Expres cultural

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România

Anul VIII, nr. 8 (92), august 2024 ● Apare lunar

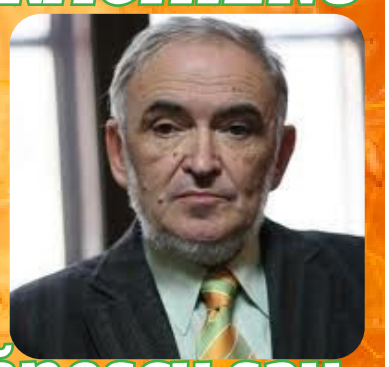
24 pagini

Matei Călinescu, confesiunile unui apatrid

pag. 4

Constantin COROIU

Adrian Dinu RACHIERU



Alex Ștefănescu sau critica jurnalistică (I)

pag. 23

Vara târzie

Vremea iubirilor noastre-a fost vara fugară,
vara târzie-a pus capăt grăbitului zbor.
Parcă văd cum plecai pe nisip - strigau,
strigau și piereau în septembrie mâinile tale.

Nu mai știu ce-a urmat după tine.
Poate un gol, poate păsări sau vânt.
Te-am chemat încă mult timp și nimenea
nu-mi răspundea,
până când, într-o noapte,
a răspuns pentru tine zăpada.

Ar fi fost să te uit ori să-mi spun
că-ntâlnirile noastre n-au fost decât visul
grădinii aceleia,
că volutele sânilor tăi nu erau decât umbletul
lunii prin apă,
surprins de un tânăr.

Dar vara de câte ori trece și tremură-n zare,
din nou bănuindu-se toamna cu capul tău roșu,
văd iarăși nisipul acela, văd iarăși
cum pleci-și strigă,
strigă pierind în septembrie mâinile tale.

A. E. Baconsky

Liviu Ioan STOICIU Iată în ce lume literară trăim 3

Gellu DORIAN Licheaua „literară” 4

Vasile FLUTUREL Zefir la firul Ierbii, poezia 5

Nicolae TZONE *Poesis* 6

Nicolae MECU Un fabulos demers de etapă (II) 7

Liviu ANTONESEI Despre Nino la despărțire 8

Al. CISTELECAN Mică intoxicație cu „virusul Mureșan” 9

Constantin CUBLEȘAN „Poezia nu face gaură-n cer” (Robert Șerban) 11

Radu CANGE *Poesis* 12

Ion Tudor IOVIAN *Poesis* 13

Eugen MUNTEANU Răstimp parizian, 1997-2000. Jurnal epistolar (XXIV) 14

Christian W. SCHENK Cultura de acum încolo 18

Magda URSACHE Tehnocrații suspiciunii (II) 20

Gabriel MARDARE Elpiada - O epopee în cât(?)eva episoade (V) 21

Constantin PRICOP Printre generații 24

„Frumusețile naturii, atât de insipide pentru cel care a văzut un suflet...” Henry de Montherlant

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, Florin FAIFER, Vasile FLUTUREL, Adrian Alui GHEORGHE, Mihaela GRĂDINARIU, Dan Bogdan HANU, Emanuela ILIE, Gabriel MARDARE, Nicolae MECU, Cătălin MIHULEAC, Flavius PARASCHIV, Ioan RĂDUCEA, Cristina SCARLAT, Gheorghe SIMON, Liviu Ioan STOICIU, Diana VRABIE

CUPRINS

Liviu Ioan STOICIU Iată în ce lume literară trăim 3
Nicolae PANAITE Decăderea în lume 3
Constantin COROIU Matei Călinescu, confesiunile unui apatrid 4
Gellu DORIAN Licheaua „literară” 4
Vasile FLUTUREL Zefir la firul ierbii, poezia 5
Nicolae TZONE *Poesis* 6
Nicolae MECU Un fabulos „demers de etapă” (II) 7
Liviu ANTONESEI Despre Nino la despărțire 8
Dan Bogdan HANU Post(st)ări 8
Al. CISTELECAN Mică intoxicație cu „virusul” Mureșan 9
Cristina SCARLAT Ricoșeu de lectură. Decupaje din *Autoportret cu singurătatea lui Dumnezeu* 9
Mihaela GRĂDINARIU Un Turn Babel cu vârful în jos: *Atelierele de pe Armeană* 10
Leo BUTNARU Drapele în vânt, drapele în ape 10
Constantin CUBLEȘAN „Poezia nu face gaură-n cer” (Robert Șerban) 11
Florina ZAHARIA A mai plecat cineva din mine - Poezie 11
Radu CANGE *Poesis* 12
Ion Tudor IOVIAN *Poesis* 13
Eugen MUNTEANU Răstimp parizian, 1997-2000. Jurnal epistolar (XXIV) 14
Ionel BOSTAN Ierarhul-literat Dosoftei (400): Lumina tiparului - Dar de la Patriarhul Moscovei 15
Daniel Ștefan POCOVNICU „Autodoxia” propriei căi 15
Paul GORBAN Fragmentele timpului liric ale Mihaelei Gudană 16
Ottilia ARDELEANU Mi se estompează din ființă câte o literă. 16
George LUCA Semnele de apă - Poezie 17
Mihai BABEI Într-o lumină ascetică - Poezie 17
Christian W. SCHENK Cultura de acum încolo 18
Traian D. LAZĂR Cu Eros, Cronos și Apollo 19
Ioan ȚICALO Ghiocel ori Gheorghe... (II) 19
Magda URSACHE Tehnocrații suspiciunii (II) 20
Gabriel MARDARE Elpiada - O epopee în câte(?)va episoade (V) 21
Flavius PARASCHIV Secundarium 22
Emanuel VASILIU Serile filmului românesc (15) 22
Ioan RĂDUCEA Punct și de la capăt 22
Adrian Dinu RACHIERU Alex Ștefănescu sau critica jurnalistică (I) 23
Constantin PRICOP Printre generații 24

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

Felix AFTENE, **CHEMAREA**

Persoanele sau instituțiile care vor să sprijine financiar revista pot depune sumele în contul: RO04BTRLRONCRT0PC2450901 – Banca Transilvania Iași

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

Abonamente:
Pe adresa redacției, prin mandat poștal, în contul revistei.
108 lei / an + 39,60 lei taxe poștale,
54 lei / 6 luni + 19,80 lei taxe poștale.

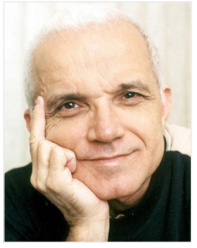
Vă rugăm să scrieți pe mandatul poștal sau pe documentul de plată adresa poștală completă și perioada de abonare.

Ilustrăm prezentul număr cu lucrări expuse în cadrul expoziției „Punct și de la capăt” ale artistului Liviu SUHAR

*** 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.**

dtp: bornaz.lucian@yahoo.co.uk



Liviu Ioan STOICIU

Iată în ce lume literară trăim

Să vorbim liber despre poezie. În ce context? În ce lume mai trăim, întâi. Zilele trecute, pe 24 iulie mai exact, citeam un titlu mare, primul în fluxul de știri: „Idiocția sistemului de învățământ românesc: Literatura română, obligatorie la BAC pentru profilul real" (semnat de o tânără ziaristă, Corina Matei; m-am uitat pe internet, aflu că „din 2007 și până în 2022 a lucrat la *Ziarul Financiar*", acum C.M. semnează în *Observatorul prahovean*; probabil a decăzut în carieră). Așa va să zică, e o idiocție că „limba și literatura română" se studiază la liceele cu profil real! Scrie deșteptata (nu idioata) Corina Matei: *Văd, în fiecare an, copii pasionați de programare, de matematică, de robotică, de științele naturii, chinuindu-se efectiv cu opere literare pe care nu le înțeleg și care nu îi ajută cu nimic. De ce, dacă au optat pentru profil real, să mai fie obligați la așa ceva? Și nu numai că sunt obligați să studieze, dar mai dau și examen obligatoriu din asta. Consider că acest chin ar trebui să înceteze! Operele literare nu sunt pentru ei...* Mai merită să-mi exprim regretul, vai, că i-am reținut numele ofticatei ziariste pe literatura română? Sigur, în epoca globalismului, când literatura română originală nici nu se mai vede din cauza traducerilor din „literatura universală" (nici zece la sută din producția editorială nu e dedicată literaturii române originale; care nu se vinde, nu?), normal ar fi la „profilul real" al colegiilor să fie probă obligatorie limba și literatura de succes din Occident, oricare alta, numai cea română nu. Pot să pun pariu că operele literare occidentale ar fi pe înțelesul elevilor, sic! Să mai subliniez că între scriitorii importanți de azi au terminat „profilul real" (sunt ingineri sau economiști, cu facultăți grele) și că nu s-au chinuit deloc „efectiv" cu operele literare din manuale, ba au publicat cărți ale lor de top – avem exemple și în Uniunea Scriitorilor, în Comitetul ei Director: Varujan Vosganian, Gabriel Chifu, Horia Gârbea, Cassian Maria Spiridon sau Aurel Maria Baros...

Scoateți literatura română din licee și facultăți, „care nu ne ajută la nimic"? Mai rău e în școala „elementară" (mă rog, primară-gimnazială). În 28 iulie 2024 citeam ce spune o autoare de manuale școlare V-VIII, Mariana Badea, profesoară, că: *S-au desființat genurile literare... adică nu mai există genul epic, liric sau dramatic... S-au desființat* speciile literare. *Copiii nu mai învață pastelul, doina, poemul, schița, povestirea sau nuvela. Astea nu mai există deloc... Vorbeam cu o fetiță care a dat examenul de Evaluare Națională, îmi zice:* doamnă, sper să nu ne dea poezie... *Am încurajat-o:* o să vă dea proză. *La care ea răspunde:* ce e aia proză? *În fine, îmi pare atât de rău că acești copii spun* poeta *Nichita Stănescu, pentru că ei o știu pe Nichita aia de la televizor, cu scandalurile...* De necrezut! Nu mi-ar fi dat niciodată prin cap că poetul Nichita Stănescu e... poetă pentru copiii de azi, e... Nichita feminină (Dumnezeule mare, m-am uitat pe internet acum, când scriu, Nikita cu k are o prezentare de mare vedetă pe Wikipedia, la care au acces și copiii și care o cred... poetă; numele ei e Mihaela Nicoleta Ispas, să-i fie imediat uitat numele și, atenție, *Ispas a declarat într-un interviu că are o înclinație pentru literatură. Obișnuită cu „greutățile vieții", ea s-a ridicat prin artă - prin scris. La început a fost bestsellerul „Nikita, femeia cu suflet de bărbat". A urmat un alt volum, „Nikita, singură pe lume", o carte bine primită de public și de critici. Ea dorește să scrie o a treia carte, pe care a intitulat-o „Nikita - înger și demon". De asemenea, a anunțat că vrea să publice o carte cu versuri, dar aceasta nu s-a materializat...* Nikita a declarat: *În perioada în care voi sta acasă cu copilul, cred că voi primi de la stat în jur de 40 de milioane din drepturile de autor ale celor trei cărți scrise de mine!* Doamne ferește și apără). Iată în ce lume trăim, sunt depășit.

Și Nicolae Panaite, poetul optzecist și editorul șef, vrea să vorbim liber despre poezie. Într-un asemenea context. El face caz de „arta poetică" originală și susține că istoria poeziei noastre are patru momente de revoluționare a poeziei: Mihai Eminescu – Tudor Arghezi – Nichita Stănescu – și optzeciștii (prin liderii lor, care sunt mai mulți, ei schimbând paradigma). Ce să mai comentez, reiau ce am mai scris, pretențios: Azi, slavă cerului, poezia are încă statut de vedetă a literelor românești — dar mâine? Să nu fiu prăpăstios, chiar dacă noii poeți nu mai dau doi bani pe moștenirea primită (refuzând să-i citească pe cei de dinainte, le ajung lor însile așa cum și cât sunt, fără să aibă cultul bibliotecii), nici pe criteriul estetic (singurul în stare să scoată la lumină, critic, valoarea unei cărți, a unui text)... Azi, poezia e susținută de valori, primește premiile importante ale literaturii (cele mai râvnite, Premiul Național de Poezie „Mihai Eminescu" de la Botoșani pentru Opera Omnia, Premiul Național pentru Poezie „Lucian Blaga" – Opera Omnia, Premiul de Poezie al USR, Premiul Național „Tudor Arghezi" – Opera Omnia; sunt alte premii care poartă numele marilor noștri poeți) și are parte de manifestări la care au loc recitaluri extraordinare în lectura poeților, în întreaga țară, în frunte cu Gala Poeziei Române Contemporane organizată de Uniune (inclusiv în parcuri, cu difuzoare deschise publicului larg), poezia ocupă locul de onoare într-o revistă literară de calitate și, mai ales, încă, în manualele de literatură (fiind și subiect la bacalaureat; dacă ar dispărea poezia din manuale, mă tem că poezia noastră ar dispărea cu totul din conștiința românilor, conștiință formată în timpul școlii) sau în cursurile studențești. Facultățile de Litere au devenit focare elitiste de promovare critică a poeziei. Încă mai sunt cenacluri și cercuri de „scriere creativă" (*creative writing*), la modă din anii 2000, sunt numeroase concursuri de debut în manuscris sau de debut editorial în poezie, sunt atâtea reviste literare și edituri interesate, dispuse să publice poezie fără nici o altă restricție decât să fie cât de cât originale. Limba română, o tot repet, e performantă prin poezie, o știu toți creatorii noștri (e chiar subînțeleasă această observație a mea). Limba română are toate proprietățile să facă poezia să vibreze la frecvențe înalte, să echilibreze autorul și auditoriul; limba română are toate proprietățile să-i dea poeziei profunzime, să provoace emoție aleasă... Între timp s-a adăugat poeziei și infama Inteligență Artificială, „postumană" (adăugată postmodernismului, care a relativizat valoarea), noii veniți vor face ravagii cu ea. Ce să mai vorbim liber despre poezie. Ce e cu atâta poezie? Îl citez, azi, pe tânărul Adrian Lesenciuc, poet, prozator, critic: *Există, cred, mult mai mult narcisism în literatură decât generozitate. Altfel nu ar exista această goană nebună după un fel de recunoaştere, pe care nu o pot lua în considerare: premiile literare... E o dispută incorectă pe premii, pe locul în istorii literare şi în manuale – în ciuda faptului că manualele şcolare au devenit anacronice –, pe diferite forme de canonizare* in situ, *în care eu nu cred... Reprezentăm, în continuare, o literatură care cultivă enorm de multă poezie şi care propune numeroase premii naţionale de poezie (mult mai multe decât în Occident) în comparaţie cu cele din proză, o literatură care premiază doar* opera omnia *şi* opus primum... Și? *Las* criticilor noștri *moștenire* să vorbească de cele patru momente de revoluționare a poeziei.

Nicolae PANAITE

Decăderea în lume

În vara anului 2017, am scris un text pe care il consider și acum actual prin conținut și atitudine față de ce se întâmplă în realitatea românească. Iată-l:

În mass-media de la noi se manifestă, astăzi, mai mulți factori de calibre şi volume diferite. Atât semnăturile prezente în tabloide, precum şi persoanele despre care se scrie sunt, cu puține excepții, de calitate şi verticalitate comune. Mutând privirea spre micile ecrane, se observă cu uşurință că prezentarea subiectelor se face pe sărite, părtinitor şi cu o apăsată patimă, demnă de o mai bună cauză. Aici, vehemența unora îți crează brusc un disconfort ce te trimite imediat la telecomandă! Planificarea premeditată şi în grup, în vederea destrămării şi maculării oricărei urzeli şi panotări, ce au căderе în lume, a intrat, din păcate, într-o nedorită cronicizare. Diagnosticul ce se pronunță cel mai des este extrem de îngrijorător. Anumiții ipochimeni rup şi împart firele în paişpe, fără ca să aibă răgazul confecționării stofei. Când priveşti la toate acestea, şi încă la multe altele, ai senzația şi poate - vai! - chiar convingerea că cineva regizează instigarea. Deşi „decorurile" se schimbă des, iar amatorismul şi culpabilitatea actorilor sunt o evidență, vedem programată -din nefericire!- aceeaşi nedorită şi silnică piesă: Instigarea la români.

Prostituția de orice natură niciodată nu a construit. În urma ei tot ce rămâne este durere şi ruină! Ea a condus într-o singură direcție: din rău în mai rău, până la abjecție şi vicii greu curabile. Vedem, cu regularitate, o invazie de amfitrioni, care, împreună cu invitații lor (.,Spune-mi cu cine umbli ca să-ți spun cine eşti!"), ,,se țin" strânşi de mâini prin mâlul cuvintelor. Ei depun eforturi disperate să nu se înece cu propria lor vomă. Logosul panicard şi înfierbântat, spun specialiştii, modifică trăsăturile feței (,.Spune-mi ce gândeşti ca să ştii cum vei arăta!"). Atunci când se recurge, aşadar, la un vocabular de acest fel, faciesurile vorbitorilor aduc cu cele ale prădătoarelor nocturne din junglă. Acest degradant mod de manifestare a unor semeni reclamă o întrebare: Ce fel de lecție moral-educativă au învățat de la părinții şi dascălii lor? M-am tot aşteptat ca reprezentanții acestor conclavuri pizmuitoare şi toxice, care ne-au convins că nu au cei şapte ani de acasă, să ne demonstreze că îi au măcar pe jumătate, dar în van...

