivă și „caligrafia esopică”, sub faldurile literaturii „de curaj”, vor impune greul tribut al dezvăluirilor „limitate”. Mai încoace, s-a încetățenit afirmația că incomodul Breban, cu impresionant tonus creator și evident gust pentru risc, căzând în autopastișă, n-ar mai fi urmărit de critică, ignorat, deprecia etc., după 1989. Volumele semnate de Marian Victor Buciu, Laura Pavel, Liviu Malița, Ioan Dorel Todea, Mihaela Roșu Bîna și, recent, Theodor Codreanu cu *Onto-estetica* etc., ar proba contrariul. Iar discuțiile reiau, firesc, observații mai vechi, sesizând recurența temelor; motivele, tipurilor, risipite într-o bogăție de variante. Actanții brebanieni încarnează tezele autorului, gata, oricând, a oferi prețioase indicații de lectură; vocea auctorială e pulverizată, condiția amfitrionică e respectată, revoluția tipologică e la mare cinste, *ruptura* fiind, suntem asigurați, „epică în sine”, resuscitând personajul (cazul celui faimos Grobei, „fracturat”). În fine, se știe prea bine că, dincolo de *monomania epică*, Breban „desfide” legile organizării românești, constata I. Negoieșcu, dezvăluindu-și „încălnațiile lirice funciare”, interesat de sondarea abisalului, a abjecției, surprinzând – prin revelații spirituale – dramatismul interiorității. „Ideologizând”, astfel, literatura sa. Cu oarece îndreptățire, s-a spus că Breban ar frecventa o *unică temă*. Totuși, în captivitatea unui cerc obsesional, personajele sale, fără a fi noi „în întregime”, confruntate cu imprezibile situații și itinerarii, cunosc metamorfoza. Mare creator de personaje („nici unul luat din viață”, cum ne înștiințează), asigurându-le o stare civilă literară, Nicolae Breban forțează *noutatea tipologică*. Insistând pe „arta creării personajului”, prozatorul explorează psihologia abisală, își încarcă eroii cu noi drame spirituale, conciliind pornirile contrarii. Marginalii, anarhiștii săi tulbură habitudinile și încearcă să-și înțeleagă *imaturitatea*. Breban, se știe, are *atracția adâncurilor*, refuzând maniheismul.

¹⁾ Mizând pe cenzura „în aval”, scandalul *Bunavestiri* a pornit după cronică elogioasă a lui N. Manolescu, devenind un „proces politic” (Lovinescu 2014 : 315). În pofida precauțiilor din „Postfață” și a distanței față de personaje, cu deosebire față de Grobei, un fals profet, cu o viață „oarbă și fanatică”, N. Breban a fost acuzat de „naufragiu ideologic” (cf. M. Ungheanu) și nihilism (cf. D. Micu).



Existența gregară

O realitate socială cum este existența gregară poate fi relativ ușor înțeleasă, fără analize laborioase. Este evidentă legătura dintre nivelul de evoluție a colectivității și comportamentul social al indivizilor. La începuturile omenirii nu existau multe posibilități de subzistență, era necesară asigurarea mijloacelor de trai, trebuia să se facă față vicisitudinilor naturii, animalelor de pradă, altor grupuri de oameni. Toate acestea impuneau unirea forțelor celor din aceeași familie, din aceeași ceată. *În faza începuturilor omenirii nu era posibil să străbați istoria de unul singur!* Nu era cunoscut decât comportamentul *împreună* cu ceilalți. Există și momente excepționale în care mulțimile se comportă ca o singură ființă - dar nu despre asemenea acțiuni gregare este vorba aici, ci de comportamentul în viața de fiecare zi. Societățile umane tradiționale erau așadar gregare - și e ușor de înțeles că nici nu se putea altfel.

În grupuri apar stratificări, unii se impun prin anumite însușiri etc. - dar toate acestea țin de regulile de funcționare ale formațiunilor, sînt doar ca o componentă a acestora. Este o condiție existențială care a organizat omenirea de-a lungul timpului. Dacă ne raportăm la scara istoriei putem spune că existența gregară acoperă cea mai mare parte din istoria speciei. Exceptînd cazuri rare de izolare din motive religioase (și acestea în marginea grupului, în legătură cu grupul), „abaterile” de la această condiție încep să apară abia o dată cu Renașterea și Umanismul, deci acum ceva mai mult de cinci sute de ani. Perioadă cu care începe epoca modernă. Umanismul pune în evidență calitățile individului - care este văzut în ceea ce reprezintă el însuși, nu doar în ipostază de component al turmei.

Mai mulți factori contribuie la această ieșire din mentalitatea Evului Mediu. Urbanizarea, dezvoltarea economiei, comerțul... Dar nici după impunere statutului omului-individ modul de existență gregară nu dispăre - el n-a dispărut de altfel nici astăzi. Apariția centrelor urbane produce o mutație în relațiile intracomunitare. În colectivitățile rurale oamenii se cunosc între ei, formează grupuri, există solidarități inevitabile. Fiecare „are pe cineva”, se sprijină, are încredere într-un număr de oameni - familia, familia lărgită cu gradele respective de rudenie, cumetrii șamd. Grupurile de interese au aceeași structură, chiar dacă ele acționează inclusiv în mediul orașelor. Grupurile de interese funcționînd după acest model pot să apară în toate domeniile. Ceea ce le unește este mentalitatea comună. O mentalitate care nu depășește modul de gîndire premodern. De la mafie la găștile din diverse domenii înțîlnim același mod de gîndire - care nu poate accede la principiile civilizației moderne. Societățile închise se află în opoziție cu ceea ce putem numi civilizația lumii actuale.

Și în societățile de tip turmă operează anumite valori, sînt conservate atitudini și moduri de acțiune specifice, conforme cu mentalitatea amintită. Sistemul de valori după care acestea funcționează nu are nimic în comun cu acela al lumii edificate în Europa occidentală. Printre valorile societăților închise se află în prim plan supunerea la condiția grupului, acceptarea fără ezitare a cutumelor, fidelitatea față de ceilalți membri, complicitatea, solidaritatea în indiferent de privință. Condiția celorlalți din grup devine condiția ta, intri într-un joc de co-respondenți mai presus de orice. În cadrul grupului se evidențiază puterea unora dintre membri - puterea fizică sau puterea de... descurcăreală, de menținere a unui statut al grupului... Sînt vizate exclusiv interesele acelor formațiuni. La prima vedere ar putea să pară