În acest spațiu al desfăşurării orgoliilor prea exacerbate (fauna e diversă!) întâlnim controversate tipologii umane. Aleşii noştri, mai mult sau mai puțin pe criteriile competenței, şi-au arătat arama, când au ajuns la împărțirea bucatelor. Unii tot degustă şi împart meniuri de 28 de ani, nefiind sătui nici până în prezent. Speram că, ajungând nişte malagambişti ai politicului, se vor comporta şi se vor „îmbrăca" respectabil, fiind - de ce nu? - modele de urmat. Dincolo de acestea, mai nădăjduiesc şi acum că, totuşi, nu suntem meniți a trăi aşteptând continuu „ Oare ce epitet i se poate atribui caracterului unor tribuni, care şase luni perorează, ca nişte cățavenci redivivus, politica bunului simț şi a moralei (eu, în naivitatea mea, chiar i-am crezut), iar în următoarele şase luni devin înfiorător de amnezici?! Oare cine le-a spălat creierul, pentru ca să nu aibă discernământ? Din nişte suflători în trâmbița bunului simț, ai moralei şi imaculării, au devenit sau se comportă (ceea ce e şi mai grav!) ca nişte farisei, practicând impostura, dubla impunere, macularea, măsurătorile perverse şi împroşcarea cu noroi. André Gide spunea că bunul simţ constă în a nu te lăsa orbit de un sentiment sau de o idee, oricât de excelente ar putea fi ele, în aşa fel încât să nu pierzi din vedere ansamblul. Cu mâhnire constat că, în politica spațiului carpato-danubian, Iuda nu este doar o persoană, a ajuns să fie şi o ,,modă", un vehicul în care „te sui" şi din răsputeri depui eforturi să „te mențiI". Această modă, încet, încet, deformează, chiar dacă „te îmbraci" numai cu lenjeria intimă a ei, sperând că nu poate fi văzută. Nedorind, chiar şi aşa se produce: tocmai de acolo, din acele zone ale intimității, începe creşterea micilor malformații; cu timpul, ele ies pe lângă guler, pe sub pielea feței, modificând-o. La o privire atentă, parcă se vede pe ea disprețul, deformarea, reaua credință!. ..

Voi reaminti, pentru cititorii acestei rubrici, ofensivi şi cu mobilitate vinovată, o întâmplare dintre doi şerpi veninoşi, care s-au întâlnit pe o punte; ,,Frate dragă, zice unul, spune-mi şi mie: - Este adevărat că muşcătura noastră îi mortală? - Da, îi răspunde celălalt! Atunci află că mi-am muşcat limba ... "

Întrucât mi-a plăcut, în majoritatea situațiilor, să văd partea plină a paharului, voi conchide, mânat de nădejdea că, atâta vreme cât va exista - fie şi un mănunchi de români, care vor semăna semințele omenității și bunului simț, nimeni nu ne va da jos de pe pământ!

Constantin COROIU

relecturi subiective

Matei Călinescu, confesiunile unui apatrid

Matei Călinescu ar fi împlinit în această vară 90 de ani. Când scriu aceste însemnări, o fac și cu sentimentul de regret că nu am realizat cu el o carte în dialog, proiect pe care i-l propusesem și de care se arătase interesat. Dar, cum se cunoaște, ceea ce pierdem, pierdem pentru totdeauna... Experiența sa de intelectual român *apatrid* m-a impresionat și mi s-a părut cu totul deosebită de altele de acest fel. Jurnalele lui Matei Călinescu, primul se și intitulează *Un fel de jurnal* (1973-1981) și a fost ţinut, e drept, cu intermitenţe, în perioada cea mai importantă a biografiei sale, nu lipsită de nelinişti şi avataruri, de dramatism, al doilea, apărut postum: *Spre România*, dar și *Portretul lui M* o dovedesc cu asupra de măsură. După aproape un deceniu de şedere în America, nota în caietele lui, resemnat şi cu o undă de amărăciune: „Oricum, interior eu nu voi mai fi niciodată altceva decât un apatrid". Sentimentul „dezrădăcinării" este acut în toate momentele, unele insolite, altele banale, pe care le trăieşte ca intelectual plecat din Estul Europei şi ajuns în mediul universitar de peste Ocean, unde „oamenii cu care vin în contact, colegii mei de la Bloomington, mi se par neinteresanţi, mediocri". Într-o altă pagină notează: „Intelectualul american mi s-a părut de la început un tip caricatural", iar „cu prea rare (şi de obicei exotice) excepţii, studenţii de la Indiana University, sunt remarcabili prin lipsa de «cultură generală» şi mai ales de cultură istorică (în genere, americanii urăsc istoria)".

Pe 5 mai 1977, Matei Călinescu scria în jurnal: „Exilul, în toţi aceşti ani, a fost ca o rană care refuză să se închidă", așa se face că, reușind să-și cumpere o casă, după multe și umilitoare peregrinări locative, resimte realizarea mai degrabă ca o frustrare, ca „o lovitură pentru orgoliul meu de exilat, care respinge ideea proprietăţii altundeva decât *acolo,* în ţara pierdută a lui niciodată ca odată". Şi mai revelatoare, privind starea sa sufletească, este, cred, o însemnare din februarie 1977. Autorul romanului-eseu *Viaţa şi opiniile lui Zacharias Lichter* povesteşte: „Azi-noapte vis ciudat, variantă extatică a visului tipic al exilatului. Plecasem de aici fără să anunţ pe nimeni şi fără să ştiu de ce. Mă aflam în România. Eram acolo, condamnat să rămân acolo – apăsătoare anxietate. Eram singur. Călătoream cu trenul, noaptea. Trenul se oprea în tot felul de gări stranii, slab luminate, mişunând de oameni agitaţi şi cu mişcări repezi, ca într-un film mut. La un moment dat mă aflam într-un sat, se făcuse parcă zi. Da, se crăpase de zori, şi eram în Dîrvari, dar nu recunoşteam nimic, casele proaspăt văruite şi uliţele pustii îmi erau complet străine. Căutam conacul unde mi-am petrecut verile copilăriei (cred că ultima oară am fost acolo în 1947, adică acum treizeci de ani). Şi deodată, la marginea satului, ochii îmi cad peste o poartă într-un gard lung de scânduri scurte, în spatele căruia erau copaci bătrâni, misterioşi, cu rămuriş bogat, cu frunzele încremenite într-o ceaţă rară, luminoasă – o ceaţă de dinainte de răsărit, luminoasă parcă prin ea însăşi, căci se făcuse iar noapte. Sentiment brusc de *recunoaştere* şi de indicibilă fericire, ca o muzică interioară, care m-a trezit. Această fericire s-a prelungit şi după ce mi-am dat seama că eram departe de locurile copilăriei şi că nu apucasem să deschid poarta aceea misterioasă".

Scrisul, îndeosebi în caietele ce vor fi publicate mai târziu, pentru Matei Călinescu era un mod de a se apăra de obsesii, el având aşadar un rol terapeutic. Totodată, scrisul este şi o „asceză". Constructivă, ţine să sublinieze autorul. Cât priveşte jurnalul ca gen al literaturii subiective, criticul reiterează o idee exprimată în volumul său *Fragmentarium* (1978): „A ţine un jurnal intim are sens doar pentru acela care vrea cu tot dinadinsul să se înstrăineze de sine... Cu cât e mai sincer, mai exact, mai nuanţat, cu atât jurnalul îl transformă în mai mare măsură pe propriul său autor într-o ficţiune". Mai târziu, francezul *Jacques Le Rider*, în volumul său „Jurnale intime vieneze", observa că scrierile de acest gen sunt expresia unei necesităţi de construire a unui eu „de refugiu", ele fiind generate de stările de insecuritate, de anxietate, de nelinişte.

Matei Călinescu schiţează, cu o pană trecută prin exerciţiul scriitorului de proză eseistică, o serie de portrete remarcabile ale unor personalităţi pe care le-a cunoscut sau în apropierea cărora s-a aflat. Unul dintre ele este cel al lui *Mircea Eliade*: „...Eliade pare în acelaşi timp fragil şi vital, obosit şi plin de-un fel de vioiciune febrilă, mai ales când vorbeşte cu glasul lui inconfundabil: un glas puţin voalat, uşor răguşit sau gâtuit în anumite momente, cu urcări mirate şi coborîri întrebătoare. De după ochelarii cu lentile groase, ochii lui te privesc atent, dar parcă dintr-o ceaţă din care se nasc din când în când scurte sclipiri. E deschis, prietenos, prevenitor fără morgă şi de-o insaţiabilă curiozitate pentru tot ce se întâmplă în România... Eliade munceşte enorm – scrie o *Histoire universelle des idées religieuses,* concepută ca *magnum opus*-ul său – fără a fi însă ascet. Serile, cu noi, bea câte un whisky, iar la masă, la Quadrangle Club, la doi paşi de apartamentul său de pe Woodlawn Avenue, câte un pahar, două de vin; fumează pipă şi, din când în când, câte un trabuc. Erudiţia i-a intrat, dacă se poate spune aşa, în sânge: e invizibilă, dar mereu prezentă şi, când într-o discuţie e nevoie de-o informaţie precisă, punctuală..., el o furnizează pe loc, citând surse *en passant, comme si de rien n'était*".

Această schiţă de portret mă duce cu gândul la romanul „cu cheie" *Ravelstein* al lui Saul Bellow, unde sub numele de *Radu Grielescu*, Mircea Eliade este diabolizat, acuzat de crime imaginare, recunoscându-i-se însă, până şi într-o astfel de viziune total deformantă, ţinuta şi anvergura intelectuală universală. Zice un personaj din amintitul roman, din păcate un penibil eşec al prozatorului care ne oferise totuşi acel fabulos *Darul lui Humboldt*: „Dar cum să-i ocoleşti pe eruditii ăştia din Balcani, care dispun de o infinită diversitate de preocupări şi de talente – care sunt în acelaşi timp oameni de ştiinţă şi filosofi, şi istorici, şi poeţi, care au studiat sanscrita şi tamila şi care ţin conferinţe despre mitologie la Sorbona?"

Păi, nu prea poţi să-i ocoleşti, chiar dacă ai vrea, şi oricât de invidios, mediocru sau superficial ai fi, precum, de pildă, colegii universitari ai lui Matei Călinescu de la Bloomington. Un oraș despre care – că tot veni vorba – aflăm că „în perioadele de vacanţă, părăsit ca la un semn magic de cei 30 de mii de studenţi care-i dau viaţă tinerească, se prăbuşeşte într-un somn provincial frate cu moartea şi devine un loc care efectiv inspiră claustrofobie".

De un alt personaj proeminent al exilului românesc, *Paul Goma*, Matei Călinescu se arată dezamăgit. Şi asta într-o vreme când autorul lui *Ostinato* nu prea dezamăgea, ci înflăcăra spiritele, inclusiv (sau mai ales) la Europa Liberă, post de radio ale cărui programe, o spune clar şi autorul jurnalului la care mă refer, erau supuse cenzurii Departamentului de Stat, în funcţie de interesele şi linia politică de moment ale SUA. Anticomunismul lui Goma este „elementar şi previzibil ca şi comunismul cel mai «lozincard»", nota Matei Călinescu în 1978, apreciind apoi: „Mărturia lui *personală,* povestea suferinţelor pe care le-a îndurat e impresionantă, dar tot ce depăşeşte acest plan e dezamăgitor de simplist". Însemnarea este prilejuită de o conferinţă a lui Goma, aranjată de chiar Matei Călinescu, prin Institutul rus şi est-european, el fiind și traducătorul ad-hoc al conferinţei din româneşte în engleză. În fine, despre cartea lui Goma *Le tremblement des hommes*, apărută la Seuil, în 1979, scrie că este „dramatică şi superficială. Supără egocentrismul autorului, suficienţa lui, viziunea morală lipsită de nuanţe". E drept că şi Soljeniţîn, „un om mare, un scriitor puternic", îşi dezamăgeşte conaţionalii din emigraţia rusă ca gânditor intolerant. Dar e un mare scriitor.

Lui *Petru Dumitriu* îi impută „eroarea de perspectivă" şi „un fel de stranie insensibilitate morală". Caracterizarea pe care i-o face este extrem de severă: „Talentul lui literar (minor şi derivativ, de altfel) a fost atât de corupt de minciună, de anii în care a oscilat între minciuna cinică şi «minciuna sinceră», încât a sfârşit prin a deveni incapabil de adevăr. Falsificator grosolan în operele lui realist-socialiste, falsificator subtil în cele «realist-critice» din România (*Cronică de familie*), P.D. a rămas esenţial neschimbat după fuga în Occident. Romanele lui anticomuniste («realist-critice») continuă să fie operele unui falsificator subtil, scrise cu o bine stăpânită «meserie», dar, din păcate, *respinse de adevăr* – deşi falsificatorul face de data asta un efort, un efort poate chiar disperat, de a spune adevărul. Dar cum să poţi spune un adevăr pe care nu-l poţi *concepe*?"

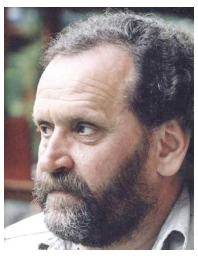
Dintre oamenii celebri pe care Matei Călinescu a avut ocazia să-i cunoască se detaşează net *Borges.* În martie 1980, Borges a efectuat un tur al mai multor universităţi nordamericane între care şi Indiana University. Octogenarul orb şi fragil l-a impresionat prin „remarcabila vitalitate ascunsă sub aparenţa vulnerabilităţii şi neajutorării". Un campion al dialogului, un spirit deschis care „răspunde prevenitor la întrebări – ceea ce nu înseamnă însă că răspunsurile lui nu sunt adesea tăioase". Memorabil este un episod consemnat de Matei Călinescu: „Amicul meu W., care l-a cunoscut în Argentina şi e organizatorul vizitei, îl poartă peste tot, ca o infirmieră grijulie, şi e fericit că participă astfel la celebritate (aerul lui aproape extatic când îl duce pe Marele Orb la toaletă). Alaltăieri, cu ochii sclipind de mândrie, W. l-a dus pe Borges la prânzul aniversar al departamentului de comparată (30 de ani de la înfiinţare) şi, cînd i s-a sugerat să spună câteva cuvinte despre el, a făcut-o citând, cu intenţia de a fi spiritual, ce spusese Borges despre el însuşi cu o zi înainte la una din întâlnirile cu studenţii (ce măgărie să spui despre cineva în public ceea ce numai el are dreptul să spună): «Here is Borges, the old, blind, stammering idiot». La care Borges a bâlbâit (genial): «This is an understatement». Desăvârşită artă a autocalomniei ironice în faţa unei grosolănii".

Închei cu o idee ce priveşte literatura și școala. Matei Călinescu, reputat teoretician al lecturii, nota în jurnalul său la 31 august 1981: „Un profesor de literatură trebuie să fie un profesor de lectură, atât. Spontaneitatea şi disponibilitatea profesorului sunt binevenite, referinţele savante sunt ucigătoare".

În esenţă, aceasta era şi concepţia lui *Borges* ca, de altfel, şi a lui *G.Călinescu.*

Gellu DORIAN

Licheaua „literară"



Cea mai tristă constatare în relaţia cu un om este aceea de a ajunge la concluzia că este de nimic, că este lipsit de caracter, că nu poţi avea încredere în el. Un astfel de om a existat dintotdeauna, numai că, o astfel de fiinţă, dacă nu intra nimeni în relaţie cu ea sau nu i se acorda o cît de cîtă atenţie, era izolată, marginalizată, considerată pleava societăţii de care nimeni nu avea nevoie. Însă cu timpul, dintr-o oarecare abilitate şi dintr-un anume instinct de conservare, licheaua şi-a căutat o cale de a se face utilă. Şi astfel a găsit căile de a ajunge acolo unde şi-a dorit, prin linguşeli, slugărnicii de tot felul, disponibilităţi sociale în general, pentru care nu avea, în realitate, nici o aplecare. Mimarea sentimentelor de solidaritate, de empatie, cu scopul de a fi la fel cu cei cărora le copia faptele, nu era nimic altceva decît perfecţionarea uneltelor cu care apoi va întoarce spatele sau cu care chiar va reuşi să-i înlocuiască pe cei care le-au întins o mînă de ajutor.

Pînă aici am ilustrat chiar şi pe înţelesul lichelelor de tot felul ce este, în general, o lichea. Însă licheaua despre care vreau să vă vorbesc în continuare este una mult mai rasată, plină de pretenţii care de care mai greu de atins, dar pe care, ca „om al cuvintelor", ca „literat" va şti să ajungă la ele. Este vorba de licheaua „literară". Pun în ghilimele adjectivul, pentru a-i accentua sensul peiorativ, aşa cum cere şi deprecierea calităţii de om pe care o poate avea o lichea. Licheaua „literară" creşte ca un oricare parazit pe lîngă cel care-i asigură ascensiunea. Singur nu ar putea-o face, pentru că, cu calităţile sale defecte, de veleitar în speţă, nu are cum să ajungă acolo unde i se poate confirma calitatea de scriitor. Face tot posibilul să se lipească de cineva care, în ideea ei de lichea, ar putea avea influenţă acolo unde o uşă i s-ar întredeschide, doar atît, să poată vedea ce e înăuntru, ce loc ar putea fi liber şi pentru el. Astfel îl încearcă pe acel ins influent, scriitor consacrat, recunoscut, cu tot felul de atenţii, cu amabilităţi şi laude ce întrec ditirambii şi encomioanele din domeniu. Om slab din fire, milos, întrezărind în producţiile insului cîteva semne ce ar avea iz de talent, acesta îl încurajează pe cel care e pregătit cu tot arsenalul harului său. Sufocat de admiraţie, sătul de linguşeli, după ce i-a deschis inima, l-a făcut convivant cu opinii puternic vocale la chefurile ocazionale, dar şi la svaianvaralele oficiale, şezători, lansări, scriindu-i-se chiar şi cîte o recenzie la cărţile scoase pe spese proprii la edituri pecunofage, viitoarea lichea „literară" devine comiliton, plin de idei, se impune, în aşa fel ca de la un punct încolo să-şi capete mult dorita independenţă cu care nu ştie ce să facă.

Unii dintre cei care intră în acest portret, abili, cu o strategie pe care nici nu le-o bănuiai, ajung să se apropie de ceea ce ei au numit ideal, adică de masa celor consacraţi. Şi de aici începe acţiunea de fond a lichelei „literare", care, de aici încolo, va privi numai înainte, uitînd tot ceea ce l-a făcut să fie. Punînd mîna pe o jucărie culturală, să zicem, acesta va încerca, tot la nivel de imitaţie, să facă ceea ce a văzut la cei pe lîngă care au crescut, adunînd în preajmă alte şi alte lichele cărora le vinde la preţ scump strategia. Cei care, ajunşi în rîndul membrilor breslei scriitorilor, acolo unde au visat să ajungă, vor căuta să acceadă în structurile de conducere ale acesteia, ca de acolo să sară la felia de cozonac iluzorie. Un caz de acest fel este bine cunoscut, caz care ilustrează cum nici nu se poate mai bine ceea ce este o lichea „literară".

Din păcate, densitatea acestei categorii de lichele „literare" este atît de mare, încît mediile culturale de peste tot din ţară sunt pline de astfel de inşi în care, deşi nu poţi avea încredere, pentru realizarea unor proiecte, trebuie să te bazezi pe ei. Pare a fi un paradox, ca un om de nimic, un ins fără calităţi de nici un fel, lichea în adevăratul sens al cuvîntului, să ajungă atît de sus într-un timp atît de scurt, încît să nu te mai poţi feri de ei, ci chiar să fii obligat să te foloseşti de ei, depăşindu-le abilitatea. Licheaua „literară" domină, din păcate, mediul cultural românesc, şi acest lucru nu reprezintă nimic altceva decît buza prăpastiei în care vom aluneca în curînd. Ceea ce e mai trist este faptul că lichelele nu se anihilează între ele, iar cei care ar putea-o face sunt legaţi de mîini şi de picioare de extraordinara strategie a lichelelor „literare", posesoare de sfori, de cuţite şi pahare, de tot ceea ce le dă sentimentul că ei sunt oamenii puterii, oamenii momentului.

Vasile FLUTUREL

Zefir la firul ierbii, poezia

Colecția "Ipostaze" a Editurii "Neuma" ne oferă o plăcută reîntâlnire cu poezia lui Horia Gârbea, autor prolific și multilateral, cunoscut atât prin cărțile cu caracter științific ori literar publicate (versuri, proză scurtă, roman, teatru, critică, publicistică), prin prezența în mass-media, prin traducerile din literatura universală, cât și prin premiile obținute de-a lungul anilor. Dintre acestea din urmă nu putem să nu menționăm măcar: Premiile Uniunii Scriitorilor pentru poezie, pentru traducere din Shakespeare și pentru literatura pentru copii, Premiul Academiei Române pentru dramaturgie, dar și înalta distincție Meritul Cultural în Grad de Cavaler / Ofițer, acordată de Președinția României.

Volumul ce-l avem în față de această dată[1] e însoțit de un motto luat din *Macbeth*-ul shakespearean, de o *Notă despre conținut*, de un inventar al aparițiilor editoriale anterioare (doar poezie, selectiv) sub aceeași semnătură și o apreciere (pe coperta a IV-a) aparținând regretatului critic Nicolae Manolescu, cel care ne asigură, între altele, că "Parabolele lui Gârbea sunt surprinzătoare, pline de hazul ideii, de un umor intelectual, pigmentat uneori cu sugestii livrești", fiind "capabile să susțină cel mai subtil suspans în privința semnificației poetice."

Și suspansul debutează în acest caz chiar cu titlul, despre care am putea ușor remarca dintru început faptul că este unul menit a surprinde și a pune lectorul pe făgașul unei întrebări de genul "De ce iarbă?" sau "De ce *de 12 lei* și nu de 3, de 5 ori de 10?"

O extindere a investigației pe linia volumelor publicate de autor ne convinge că titluri precum *Rață cu portocale* (publicistică), *Creșterea iguanelor de casă* (poezie), *Vacanță în infern* (critică), *Plăcinte cu ighemonicom* (proză) sau *Pantera sus, pe clavecin* (poezie) – ca să cităm doar câteva - nu sunt deloc dintre cele obișnuite.

Chiar dacă poemul cu care se deschide volumul, un fel de prefață sui-generis (cu un titlu omonim cu al acestuia), vine cu o explicație ce ține, ce-i drept, mai mult de paradox decât de zona normalității, a cotidianului ("am întrebat ce este aceea / și doamna horticultoare / mi-a răspuns că este doar iarbă / că se poate cumpăra / pentru pisicile care vor să pască / și costă doar 12 lei"), obișnuiți cum suntem să facem conotații, nimic nu ne împiedică să asociem termenul *iarbă* cu binecunoscuta sintagmă *iarba verde de acasă,* atât de invocată textual, muzical ori cinematografic, apoi cu iarba eminesciană a conexiunii imperative a creatorului cu viața sub variatele ei aspecte ("...trăiește, chinuiește / și de toate pătimește / Ș-ai s-auzi cum iarba crește") sau cu iarba ca simbol vierean al modestiei.

În ceea ce-l privește pe 12, nici el nu pare a fi ales întâmplător, căci este deopotrivă un număr biblic (dacă ne gândim la cei doisprezece apostoli) și cosmic, în același timp, dacă luăm în calcul cele douăsprezece luni ale anului ori cele 12 ore ale zilei și tot atâtea ale nopții, la momentul echinocțiilor planetei pe care viețuim.

Dorința poetului din finalul acestui poem, un succint testament liric ("... să nu îmi / puneți deasupra / o lespede cenușie / pe care să scrieți / un vers îndoielnic / ci să plantați iarbă verde / toate pisicile / din împrejurimi / sînt invitate să vină / și să pască pe gratis") se înscrie tocmai în linia amintitei remarci a lui N. Manolescu.

Acestea fiind zise, pășim ("cu grijă, feții mei", ar spune autorul *Cuvintelor potrivite*) în volumul propriu-zis, alcătuit din 38 de poeme repartizate (oarecum echitabil ca număr) în trei secțiuni (*unelte de scris*, *amintire și uitare* și *despre cer)*, încercând să surprindem tainele discursului liric al celui care crede cu ardoare în rolul benefic al poetului ("oamenii nu sunt mereu / veseli și bucuroși / uneori au o tristețe nelămurită / și atunci e bun un poet", căci "dacă tristețea se împarte / e mai lesne de suportat" - *purtătorii de ricșe*).

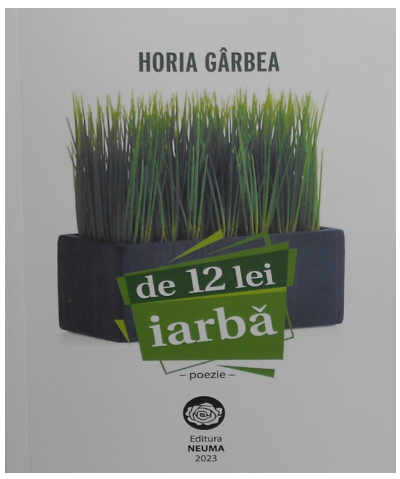
Pășim, ziceam, în volumul propriu-zis, unde ne întâmpină o poezie așezată, cuminte, liniștitoare, care alunecă ușor, ca o boare peste sufletul cititorului, o poezie ce-și soarbe frumusețea dintr-o simplitate (aparentă, desigur) ce i-o conferă și vocabularul nesofisticat (cu care ne-au obișnuit unii autori voit moderni ori postmoderni), și firescul temelor abordate, și spiritul ușor ludic ce transpare din unele poeme, și o anumită subtilitate în abordarea unor problematici legate de evenimente / fenomene de mare importanță în viața oricărui om, precum *marea trecere*, și elementele de nuanță autobiografică strecurate cu măsură, și deschiderea către lume marcată benefic de o empatie sinceră față de semeni.

Una dintre temele prezente în această carte este cea a creației, văzută ca o trudă sisifică în împărăția Cuvântului. Poemul intitulat *unelte de scris*, care dă și titlul primei secvențe a volumului, e unul din cele mai reprezentative. Răspunsul dat de vânzătorul ale cărui stilouri ("cele mai bune din târg") pot face minuni în orice domeniu, cu excepția poeziei, la întrebarea cu ce scriu poeții când "nu le merge calculatorul / ori umblă pe străzi", este unul ce ține de scara valorilor în ceea ce privește poezia adevărată, care merge la suflet: "am auzit că ei când se plimbă / cu o fată îi spun versurile lor / și dacă sunt bune ea le ține minte".

Poemul *malul rîului* aduce în prim-plan rolul imaginației (element fără de care, se știe, nu poate fi concepută creația artistică de orice natură și, implicit, poezia: "aș putea să vă descriu / fiecare casă / aș putea să vă spun / cine bea suc de mere / cine are un papagal / și cine crește păuni / aș putea să vă spun / că eu sunt poetul orașului / și am misiunea / să scriu câte un imn / și câte un epitaf / pentru fiecare cetățean // dar v-aș minți / eu nu sunt poetul orașului / primăria nu are bani / ca să țină un poet al orașului / și de aceea eu mă răzbun / scriind despre oameni / și despre case / care n-au existat / și nu vor exista niciodată". Citim și ne apare pe ecranul memoriei spusa lui Jean Cocteau: "Poetul este un mincinos care spune întotdeauna adevărul".

Tema creației este prezentă în toate cele trei secvențe ale volumului. Protagonist al celui de-al treilea ciclu al cărții (cel intitulat *despre cer*) este *îngerul*[2] (prezent în 9 din cele 10 poeme ale acestei secțiuni), ca entitate menită a asigura nu numai inspirația și protecția în fața atâtor primejdii pe care viața i le pune în față artistului condeier, dar și legătura cu Creatorul suprem, amintit în poeme din ciclul anterior.

Divagând puțin, am putea afirma că sunt atâția mari poeți despre care se spune, pe drept cuvânt, că au scris "cu pană de înger", poeți care mărturisesc în versurile lor o relație specială cu îngerii, care dialoghează cu aceștia și le simt prezența în preajmă; îi numim aici doar pe trei dintre ei – Nichita Stănescu, Nicolae Dabija și Ștefan Mitroi). În același context, am menționa, de asemenea, prezența acestor celeste entități în creația poetică eminesciană, în cea blagiană, arghezian, barbiană voiculesciană ori ivănesciană și, dintr-o altă perspectivă, în cea a lui Emil Brumaru.



La Horia Gârbea dialogul cu îngerul este posibil în dublu sens, inițiatorii conversației fiind ambele părți: "venise îngerul / venise în vis / așa cum sosește mereu / și l-am întrebat / ce îmi poruncește" (*un dialog cu îngerul*), "dă- mi o lacrimă / numai o lacrimă de a ta / mi-a cerul îngerul" (*un vis în noiembrie*).

O schimbare de perspectivă de 180 de grade are loc în poemul *din somn*. Din inspirator, îngerul ajunge adevăratul creator: "uneori vine îngerul meu / nu mă atinge / nu pot să-l ating / nu îmi șoptește / și nu pot să-i șoptesc / simt doar razele lui de gheață / care mă străbat cu iuțeală / știu că are ochii mai mari / decât pot să-mi închipui // îi împing cu greu cărămizile / îi aduc apă și var / cu prețul unei oboseli de plumb / sînt numai un șalahor / pentru zidirile lui".

În momente de cumpănă, alimentate de înaintarea pe scara timpului ori de lipsa de inspirație, în ajutor este așteptat tot îngerul: "acum nu mai măsor / decât câmpul semănat / cu puncte și virgule / nu mai simt bucuria grea de atunci / consemnez totul / mă simt un scrib / uitat într-o piramidă / și aștept să se despice tavanul / și să intre lumina // aștept ca din galerie / să intre îngerul meu..." (*într-o piramidă*).

Într-un alt poem (*semnul îngerului*), îl surprindem pe poet așteptând *viza* îngerului pentru ca ceea ce creează să poată ieși în lume, să ajungă la cititor: "cum o să știu / că îngerul meu / a venit prin fereastra închisă / m-a privit / și a plecat / fără să deschidă vreo ușă // trebuie să adorm / o clipă măcar / și trecerea îngerului / va fi ca un sigiliu / peste versul / pe care îl voi visa".

Scopul final al creației, aspirația oricărui condeier de a-și răspândi ideile, de a se înveșnici prin Cuvânt este evidențiată în finalul poemului *am inventat o armă*: "m-am rugat zi și noapte / să scap de grija armei distrugătoare / când în sfârșit a venit îngerul / eram obosit de rugăciune și frică / n-am înțeles ce mi-a spus / n-am înțeles pe ce mi-a cerut să apăs / am lovit cu mâinile la întâmplare / poate nu am nimerit unde trebuia / dar văd că lumea încă mai există / și e plină de cuvintele mele".

Care scriitor n-ar vrea ca Mapamondul întreg să fie inundat de cuvintele lui? Creația adevărată (care ne duce, involuntar, la eminescienele stihuri "Unde vei găsi cuvântul / Ce exprimă adevărul?") nu poate fi concepută în afara dorinței perpetue de perfecțiune: "un poet mai mare mi-a spus / că versurile mele / sînt albe și drepte / ca niște ciolane / pe care carnea abia / urmează să crească // nu am ajuns / un bătrân știutor și precoce / înțelepciunea mea / întârzie și eu / o întârzii și mai tare cât pot / carnea ei fragedă / va crește cât mai târziu / pe oasele frazelor mele" (poemul *vîrstele*). Deziderat de creator conștient de misiunea sa, de riscul slobozirii Cuvântului în lume ("toate cuvintele mele / se întorc asupra mea / ca niște bumeranguri / în afara celor aruncate greșit / care se pierd în iarba înaltă"), creator doritor de a face lumea mai bună, de a îmbogăți patrimoniul bunei cuviințe și a bunei înțelegeri între semeni.

Personajul liric al volumului în discuție, asemenea semenilor care populează Cetatea și, implicit, Agora modernă, viețuiește în mediul citadin transformat, din nefericire, de multe ori, într-un spațiu unde nu mai funcționează regulile nescrise ale tradiționalului bun-simț românesc: "cartierul în care locuiesc [...] e înfășurat în zgomote / banale și stridente / chiar și în parc un roller-coaster / țăcăne ca o mitralieră / sau ca tramvaiul 16 / care-și aruncă de / pereți pasagerii / ce-or spune strigoii / din cimitirul reînvierea / bântuie cu dopuri în urechi / și nu-și pot dormi somnul de veci / când trec mașini / în care se ascultă manele / cu geamurile deschise [...] / în nicio zi de vară / trecând pe lângă atâtea ferestre / n-am auzit vreodată / sunetul unui pian / măcar un vals de chopin...". Binevenită atenționare (poetică) față de agresivitatea modernității necumpătate în raport cu patriarhalitatea de odinioară, garnisită cu tihnă benefică vieții, în general, și visării, creației, în special.

De altfel, dintotdeauna poeților, ca și artiștilor, în genere, le-a revenit sarcina de a trezi conștiințe vizavi de starea de agresivitate care s-a manifestat / se manifestă mereu între națiuni / popoare / comunități mai mari ori mai mici / indivizi. Iată-l din nou pe Poet avertizând la fel de discret, în finalul poemului *posteritate*: "după câteva secole / un tânăr înțelept / a scris o antologie / de epitafuri / nu a citit-o nimeni / oamenii erau ocupați cu războiul". Un semnal de alarmă care ar putea trece neobservat, dar care e atât de profund ancorat în realitatea zilelor noastre: "oamenii erau ocupați cu războiul".

Efemeritatea existenței fiecăruia dintre noi pe Planeta Albastră și *marea trecere* (cum ar spune Lucian Blaga) sunt surprinse în câteva poeme între care și *amintire și uitare* ("din bolți / au rămas temeliile / coroanele de aur / s-au înverzit / de mucegaiul regilor"; "oricine poate învăța / pe dinafară casele unei străzi / stațiile unei linii de tren / recunoscându-le noaptea / și chiar rândurile / unei rugăciuni / dar toate acestea dispar / odată cu cel care le știa"; "cel care ține minte / note și litere / le va pierde cândva / cum pier stropii de brumă / pe fruntea gherghinului").

În aceeași temă a efemerității vieții și a inevitabilității părăsirii, la un moment dat, a acestei lumi se înscriu poemele *bieți autori*, în care sunt evocați Sofocle, Seneca și Marlow, și *scrisoare lui nino stratan*, care-l aduce în prim plan pe bunul prieten al lui Nichita Stănescu, Ion Stratan ("dragă nino / de când ai plecat / lucrurile s-au cam încurcat [...] / eu te aștept / și în orice condiții / o să bem o bere / la tanti miți // dacă nu poți ajunge / nu-ți face probleme / vin eu / dupa câtăva vreme").

Pentru a nu pune semnul egalității între absență (până la urmă, fiecare dintre noi vom deveni absenți din catalogul vieții) și pieire, Poetul se folosește de rememorare ca act al continuității și păstrării nealterate a acelei conexiuni care se poate realiza doar între suflete / inimi care bat la unison întru Poezie. O vizită la Iași după plecarea la Ceruri a lui Cezar Ivănescu îi prilejuiește o dureroasă întoarcere în timp: "eram tânăr / în acea zi depărtată / când mă plimbam cu cezar / pe strada silvestru" și "când am ajuns la iași / cezar era de cealaltă parte a cerului / și am privit / de lângă palatul culturii / hipopotamii vineți ai norilor / știind că mă vede / iar norii roz din apus / se oglindesc în singurul său ochi..." (*pisica norilor. un vis cu cezar*).

Pe aceeași linie, de o semnificație aparte se dovedește a fi și poemul *întrebările* ("cine o să ne aștepte / dincolo de-acel prag / un diavol sau îngerul drag? / și ce va mai rămâne din noi/ / o carte sau o statuie / măcinată de ploi?"), poem care ne aduce deja în preajma *Testamentului* arghezian din care irumpe strălucirea de stihuri îndelung și măiestru șlefuite: "Nu-ți voi lăsa drept bunuri, după moarte / Decât un nume adunat pe-o carte". Pentru acest "nume adunat pe-o carte" s-a străduit și se străduiește de ani buni și Poetul cu har Horia Gârbea, care a adăugat relativ recent, prin acest dens volum (*de 12 lei iarbă*), încă o piesă de rezistență în panoplia sa poetică.

1 Horia Gârbea, *de 12 lei iarbă*, Editura Neuma, 2023 (Respectăm ortografierea autorului, care folosește inițială minusculă atât în scrierea titlului cărții și a titlului celor trei secvențe, cât și a numelor proprii din textele poemelor.