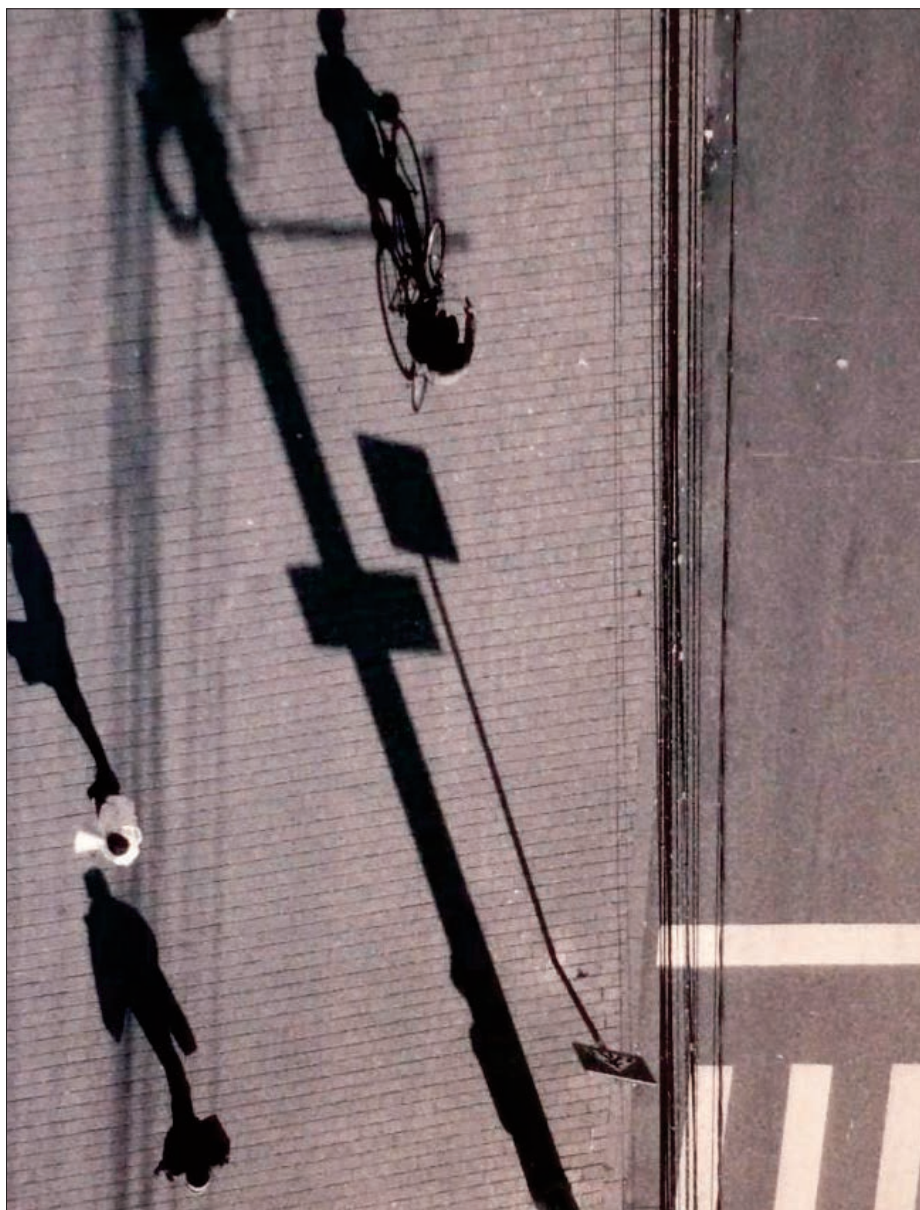
un lucru pozitiv să te integrezi într-un grup și să te solidarizezi cu alții. În realitate grupurile închise subordonează personalitățile celor care le compun. Astfel de grupuri se izolează de restul comunității. Și oricît de bune ar fi intențiile clamate de un astfel de grup, acesta se va afla în afara modului de existență al lumii civilizate. Pentru că în civilizația de tip occidental, din care pretindem că și noi facem parte, sînt apreciate alte valori, sînt promovate alte principii. Simplu spus, aici trebuie să se țină cont de meritele individului - nu ale vreunui grup din care ar face parte. Drepturile omului aduc în prim plan condiția individului - nu a vreunui grup, secte șamd. Societatea modernă este o societate a concurenței, unde fiecare se impune după pregătirea, după talentul, după seriozitatea, după munca pe care o depune șamd - nu după apartenența la o tagmă, nu după complicități șamd. Există, fără îndoială, și în aceste societăți evolute excepții - dar nu acestea imprimă tonul general. Promovînd și selectînd după meritele fiecăruia societatea evoluează, este dinamizată de ceea ce apare mai bun în interiorul ei. Este firesc să

cazul naționalismelor. Este vorba de un grup de altă natură - dar manifestîndu-se și aici caracteristicile societăților închise. Lumea modernă presupune deschidere, egalitate în șanse și evaluare după performanțele individuale. Găștile presupun complicitate indiferent de natura morală sau imorală a acțiunilor, solidaritate de grup mai presus de orice... În procesul de evoluție al națiunilor se ajunge la un moment dat la un proces de aculturație și în felul acesta se creează o lume perfectibilă. Este adevărat, dar de prea multe ori lucrurile nu stau așa decît la suprafață. Sînt împrumutate o mulțime de elemente din societățile luate ca model - instituții, forme de organizare șamd. dar nu se poate ajunge la modul de gîndire al celor copiați. De multe ori cei care dintr-un motiv sau altul se modernizează pentru că vîrfurile lor politice așa au crezut de cuviință că așa trebuie să se întîmple rămîn în profunzime prizonierii vechiului mod de gîndire, al vechilor sisteme de valori - cu totul incompatibile cu ale lumii care a fost imitată. Efectele pot fi hilare. Sînt însă dramatice. Este ceea ce se întîmplă în societățile de la marginea civilizației.

Apare ideea de selecție a celor mai buni, se organizează concursuri - dar rezultatele lor sînt întotdeauna viciate de vechile tipuri de promovări - familie, cunoscuți, mită... Numai așa se explică de ce în România de pildă, unde există atîția tineri capabili, unii cu studii serioase efectuate în cele mai bune universități din lume, principalele instanțe de conducere au în fruntea lor incapabili, plagiatori, hoți dovediți șamd. Un sistem subteran de relații, la care se adaugă intervenția serviciilor, rămasă în funcție de pe vremea vechiului regim, este cel care decide, care pune în mișcare mașinăria oficială care abia se mai ține în încheieturi. Se fac concursuri - opțiunile sînt decise înainte de a se deschide aceste evaluări. Se dorește o justiție corectă, nepărtinitoare - marii delincvenți sînt scăpați de prescrieri etc. Se înființează un sistem public de asistență medicală - doctorii încadrați nu ezită însă să jumulească pacienții etc. În spatele aparentei sincronizări cu lumea civilizată funcționează mai departe ceea ce s-a împotrivit întotdeauna lumii civilizate.

Putem să constatăm că există spații sociale în care acest fenomen al fragmentării colectivității în tagme, cumetrii șamd este endemic și unde pare că orice s-ar face nu se poate ajunge la mentalitatea societăților deschise, în care oamenii sînt apreciați după calitățile lor, nu după grupul aflat în spatele lor. Nu voi întîrzia aici asupra cauzelor care conduc la această permanență - dar o asemenea caracteristică ar trebui să preocupe în mod serios. Deocamdată să spunem doar că în ceea ce îi privește pe autohtoni este o caracteristică identificată de multă vreme de scriitori și de sociologi. Asemenea forme de organizare, găști, cum sugestiv li se spune în limbaj popular, pot

să apară peste tot, sub orice aparentă formă de civilizație. Dar în alte colectivități reprezintă un fenomen negativ și, cînd acțiunile lor devin nocive pentru societate sînt supuse rigorilor legii. La noi o mizerie spală pe alta - și nu se ajunge la nici un capăt... Atunci cînd fenomenul tip gașcă este măsura fundamentală a unei culturi el apare în toate aspectele acesteia, de la funcționarul care așteaptă mită pentru a-ți rezolva o problemă, la medicul care, oricît li s-ar mări salariul nu pot ieși din bula bacșisului și se solidarizează cu colegii lor prinși asupra faptului, de la vameșii care îți controlează bagajele mai strict sau mai îngăduitor, după banii pe care i-ai strecurat în documente. la selectarea cadrelor în învățămînt (cu catastrofalele consecințe pe care le cunoaștem) și la... administrarea spațiului literar.



fie în permanență apreciate individual lucrurile bune și să fie amendate rebururile. Numai în felul acesta lumea a progresat, numai în felul acesta se poate construi o lume mai bună. Într-o gașcă, grup, sectă, societate de cumetrie, de complicități de toate felurile lucrurile stau cu totul altfel. Cel care ar începe să evalueze critic faptele celor din cercul lui (această libertate e proprie lumii civilizate) va fi izolat sau eliminat; fiecare participant trebuie să fie mereu susținător al celorlalți, nu să-i evalueze... Cei apreciați sînt apreciați pentru că aparțin grupării.