2 Unul din volumele de poezie anterioare semnate de Horia Gârbea este intitulat *Poeme cu înger* (2018).

Nicolae TZONE

Poesis

Frumuseţea nu dă rest niciodată

băieţi aceasta este arta

din liban au sosit poeme scrise
pe coajă de cedri
din ierusalim au venit luminile
şi asinii unei noi vieţi
poezia mă ţine pe palme
ca pe un fluture cu puteri cereşti
ploaia şi zăpada care tocmai acum cad
sporesc suprafaţa apelor
primordiale
iată voi fi încă o dată prunc nenăscut
în pântecul mamei mele
voi scrie mai departe vers după vers
pe pojghiţa roşietică a stelei polare
am să strâng în braţe hăt
pînă la adânci bătrîneţi coapsa de bazalt
şi coapsa de fildeş ale iubitei mele
şi dumnezeieşti şi pământene

mai nou am părul foarte lung
ca de bărbat foarte tânăr
dar tot vechi mi-e sufletul
tot veche mi-e boala de-a trăi
şi-a muri şi treaz şi în somn
aţi auzit că femeia leopard îşi mănâncă
puiul găsit mort în vizuină
sugrumat de piton
îl mănâncă ea cu gura ei îl fărâmiţează
ea cu dinţii ei numai şi numai
să nu fie găsit şi sfârtecat
chiar şi aşa rece şi fără suflare
de cioclii savanei

foiţa de metal de pe faţa poemului
cu siguranţă că este de aur
şi nu de aramă cum pare
aurul este bătrân şi pentru că este bătrân
este foarte închis la culoare
eu sunt la vârsta care nu mai contează
care nu se mai măsoară în fapte şi ani
ştiu să merg cu avânt şi pe ape
şi pe aer şi pe pământ
privilegiul regilor peste timpuri
frumuseţea nu dă rest niciodată
în monedele clipei
frumuseţea bărbatului zic
căci frumuseţea femeii este
dintotdeauna incendiu
de nestemate

*
băieţi aceasta este arta băieţi şi fetiţe
îngeri şi îngeraşi tocmai şi tocmai
aceasta este arta de a iubi
şi de-a muri şi a învia
şi a reînvia în poem
în poemul cu miros de vin vechi
în poemul cu os din călcâiul
lui ahile

mamele voastre s-au iubit cu poeţi
care şi-au uitat numele de drag de ele
mamele voastre v-au născut
prin cezariana curajosă a inimii
și a frunților lor

băieţi şi fetiţe îngeri şi îngeraşi
de aici începe arta de a iubi şi de-a muri
şi a învia şi a reînvia în poem

din nimic în nimic păşim
strălucitori şi unici
pe nimic scriem pe pâinile nimicului
punem inima poeziei şi-o învăţăm
cum să nu putrezească în veci
pe splina nimicului ne punem
capetele frumoase şi iubita şi eu
şi dormim pe îndelete marele somn
al nimicului universal

nimic locuit de nimic
nimic îmbrăţişat de nimic
nimic înşurabat în nimic
nimic colcăind de viermii nimicului
pretutindeni şi pretutindeni
şi pretutindeni
şi putoarea asta şi hoitul ăsta de carne
şi putoarea asta şi hoitul ăsta
de moarte ce să ne facă

nu mai pot nici să putrezească
şi nici să renască
nu mai pot nici să se usuce
şi nici să înflorească

totul devine nimic şi este nimic
nimic devine tot şi este totul
poemul este şi nimicul şi totul
şi eu şi iubita mea suntem
şi nimicul şi totul
suntem şi nenăscutul nostru copil
şi mortul nostru copil la vârsta
de nouă sute şaptezi şi nouă de ani
precum bărbaţii care se respectă
din biblie
acum noi ne îmbrăţişăm
şi strângem cu drag din jur de noi
şi nimicul și totul la piept
acum noi ne sărutăm
şi răsfăţăm cu buzele noastre
şi nimicul şi totul din jur de noi
şi din noi la nesfârşit

nimicul pleacă în munţi
totul pleacă pe mare
marea pleacă în munţi
eu alerg cu iubita pe ceafă
sărind fericit de pe vârfurile
valurilor de ocean pe vârfurile
înzăpezite de munţi
nimicul ne priveşte şi plânge
şi deopotrivă râde în hohote
de frumuseţea incredibilă
a alergării noastre
totul şi el ne priveşte şi plânge
şi deopotrivă râde în hohote
de frumuseţea incredibilă
a alergării noastre
şi pretutindeni nu este nimic
şi de pretutindeni totul ne înconjoară
şi ne îmbracă în pielea lui
şi argintoasă şi auriferă
totul este făcut din păduri imense
de nimic
nimicul este clădit din păduri
imense de tot
şi eu sunt împăratul nimicului
şi al totului
şi iubita mea este împărăteasa
totului şi a nimicului
supravieţuim noi singurii
în imensitatea totului şi a nimicului
după ce tot ce a fost viu vreodată
indiferent de loc şi de timp
a murit
suntem fiii şi slujitorii rebeli
ai totului şi ai nimicului
suntem vitejii regi şi zei
ai nimicului şi ai totului

şi dragi şi scumpi băieţi şi fetiţe
şi dragi şi scumpi îngeri şi îngeraşi
numai şi numai poemul ştie
şi numai şi numai inima lui ştie
de ce numai eu şi iubita mea
am fost aleşi să trăim
după ce toţi au murit
şi să hoinărim şi prin inima infinită
a nimicului
şi prin inima colosală a totului

feţii mei aceasta şi numai aceasta
şi numai şi numai şi numai aceasta
este arta de a iubi şi de-a muri
şi a învia şi a reînvia în poem
în poemul cu miros de vin vechi
în poemul cu os din călcîiul lui ahile
în omoplaţi

Nicolae MECU

Un fabulos „demers de etapă” (II)

„Cronologia” atât de plin și de riguros concepută de Gabriela Omăt prezintă și prea puțin cunoscutul interstițiu editorial dintre apariția de la Minerva și cea de acum, din colecția tip „Pléiade” de la FNSA. Intervalul cuprinde contribuțiile lui Dimitrie Stamatiade, nepot de fiică al Hortensiei Papadat-Bengescu. Acestea încep cu o culegere de inedite, intitulată *Arabescul amintirii*, apărută în 1986 în colecția „Capricorn” a „Revistei de istorie și teorie literară”, în cel mai bun deceniu al acestei publicații academice, când redactor-șef era Nicolae Florescu. S-au succedat, pregătite de același editor, publicarea celor trei capitole inedite, „excelente literar” (sintagma e a Gabrielei Omăt), dar neincluse de autoare în *Fecioarele despletite* (1991), urmate de o ediție a romanului *Logodnicul* (1997), apoi masivul volum cuprinzând *Rădăcini* (2000) și, în fine, „ciclul familiei Hallipa” (2002). Devotatul urmaș colateral a preluat după manuscrise toate aceste texte; mai precis, corectând prin colaționare cu manuscrisul versiunile antume ale romanelor, în ideea că forma originară, manuscriptică reflectă cel mai fidel voința autoarei și deci adevărata față a operei. Pe lângă asta, editorul introduce în text (ca în cazul romanului *Rădăcini*) file inedite, rămase în manuscris și despre care el *presupune* că au fost omise de autoare. Urmărind pas cu pas maniera de lucru a lui D. Stamatiade, Gabriela Omăt găsește că avem a face cu „o reconstrucție experimentală mai curând decât [cu] o restituire de acuratețe”, editorul modificând, de pildă, și forme lexicale fără corespondent în manuscrise. Originala opțiune, contestabilă întrucât (dar și, relativizând, întru cât) ea încalcă severul principiu ce impune alegerea, pentru textul de bază, a ultimei versiuni parafate de autor, deține totuși și un merit major. Prin ea ni se revelează un fond manuscriptic necunoscut, cu tot ce poate spune acesta unui cunoscător de talia Gabrielei Omăt. În plus, ca orice experiment – indiferent de valoarea lui în sine – , edițiile lui Stamatiade predispun la regândirea tehnicii de editare, lucru cu atât mai valabil în cazul operei de față, date fiind numeroasele intervenții în text ale primilor editori ai romanelor.

Dar în vreme ce ediția de la Minerva a fost alcătuită fără acces la manuscrisele romanelor, cea de acum prezintă inestimabilul avantaj de a-l fi putut valorifica pe unul dintre acestea, și anume pe cel al romanului inedit – și crezut multă vreme pierdut – *Străina*. Din acest punct de vedere, actuala ediție beneficiază de un alt mare atu, răsfrânt și asupra textului celorlalte romane: forma genuină a romanului inedit ne edifică principial și asupra celorlalte, mai exact asupra gradului de *écart* dintre versiunea tipărită și cea din manuscris. Interpretarea acestei distanțe ține, evident, de flerul, pregătirea și inteligența editorului, ca și de familiarizarea lui cu opera integrală și cu evoluția ei internă – tot atâtea capacități pe care Gabriela Omăt le deține în gradul cel mai înalt.

Față de ediţia Eugeniei Tudor-Anton, cea actuală își îngăduie câteva intervenții semnificative în planul economiei și mecanicii interioare a romanelor. O parte dintre aceste contribuții servesc mai bunei puneri în lumină a unor texte. Așa, capitolul „Apocalipsul”, lăsat de autoare în afara romanului *Balaurul* și, în ediția de la Minerva, reprodus în secțiunea „Note și comentarii”, este acum așezat într-o *addenda*, imediat secventă textului știut al romanului. Și cele trei capitole neincluse de romancieră în ediția princeps a *Fecioarelor despletite* („Doru Hallipa”, „Leonora” și „Omul care a trecut”) își ridică sensibil statutul prin plasarea lor tot *imediat după* roman, reducând astfel la minimum distanța dintre ele și textul „canonic” de până acum, așa cum de altfel o și cerea calitatea lor literară de vârf.

A doua intervenție importantă se lasă cu urmări majore în tabloul *receptării* romanelor. Pe lângă corectarea unor date eronate, Gabriela Omăt lărgește considerabil secțiunea receptării critice, care, în același timp, crește substanțial și în complexitate. Opunându-se lui Eugen Simion, coordonatorul colecției „Opere fundamentale”, care pleda cauza reținerii în tabel *doar* a criticilor canonici (am fost martorul ocular al acestor frenetice dezbateri în contradictoriu), Gabriela a optat pentru o cuprindere mai largă și mai diversificată, vizând *toate* reacțiile semnificative, și nu numai pe cele decurgând dintr-o abordare autonomist-estetică și o rostire memorabilă a propozițiilor critice definitorii. Receptarea fiecărui roman, completată de aceea a întregii creații (v. secțiunea „Repere critice”, însumând peste două sute de pagini), ajunge astfel să ne ofere o imagine mult mai complexă decât cea din versiunea de la Editura Minerva: nu numai a criticii estetice de maximă autoritate, ci și a mentalităților literare și a numeroaselor direcții tangent-estetice, valorificând negocierea cu epistema și finalitatea altor domenii. Din acest motiv, nu o să ne mire insistența editoarei în revelarea unor asemenea contribuții care, prin substanța aplicării la obiect – adecvare a discursului critic la un *anumit* text –, depășesc nu o dată interesul adeseori tocit prin uz al ideilor generale din comentariul criticilor canonici; sau, în orice caz, le suspendă exclusivitatea. Îmi voi ilustra aserțiunea apelând la două exemple. Primul este un text din 1986 al Doinei Modola, cercetătoare cu contribuții decisive și la înțelegerea dramaturgiei lui Blaga. Despre ampla ei analiză interpretativă la *Rădăcini*, unul dintre cele mai controversate romane ale Hortensiei, Gabriela Omăt face o afirmație cu un înalt grad de credibilitate, date fiind pe de o parte cunoscuta calitate a diagnosticelor puse de ea, pe de alta cunoașterea extinsă și aprofundată a bibliografiei de referințe critice. Textul Doinei Modola, susține Omăt, „este probabil cel mai adâncit comentariu asupra semnificațiilor sociale, morale și general-umane care i s-a consacrat cărții”. Al doilea exemplu ne este oferit de comentariul din 1982 al Marianei Vartic despre „*individual și social în ciclul Hallipa*”, un studiu de amploare, din care editoarea selectează fragmente însumând nu mai puțin de zece pagini culese cu corpul de literă 10 și în care ideea liminară și totodată fundamentală, riguros demonstrată apoi, este că „ciclul Hallipa, oricât ar părea de paradoxal și în dezacord cu afirmațiile critice încetățenite, descrie o traiectorie socială ascendentă”.

Am vrut să mă opresc și asupra multitudinii de informații din aparatul critic legate de contextul genetic și de reacțiile la cald / la apariția fiecărui roman, precum și la felul – adecvat, subtil și ingenios, cu concluzii inedite – în care toate acestea sunt relaționate și interpretate de Gabriela Omăt, care a fost unul dintre cei mai avizați (citește neapărat și: documentați) cunoscători ai modernismului românesc și ai creuzetului lovinescian-sburătorist al acestuia.

Renunț la acest popas deoarece nu pot trece ușor peste contribuția cea mai de seamă a ediției, care este publicarea în premieră a romanului *Străina*, cu întregul aparat documentar și explicativ necesar înțelegerii acestui text care, definitivat și tipărit, ar fi cuprins, după aprecierea autoarei, 700-800 de pagini, devenind astfel cea mai vastă creație epică a sa. Poate că în nicio altă pagină de titlu nu se află mai la locul ei specificarea „text stabilit de”. Motivul stă în faptul că nu e vorba de un manuscris final sau unitar (nici tematic, nici stilistic), și nici măcar de unul cât de cât structurat și deci inteligibil, ci de un depozit alcătuit în mare parte din componente disjuncte și dispuse aleatoriu. Voluminosul manuscris e descris de editoare astfel: „Avem la dispoziție o masă textuală vastă, dar fărâmițată până la pulverizare; sunt, scrise pe caiete sau file izolate, aproximativ 400 de fragmente, microtext de un paragraf sau numai câteva rânduri, laolaltă cu capitole de până la douăzeci de pagini, în varii faze de redactare. Majoritatea sunt însă microsecvențe numite de autoare «note», așternute după capriciul inspirației, și care urmau a fi reunite aidoma montajului cinematografic. (Într-un interviu, Hortensia Papadat-Bengescu recunoștea ea însăși că s-a încurcat până la blocaj la aplicarea acestei metode.) Succesiunea «notelor» este un du-te-vino de trimiteri încrucișate între pagini, cu dese completări ale unui spațiu rămas liber printr-un text nelegat de precedentul, ci de unul aflat aiurea, cu vaga indicație (?): «continuare unei note de undeva, către sfârșitul caietului» sau: «a se intercala la locul potrivit». [...] Îi revine editorului organizarea și expunerea acestui material într-un mod cât de cât coerent și plauzibil ca versiune narativă ...”. Asumând această „organizare și expunere”, Gabriela Omăt a produs nu o ediție obișnuită, ci ceea ce ea a numit o „ipoteză de reconstituire”, care la fel de adecvat ar putea fi denumită și „operă în colaborare”. S-o spunem tranșant: pe lângă cunoașterea interioară dusă până la infinitezimal a creației finite și deopotrivă a procesului ei genetic și evolutiv, o asemenea colaborare dintre editoare și autoare n-ar fi fost posibilă dacă între ele n-ar fi existat afinități și corespondențe obscure, greu identificabile și cuantificabile, nu numai structurale, a căror activare ține de o șansă rarisimă, aceea a întâlnirilor norocoase, providențiale (este unul dintre motivele pentru care reproducem una dintre fotografiile-portret ale Gabrielei Omăt).

Am fost martor apropiat al nașterii acestei cu totul neobișnuite ediții, în înaintarea ei pas cu pas de la începuturi către o imposibil de prezumat încheiere, dar care totuși s-a produs. Cercetători în același institut academic, de câteva ori pe săptămână și vreme de cinci ani Gabriela îmi relata noile etape ale odiseii: ale luptei diurne cu labirintul manuscriptic și ale celei nocturne, cu propriile-i opțiuni și dubitații legate de descifrarea, dar mai ales de plasarea și încatenarea nenumăratelor *membra disjecta* din care labirintul era alcătuit. În nota asupra ediției citesc acum propoziții pe care în urmă cu mai mulți ani le-am cunoscut în premieră dintr-o rostire gâfâită, infuzată și de disperare, și de încrâncenare în proiect: „Dincolo de concordanța de tonalitate și timpi ai narațiunii, numeroase alte imponderabile ale compatibilității textuale sporesc dificultatea și riscul asumat al întregii operații, dar totul este de preferat ratării șansei de acces, cel puțin virtual, în lumea acestei cărți cu destin nefast.

GABRIELA OMĂT, fotografie din 1976

Recuperarea romanului în acest regim multiplu ipotetic și interactiv de coagulare a fragmentelor disperse a devenit secțiunea principală a editării, denumită (cu toată prudența manifestă), «*Ipoteză de reconstituire*».”

Scriind despre colega sa de institut Gabriela Drăgoi ca membră a echipei ce a coordonat și redactat marele dicționar ieșean al literaturii române, Florin Faifer folosea sintagma „devotamentul ca sacrificiu”. Pentru Gabriela Omăt, formula s-a adeverit la propriu și până la capăt; – în varianta ei radicală.

Liviu ANTONESEI

engrame critice

Despre Nino la despărţire

Pe Nino Stratan, îl întîlneam rar. Înainte de 1989, de cîteva ori pe an, iar după aceea, mai degrabă o dată la cîţiva ani. În schimb, mă întîlneam cu cărţile sale ori de cîte ori scotea una nouă, pentru că avea marea generozitate să mi le trimită, indiferent dacă eu îmi găseam timpul şi bunacuviinţa să-i confirm sau nu primirea. Şi cred că făcea acest lucru dintr-un fel de instinct. Pentru că, în intervalele dintre aceste expediţii, aveam obiceiul să revin asupra cărţilor sale. Cred că intuia acest lucru. Nu atît ca să scriu despre ele, cît pur şi simplu ca să le recitesc. Pentru că farmecul poeziei lui Nino nu stă în efervescentul spectacol de suprafaţa – pe care îl găsim la o mulţime din poeţii generaţiei noastre –, ci în straturile de sens, iar acestea nu pot fi descifrate, ca şi în cazul vinurilor într-adevăr bune, decît în urma unor repetate degustări. Autor excepţional de cultivat, meşteşugar impecabil care ştia cînd să lase liber şuvoiul liric şi cînd să-l controleze la toţi nasturii, Nino Stratan se purta cu noi, mai instruiţii sau mai nevolnicii săi cititori, ca un adevărat „erou civilizator". Probabil că nu reuşea să ne civilizeze pe toţi, dar ştiu sigur că a reuşit să obţină succese fulminante în cazuri aparent disperate. Cel puţin doi colegi de generaţie au încetat să mai scrie poezie după întîlnirea cu Nino, devenind în schimb extraordinari cititori şi interpreţi de poezie! Şi bine au făcut! Şi fără exemplul civilizator al lui Nino, acest lucru cu siguranţă nu s-ar fi întîmplat. Şi am fi rămas cu doi rafinaţi critici şi eseişti mai puţin şi cu doi poeţi mediocri mai mult!

Scriam că îl întîlneam rar pe Nino în ipostaza sa empirică. Dar toate sărbătorile sînt rare! Pentru că asta însemna o întîlnire cu el în zilele sale cele mai bune – o sărbătoare a spiritului în explozie, un spectacol al inteligenţei. Şi, de asemenea, o dovadă a faptului că prietenia are nevoie de puţine semne de manifestare exterioare. Îmi amintesc că, la începutul anilor optzeci, cînd sărbătoream împreună cu cîţiva colegi de generaţie cîştigarea unui concurs pentru debutul în volum, nimeni nu s-a bucurat mai tare decît Nino, poate nici eu însumi. Dar nici nimeni altcineva n-a suferit mai mult, cînd editura m-a înlocuit, anunţînd peste noapte drept cîştigător pe un „traducător" ce urma să însoţească trupele noastre trimise de Ceauşescu în Angola! Iarăşi, cred că nici eu! Oricum, mi se păruse curios faptul de a fi cîştigat respectivul concurs!

Îmi este foarte greu să fac un portret complet al lui Nino acum, cînd, prin propria sa voinţă, a hotărît să se despartă de noi şi de lumea noastră. Încerc să-l evoc prin cîteva note, aşa cum mi-l redă o memorie deja capricioasă. Evit cît pot să-i judec decizia finală. Nino era un om prea serios în tot ceea ce făcea, ca să aibă nevoie de judecata noastră. El are nevoie, mai degrabă, de întărirea memoriei noastre. Acum, sub impactul unei despărţiri fulgerătoare, îl plîngem cu toţii – de la colegii nepăsători de generaţie la stupidele autorităţi din Ploieşti, care îşi dau seama că au fost contemporane cu un mare, foarte mare poet, acum, cînd acesta nu mai există, ba chiar nu ezită să se mîndrească de această contemporaneitate, nu atunci, cînd s-ar fi putut ca atenţia lor să aibă un impact asupra vieţii dificile a acestuia. Îi vor ridica, cum se obişnuieşte la noi, o statuie, vor denumi vreo stradă şi vreo şcoală cu numele său, vor face muzeu sau măcar casă memorială, pentru a încerca să-şi acopere nepăsarea şi nevolnicia.

Se pare însă că acesta este mersul lucrurilor. Nouă nu ne mai rămîne decît să ne întărim memoria şi să ne bucurăm că în ceasul tragic al ultimei decizii, Nino nu s-a hotărît să-şi ia şi superba sa poezie pe cealaltă lume. Dacă, cu ultim act de mare generozitate, ne-a lăsat darul, noi ar trebui să fim în stare să ne bucurăm cu adevărat de acesta. Să ne bucurăm cu toată fiinţa, aşa cum el ni l-a oferit cu toată fiinţa sa neodihnită. Odihneşte în pace, Nino Stratan. Pentru că odihna este lucrul care ţi-a lipsit cel mai mult pe lumea aceasta.

(noiembrie 2005)

Forța lui Amos Oz

Fără îndoială că scriitorii puternici ne marchează, lasă urme în noi. De obicei, această influență se exercită la nivelul conștiinței, ne dăm seama ce anume ne-a impresionat. Dar există o familie de scriitori puternici, a căror efect trece dincolo de conștiință, aș putea spune că ne ocupă și sub-/în-conștientul. În tinerețe, mi s-a întîmplat asta de multe ori, am visat lumea din operele lor după ce i-am citit pe Kafka sau Dostoieski, ba chiar și lumea agrest-luxuriantă din poemele lui René Char. Ultimul vis pe care mi-l amintesc, ar putea fi din jurul anului 2010 – 2012, cînd am recitit – sau citit prima oară – mai multe din romanele lui Ismail Kadare și cînd mi-am petrecut mai multe nopți prin munții pietroși și pe litoralul, de asemenea pietros, al Albaniei în care nu am ajuns pînă acum.

De o bucată de vreme, recitesc – iar trei dintre cărți le citesc prima oară – opera lui Amos Oz. Sînt spre final, mai am de terminat ***Povestea despre dragoste și moarte***. Am lăsat-o la sfîrșit nu pentru că este cea mai masivă carte a lui Oz, nici pentru că am găsit-o mai tîrziu decît pe altele, ci pentru că într-un fel ne ajută să le înțelegem mai bine pe celelalte. Cam toată literatura marelui scriitor israelian este autobiografică, dar aceasta este în mod explicit așa, nu este travestită într-un roman. Ei, bine, în plină citire și recitire a lui Oz, astă noapte m-am visat în lumea sa, la Ierusalim, dar nu era Ierusalimul de acum, ci cel din majoritatea cărților sale, cel din epoca mandatului britanic și al primilor ani după independență. Și nu eram singur, eram cu Michael Shafir, pe care nu l-am mai văzut de mulți ani, și amîndoi vedeam Ierusalimul ca și cum ar fi fost filmat dintr-o dronă, numai că drona păream eu, poate și Michael era!, pentru că zburam. Un Ierusalim prăfos, cu multe clădiri urîte, ponosite, cenușii, în anotimpul cald, pentru că eram îmbrăcați ușor, nu în multele haine necesare în anotimpul ploios, iarna ca să spun așa.

Și deodată, Michael mi-a arătat o clădire pătrățoasă și cenușie, cu vreo patru etaje și mi-a spus: „Iată Institutul Viitorului, acolo ai să lucrezi". Habar nu am dacă există așa ceva în Ierusalim, oricum în volumele lui Oz n-am întîlnit un asemenea institut, deși sînt pline de instituții academice și cărturărești, Universitatea de pe muntele Scopus, Biblioteca Națională și cîteva biblioteci personale fabuloase mai în fiecare volum – începînd cu cea a tatălui său, ca să nu mai spun de cea a unchiului Joseph, marele cărturar. Și, desigur, sînt pline de profesori, cercetători, scriitori, jurnaliști ș.a.m.d. Nu există prin urmare vreun Institut al Viitorului în opera lui Oz, dar în mai multe locuri, inclusiv chiar aproape de începutul ***Povești despre dragoste și moarte*** apare o distincție interesantă și cred eu adevărată pe care scriitorul o operează între locuitorii Ierusalimului – și ai întregii țări de altfel: cei fixați în trecut și cei orientați spre viitor. Și este foarte interesant că, oricît aș încerca, nu reușesc să-l localizez pe Oz într-o categorie sau cealaltă. De unde, probabil, ca orice mare scriitor, locuiește într-un intermundiu.

Poate n-aș fi povestit visul meu de astă-noapte dacă o persoană care a citit, la rîndu-i, Amos Oz în vremea din urmă n-ar fi avut vise asemănătoare, care se petreceau în lumea acestuia mai multe nopți la rînd... Cum s-ar spune, Oz face victime în serie, e un ocupant neobosit al inconștientului cititorilor săi. Da, asta face, cu asta se ocupă un scriitor puternic!

(Februarie 2018)

suburbii subterane

Dan Bogdan HANU

Post(st)ări

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

Post(st)ări (secţiuni contemplative prin actualitatea de proximitate)
* Doar atunci cînd nu (mai) rezist absenţelor în valuri, nu mă îndoiesc că exist. Se pare, pentru mine scrisul e o ecuaţie cu foarte multe nevăzute, o ecuaţie sub presiunea nevăzutelor.
* Indiferent de intensitatea ei spectaculară, arta care nu salvează frumuseţea (frumosul în mişcare, traiectoria sa), a cărei reflexie e consfinţită prin echilibru interior, nu mă interesează. Epura e o arcă a lui Noe, nu reţine balastul. Mai peste tot însă, e vorba doar despre putere. Balastul e deja metastază. Repet, nu mă interesează.
* Un om singur nu este niciodată un singur om.

22 Septembrie 2021, tuşe răzleţe:
- Se poartă ginşii sfîrtecaţi, puloverele destrămate şi...minţile rătăcite (eventual prin găurile ante-numitelor piese vestimentare).
- Dacă zilele noastre vor fi pagini din Planul Naţional (sic...aka pardon!) de Reprimare şi Reptilienţă, atunci înseamnă că nu este prea stufos...
- Cer marmorat. Toamnă, vis organic al ruinei vegetale.
- Prieteni. Cîini, mulţi încă. Oameni, cît să-mi amintesc că mai sînt.
- Unora, tot mai puţini, nu trebuie să le explici nimic, altora, tot mai mulţi, nu are rost să le explici nimic.

* Cine sînt debilii locali, atrocităţile locale, nemernicii, ordinarii care au dispus tăierea a 16 copaci pe fîşia de iarbă dintre carosabil şi trotuar, eşalonaţi pe un interval de cel mult 200 de metri, pe Şoseaua Arcu (Iaşi), vis-a-vis de fosta sală Voinţa (actualmente ICG), toţi cu „vîrste" cuprinse între 20-30 cm în diametru (cîţiva chiar şi mai subţiri!)? Planul de deşertificare a ţării rulează imperturbabil, vor să fie totul pe dinafară, aşa cum este şi pe dinăuntru...vid, la „vîrf" cel puţin, acolo unde se decide, de unde se stîrnesc avalanşele devastatoare! Sau te pomeneşti că e vreun capitol din „opera strategică antipandemică", o fi fost vorba de 16 dintre abominabilele „tulpini" delta ale notoriului „virus nenorocit"?! (Septembrie 2021)
* 20 septembrie. O zi, un arbore. Un arbore înghesuit în colţul unei terase pe iarbă, împînzită de mese goale, aşteptînd parcă o serbare cîmpenească. Uscat, părăsit de frunze, în afara anotimpurilor, poate că şi a timpului, dar asta doar inelele de creştere pot mărturisi. Noduros, contorsionat, cu vîrfurile ramurilor încercînd să se agaţe de aer, să se desprindă, invocaţie dendritică, rugă mută, răşchirată pe cerul tumefiat, destrămată în capilaritatea psalmodierilor. Murmur în barbă: „Care va fi soarta ta?"...îngînă: „Soarta ta, soarta ta..."
* Cum recunoşti omul de/ din sistem (aka hidra transpartinică, parte finanţată, mai mult sau mai puţin voalat, de stat, parte, aproape ilizibil, de varii Obscurităţi Non-Guvernamentale)? Atunci cînd ceea ce la orice categorie de marginal(izat), incomod, intrus, proscris sau alte specii care prezintă simptome neîncadrabile în matriţele şi pattern-urile omologate mainstream, este capăt de acuzare, blamabil, componentă a eşafodajului executor, devine – ca-ntr-un număr de prestidigitaţie – atu, element de prestigiu şi veneraţie, autenticitate şi inovaţie ori, de-a binelea, chiar viziune. În (meta)realitate, ecosistemul „integrantului" de sistem, este ţarcul, unde i se aruncă fărîme şi i se presară segmente din marea agendă. Deşi există iluzia perenă că acest ecosistem este centrul, „integrantul" său se mişcă atît cît îi permite lesa „investitorului", a mai mult sau mai puţin anonimului finanţier. De fapt, noi, cei de cealaltă parte a frontierelor, cei care nu livrăm pe (sis) teme de agendă prestabilită, sîntem cei liberi. Interesant de urmărit unde duce acest capital de libertate, ce facem cu el... P.S. (Pe şleau) Tot ce e valoros şi nu se cadrează criteriilor prefabricate, adică vine de dincolo de ţarc, pute, mai tot ce recomandă domniile lor, promotorii şi iconodulii poliţiei subcutanate, miroase de la o poştă a reţetă scumpă, care sfîrşeşte cu greţuri repetate... P.P.S. Btw, aşa, într-o doară, cam tot pe aici, adică pe acolo...a observat cineva, atunci cînd în cauză este subiectul Covid, minunata armonie, consonanţa confraternă, ce domnesc între ramura pseudo-conservatoare a establishmentului, etalîndu-şi, dincolo de interfaţa fake, întreaga ei heraldică_contrafăcută, obiceiul de a ne trata ca pe nişte toleraţi mişunînd dezorientaţi pe o feudă privată, moştenită pe filieră dinastică şi aceea a talibanilor mutanţi, de extracţie marxistoidă, a sfîriiacilor chemofili & chemoremanenţi, trepăduşilor opţional psihedelici, altfel, cu apucături de ocupanţi în forţă, energumeni crînceni şi rebeli hiperactivi de cîte ori este vorba de ştergerea memoriei, experţi în servicii şi operaţiuni de dezafectare, infectare şi aneantizare? Nu mai spun de alte şi alte teme majore, invazive, tot atîtea ocazii ca „rădăcinile" celor două tabere să se îmbrăţişeze frenetic, neprotejate şi în deplină consubstanţialitate, ba chiar consanguinitate...în fond, ocurenţe ale aceleiaşi ideologii! Curată aporie, este?
(extras dintr-un „Îndreptar de reducere a timpului pierdut" saaaaau...dintr-un „Ghid/ motor de căutare a contratimpului pierdut", nu-mi amintesc precis!)

Al. CISTELECAN

Mică intoxicaţie cu „virusul Mureşan”

Poate că Rilke va fi exagerat nițel cînd l-a sfătuit pe Kappus să scrie doar atunci cînd simte că moare dacă nu scrie, dar nu i-ar strica demnității poeziei ca scriitorii de versuri să-i respecte statutul aulic și să urmeze cît de cît sfatul lui Rilke, scriind doar atunci cînd vocația îi strînge de gît. Scrisul de poezie nu e o treabă de siestă, și nici măcar cititul ei nu e ceva burghez. Poezia fie vine peste tine ca o avalanșă, fie se ține scai de tine, ca obsedații patologici. În oricare caz e aventură riscantă, una care te lasă și fără suflu și fără suflare și care produce o asemenea kenoză încît te duce-n pragul sinuciderii, nu doar al golirii totale. Firește că acum nu prea se mai practică asemenea aventuri; marea majoritate (dar una foarte mare!) a poeților pornește de la o premisă de genul: am ceva talent, oare ce să fac cu el? Versuri, ce altceva, sau oarece exhibiționism cool, post-avangardist. Nu-s, însă, lucrurile de tot disperate și pierdute; mai sînt poeți pe care vocația-i chinuie mai rău decît zapcii, pe vremuri, pe hoții de cai. Un astfel de poet ne propune Ion Mureșan - și anume pe Mircea Covaci, cu *Lecții*-le sale *de zbor pe timp de ceață* (Editura Colorama, Cluj, 2024) – pe care-l consideră, în mica prefață, ”un poet hărțuit” (așadar, nu chiar chinuit) ”de vocație” și care ”încearcă să întemeieze o poezie cu totul originală”. Știm de la Eliot că așa ceva nu se poate, dar de încercat, merită încercat – ba e chiar de datoria fiecărui poet. Se și vede numaidecît că, de fapt, Covaci n-a îndrăznit la o poezie ”cu totul originală”, ci mai degrabă la una în care să transpară efecte de tipul ”Ion Mureșan”. Prefațatorul, fie intenționat, fie nu, ne și recomandă să stăruim îndeosebi asupra unor poezii în care aceste efecte se văd pe loc (n-ar fi trebuit să le recomande chiar pe acestea, dar se știe că poeții se preferă pe ei înșiși), cum e cazul peripeției himerice din *Mieii roșii*, scrisă în stilul vedeniilor fantasmatice ale lui Mureșan: ”Văd uneori/ o spărtură în dantelăria cerului/ și o luminiță roșie ieșind/ împreună cu un om înalt/ cu plete lungi și albe ca argintul pur/ cu un toiag de păstor într-o mînă/ ce toarnă dintr-un potir uriaș/ mii de miei cu blănițe și ochi roșii/ pe un covor roșu cu franjuri// de la o vreme și aerul se face roșiatic/ atunci mieii pornesc ca la comandă spre mine/ cu boturile lor umede și roșii/ ca steaua la apogeu rîvnită de magi/ se opresc chiar în fața mea fără motiv/ mă adulmecă cu boturile lor umede și roșii/ și chiar mă fixează cu ochii mici și roșii/ ca macii cîmpului/ din care curg întruna lacrimi roșii/ în tăcere ca la început de lume/ ca și cînd ar aștepta ceva de la mine/ ca și cînd aș avea ceva să le dau/ nu-mi fac nici o iluzie sincer vă spun// afazia lor mă pune pe gînduri/ simt o arsură bizară în gît/ și brusc mi se face sete”. Desigur că nu toate himerele care umblă prin tărîmurile poeziei sînt ale lui Ion Mureșan, le-au mai rămas și altora, dar tratamentul lor e, la Covaci, întocmai ca la maestrul prefațator: o epică himerică din care iese o parabolă cu aluzii sacrificiale subtil administrate. Concretizarea vedeniei, reportajul cu detalii (inclusiv diminutivele venite în mijlocul transei), leit-motivul, incantația lingvistică și sugestia unui eveniment cu textură revelatorie, ca și finalul tăiat cu brutalitate – toate țin de modalitatea de administrare a himerei folosită de Ion Mureșan. Dar, în fine, e vorba nu mai mult decît de o contaminare cu ”virusul Mureșan”, un virus ce duce, de nu la crize vizionare, măcar la scenarii fantasmatice - iar dincolo de asta poemele lui Covaci stau bine pe propriile virtuți imaginative.