Ceea ce se evidențiază de îndată este că aceste grupuri închise au alte sisteme de valori decît lumea civilizată. Și, legat de această condiție trebuie să spunem că mentalitatea de apartenență poate să apară nu ca o îngrădire, ci să devină un ideal. Este



Cezar Baltag sau Noima salvatoare a poeziei

De Carmen-Maria Mecu și Nicolae Mecu

CEZAR BALTAG ESEISTUL. *Schiță sintetică.* Dintre poeții de vârf ai generației șaizeciste, Cezar Baltag a fost cel mai dotat pentru gândirea și discursul teoretic, speculativ. Stau măturie articolele publicate inițial în reviste literare, iar mai târziu strânse la un loc în două volume, lipsite însă de ecoul meritat: *Eseuri*, 1992 (Editura Porto-Franco, Galați, 190 p.) și *Paradoxul semnelor*, 1996 (Editura Eminescu, București, 185 p.). Cele două cărți reunesec studii și eseuri de dimensiuni variate, cum este și tematica lor, așa cum se va vedea mai jos. Revin însă la aserțiunea liminară. Și Nichita Stănescu, și Marin Sorescu – pentru a mă opri la piscurile cele mai înalte ale generației sale poetice – au scris *despre* literatură, și încă în chip memorabil. Instrumentul lor primordial și predominant nu este însă conceptul / conceptualizarea, ci metafora; și nu numai în dimensiunea și forma ei minimală, de „figură de stil”, ca în dicționare și tratate de stilistică, ci și ca mijloc de aprehendare globală a obiectului, așa încât *întregul* comentariu devine o metaforă. Asta nu vrea să insinueze, cu un sul subțire, că am avea de-a face cu o epistemă „respinsă de idee”, ci doar că abordarea rămâne în cazul celor doi una poetică, tangentă ori / și secantă cu opera lor lirică; gămăna ei (la Sorescu, procedarea e și mai diferită, în cronicile din *Ușor cu pianul pe scări* și în medalioanele din *Biblioteca de poezie românească* el uzând de toate posibilitățile poetului, prozatorului și dramaturgului). Or: cele mai reprezentative dintre „eseurile” lui Cezar Baltag sunt veritabile *cercetări* de teorie și critică literară, etnologie, antropologie, filosofie a sacralului în felurile lui încorporări (legendă, mit, religie). Instrumentele acestor investigații sunt conceptul și, ca un corolar, raționamentul logic și fundamentat științific. Pornind de la o bibliografie de credit maxim, acestea pun în operă un ansamblu conceptual și de mecanisme cognitive manevrate

cu o deplină proprietate a termenilor și totodată cu dezinvoltura celui care, prin gene și studiu, este „de acolo”. Nu o dată, elaborează el însuși concepte – este cazul celui de „metaferență”, prezentat și ilustrat mai jos de Carmen-Maria Mecu – sau vine să le nuanțeze original pe cele create de alții, acești „alții” fiind Frazer, Eliade, Ricoeur, Al-George și încă. Indiferent însă de asemenea contribuții, și mai relevant este că studiile și eseurile sale sunt, fără excepție, niște exerciții de interogație, de eliberare de „idoli” și de scoatere din inerția consensului perpetuat fără spirit critic sau din aceea a uzului cu abuz. Deosebirea este și de perspectivă culturală. Genuin și prin modelele selectate, Cezar Baltag s-a simțit atras, mult mai mult decât oricare dintre congenerii lui, de filosofiele europene confine reli-

giosului; hermetice, „obscure”, mizând pe ceea ce el numește „verticalitate”, alias transcenderea orizontalei joase. Mult mai mult decât ei, autorul *Paradoxului semnelor* deține antene speciale pentru străvechile filosofii și practici spirituale orientale. E. g., pentru India.

În finalul acestui preambul nu pot evita o întrebare: Ce impact a avut *acest* Cezar Baltag, al conceptului și raționamentului științific, asupra lui Cezar Baltag poetul? În ce măsură cel dintâi a întârziat ieșirea din abstracțiune a celui de-al doilea? Care e locul unde cei doi se întâlnesc?

Dacă ar fi să-i stabilim corpul de „obsesii” / teme

a fost, cum a mărturisit-o poetul însuși, crucială. Pre-luând un termen-metaforă de la Nichita Stănescu, am zice: o „Întorsură a Buzăului”. Formula nu ar fi însă potrivită, fiindcă la Baltag nu e vorba de o metanoia, de o „convertire”, ci de o redescoperire. O reîntâlnire din paradigma lui „nu m-ai căuta dacă nu m-ai fi găsit”; o readeverire – confirmare și întărire. Eliade i-a înrăurit decisiv înțelegerea sacralului, cum și a dialecticii fenomenului religios („ruptura de nivel ontologic” etc.); i-a reasezat critic achiziții formative și preocupări mai vechi. Influența majoră le-a chemat sau le-a și dirijat pe toate celelalte. Fiindcă, pe deasupra particularului

lor, dialectica paradoxală a sacralului venea în congruență cu „logica dinamică a contradictoriului” (Lupașcu), cu aceea, tot paradoxală, a metaforei și a „sensului culturii” (Blaga) ori cu filosofiele, practicile spirituale și limbajele Indiei. Și așa mai departe. Paginile teoretice ale lui Baltag dau, de aceea, o clară imagine de unitate, de întreg organic și armonios.

Eseurile sunt desfășurări în materie a acestor articulații ale gândirii și formației lui Baltag. Într-o primă instanță, semnalează și sondează cu diverse mijloace, inclusiv cu cel al cunoașterii etimologice, ceea ce el numește „Departele” – titlul secțiunii liminare din volumul *Eseuri*, ce reunește articole publicate în anii 1967-1974. Un „departe” nu spațial, ci „magic-folcloric și mitologic”, accesibil numai prin „miracol sau eroare (fericită ori nefericită)”: „*loc oprit*, interdicție, dar și amăgire, capcană, iluzie devoratoare”. În consecință, vom găsi articole despre obiecte, manifestări rituale și credințe românești străvechi, aureolate magic și mitic (e de semnalat că la asemenea teme trimite și poezia de început a Ioanei Bantaș, soția poetului). În centrul secțiunii a doua stă poezia lui Ion Barbu, la care autorul va reveni, scriind pagini-reper (v. mai jos). În cea de-a treia, poziția axială o deține „Sfășierea lui Orfeu”. E un text-mărturisire de credință și, *eo ipso*, unul polemic

la adresa fragmentarismului și risipirii („sfășierii”) postmoderne, nerezolvabile, în opinia autorului, decât prin apelul la „paradigma mitică” a lui Orfeu reunificator și armonizator, păstrător și garant al misiunii poeziei de a transcende imediatul: „Dacă mi s-ar propune să găsesc o emblemă a poeziei pe care aș dori să o scriu, alegerea mea s-ar opri de îndată la o paradigmă mitică: figura lui Orfeu. Într-o vreme a «obiectualizării», a «multiplicării» sau, dimpotrivă, a «reducerii» eului poetic, paradigma orfică pare decisă să continue și chiar să indice calea unei «rezolvări» pașnice a tensiunii subiect-obiect, altfel spus să sugereze sensul unei alte «unificări» a realului. Fără deschiderea într-un «*dincolo*» dintotdeauna, aripile spiritului s-ar atrofia și poezia ar ajunge cu timpul pasăre, nu neapărat



cardinale, din listă nu vor lipsi cele de *sacru* (cu dialectica lui specială), *sens* (scris uneori cu majusculă), *semn*, *contrarii* (de fapt *coincidentia oppositorum*), *ordine* vs. *entropie* și *rigoare* vs. *hazard*, *metaforă* și „*meta-ferență*” (conceptul propus de el), *arhaic*, *increat* („nupțiala cunoaștere”), *Orfeu-orfism*, *gnosticism*... Dacă ne referim la *forma mentis*, reperele care au înrăurit-o ar fi Plotin, Lucian Blaga ca teoretician al metaforei, Mircea Eliade, Ștefan Lupașcu, Sergiu Al-George ca indianist și explorator al „arhaicului”. Ar mai fi de adăugat Constantin Noica, în special cel din „Rostirea românească”, însă influența lui e mai vizibilă în articolele de tinerețe (anii 1967-’72). Trebuie subliniat că principalul rol formativ, cel puțin pe teren românesc, l-a avut *Mircea Eliade*. Întâlnirea cu el la Chicago (1973)

domestică, dar sigur nezburătoare. Or, după cum se înțelege, esența poeziei este, prin excelență, *verticalitatea*” (s. n.). A patra secțiune a *Eseurilor* din 1992, intitulată „Arhitectura Ființei”, e articulată de două concepte de anvergură: arhaicul / arhetipalul (articolele: „Brâncuși”) și îmblânzirea opuselor („Enescu și antinomiile”).

Culegerea din 1996, *Paradoxul semnelor*, o continuă pe cea dintâi (v. secțiunea „Timpul sărbătorii sau prezentul continuu”), dar o și depășește prin amploarea studiilor și noutatea problematicii. Culegerea s-ar fi putut subintitula „Metaforă și hierofanie”, conceptele ce o susțin. Fără a avea complexul numelor mari (Blaga, Ricoeur ș. a.), Baltag își expune propriul punct de vedere asupra metaforei și își propune dezinvolt tezele despre „metaferență” – sintetizează a meditației sale de poet și gânditor asupra naturii și rostului metaforei și ale poeziei. Dar despre acestea, mai pe larg și aplicat în secțiunea secventă a grupajului de față.

„Paradigma eliadiană” este axul ultimei părți a culegerii, „Lumea ca hierofanie”. Autorul își folosește aici toate acumulările din epoca tâlmăcirii tratatului *Istoria ideilor și credințelor religioase*, a *Nostalgiei originilor* și *Dicționarului religiilor*. Discursul său teoretic și istoric deține libertățile de mișcare și aplombul cunoscătorului la surse primare a bibliografiei de referință, cum și a criticii criticii. Autorul studiului nu le ocolește pe niciunele, cum nu o face nici cu bibliografia de bază a logicii și filosofiei științelor (K. Popper, Th. Kuhn, P. K. Feyerabend...), folosită în demonstrație. Iată o mostră: „...pentru empiriști, «faptele» sunt opace, relevanța lor este cantitativă, redusă, «statistică» (este expresia lui Strenski). Un ritual, un simbol, nu «comunică», nu posedă un «mesaj» dacă este considerat la nivel pur empiric. Or, Eliade, dimpotrivă, concepe simbolul religios ca o realitate «holistică», altfel spus, explicativă la toate nivelurile”. Mai departe, aserțiunea e ilustrată prin interpretarea eliadiană a simbolismului lunar.

Cele două culegeri sunt provocatoare și pentru critica literară. În grad maxim interesează contribuțiile la înțelegerea a doi poeți dificili, Ion Barbu și Nichita Stănescu. Dacă în *Eseuri* misteriosul poem *Ritmuri pentru nunțile necesare* era interpretat astrologic, în culegerea din 1996 întreaga poezie hermetică a lui Barbu e citită din perspectiva filosofiei neoplatonice, în speță a celei plotiniene. Prin ea, poemele din ciclul *Joc secund* ni se revelează ca tot atâtea tentative de „respiritualizare a lumii materiale”, așa încât noua interpretare vine în opoziție cu înțelegerea obștească a ciclului, care miza pe ideea respingerii impurului contingent, pornind de la „artele poetice” ale grupajului, poemele „Joc secund” și „Timbru”. În ce privește lirica celui alt mare poet, autorul *Paradoxului semnelor* propune, nu fără întemeieri în text, o seducătoare sau cel puțin incitantă ipoteză: Nichita Stănescu – poet baroc. (N. M.)

*

„METAFORENȚA”. SEMNUL DIVINULUI, I. *Eseistul despre limbajul poetic*. Mai are vreun rost metafora în poezie? Lumea a fost „dezvrăjită”, limitată la dimensiunile sale orizontale, cultural-academice și sociale. Oamenii scriu despre viața lor în cotidian, își cultivă luciditatea și erudiția aplicate culturii recente ori trecute. Nu mai trăiesc într-o realitate profană impregnată de sacru.

În răspăr, în anii ‘90, poetul și gânditorul asupra poeziei, născut cu *vocația sacrului*, în postfața la *Ochii tăcerii* (1996) face o declarație de asumare a *saltului anagogic în sens*: „Recursul la *realitatea paradoxală a sacrului*, *apelul la sens*, pare un drum părăsit, iar faptul

este socotit de foarte mulți un câștig fără dubii. Să fie oare așa? Să fie aceasta calea regală a poeziei viitorului? Atunci când vom afla în sfârșit răspunsul, care s-ar putea foarte bine să rămână și în secolul următor tot întrebare, puțini vor mai ști, dacă vor mai ști, de numele noastre. Și cu toate acestea, *pariul*, cred eu, *merită asumat*” (s. n.).

Novalis, Baudelaire, Mircea Eliade, Lucian Blaga sunt invocați pentru a înțelege valoarea de simbol pe care o poate avea limbajul poetic în raportarea sa la realitatea înconjurătoare. Lumea ca *expresie a spiritului* (Novalis) ori ca *pădure de simboluri* (Baudelaire) este o țesătură de semne care pot trimite la un referențial divin: „În realitatea concepută ca sistem simbolic universal, locul central îl ocupă desigur *funcția de referință*” (s. n.) [...], cuvântul metaforizează realul, aparența simbolizează esența, fenomenalul simbolizează numenalul, partea întregul, opinia devine metaforă pentru adevăr etc.”.

Concentrând afirmații definitorii ale Sacrului de la Rudolf Otto, Plotin, Hegel, precum și din gândirea mistică indiană, isihasm ori de la Meister Eckhart, Cezar Baltag scrie despre două planuri ale realității existând în *unitate dinamică*: „Când două planuri ale realității, *cel sacru și acela profan* sunt esențial diferite, nicio trecere de la unul la celălalt nu mai e posibilă prin gândire. Această trecere *devine posibilă* numai printr-o *nouă identitate, de natură paradoxală*, prin coincidența opuzilor”. Pentru Eliade, această identitate paradoxală este o *hierofanie*, o manifestare a sacrului în profan: „Acesta este în fond, spune Mircea Eliade, marele mister, acel *mysterium tremens*, faptul că sacralul *acceptă să se limiteze*, altfel spus să se reveleze, să se manifeste, ca transcendență în imanență”. Omul are o responsabilitate față de lumea care există în acest fel, așa cum *preotul* are o datorie de mediator: „Eliade spune că «de transcendență, ca și de libertate, omul nu poate scăpa». În fața unei *lumi-ca-hierofanie* (s. a.), omul este în situația de a împlini responsabilitatea sau *diaconia* (s. n.). Este ca și cum întregul edificiu al creației ar sta, pentru o clipă, pe umerii săi, cum se exprimă Emmanuel Levinas”.

În termeni hegelieni, adaugă Cezar Baltag, metafora este o cale de a depăși imediatul, de a vâna *transcendentul*. Doar că *Marele Anonim* (de la Blaga) se revelează și se ocultează simultan, așadar metafora devine – simultan – vehicul și frână în cunoașterea Lui. Iar omul primește în acest context un *destin de creator*. Prin urmare, într-o lume fără verticalitate (deci fără mister) metafora nu-și mai găsește rostul, adică *noima*, în termenii lui Eliade. Nici omul nu-și mai găsește *noima* pe care i-ar da-o doar calitatea de creator de figuri stilistice.