Covaci e, de fapt, nu un imaginativ pur, ci un imaginativ-reflexiv și nu-și lasă imaginația chiar să zburde de capul ei, ci doar îi deschide cîte-o supapă prin care scapă de pe menghina demonstrativă, de unde trebuie să iasă pînă la urmă o idee de po(i)etică – de nu chiar ideea poetică în sine, una venită pe filieră romantică și care propune poezia ca zbor dramatic sau elevație suplicială: ”mai mult decît o vibrație/ decît o îmbrățișare/ zborul lor de încercare/ și pe o aripă/ poetul” (*Lecții de zbor pe timp de ceață II*). Evenimentul ”revelator” arată într-un fel cînd e pictat de vocația imaginativă (”Trosnete ca de copaci aprinși. și flăcări hiperbolice mici (se poate?, pare că da, n.n.) ies/ în diminețile de toamnă/ povestesc amănunțit amintiri/ din vremea cînd sîngerau/ făceau dragoste și mureau în albia lumii”) și cu totul altfel cînd face obiectul didacticii reflexive: ”setea cunoașterii mă cheamă din vene/ ca o furtună ridicînd conotații” etc. Predispoziția spre picturalitatea concretă se abate în astfel de momente spre o emfază declarativă care vrea să limpezească intențiile poemului. Desigur că la baza imaginației stă un principiu animist, dar uneori poetul îl respectă excesiv și ajunge să vorbească despre ”malul abisului”, ”buza abisului”, ”nările abisului”, ”palma abisului” (*Osmoză*), antrenat de o frenezie a simplei personificări. Nu menționez aceste posibile utilizări inflaționiste ale imaginației sau reflexivității din reflex malițios, ci tocmai pentru că în cazul lui Covaci rămîn destule lucruri de apreciat și admirat dincolo de eventualele golfuri unde nu se poate acosta. (Mi se pare, de altfel, că Mircea Covaci e cel mai bun produs al Cercului literar de la Cluj - de nu cumva greșesc, ceea ce e și posibil și probabil). E vorba de un poet care are un simț metaforic proaspăt și care știe arta echilibrării între spontaneitatea imaginației și ingineria construcției textuale. Știe prea bine să iluzioneze textul cu un miraj metafizic și să-l aducă pe pămînt cu o autoironie finală (relativizantă însă doar cu măsură). Sugestiile vizionare, conotațiile metaforice și ideatice sînt intensificate de altoiurile intertextuale presărate mai peste tot (despre rostul lor vorbește suficient Ion Mureșan în prefață), și care întredeschid un fel de perspective abandonate, dar ale căror urme se văd și iradiază. Covaci e un poet cu temerități imaginative (dar și de cuget, căci adesea supraîncarcă versurile), dar și un sfios care intră în casa poeziei cu un sentiment religios și care ar rămîne acolo ca un devot absolut: ”totul e permis pînă la ardere/ pînă la cotorul calendarului/ puțin speriat intru acolo pe vîrfuri/ și uit să mai caut/ vreodată/ ieșirea” (*Lecții de zbor pe timp de ceață IV*). Ca și la Ion Mureșan, ”intrarea” în poem e liberă, dar ”ieșirea” nu poate fi decît ”izgonire”. Ca și Maestrul său, și Covaci se simte în paradis în ”casa poemului” – iar din paradis nu pleacă nimeni de bunăvoie, ci doar izgonit. Deși în paradisurile lor viața e un fel de chin extatic. Dar și Covaci din iluminări supliciale vrea să trăiască.

Cristina SCARLAT

Ricoșeu de lectură. Decupaje din *Autoportret cu singurătatea lui Dumnezeu*[1]

SINGURĂTATEA POETULUI DE CURSĂ LUNGĂ[1]

Poetul e în stare de veghe, în stare de grație, într-un balet prin care pot fi îmblânzite gândurile, intemperiile din suflet, furtunile care pot să-l înghită. Așa cum șamanii pot îmblânzi duhurile, poetul poate, și el, citi în desenul din covorul lumii, descifrând povești pe care le întoarce, transfigurat, acesteia.

Poezia e legătură între cer și pământ, bagheta magică prin care pot fi transformate furtunile din suflet în spectacole cu sclipici (chiar dacă sufletul dă în lacrimi), bisturiul chirurgical care poate curăța cangrene, pregătind loc proaspăt de zbor fluturilor.

Singurătatea poetului e stare de grație, doar astfel poetul poate lua pulsul îngerilor și se poate conecta lumii acestora, pentru a le desvrăji tainele.

Poezia e cuminecare: „O zi întreagă ai făcut curat,/ Ai pregătit bucate delicioase/ Și-apoi, cînd trupul ți-ai înmiresmat,/ L-ai îmbrăcat în straie de mătase (...)// Doar cu singurătatea să nu stai/ La masa de ospăț împodobită./ Alungă al tristeților alai,/ Că-ți este dorul singura ispită! (...)” („cina cea de taină”, p. 66).

CRUCE PE CRUCE

Poezia e cruce. Destin. Cale. Poetul nu-și duce crucea, ci crucea îl duce pe el. Și-i e aripă, chiar dacă, uneori, zborul îi pare plumb, imposibil. Tulburat de cale, de ispite, de neînțelesuri al căror mesaj îl intuiește, poetul rescrie/ reface drumul prin lume al primului răstignit, al Celui care, repetitiv, prin propria-I poveste/ cruce ne învață cum să supraviețuim lumii, pentru a câștiga cerul: „Vrea drumul tainei steaua să-l apuce/ Însîngerat, stingher și fără rost,/ Spre-a mă afla cum sunt și cum am fost:/ Un biet Iisus căzut de pe-a sa cruce.// O peșteră de sare, neumblată,/ Mi-e sufletul. Și se topește-n ea/ (cum clocotește magma într-o stea)/ Oțelul sorții-n creuzet de vată” („Iisus căzut de pe cruce”, p. 69). Greutatea sisifică a urcușului, înotul zilnic în bolgiile realității, ale vremurilor, dau poetului senzația eșecului, a abandonului căii juste. Dar gustul pe care l-ar crede al oțetului care a atins rănile lui Iisus e, de fapt, al împărtășaniei câștigate tocmai prin mersul *pe cale,* împovărat de întrebări, storcând miezul/sensul tuturor întâmplatelor care-i împodobesc nevăzuta coroană de spini, cu care viața însăși îl încoronează: „Poezia o trăiesc, nu o scriu. Toarce/ versul în mine, prăpastie, abis al/ ubicuității, pulbere a eului în cuvînt adunată,/ închinată rodului. Rug de-ntuneric, lacră de/ lumină, cuvîntul. Durere a fricii. În rostire/ canonizată, nu în cuvîntul simțit, bănuit, / așteptat, presimțit prin ceea ce ascunde în/ încercănarea somnului său (...)” („autoportret cu prăpastie”, p. 137). Conștientizarea *condiției umane* și căutarea răspunsurilor juste e, vrând nevrând, poetului cămașa cu care se poate arăta lumii: „Temnițele nopții ferecat-au luna/ Poate doar în basme, anii mor frumos/ A venit și toamna: văd căzînd întruna/ Frunze de pe crucea Domnului Hristos” („fugă de gând, *variantă*”, p. 80).

TEMNIȚA LUMII

Realitatea, cea care ar trebui să-i fie poetului cuib, zbor, liniște e, de fapt, temnița care-i îngrădește zborul. Lumea finită în marginile ei zăbrelesc infinitul. Dincolo de gratii, poetul intuiește, însă, importantele, nevăzutele, prețioasele care contează. Nostalgia originilor, înăbușită de generații care repetă răstignirea, e pentru poet ca apa neîncepută pe care o simte curgându-i în suflet, încercând să-i dibuiască izvorul: „Străzile nu luptă cu mormanele de gunoaie,/ nici cu casele care mor apăsate de ziduri,/ ci cu cancerul amintirilor” („tristețea drumurilor adormite sub pași. 1. *combat*”, p. 122). Cancerul amintirilor e ca mușchiul putred care încearcă să acopere povestea de peste două mii de ani care ne-a dat sens, cale, motivație: asumându-ne crucea, viu, putem simți gustul oțetului care se transformă în împărtășania care aici, între gratiile lumii, ne oferă dezmărginirea necuprinsului. A adevărului care contează și ne dă rost.

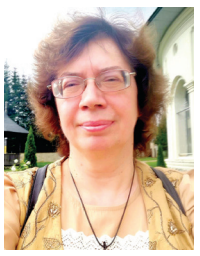
OȚET ȘI ÎMPĂRTĂȘANIE

Poetul e cruce. Crucea crucii: „Poezia/ o trăiesc, nu o scriu./ Se prăbușesc/ în prăpastia/ visului meu/ și pana și hîrtia,/ și cuvîntul și gîndul,/ și versul și iubirea,/ și ura și patima/ dar,/ totodată,/ și sufletul./ Sufletul în care totul se pulverizează./ Sufletul în care totul se naște./ Rug de-ntuneric,/ raclă de lumină,/ visul...” („autoportret cu prăpastie și vis”, p. 138). Receptacul-creuzet al sevelor prime poetul, conștient, mai mult sau mai puțin, de povara-dar pe care-o poartă în ADN-ul ființei, poate transforma, asumat, oțetul faptelor din golgotele zilnice în împărtășania începutului, anulând

SINGURĂTATEA LUI DUMNEZEU

care, la rându-I, anulează singurătatea poetului. Poetul, întemnițat în lume, încercând să se dezgrădească, intuiește altfel decât muritorul obișnuit esențele prime; cămașa însângerată a lui Iisus îi este, pe cale, scut, precum ștergarul de răcoare al Veronicăi. Și poate transforma, asumat, oțetul vinderii în împărtășania răscumpărării Cerului. Cu prețul crucii.

1 Valeriu Stancu, *Autoportret cu singurătatea lui Dumnezeu,* Editura Cronedit, Iași, 2023.



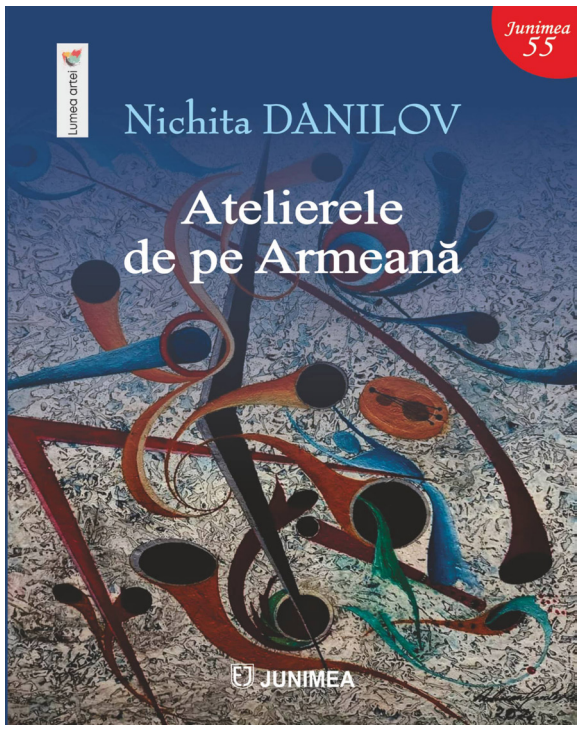
Mihaela GRĂDINARIU

Un Turn Babel cu vârful în jos: Atelierele de pe Armeană

Pe lângă Nichita Danilov nu poți trece indiferent. Chiar dacă nu îl cunoști, întâlnirea cu el, pe stradă ori aiurea, iese din tiparele alunecării febrile și indiferente pe lângă largi mulțimi de oameni. Deși la prima vedere nu iese cu nimic în evidență, există ceva care te face să întorci capul, aproape nepoliticos, întrebându-te cu ce, cu cine ți s-au intersectat pașii. De-abia atunci când ajungi, cătinel, să-l cunoști, să-i atingi universul inconfundabil de creație, răspunsurile se clădesc singure, izvorând din unicitatea lui ființială.

Volumul proaspăt apărut la editura Junimea, *Atelierele de pe Armeană* (Iași, 2024), ne surprinde vizual, dintru început, prin ilustrația de copertă, aici răsfățându-se tabloul lui Paul Klee, *Sunetul claxoanelor*; și tot surprinzătoare și captivantă va fi și lectura. *Cuvântul autorului* deschide defilarea fabuloasă a unei cavalcade de personaje insolite: pictori, sculptori, critici de artă, fotografi, ateliere, tablouri, instalații, demersul autorului plecând de la observația că *întâlnirea cu un artist plastic nu se lasă niciodată fără urmări*. Nichita Danilov contabilizează aceste consecințe, iar paginile se rostuiesc în adevărate destăinuiri la ceasuri insolite ale zilei și ale nopții.

De la simfoniile plastice la simfoniile cuvântului, sunt aduse la rampă, într-un spectacol inimitabil, câteva din marile teme care îl frământă pe un artist de orice nuanță: confuzia între artă și natură, provocarea destinului creator, întoarcerea la obârșiile vindecătoare, distrugerea operelor de artă (de exemplu, frescele de la Scobinți ale lui Dan Hatmanu), pragurile ultime până la care se poate merge cu experimentele (afumătorile din cartierul Alexandru ale lui Matei Bejenaru), rupturile de neocolit între generații, goluri, căderi, înălțări, talent și negație, provocarea actuală a Inteligenței Artificiale, *groaza de banal*, forțe și subtilități, compromisuri necesare supraviețuirii, performance-uri (ca arta popcorn, simbol al consumerismului), și, desigur, lista continuă...



Cu un pronunțat (și inevitabil) caracter compozit, cartea adună crâmpeie semnificative din biografiile artiștilor, pasaje critice, dialoguri, poveștile fabuloase ale unor tablouri ori călătoria pe urmele personajelor din pânze (*Odihnă pe câmp* de Corneliu Baba), amintiri, imagini fulgurante din copilăria și adolescența autorului (el însuși personaj, prins într-o supraramă), note de observație directă, toate alcătuind un labirint compozițional din care lectorul sedus nu vrea să mai găsească ieșirea.

Artiștii sunt surprinși, de cele mai multe ori, în mișcare, în firescul mișcării creatoare, în miezul fierbinte al ideilor (Liviu Suhar, între ulcioare *pline de viață, pline de duh*) ori în tăceri prelungite, semnificative: *Tăcerea lui Ion Irimescu are un conținut profund muzical. La el cântă linia și punctul. Cântă și atomul, cântă și particulele infime de materie desprinse din hău. Liniile sale au rezonanță bizantină; ele par să izvorască din icoanele ce umplu bisericile noastre. Descoperim în ele conturul chipului Maicii Domnului, conturul aripilor frânte ale îngerilor, frânturi din cântecele sacre și harpele la care cântă îngerii iubirea lor, descoperim și gesturile umane, transfigurate de iubire și de milă față de firul de iarbă, de picătura de rouă și de tot ce-i sfânt.*

Împreună cu autorul, pornim într-un pelerinaj prin atelierele – galerii săpate în stâncă, atelierele chilii, *loc pentru meditație și căință*, atelierele spectacol, ateliere ascunziș, carapace, crisalidă, cochilie, toate adăpostind zbateri, zboruri frânte, asceze, renunțări ori visuri neîmplinite. De fapt, Nichita Danilov își situează interlocutorii în cronotopuri fabuloase, în care se produc veritabile descătușări lăuntrice, la intersecția dintre vederea cu ochii fizici, într-o gamă variată de nuanțe (a contempla, a privi, a vedea, a se uita, a surprinde, a observa, a zări, a examina) și vederea interioară.

Dialogurile cu cei împătimiți de frumos (Dan Hatmanu, Valeriu Goncearov, Dragoș Pătrașcu, Marcel Chirnoagă, Ion Irimescu, Dan Perjovschi, Dan Zbarcea, Ion Neagoe, Liviu Suhar, Val Gheorghiu, Grigore Ilisei, Constantin Tofan, Bogdan Bârleanu, Ozolin Duișa, Dorin Baba, Adrian Podoleanu, Mircea Struțeanu, Felix Aftene, Matei Bejenaru, Ilie Bostan, Radu Carnariu, Gabriel Caloian, Marcel Pavel, pictorul Bazil) se vădesc a fi *preambul pentru monologurile ce se derulează în interiorul nostru după ce ne despărțim*, în fapt, întâlniri de taină cu povestitori și povestași, aureolați de un timp numai al lor. Alergăm prin vernisaje și expoziții de demult, avem parte de descoperiri de locuri noi sau reîntâlniri cu cele deja cunoscute, ne amintim despre boema ieșeană, destrămată sau metamorfozată pe alte coordonate după 1989, și nu uităm lecția esențială, regăsită în variate forme în mai toate discuțiile: *Evoluția artei se desfășoară într-o spirală în care orice inovația își găsește un punct de plecare într-un trecut mai mult sau mai puțin îndepărtat.*

Atelierele trăiesc nu doar prin tablourile pictate acolo, nu doar prin cei care le dau viață cu gesturi ce amintesc de oficierea unei ceremonii sacre, ci și prin mobilierul specific, prin obiecte de mici sau mari dimensiuni (fotolii și scaune dezmembrate, măsuțe, șevalete, pensule, pensoane, creioane, dălți, recipiente din cele mai felurite), și, mai ales, prin nuanțele olfactive distincte. În opoziție cu aceste ateliere se situează uneori spațiul on-line, imaginat ca *peștera lui Platon întoarsă pe dos*, o experiență marcantă din care inteligența emoțională a artistului va selecta marcatori ai unui drum cu dublu sens.

Autorul revine mereu și mereu în ateliere, supunându-se unei chemări irepresibile, iar întâlnirea cu locuitorii acestora devine, încet, parte din propria ființă: *Există o linie de simetrie, dar și o neconcordanță între noi doi. E ca și cum ne-am reflecta într-o apă tulbure și adâncă, încercând să ne ghicim starea lăuntrică. Ne mișcăm însă în contratimp. Gesturile pe care le facem, deși sunt aproape simetrice, nu se suprapun în timp. E ca și cum ne-am mișca într-o oglindă, ca două păpuși de cârpă sau de lemn, trași pe sfoară de un singur păpușar, care nu găsește în el suficient resort lăuntric pentru a ne armoniza gesturile.*

Tablourile cu *personalitate multiplă și viață proprie* sunt văzute *ca niște icoane sau ca niște clopote atârnate în hău*, generatoare de momente de exorcizare a răului, prin restabilirea unei ordini simbolice a lumilor, prin întoarcerea la atemporalitate. Ele, pânzele, își aleg stăpânii după reguli proprii, căci mai întotdeauna *se produce un schimb de energie, de sentimente, între un tablou și posesorul său.*

Limitele exprimării artistice sunt, cel mai adesea, granițe mișcătoare, însă e necesar ca triada creator – operă – receptor să treacă dincolo de priviri, de gesturi, de cuvinte: *Nu există artă și nici poveste de iubire fără Dumnezeu, iar când vrei să faci ceva nu există obstacole*, punctează Ion Irimescu, iar Nichita Danilov brodează fabulos pe marginea poveștii de iubire dintre sculptor și Ioana Kassargian, întâlnire care a marcat definitiv fascinanta creație irimesciană.