Iată de ce poetul Cezar Baltag alege calea *metaferenței* (termenul îi aparține), cea a *transferului de sens*, a saltului de la *lumea ca semn al Divinului* la *Divinul ca referențial al lumii-semn*. Poezia lui se înscrie așadar sub specia semnificării lumii noastre prin *metaforă*, pentru a intuit / aproxima referențialul ei. În

această operă percepem o zbatere uneori dureroasă a gândirii simbolice spre a prinde în cuvinte „revelarea” *versus* „ocultarea” Divinului.

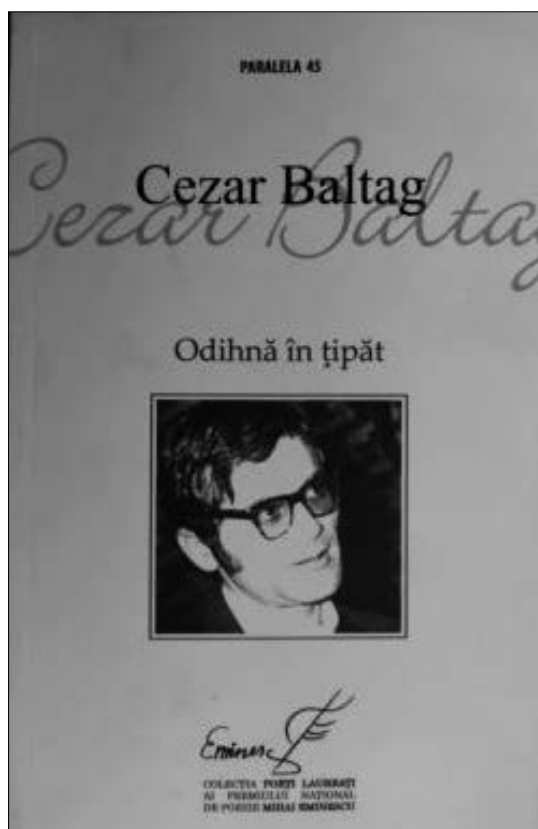
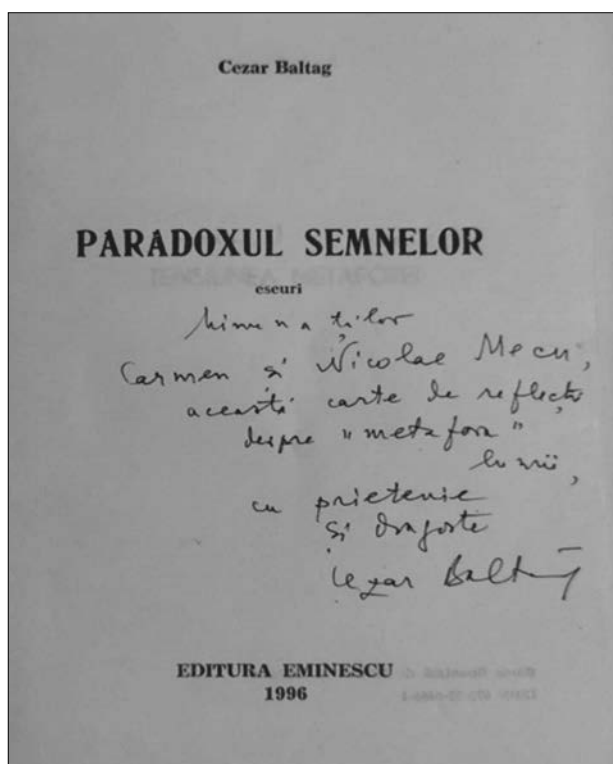
II. *Poetul caută numele*. Caută numele cu care este chemat? Caută un / mai multe nume cu care să cheme? Oricum, el caută o identitate, într-o lume cu o identitate paradoxală, semn al unei transcendențe paradoxale. În opinia lui Cezar Baltag, creatorul de poezie „se întreabă [...] în primul rând care este momentul ultim cel mai important de înnoire a lirismului și încearcă să se definească pe sine în raport cu acesta, afirmându-l, negându-l sau demonstrând exterioritatea, independența efortului său individual față de acel moment artistic important”. Efortul individual de afirmare a identității construiește un răspuns „unic pentru fiecare conștiință creatoare”. *Poezia mare*, care definește o identitate poetică autentică, reprezintă un ansamblu de mișcări edificatoare de sens *pe verticală*: „fără decise *rupturi de nivel*, fără treceri fulgerătoare de la un palier al realului la altul, nu se poate vorbi de o *poezie mare* în adevăratul înțeles al cuvântului”. Așadar, poezia nu este un simplu *artefact lingvistic* confecționat în deplină libertate. La facerea ei contribuie și Altceineva, „ea este și un *miracol*. Sensul, pentru noi, poezii, nu se autoinstituie, el *survine*, ca și cum ar fi *trimis*”.

Sacralul din profan, divinul din lume, este o manifestare paradoxală petrecându-se în tăcere. Divinul nu răspunde la chemări, se poate arăta o clipă spre a dispărea iute, lăsând o *urmă* de tăcere semnificativă, grăitoare pentru o ureche de poet, în clipe de grație: „[...] *metafora*, de fapt *simbolul*, este *efectul de tăcere*, urma lăsată de îngerul care ni s-a arătat o clipă și tocmai a dispărut. [...] Poezia, arta în general, este *efectul de tăcere* lăsat de această *prezență absentă* a divinului din lume”.

Izbăvirea realității materiale e posibilă doar prin deplasarea sensibilului spre transcendență: „Grație «transcendenței» încorporate în ea, materia se «salvează», revelându-se ca manifestare a spiritului”. *Chemând* prin poezie sensul spiritual, transcendent, cu ajutorul metaforei (*revelatorii*, în sens blagian) poetul *salvează* lumea. El caută nume pentru *sensul transcendent* al lumii.

Mă voi opri analitic asupra penultimului volum al lui Cezar Baltag, *Chemarea numelui* (1995), carte paradigmatică pentru tema pe care o comentez aici. Este vorba despre o căutare a cuvintelor ce pot circumscrie identitatea sacrului, pentru realizarea *transferenței*, a ridicării pe verticală. Dacă lumea concretă e o referință a sacrului, atunci o metaforă a ei devine – prin *transfer de sens*, prin *metaferență* – o metaforă a nivelului unde sălășluiește divinitatea. Numai că referința aceasta are o existență paradoxală prin simultaneitatea *revelării* și a *ocultării* sacrului. Așadar, starea poetului este o perpetuă pendulare între *perceperea revelării* și *perceperea ocultării* sacrului. Emoțional vorbind, între extaziere și deprimare.

Cuvântul poate prinde în el o imagine a divinului, realizând o icoană prin *coincidentia oppositorum*: „Foneme, cuvinte, fraze, enunțuri / și un *chip al cuvântului* / sau un *chip de înger* / sau *amândouă la un loc* („Verbal icon”, s. n.). Totul / viața este o poveste simultan *reală și ireală*, așa cum spun povestitorii Majorcans din insula Mallorca: „[Aceasta] a fost și nu a fost”. Poetul se întreabă ce rămâne din întâmplările pământești și divine în care a fost antrenat („Aixo era y no era”) și ce rămâne din Dumnezeu când poetul nu mai aude lumea, când doar El îi ține în viață cântecul? *Noima*, sensul existenței omului în profan, lasă loc luminii divine.



E din ce în ce mai greu pentru trăitorul în clipă să găsească răspunsuri, soluții, în cartea destinului, transferuri de sens între realitățile de niveluri diferite. Lumea materială este un amestec de „spirit și sânge”. Ridicarea la cer – în sensul propriu al termenului – este imposibilă, iar încercarea dureroasă: „Vara se aprinde până la durere / se face pasăre ce urcă la cer / și deodată încremenește arzând / deasupra cuibului [...] O piatră cade din tării / și înainte de a atinge țărâna / se face iarăși pasăre / sângerând peste leagănul lumii // Instinctul luminii în oasele ei // stază de cântec” („Alb”). Un cântec încremenit în oase, un destin neîmplinit. Omul are o soartă asemănătoare, biografia lui de ființă care există „în metafora / de carne și sânge / a vieții” (*Idem*) nu poate deveni o *metaferență*, metafora unui transfer de sens între realități, nu are acces la cuvintele / numele care o pot lega cu divinul.

Existența metaforică a poetului e de pasăre cântătoare viețuind la intersecția dintre realitate și vis, cu povara unei dureri enorme, durerea lumii aflate într-o mare tulburare: „[...] am visat copaci întrebând // O ciocârlie azvârlindu-se / în propriul trup / ca-ntr-un incendiu de dincolo / de cuvânt / năpustindu-se toată / în cântec / și coborând cu el pe pământ // ... și m-am trezit brusc / ca și cum mi-aș fi adus aminte / înainte de a atinge pământul / de o durere enormă de care uitasem” („O durere de care uitasem”, s. n.).

O splendidă *metaferență*, o metaforă (a lumii) prin care cunoașterea artistică se ridică la Divin, este poemul „Marea ca un faraon împietrit”. Perceperea apei ca imobilitate, împietrire, conduce la nașterea simbolului *oului orfic*, o *coincidentia oppositorum*. În „Să vină căldura care ține numele strâns” (s. n.), iubirea apare ca un posibil instrument pentru căutarea numelui. Dar... dacă numele este un adevăr definibil ca „iubire imposibilă / în căutarea a ceva cu totul altfel”, o iubire inaccesibilă omului, o abilitate pe care nu o are? Dacă felul în care știe să iubească îl însingurează? Răspunsul, paradoxal: „Ești singur cu tot ceea ce iubești // nu ești singur”. Așadar, ești și nu ești singur când iubești *omenește*, cu toate limitările ființei tale. Divinul ți se revelează și ocultează simultan, niciodată n-ai cum să fii *absolut* singur.

Când balanța înclină spre *perceperea ocultării*, poetul simte *absența* ca pe un *dezastru al căderii în lume*. Iar inima, altădată locul de foc al iubirii, îi devine „o vale închisă”. Tristețea din jurul ei îngheață îngerii, amplificând ocultarea („O vale închisă, inima”). În volumele anterioare, inima era un *centru de spiritualitate*, o *inimă a lumii*, iar un ales era jertfit pentru ca ea să strălucească etern. Era posibil un *schimb de energii între universal omenesc și cel divin*: „îți dau înapoi lumea / pe care ai pierdut-o / Tu spune-mi numai / Cuvântul / încredințat ție / Cuvântul. Atât”.

Pentru poetul măcinat de stări depresive, melancoliei, imposibilitatea dialogului direct cu Dumnezeu și dificultatea cunoașterii Adevărului, ruga poate fi „simplă prea simplă / proliferare / de cuvinte”, subminată de îndoială. Dumnezeu „coboară nemângâiat / în candela ierbii”, spre a-și apăra existența „Pentru că, *oricum*. El *trebuie / să existe*” (s. n.). Lumea se impregnează cu bucuria de a-L conține și cu suferința lui. Așadar, nu cu vorbe poate fi căutat și găsit, ci – mai degrabă – prin *participare*: „Noi să bem bucuria concretă / a ierbii / care suferă / fără să știe ” („Roua și altceva”).

Lumea este *urma trecerii lui Dumnezeu*, vizibilă / audibilă (poveste) și invizibilă / inaudibilă (întuneric), simultan. Așa răspunde El chemărilor noastre: „te-am chemat și n-ai venit / noaptea când m-a fost ascuns / te-am strigat și n-ai răspuns / pe unde-ai trecut anume

/ pașii tăi s-au făcut lume... („Monodie I”, s. n.). Visul poate fi o *metaferență* salvatoare, contribuind la împlinirea destinului uman, acela de a semnifica Divinul prin semnificarea lumii concrete („Monodie II”), pierderea unei ființe dragi echivalează pierderea înțeleșului lumii, a *oglinzii* ce te poate ghida („Monodie III”). Finalul sugerează o repetiție posibilă. Greu de ghicit sensul ei... O „clonare”? O viețuire inautentică? Omul îi apare poetului ca o specie de metaforă a întunericului morții, tinzând spre Lumină: „[...] oare nu / sunt eu însumi, Doamne, / o propoziție visată / cogito minim, / țărâit monoton care moare / oglindind / întunericul dinafara luminii / dar cu ochii veșnic spre ea?” („Noapte”, s. n.).

Dumnezeu se ascunde în metafora lumii pentru a-i lăsa loc omului să vadă și să fie văzut („Nihil sub sole, Domine?”). El devine modelul metaforic al tuturor pierderilor, eratic într-o poveste, făcându-și numele de nerostit: „Cum te pierzi tu, Doamne / într-o poveste / plină de ochi / într-un nume nerostit”, poetul și iubita lui trăiesc aceeași dezlipire de sine („Cum te pierzi, tu, Doamne?”). Pierderea poate fi provocată de adâncirea rupturii dintre suflet și trup, amintindu-ne amplificarea celei dintre Dumnezeu și lumea care îl povestește („Translații nocturne”).

În trupul-capcană, omul are o identitate paradoxală și trăiri paradoxale: „Glod unit cu visul / în prea tandru miez / când glosez abisul / râd și sângerez // captiv în capcana / propriului trup”. Paradoxal, fața de pământ a omului îl oglindește pe Dumnezeu: „Dacă eu oglinda / feței tale sunt, / de ce mi-ai dat, Doamne, față de pământ?” („En tō kōsmo en...”).

Plecând din lume, Isus le-a dăruit / le-a făcut cunoscut oamenilor numele lui Dumnezeu („Fragment pe o gresie neagră”). În decembrie 1989, copiii de om care se jertfesc pentru libertate reiterează sacrificiul Fiului divin, I se substituie Lui: „Când sus, la rănilile Tale / N-a mai fost nimeni să urce / am venit eu să-ți țin, Doamne, / locul pe cruce”. Ei sunt o jertfă-metaforă din lumea de carne și sânge, spre a opri uciderea sacrului din lume („Epitaf de copil în decembrie”).

Asemeni ecoului, Dumnezeu-absență re-trimite spre om toate numele cu care acesta îl cheamă, dar „o tăcere pedepsitoare / *mi le întoarce înapoi / lipite de chip*”. („Înainte de timp cu o moarte”, s. n.).

Oare acesta să fie sensul sintagmei „după chipul și asemănarea Lui”?

Poemele lui Cezar Baltag trimit la un *dincolo* al ocultării totale, unde nu Dumnezeu cel cunoscut îi răspunde și unde el însuși își pierde identitatea. O lume sacră *apofatică*: „*dincolo* de cornișa lumii / acolo unde dacă vorbesc / nu eu sunt cel ce vorbește / acolo unde dacă te cau / nu tu îmi răspunzi / dincolo de cornișa lumii / *dincolo* de poemul acesta / scris / împotriva vântului” („Poemul acesta”, s. n.).

Ultimele poeme. Internat în spital cu leucemie, Cezar Baltag își trăiește ultimele clipe și le închide în

poeme dedicate celor foarte apropiați.