Atelierele de pe Armeană, *Turnul Babel pictat de Pieter Bruegel cel Bătrân*, cu acea minuțiozitate specifică, precum și cu lumina ca haină îmbrăcând cer și pământ, devin (încă) un pretext pentru zidirea unui pământ și a unui cer nou, doar prin împreună – privire: *într-adevăr, pictorii sunt numai ochi, peste tot numai ochi... Nu te poți atinge de ei fără fi deposedat, dacă nu de-o parte din suflet, atunci măcar de o parte din privire...*

Carte a unor crezuri artistice, a unor experiențe de viață, *Atelierele de pe Armeană* rămân, dincolo de valoarea documentară, o hartă a cunoașterii de sine și de celălalt, iar picturalitatea și expresivitatea scrierii desfășoară pe spații largi o poveste țesută cu har, o întreagă alchimie între *pecetea locului* și *elementul universal*. Cu inevitabilul reportofon în mână și cu iubirea de tot ce înseamnă frumos (acel frumos care va salva lumea...), Nichita Danilov ne face părtași acestei veșnic înnoite săptămâni a creației.

cosmograme

Leo BUTNARU

Drapele în vânt, drapele în ape

Ajun de sărbătoare internațională. Scoase din debaralele continentelor, steagurile țărilor arată cam șifonate. Le va netezi bătăile vânturilor transoceanice în toate direcțiile, în deplinătatea rozei lor. Le va...

Adică, *E la nave va...* – dinspre țărmul italic spre țărmul baltic cu foci fusiforme – dunele de nisip. Foci fusiforme gravide, unele dintre ele avortând peste înspumata mare, când se dezlănțuie, sălbatice sau divine, dar totdeauna primejdioase trucurile furtunii care, în două-trei zile, cât bântuie, din drapelele de pe clădirile guvernamentale, prezidențiale, de pe ambasade fac scame, șfichiuri, horbote impresioniste.

Asta e: din furtunile, din apele istoriei nici chiar drapelele nu mai ies cum au fost (eventual, curate...). Unele sunt zdrențuite, iar altele nici nu mai ies, fiind spulberate scamă cu scamă, înghițite de nămoluri.

Vântul rotind elicele produce energie electrică, vântul bătând drapelele produce astenie politică, în timp ce din steagurile de pe clădirile guvernamentale, prezidențiale, de pe ambasade face scame, șfichiuri, horbote impresioniste, aidoma culorilor toamnei, când helețeiele parcă ar fi mormintele comune ale tuturor drapelelor, stemelor (și naivelor episteme). Printre ele, încă ne-definitiv dat la gunoiștea istoriei, nearătosul, enervantul, rușinosul drapel kaki – steagul de taină ce acoperă coșciugul ex-imperiului u.rus.s.s. (Da, prin imaginația unora, mai umblă proletarul în mâini cu drapelul... infraroșu...)

...Însă stemele statale se întregesc (e drept, solemn, dar și oarecum a... tămâie și untdelemn), pentru că, iată, în Europa se așterne toamna cu abundența culorilor ei. Și cele o mie de lacuri ale Finlandei, și alte mii de lacuri ale Țărilor Baltice, și lacurile Baikal, Balaton, Techirghiol, ba și Ghidighiciul chișinăuan, mai de pe aici, de pe la noi; în genere apele parcă ar fi mormintele comune ale drapelelor sfâșiate de monstrul din Loch Ness.

Iar pe mal s-a iscat această concluzie întristătoare: de obicei (rău), drapelele statele cu apucături imperiale au fâșiile coloristice orizontale – a expansiune, acaparare; de obicei (nu s-ar putea spune că unul bun), statele care au avut de suferit din cauza imperiilor dungate expansionist au drapele cu fâșiile culorilor verticale – ca o dorință de a se ridica din genunchi, de a se ține pe picioare. (Ținând cont de reacția taurilor, spaniolii nu au pus prea mult roșu în drapel. Iar în țările cu steaguri otova purpurii pur și simplu corida este interzisă. Atât ar mai trebui, să-ți urască țara niște paricopitate încornorate!)

Credeți că ar exista și vreo excepție-două cu imperialiștii sau colonizații, inclusiv din țările în care giruetele sunt vopsite în culorile drapelului național?

Păi, s-a întâmplat ca unele țărișoare să fi fost și ele acaparatoare, iar alte țări – uriașe, dar colonizate de pitici, de cum se ridicară în picioare, să fi ajuns ele însele colonizatoare.

Iar în adânc de istorie, prin cetăți dărâmate, unice relicve – drapele decolorate. Poate ale învingătorilor, poate ale celor învinși. Pentru istorie: niște oarecare inși.

În ploaia torențială sau ninsoarea abundentă, ce mult se îngrelează drapelul din pânză de camuflaj al piticilor... În fața super-spitalului, ospiciului, zăpada nu ninge, nu cade, ci pare aruncată precum drapelul învinșilor lumii.

Apoi, cam pe când vine mintea de pe urmă, unii își dau seama de situația ~~delicată~~ complicată, ce-i dă în adâncă interogație: Să se facă sau nu bețe pentru drapele (și) din arborele cunoașterii sau din arborele genealogic? (Pânza drapelului e periculoasă doar când e udă, hampa lui – totdeauna.)

Vai, Iisuse Hristoase, ce de-a săruturi ale lui Iuda pe drapelele țărilor la investirea guvernelor! Nu le binecuvânta!...

Nu vă mai dau și alte exemple concrete, evidente: pur și simplu, priviți și domniile voastre drapelele aliniate pe prăjini la ONU cum, pe vânt, se cam pălmuiesc unele pe altele...

Cu toate astea, noi nu pierdem speranța că, odată și odată, ONU va deveni ODA. Ca Oda bucuriei, ca oda păcii...

Constantin CUBLEȘAN

„Poezia nu face gaură-n cer” (Robert Șerban)

Lirica lui Robert Șerban se naște din trăirea poetică a banalității existențiale. Pe care o scrie ca pe o consemnare a factologiei dinamice a acesteia, în derularea căreia descoperă și pune în evidență, de fiecare dată, câte o semnificație metaforică a gestului, a cuvântului, a emoției. Iar aceasta este chiar poezia. E un contemplativ ironic și deopotrivă un spirit meditativ provocator, care-și etalează cu eleganță nonconformismul:„oamenii par că slăbesc brusc/ când mor/ ca și cum le-ar fi teamă că nu încap/ în coșciugele înguste/ și trebuie îndesați/ bine bine/ să se-nchidă capacul// oamenii par serioși/ când mor/ de parcă n-ar vrea să le dea celor rămași/ motive de mustăcit ori de spus bazaconii/ așa că afișează un aer protocolar/ ușor aferat/ care inhibă și te face să-ți înghiți vorbele// oamenii par vii/ când mor/ le e târșeală să sperie și mai dihai/ rudele prietenii cunoscuții/ și-ar vrea să ia cu ei/ mila și vinovățiile/ așa cum într-o mână iei sacul de cartofi/ iar în cealaltă/ plasa cu ceapă gogonelele și costița de porc” (**Forme de manifestare a vieții**). Ironia și persiflarea fac parte din arsenalul extravagant al conotațiilor privitoare la însuși demersul propriilor scrieri. Și chiar își afișează, în acest sens, oarecum programatic, o profesiune de credință, ca, bunăoară, în poezia **Fetiș** din recentul volum, ce insinuează, de asemenea, în chiar titlul acestuia, ostentativ, derizoriul, **Aproape nimic sigur** (Editura Cartier, Chișinău, Republica Moldova, 2024):„Când n-am nimic de spus/ iau un pix și-l țin strâns în mână// după câteva minute/ încep să desenez/ ori să scriu ceva// totul din senin/ cum la mâte le ies ghiarele/ din pernițele labelor/ chiar dacă nu zgârie nu vânează/ nu torc ori nu se întind somnoroase// ce scriu/ nu contează/ dar de câte ori fac asta/ simt cum îmi crește/ vârtoasă și nu de motan/ o ditamai coadă”.

Ecoul procedeelor avangardiste e evident chiar dacă Robert Șerban procedează la o *stilizare* a acestora, punându-și astfel în evidență originalitatea. E o poezie confesivă și anecdotică. Dar nu avem de-a face cu o simplă *relatare* a faptului de viață în sine. Poanta, pe care mizează în descoperirea vreunei atitudini, conține în metaforica sa semnificații majore de reflexivitate. Are dreptate Mircea Mihăeș când face remarca:„poemul devine o reflexie cu acute nuanțe filosofice, irigat de apele amnniotice ale unei melancolii conștiente”. Narativitatea discursului condus cu anume nonșalanță reprezintă, de fapt, discursul poetic în sine, ce refuză vestimentația clasicei muzicalități, ritmate și rimate, lăsând să rămână cu evidență factologia în nuditatea ei insinuat poetică:„copilul s-a jucat cu ața de papiotă/ și i-a făcut un nod/ apoi a-cercat să-l desfacă/ dar nodul s-a strâns/ și mai tare// acum mă roagă pe mine/ să-l ajut ca firul să fie/ ca-nainte/ încerc și tot încerc/ cu unghiile cu dinții cu limba/ e imposibil/ îi spun/ e imposibil/ dragă Alexandru” (**Imposibilul**).

Jocul propus astfel are înțelesuri subtile asupra semnificației condiție de viață. Dar, Robert Șerban se manifestă, în felul său, ca un nostalgic ce-și asumă cu melancolie clipa trăirii iar starea aceasta vădește însăși starea subiacentă a poeziei faptului divers:„când coboară noaptea/ viața se așează cu botul pe labe/ se chercește puțin/ și așteaptă să mă uit în ochii ei/ să-i spun ceva de-ncurajare/ de laudă// o privesc cu acreală și reproș/ ca orice deznădăjduit/ strâng din buze/ înciudat/ și îi fac semnul acela de *marș la culcare*/ pe care iubitorii de animale/ îl știu atât de bine” (I**ubitorii de animale**). E o *vorbire* în parabole, e o iluminare continuă a semnificațiilor de profunzime ale micii sau marii gesticulații existențiale, autorul fiind conștient și încredințându-ne că „poezia nu face gaură-n cer/ nu-nmulțește laptele-n țâțe/ nu deturnează meteoriții și nu coclește argintăria/ nu trece bătrânii strada/ nu aprinde beculețe de Anul Nou/ și nu-ntinerește vreo față/ nu-ngheață apele nici măcar la mal/ nu schimbă cursul vreunei poteci/ nu îmbunătățește calitatea somnului/ nu lecuiește de psoriazis/ nu gonește turmele de porci/ ce scurmă pământul până când/ vor face gaură-n el/ prin care poezia se va strecura/ ca un șarpe ce n-a mușcat niciodată pe nimeni/ și va dispărea pentru totdeauna” (**Alte neputințe**).

Poezia se dovedește a fi pentru Robert Șerban o spectaculoasă *întreprindere* gratuită a minții, a sufletului, a imaginației și nu mai puțin a conștientizării existenței. Pentru că lumea în sine, viața în sine se alcătuiește poetic din parabole ce decurg din faptul divers:„într-o parcare de mașini/ o cioară mănâncă dintr-o bucată de covrig/ un șoarece se apropie/ se tot aprofie/ ezită/ mai face doi pași/ pasărea se oprește din ciugulit și se uită la el/ micuțul se-ntoarce repede și intră într-o gaură/ cioara rupe cu ciocul din pâine/ merge la locul unde șoarecele a dispărut/ lasă bucata acolo/ se întoarce și își continuă masa// un om vede toate astea/ și izbucnește în plâns” (**Fabulă**). În totul, poetul e un constructor de fabule, de narațiuni, de povești despre modul în care se trăiește în sine poezia vieții celei de toate zilele. Desigur, își declină identitatea intină ca oricare alt poet, refuzând însă elaborarea prozodică a exprimării, pentru a opta, cu degajat nonconformism, pentru retorica nudă a expresiei:„după ce veneau de la serviciu/ părinții mei nu mai plecau de acasă/ mama intra în bucătărie/ tata în dormitor/ mama gătea/ tata citea ziare reviste cărți și asculta Europa Liberă// seara ne întâlneam toți trei în bucătărie/ să mâncăm/ apoi în dormitor/ să ne uităm la televizor/ pe sârbi/ pe la 10 și jumătate/ mă retrăgeam în camera mea// dimineața porneam cu toții pe ușă/ ei la servicii/ eu la școală/ zi de zi/ nu și duminica// Uneori îmi venea să-i întreb/ voi nu ieșiți niciunde?/ nu mergeți nicăieri?” (**Părinți și aventuri discrete**).

Aparent calmă, poezia lui Robert Șerban este datorată unui temperament neliniștit, iscoditor în firea lucrurilor, în sensurile existențialității curente, pe care însuși le decriptează și cărora le dă aură și valoare de reprezentare lirică.

Florina ZAHARIA

A mai plecat cineva din mine

te părăsesc mereu
te smulg din mine
cu tot cu brațele mele
mă îndepărtez cât pot de mult
de bătăile inimii
care au plecat și ele din piept
să fie mai singure decât mine.

#liniște
m-am uitat în gând la tine tot timpul
am văzut cum îți înghițeai cuvintele
și tot ce venea după ele
totul.
totul ajungea în interiorul cărnii tale
și tu te înghițeai.

am văzut
cum îți adunai suprafețele ochilor
degetele
genunchii
și pielea ta cea mai albă
cea mai rănită
am văzut cum ai deschis ochii
cu ei încă închiși
ți-am văzut cuvintele
spuse tuturor
cum se așezau cuminți
pe locurile tale interioare
și tu te liniștеai.

*

Nu am timp
am închis ochii
am șters diferența dintre privire și secundă
am șters și ce va rămâne.
am închis ochii
am închis ușa.

rămân singură
marginile sunt ascuțite
sunt nerăbdare
sunt arme
margini de mânie
margini de lume
cu așteptarea la un capăt
mai mare decât mine
și întunericul din lumina rece ca gheața
cu ochii încă închiși

rămân singură
a mai plecat cineva din mine
îmi umbla prin sânge intens și provocator
prin întuneric aruncam împreună toate cuvintele
veșmintele
înăuntru
în singurătate
în simțuri.

și atunci suferințele se adunau
într-un cerc
într-un sfârâit
în afara noastră
se adunau din nimic
cu forța strălucitoare a nimicului.

deși singură
mă repetam
te lăsam încă o dată să pleci din mine
te desprindeai și din creier
apoi în piele erai ca o blândețe ruptă
o foiță tăcută și uscată de sânge
răsfrântă peste răni
învelindu-le.

când plecai tu
se dezlipea și de pe mine un drum
cădeau bucăți de întuneric
era doar o distanță nejustificată
a ceea ce dispărea mereu.

de jur împrejur
lucruri care dispar
iar eu pun în loc
întoarcerile tale
și tot ceea ce poate fi mai departe de mine.

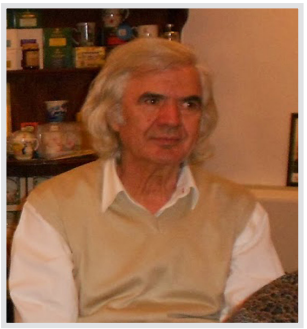
*

golul din stomac
era golul dintre două lumi.

așteptam totul
cu mințile puse laolaltă
pe o tablă contaminată:
să respir ca și cum
aș cunoaște aerul.
să privesc lung
ca și cum aș putea
să deschid ochii între durere și lume
ca și cum aș putea privi în urmă
cu precizie și tăiș.

*

când ți-e frică
se face frig instantaneu
prin sternul tău străveziu iese rușinea.
pielea pune la loc liniștea
și adăpostește tot ce ai adunat
tot ce ai hrănit
tot ce ai ascuns
contradictoriu și dureros
ascuțit până la os
poate și otrăvit pe alocuri
pielea ține totul în frâu
și lumina și durerea.



Radu CANGE

Poesis

Printre văile și dealurile sânilor tăi

Poem

Cu o aripă
frântă, o pasăre
nu mai zboară,
ară pământul...
înnobilându-l

Suavă, sfioasă

Era un zid între noi,
știi bine,
dar cum se făcea că-mi era
dor de clipe caline.

Tremurau măslinii în Grecia,
aproape de mare.
Din senin,
se ivise o arătare
sfioasă, suavă,
de-mi părea bolnavă.

O, valurile
de străfunduri înviau galerele,
înălțând vâslele înspre cer.

Zeule, m-am gândit
că și tu
ai putea fi efemer.

Posibila poezie

Mintea mea
deschisă spre poezie
de unde vor evada
silabele, unindu-se în
năstrușnice cuvinte...

Va fi
o zarvă cu bun simț,
ca și când inspirația,
ca o mamă,
le va spune copiilor:
Fiți cuminți,
nu deranjați lumea
cu isprava voastră.

Zeu cu sila

Ce facem mâine,
m-a întrebat zeul?

Probabil că vom
deretica prin casă.

Copiii ce-ți mai fac,
se mai duc la școală?

Aiurea, și de se duc,
ce mare scofală?

Și-atunci, casa ta
se află la răscruci?

Da, zeule.

Te blestem să faci bube dulci.

Să pupi fetele, pe seară,
la horă,
dar nu pe aureolă.
Să nu vrei să-ți arogi
visele, gândurile lor,
că doar ele, ielele,
aud cântări la orgi.

Să nu te amesteci,
zeule, unde nu-ți fierbe
oala.
A lor și a mea
va fi toată fala.
Tu doar stăpânești
o postată de gând.
După aceea, ești un vagabond
sărac, pe fapte și pe
nouri mergând.

Vei străbate
firile pe care ai vrea
să le cunoști;
O, să nu crezi că preasupușii
tăi sclavi
sunt niște proști.
Du-te, zeule, spre desfătare
și amintește-ți că moartea ta
e o comemorare.

Desigur, nu ne va mai
teamă niciodată de tine.
Florile negre, strecurate
printre purtări caline, îți vor aduce
aminte că ești vinovat.

Zeule, nenorocitule,
ești un ratat.

Un zvon
-eminesciana-

Singurătăți se-adună
în nebunii și hore,
Când noi sorbim, frenetic,
uitate mandragore.

O ceață ne cuprinde...
femeia e un val,
Iubirea-i disperată,
obrazul îi e pal.

Un arc e orizontul,
ce pare-a fi deschis.
Visare, rouă, noapte-s
un dor de necuprins,

Din cer pe care tu
L-ai coborât, Idee;
Agale, după clipe,
apare o femeie.

Îi tremură lumina
trăirilor pierdute.
În mersu-i șovăielnic,
e zvon de alăute.