Cu o lună înainte de moarte, scrie poemul mistic „Podul care începe”, vibrantă mărturisire a nevoii de contopire cu Divinul: „primește-mă Doamne / acolo unde eram când nu eram [...] fă-mă timp fără timp, / fă-mă cuvântul niciodată auzit / care ține lumea. Fă-mă chipul / care eram când nu eram” (s. n.). Poetul prefigurează – în Imaginal – Întâlnirea: „Mai orb decât orbii aștept / Învierea / ca pe o ușă care nu se vede încă / în sângele meu: se va deschide singură / cu fâlfâit de aripi *arzând* / și va veni întunericul / ca o scurtă pauză a potopului de lumină / care începe acum și în care Cel pe care / de mult îl aștept / mă așteaptă // *Timpul și numele*” (s. n.). Va veni *timpul fără timp*, clipa sacră infinită, ca un punct paradoxal: n dimensional, cu n tinzând la infinit. Și va veni *numele* Celui care ține lumea, inaudibil și invizibil cât suntem în trupul de carne. Numele Celui pe care poetul l-a căutat și chemat cu toată poezia lui și la a cărui chemare implicită a răspuns prin toată poezia lui.

Printre credincioșii din toate timpurile, locul său este alături de Marguerite Porete, o mistică din secolul XIII, arsă pe rug pentru erezie. Poet al focului, el știe că rugul iubirii pentru Dumnezeu, cel care îți face un „suflet de foc”, se întreține cu dragoste: „Nu mai azvârliți lemne pe rugul dragostei / Dragostea arde numai cu dragoste” („Cu Marguerite Porete”). Într-o astfel de dragoste, nimeni nu „iubește și lasă”, așadar focul nu se stinge: „Târâșul șarpelui / amuțește / și pasul gândacului / moare. / Cine iubește focul nu uită, nu lasă / și Dumnezeu lui nu-i dă / pedeapsă” (*Idem*). Poemul este dedicat „cu mult dor” fiului său cel mare, Alexandru (pe atunci plecat din țară).

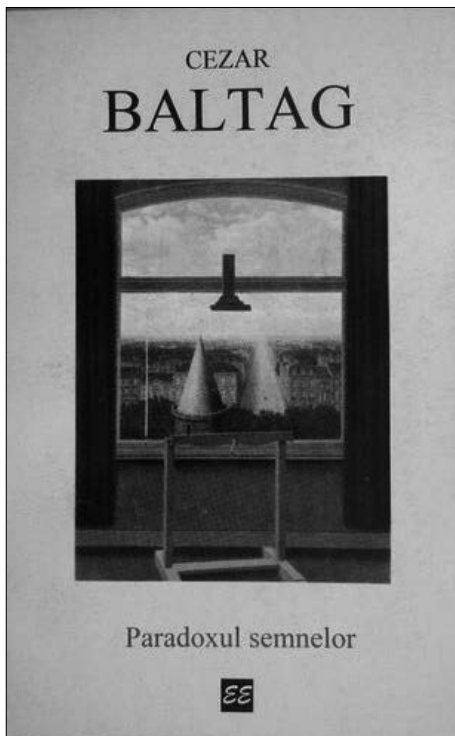
Nașterea și moartea sunt ritualuri de îndeplinit spre a pregăti Învierea: „Trebuia să te naști din nou / în fiecare / dimineată. / Trebuia să mori de mai multe ori / într-o singură zi / ca să poți învia o singură dată” („Dialog cu îngerul”, poem dedicat fiului mai mic, Adrian).

Poetul cere o clipă, una de grație, spre a putea trăi veșnicia. Un fel de „vreau să te pipăi și să urlu: Este!”, „Dă-mi numai clipa, atât. / Și dacă asta e clipa, *prinde-o repede / în palma ta*. // Atunci îți voi ști veșnicia”. („Clipa”, s. n.).

Dincolo de lumea noastră, Nimicul din care Dumnezeu a creat totul, iată țelul călătoriei suferindului: „[...] Ziua mea de *dincolo* de viață / viața mea de *dincolo* de lume / Cerul meu de *dincolo* de lacrimi: [...] de pe malul Nimicului / din care Dumnezeu a făcut și lacrimile / și cerul și lumea...” („Ex nihilo”). Poemul este dedicat Doinei, cea care urma să-i devină soție.

Cezar Baltag nu se mai simte de aici: „Nu, eu nu sunt al oglinzii de aici / Cel pe care îl văd mi-e străin / și nici oglinda nu îl recunoaște // Luați-mi-o. Vreau să văd / cu adevărat: / chipul și asemănarea nu sunt / din oglinda aceasta” („Oglinda”).

Au trecut 25 de ani de la moartea lui și încă mai simțim mesajul vindecător purtat de poezia sa. Cred că a câștigat „pariul”. Avem nevoie de resacralizarea lumii în mintea noastră. Doar așa am putea să ne ancorăm în „transcendentul care coboară”, spre a face față atrocităților și nonsensurilor vieții cotidiene. În destinul lor, poeții au – implicit – acest rost. Rămâne ca el să fie reasumat. (C-M. M.)



*

„CEL PUȚIN AM SCOS CARTEA ASTA”. Mai întâi l-am cunoscut pe fratele său, Nicolae, întâlnit în toamna lui 1974 în clădirea fostei „Casa «Scânteii»”, unde își avea sediul redacția revistei „Luceafărul”. Căutându-l pe Mihai Ungheanu, care-mi propusese colaborarea, am dat mai întâi de el. L-am găsit singur într-o cameră, stând la o masă și citind concentrat dintr-o carte. M-a izbit paloarea feței supte, ale cărei umbre dădeau o strălucire aparte ochilor mari și luminoși. Nu peste mult, în februarie 1975, învățatul și sagacele critic avea să se stingă doborât de cancer. Din relatările unor prieteni comuni am aflat cât de afectat a fost poetul de această pierdere ireparabilă, care venea pe grundul traumelor unei familii fugite în august 1940 din calea hoardelor bolșevice și stabilite într-un sat din județul Vâlcea.

Cunoștința lui Cezar Baltag am făcut-o după toamna lui 1976, când mi-am început colaborarea la „Viața românească”, unde el era redactor, iar după 1989 va fi redactor-șef. Ne-am apropiat mai mult fără cuvinte, printr-o empatizare tăcută, cu sentimentul reciproc și neîmpărtășit al unor corespondențe și rezonanțe freactice. Prin 1980, la invitația sa în calitate de naș, luam parte la ceremonia de botez a fiicei unui poet, membru al aceleiași redacții. Atunci am întâlnit-o și pe Elena Baltag / poeta Ioana Bantaș. Cu timpul ne-am apropiat și ca familii. Am luat parte alături de poet la câteva întruniri literare organizate de revista „Argeș” și de Biblioteca Județeană din Pitești, orașul în care el urmase liceul „N. Bălcescu”, fost (iar după 1989 redevenit) „I. C. Brătianu”. Capul de afiș a fost, firește, poetul, eu asumând calitatea de comentator al său. Între altele, am vorbit despre traducătorul lui Mircea Eliade. Savantul de la Universitatea din Chicago, de bine - de rău acceptat anterior de regim, era acum, spre jumătatea anilor '80, pus din nou la index. Cezar Baltag îmi povestea, cu un râs nestăvilit ce-i sacada fluxul spunerii, ce îi istorisise directorul Editurii Științifice. Exasperat de tergiversarea apariției, acesta ceruse audiență la Suzana Gâdea, șefa Consiliului Culturii. „Tovarășa ministru, avem probleme cu volumul trei al *Istoriei ideilor și credințelor religioase*, cartea lui Mircea Eliade.” La care ministrul intervenise decisiv: „Chemați-l pe tovarășu' la o discuție!”. Ei bine, în cuvântul meu, schițând portretul de scriitor al lui Cezar Baltag am amintit și activitatea lui de traducător, subliniindu-i generozitatea de a se investi în opera altcuiva, spiritul său de abnegație și de - *expressis verbis* - „smerenie”. Atât mi-a fost, fiindcă din fundul sălii sări ca ars un personaj corpolent și apoplectic, profesor de liceu și publicist local, care mă și puse la punct, cu voce de stentor și gest reprobator: „Fals! Poetul Cezar Baltag nu se *umilește* în fața nimănui!”. Ș. a. m. d.

Cu acele ocazii, ne-am dus împreună acasă la părinții mei, într-un sat aflat la vreo 15 km. depărtare de Pitești. Am rămas uimit și încântat de felul său firesc, înțelegător și apropiat fără urmă de condescendență, respectuos fără ostentația citadinului prețios căzut printre țărani. Rafinatul poet și intelectual vorbea cu cei doi oameni simpli ca și când ar fi fost de acolo. Îi asculta cu blândețe și cu un fel de sfială provenind din stima adâncă pentru o categorie de oameni pe care o cunoștea bine, și nu doar social, ci și moral și

cultural. Aceasta nu vrea să spună că Cezar Baltag era totdeauna așa. Nu de puține ori l-am putut vedea în ipostază de nemulțumit și revoltat, cu reacții mergând de la umorul înțelegător și ironia benignă la fulgerele mâniei dezlănțuite, care îl cuprindea irepresibil mai cu seamă când era pus în fața inautenticului, a falsului și imposturii. Aș putea veni cu exemple, dar mă abțin (sau îl las pe cititor să le dibuie în cele de mai jos).

Nu voi stăruia asupra acelor încântătoare zile de mai-iunie. Sărind peste un deceniu, țin să evoc episoade de final ale prezenței lui Cezar Baltag așa cum mi-a fost dat să le fiu de față și să-mi rămână în memorie. Mai înainte de asta însă, se cuvine să amintesc că între timp, mai precis în decembrie 1987, poetul își pierde, în urma unei boli necruțătoare, și soția, care tocmai împlinise cincizeci de ani. Reflexul liric al noii drame va fi un cutremurător volum de versuri intitulat, în deplină noimă, *Euridice și umbra* (în opinia mea, cea mai bună carte a poetului). Noua apariție marchează în modul cel mai radical și profund-autentic deplasarea din sfera lirismului abstract și hermetic, august în dicțiunea lui oraculară, în cea a suferinței în înfățișarea ei omenească. Peste câteva luni poetul se interna în spital pentru extirparea unei tumori maligne, iar acum, în ajunul primăverii lui 1997, devenea ținta necruțătorului „ultima necat” dintr-o poezie de

puțin”? la ce se raporta această propoziție, enunțată fără o legătură logică cu ceea ce discutăm în clipa aceea? Puțin mai târziu, mi-a mărturisit cu obidă cât de mult îl afectase comportamentul grobian a doi colegi de redacție (le voi tăcea numele). Unul dintre ei o jignise grav pe poeta Ileana Mălăncioiu, făcând-o să părasească irevocabil redacția revistei. Ce comisesse celălalt - dl Baltag nu mi-a mai spus-o, și nici eu nu l-am întrebat. Dar în acest context a urmat al doilea enunț care m-a pus pe gânduri: „Le-am spus să nu vină la moartea mea”. De ce, de unde această anticipare care, în plus, aducea moartea atât de aproape de clipele acelea de grație ale convorbirii noastre?

La despărțire, m-am oferit să-i facilitez o consultație la o prietenă, doctorița Maria Rădulescu de la Policlinica Titan, un generalist cu fler și experiență. Am vorbit la cabinet și am stabilit ziua consultației. Însă și aici am simțit fiorul unei așezări a lucrurilor pe un fir al fatalității. Rostind numele viitorului pacient, Maria Rădulescu și-a cuprins capul între mâini, exclamând cu glas frânt: „Vaai! Cezar Baltag e în circumscripția mea, ca și fratele său! Eu am fost să-i constat decesul”. Pe acest fundal de scenariu aiuritor, nu conteneam să mă întreb și să mă învinovățesc cum de l-am putut duce *tocmai* la *același* medic. Interogația mea de culpabil fără vină a crescut când, după câteva zile, am ajuns la cabinet.

Auzindu-l cum tușește, doctorița l-a trimis imediat alături, la colega ei radioloagă. De cum a ieșit din cabinet, Maria mi-a spus, cu un ton lipsit de orice semnal de tăgadă: „Nicolae, omul ăsta are metastaze pulmonare. Mi-am dat seama după cum tușește, știu bine ce vorbesc”. Examenul radiologic a confirmat-o. A urmat internarea la Fundeni și sfârșitul, de care am aflat în chiar ziua producerii lui. Ne aflam într-un colocviu științific de la Institutul Romano-Catolic din București, când soția mea s-a ridicat și a rostit: „A murit un mare poet, Cezar Baltag”. Pe

urmă i-a schițat portretul de creator situat sub semnul spiritualului și al salvării prin poezie.

Slujba de înmormântare s-a celebrat la Biserica Amzei, în apropierea fostei Case a Scriitorilor „M. Sadoveanu” de pe Calea Victoriei. Din partea Uniunii a vorbit, sobru și concis, criticul Dan Cristea. A mai rostit un scurt și aproape șoptit panegiric Emil Constantinescu - președintele în exercițiu al țării, fost coleg de liceu cu Cezar Baltag. Însă ceea ce m-a impresionat cel mai mult, ca un final de tragedie antică, a fost momentul în care în biserică au intrat cei doi părinți octogenari, preotul Porfirie Baltag și soția sa, Margareta. În tăcerea absolută a sfântului lăcaș, pășeau absenți și muți, cu fețele împietrite. Două statui ale durerii înghețate pe obraji care refuzau să mai primească lacrimile. (N. M.)

Notă: Prezentul grupaj vine în continuarea contribuțiilor noastre la interpretarea operei poetului, apărute în „Revista de istorie și teorie literară” nr. 1 și 2-3 / 1986, în volumul *Creație și receptare*, Tracus Arte, 2022 (Carmen-Maria Mecu) și în *Dicționarul general al literaturii române*, coord. acad. Eugen Simion, ed. I, II, vol. I (AB), Editura Univers Enciclopedic / Editura Muzeul Național al Literaturii Române, 2004 / 2016 (Nicolae Mecu).



Cezar Baltag, Matei Călinescu, Mircea Ivănescu, Nichita Stănescu, Modest Morariu și Petre Stoica, 1958 (foto: MNLR)

tinerețe. Dusesem un articol la redacția de pe strada Nicolae Golescu a revistei „Viața românească” și luasem parte ca invitat la ședința de redacție. Reuniunea odată terminată și toată lumea pregătită de plecare, poetul mă întrebă dacă n-aș fi dispus să ieșim împreună; ba chiar m-a invitat la el, pentru a-mi dăruia antologia lirică *Ochii tăcerii*, nu de mult ieșită de sub tipar. În drumul pe jos până la Piața Unirii, unde urma să luăm trenul de metrou până la Dristor, mi-a povestit între altele și oarecum *en passant* că tocmai revenise dintr-o călătorie în Franța - unde fuseseră celebrați 90 de ani de la fondarea „Vieții românești” - și că încă de acolo a început să aibă niște simptome de răceală, cu transpirație și cu o tuse ce nu-l mai slăbea.

Ajunși în apartamentul de pe Strada Murgului, ne-am așezat la masa din sufragerie, înaintea unui pahar de vin roșu. În ciuda precarei stări de sănătate, dl Baltag (nu pot, în acest moment al evocării, să-l pomenesc altfel, fiindcă am via impresie că re trăiesc aidoma întâlnirea) a avut un nemaipomenit chef de vorbă, de parcă bucovineanul din el s-ar fi multiplicat în toți strămoșii săi povestași. După un timp, poetul extrage din teancul de alături un exemplar din *Ochii tăcerii*, pe care așterne - cu caligrafia lui aerisită, delicată și totuși viguroasă - dedicația. Scriind-o, îl aud cum rostește, mai degrabă ca pentru sine, o propoziție ce mi-a atras atenția *atunci* și nu a încetat să mă persecute *după* episodul final: „Cel puțin am scos cartea asta”. De ce „cel