Lumea

A trecut
pe lângă mine poezia și
chiar a vrut să mă ignore.
I-am pus piedică, am căzut
și am îmbrățișat-o.

Așa i-am îmbunat trufia
și, de atunci, pare că suntem
prieteni pe viață.

Lumea chiar nu crede
și ne privește cu suspiciune.

Într-o fugă, pe plajă

Mâna mea
parcă ar curge, mângâindu-te,
printre văile și dealurile
sânilor tăi; pierdut râu
susurând frunzele părului
ca o pădure.

Nurii tăi sălbatici -
două negrese alergând
înspre oceanul înspumat
și silueta picioarelor tale ca
mândre coloane
reînviind un templu al aducerii
aminte;

Zeiță pământeană,
purtând două amfore
din care beau, nesățios,
otravă și mied.

Simt
că numai moartea ar putea
să mă oprească.

Numai moartea...
pe care în ultimul ceas
încercăm s-o împărțim.

Decembrie obsedant

Tu nu mai
vezi literele, întrebătoarele...

Ca niște copii
pisălogi, curioși în
inconștiența lor,
te întreabă unde te duci,
spre ce te îndrepți.

Nu știi ce să răspunzi.

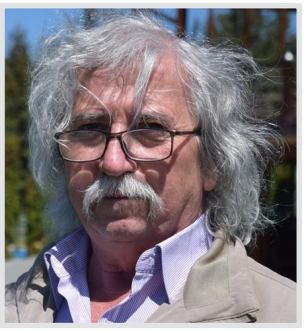
Nu te mai duci
nici înspre întunecimi
sau orizonturi albastre.

Ai înghețat
ca o statuie uitată
de privirile trecătorilor;
Te-a înghețat
frigul din tine, uitarea
pe care și tu ai pierdut-o.

Ești mai gol ca o peșteră,
ca o tigvă pe fruntea căreia
cineva a uitat să scrie:
monahul cutare.

Poesis

Ion Tudor IOVIAN



Şi el îşi aduce spaimele în parcuri

1. poemul care nu poate sfârşi până nu te devoră cu totul

dar el se chinuie să te ţină
în povestea asta sălcie în care nimeni nu crede

la vie sans frontières

îţi va face o închisoare în aer liber
fără ziduri
fără sârmă ghimpată
din care n-o să poţi ieşi nici tu nici el

îţi va scrie pe biletul de ieşire - *nu există ieşire nici de aici nici de acolo*
de nicăieri altundeva

- şi va fi
O POVESTE fără de sfârşit
un poem fără final

şi nu vei putea pleca în pădurile tale adânci de pini
şi nu te vei putea ridica din apa murdară
tot mai rece
care îşi aduce mâlurile
de pe străzi din parcări din cerurile
prăbuşite în ochii celor care nu mai au cer

şi el îşi aduce spaimele
în parcuri
în bistrourile însinguraţilor
în garsonierele pline de ţepi şi aripi
în sufletele tot mai grele
de glod
şi fiere
şi fier

şi atunci
încotro
încotro
încotro

cu fărâma aceea de cer de sub osul frunţii
cu jarul care dă să se stingă din ochii tăi
cu poemul care nu poate sfârşi până nu te devoră cu totul

îţi va face o închisoare în aer liber fără ziduri fără sârmă ghimpată
din care nu se poate ieşi
la vie sans frontières

2. libertate

un foc care nu va mai putea fi stins niciodată –
s-a aprins în ochii tăi
când te-au prins zorii pe autostradă
printre faruri cu halogen
şi confetti
şi frunze atinse de acizi de toamna trecută
fără pasărea rok deasupra capului –
de ce n-a fost atunci cu tine ştii nu-i aşa -
fără degetul uriaş
care te striveşte în efigie înainte să te înhaţe

credeai că eşti liber
nu-i aşa
să-ţi scrii viaţa filă cu filă să o scrii chiar şi cu sufletul sfărâmat
pe ritmul unui cântec de bucurie răscolitor
în lume ori în afara ei

să te dai de-a berbeleacul pe ecuatorul ceresc
după formulele cu formol ale lui Urmuz
să te îmbeţi cu rachiu aprig de Câlnău strecurat prin zilele cele mai negre
ale uitării
ale urii de sine

amar amar

ce s-a întâmplat atât de rău în lume că dimineţile nu mai sunt dimineţi
apa nu mai e apă
şi cuvintele crapă şi varsă doar pustiu şi scrâşnete şi irealitate

şi mica vicioasă poezia evoluează mecanic la bară
cu ochi inexpresivi
fără pic de cer în ei
fără depărtări
printre stele înecate-n frig şi cenuşi
în barul *Los Desperados*
un foc
îţi mistuie minţile şi nu-l pot stinge nici ploaia nici furtuna de nisip
nici glontele plecat din copilărie după tine
când nu se văd decât frica îngheţată din sânge şi
raiul de la supermarket
GOL
şi nicio bornă kilometrică

nimic interzis ca să mergi spre moarte ori să te urci cu hârzobul la cer

da
libertatea
de a spune Nu –
în acest cimitir care se tot întinde în lume – îţi spune -

şi toarnă iar var peste grădinile memoriei
deja arse de luna de la spitalul de psihiatrie

sunt suflete în care nu mai arde niciun foc
nu mai cântă nimeni
nu mai e niciun pic de cer în ele
suflete de doi bani şi-un nimic
şi n-o să putem trece peste asta împreună

5. aş fi vrut să dorm câteva vieţi sub pleoapele tale

aş fi vrut să dorm câteva vieţi sub pleoapele tale
în mână cu câteva scânteuţe înveşmântate încă-n zăpezi
dar acum îmi e foarte frig
şi nu mai ştiu sigur că sunt eu
în mână cu câteva scânteuţe deja pătate de alb funebru

în faţa unui râu învolburat căruia nu-i văd celălalt mal

aş vrea să dorm să dorm toată călătoria spre niciunde
pe ape din ce în ce mai reci
mai învolburate
şi nu sunt
nu sunt decât
mormânt pentru cuvintele pe care nu ţi le-am spus

Eugen MUNTEANU

Răstimp parizian, 1997-2000. Jurnal epistolar (XXIV)

Paris, marți 11 martie 1997. Iubito, traversez o dimineață obișnuită, trezit la 9, ascult știrile. Președintele Chirac a avut aseară o dezbatere TV despre viitorul tinerilor, a promis că până la sfârșitul septenatului său nu vor mai exista tineri analfabeți moderni, illetrées. Acum ascult ecourile și comentariile. Manifestațiile muncitorești împotriva concedierilor continuă în Albania, s-a ajuns aproape la un război civil. Îngurgitez ceva, beau din nou un pahar mare de apă, mă bărbieresc și mă apuc de lucru până la masa de prânz. Ar trebui să fac o ieșire în oraș, dar m-am lenevit. Afară este o vreme superbă, 15 grade, soare puternic, aproape ca vara. Ar trebui să ies neapărat. Azi noapte am citit din *Les Misérables* până pe la orele 3-4 dimineața; e ca un fel de întoarcere în timp, pățaniile lui Jean Valjean prin canalele Parisului le-am citit încă de pe la 10-11 ani, într-una din cărțile din cufărul tatei de la Seimeni, volumul al V-lea al *Mizerabililor*, tipărit în acei ani la ESPLA.

Deci, la lucru! Acum este 10,30, cred că tu te-ai întors de la practică acasă, este ora 12,30 la tine. Am ieșit până la urmă afară. Rezultatele investigațiilor: telefon la Eliza, ne vom vedea vineri, ca să mergem împreună la târgul de carte cu mașina lor. Am primit și o scrisoare de la tine. Chestia cu Camelia. Este o arivistă de doi bani, o invidioasă complexată, în fond. Nu da atenție, nu pune la inimă! Păstrează-ți cumpătul și calmul, nu pleca urechea la bârfele ei. Ele deformează oricum! Și apoi, se știe dintotdeauna, nu arunci cu piatra decât într-un pom care face fructe. Tu păstrează-ți rangul și firea princiară. Îmbracă-te cum îți place, parfumează-te cât poftești și nu te angaja în bârfe și polemici. De fapt, fiecare pasăre pe limba ei piere. Importantă este doar sănătatea și bunul simț. Dacă ipochimena va face nazuri în continuare, nu îți face griji, o aranjez eu când mă voi întoarce.

Mircea Anghelescu, profesorul de literatură, nu este cel care a fost aici la Sorbona cu mult înaintea mea. Pe acela îl cheamă Silviu Angelescu, e mai mult folclorist, mi se pare că a publicat recent un roman, *Calpuzanii*, bine primit. Îmi pare bine că ai scăpat de grija lui Romi, că s-a înzdrăvenit și a plecat acasă. Încearcă să rezolvi cu Oltcitul. Mă întreb de ce Romi nu umblă cu mașina lui și umblă cu a noastră. Sunt fericit că îți place parfumul trimis de mine. Când vei veni aici îți vei cumpăra și altele. Calculul economiilor l-am făcut de zeci de ori. Îl mai fac o dată: 7000 de franci, salariul integral, înseamnă: 2400 chiria, 1000 mâncarea, plus metrou, plus 300 neprevăzut, înseamnă 3700, hai 4000. Rămân 3000 de franci, împărțit la 5 înseamnă 600 de dolari pe lună, hai măcar 400 sau 500 de dolari puși deoparte, și tot este ceva. Recepționez bărătarea ta pentru că am răcit, mi-o însușesc, îmi pun cenușă în cap! Îți înțeleg dezamăgirea și stresul: prețuri, mizerii, bârfe. Doar în noi înșine trebuie să găsim resortul salvării. Cu vârsta ne pierdem idealurile și speranțele, dacă nu ne păstrăm prospețimea. Trebuie să ne-o păstrăm. Da, un apartament în Copou sau în centru mi se pare un ideal convenabil, combinat, firește, cu munca și cu fericirea cuplului nostru. Îți promit solemn că vom fi fericiți, că nu te voi mai atinge niciodată nici cu cea mai mică undă de supărare. Până una alta, peste două luni, ne așteaptă o vacanță de vis aici la Paris. Abia cu tine voi simți gustul Parisului. Până atunci, tatonez și aștept, lucrând și lucrând și gândindu-mă numai la tine. Plec la cantină, după care vreau să fac un drum mai lung pe jos, pe malul Senei, până spre Tour Eiffel. Eliza mi-a spuse că a scos niște poze cu mine de la fotograf, color, poate trec pe la ei și îți trimit câteva chiar cu scrisoarea aceasta.

După masa de prânz plec în mica mare aventură, jumătate de Paris pe jos. Istovitor, dar, în sfârșit, am imaginea meteorologică, după soare, a Parisului. Pe scurt, de-a lungul Senei până la Concorde, adică Grande Palais, pe rând: Bulevardul Diderot, Quai de la Popée, Pont d'Austerlitz, Quai Henri IV, Pont Sully, l'Ille Saint Louis, Notre-Dame, vizită în catedrală, lumânare, moment de reculegere, traversez l'Ille de la Cité, Pont Neuf (cel mai vechi, monumental, făcut pe vremea lui Mihai Viteazul, acum în refacere), Quai du Louvre, Tuileries, Pont de la Concorde, Quai d'Orsay, Assamblée Nationale, Invalides, Avenue Ségur, Miollis-Unesco. Uf! Totul a durat patru ore. Vreo 4 km, la pas. Ajuns la birourile Unesco, aflu că Eliza nu era acolo, vine peste vreo jumătate de oră. Îmi aduce pozele pe care ți le trimit. Mă odihnesc vreo 30 de minute și, apoi, cu metroul, acasă. Recepționez o știre dată mai mult ca sigură (am văzut un comunicat de presă Rompress): Hăulică va pleca la Roma în locul Zoiei Bușulenga, iar la UNESCO va veni Gabriel Liiceanu. Eliza se teme ca Liiceanu să nu-și aducă oamenii lui iar ea să își piardă postul. Deși țin mult la Liiceanu, după cum știi, plecarea acasă a Elizei n-ar fi bună deloc nici pentru mine. Ar fi atunci pentru mine singurătatea absolută. Roxana e bolnavă de două zile, i s-a umflat fața! Eliza nu poate face rost de invitație la salonul cărții, cred că va trebui să plătesc. Preocupați și de starea Roxanei, pe ei nu-i interesează deloc târgul, de aceea cred că o să mă duc singur vineri! La radio se face mare reclamă salonului: peste 1000 de edituri, interviuri, lansări etc.! Despre Paris, mă cam excedează turisticalele răsuflate de la tot pasul, ce să mai spun, m-am săturat: palate, palate, palate, spații uriașe, Sena vijelioasă, turiști, turiști, turiști, turiști. Am ajuns să îmi fie dor de sălbăticia de la Seimeni. Se poate intra să asiști la ședințele Parlamentului, dacă ești la cravată, stai la coadă, și dacă ai noroc să încapi. O să încerc și eu o dată, așa, ca experiență dinicugolesciană. M-am săturat și de plimbare și de stat în casă și de tot. Vreau doar acasă! Abia acum, peste câteva zile, depășesc perioada cea mai lungă cât am sta cândva singur, cea de la Heidelberg, 60 de zile! Vreau acasă, sau vreau casa aici, adică pe voi. Nu mai pun la socoteală căldurile de vară, care vor începe în câteva săptămâni. Foamea asociată cu lipsa poftei de mâncare – o combinație insuportabilă Am luat două pere, pe care le-am mâncat cu poftă, zemoase, dar mâncatul pare să-mi fi răpit și ultimele picături de energie. Încerc să folosesc valul ăsta de somnolență ca să mă culc mai devreme. Însă azi nu am lucrat nimic! S-a dus tinerețea! De acum începe coborâșul. Oare câți ani am? În vară voi face 44, parcă. În poze poți să mă vezi în toată splendoarea vârstei. Ce zici de noua mea geacă? Îți place? Sunt cinci poze. Scrie dacă le-ai primit pe toate. La radio, ministrul transportului, o damă, anunță noul regulament de circulație în Paris: o zi numerele cu soț, alta cele fără soț, o dată la două zile ai voie prin Paris, dacă ai măcar trei pasageri. Exact ca pe vremea lui Ceaușescu la noi. S-or fi inspirat de la el. Motivul: poluarea, care este, într-adevăr, groaznică. Mon Dieu, quel avenir!

Traducând *Confesiunile* lui Augustin

Paris, miercuri 12 martie 1997. E miezul nopții și eu pășesc înainte voinicește pe tărâmul *Confesiunilor* augustiniene. M-am mai redresat sufletește, deși, când mă gândesc cât mai este până la revedere, dacă nu obțin viza să vin eu, mă apucă groaza, mi se întunecă mințile. Mâine și poimâine vor trece mai repede, am ore și apoi mă duc la salonul de carte de la Porte de Versailles. Pentru sâmbătă, Eliza mi-a propus la telefon să merg cu ei la Chartres, cu mașina, Am corectat și lucrările scrise ale studenților. Au luat toți note de trecere, între 13 și 18 (maximum e 20), dar i-am lăsat cu cărțile și caietele deschise, și să vorbească între ei. Cum va fi la examen, vom vedea!

În sfârșit, a venit vecinul meu cel nou! E tunisian, cam de vârsta mea, îl cheamă Akremi Abdelwohob, e fizician, profesor la Tunis, aici face o teză în fizică despre suprafețe și nu mai știu cum, la Universitatea Paris VI („Pierre et Marie Curie"). A mai stat de multe ori aici, în Résidence Cîteaux, cu un prieten, i se pare foarte scump. În sfârșit, pare băiat de treabă, va sta mai mult prin laborator, nu mă va deranja prea mult, sper că nici eu pe el. Poate ar trebui să îmi depășesc inerția atavică și să mă împrietenesc cumva eu cu el, vom vedea! În tăcerea mormântală care mă înconjoară, discuția cu tunisianul a fost realmente un eveniment! Bursa, mică, i-o dă guvernul lui, așa că e și el cam strâmtorat. În fine, apare ca un amărât pe aici, dar se ține persoană de vază acasă. Ca și mine! Vorbește franțuzește binișor! Musiu Akremi fumează și el, nu îl deranjează că fumez în baie, ca să nu stric aerul în cameră. Mai întâi să termin țigările cumpărate la preț redus, „diplomatic" (5 franci pachetul de Marlboro), prin Eliza, după aceea voi vedea, poate mă las din nou de fumat. Nu *poate*, *trebuie* să mă las! Deci, voi avea un vecin de acum încolo, ceva nou! Gata, e 12 noaptea, mă opresc, nici nu prea mai văd bine, mi se împăiănjenesc privirile, am avut totuși o zi grea, și m-am și sculat foarte dimineață.

Paris, joi 13 martie 1997. Începe o nouă și banală zi, ca majoritatea celorlalte, series dierum paupertatis meae. M-am sculat la ora 9, fac puțină curățenie, mănânc două ouă fierte și mă apuc de lucru. Îți amintești că îți spuneam cândva visător: a trăi la Paris! În realitate, nicăieri nu îți găsești liniștea, dacă nu o găsești în interiorul tău! *In interiori homine veritas*, în omul interior se află adevărul, zicea Sf. Augustin în dialogul despre învățător pe care l-am publicat la Institutul European. Blestemată și păguboasă ambiție de a apărea în ochii altora mai firoscos, de a declanșa invidia celorlalți! Singurul *acasă* este lumea noastră lăuntrică, dacă e curățată de ambiții și proiecte himerice și deșarte. A fi tot timpul *acasă* înseamnă a fi convins de asta și a simți cu tărie. Ooo, cât de rar ne e dată această trăire! Îmi port, deci, în continuare povara exilului, așteptând să ți se împlinească soroacele așteptate, ca să ne revedem. Până la prânz, trec la lucru, Augustin și iar Augustin! Vremea este cam mohorâtă, fără soare, dar nu plouă și nu este frig!

Am venit de la masă: cușcuș (un fel de pilaf oriental) cu legume, cârnăcior, un os de oaie cu ceva carne (l-am luat cu mine în cameră de la cantină, ca un cățel, să-l pot roade în tihnă), două pere și o portocală. Am renunțat la alte fleacuri pentru fructe. Acum e ora 1, mai traduc câteva fraze din *Confesiuni* și plec la facultate. Închei scrisoarea, ca să o expediez. Te sărut îndelung, cu dor și duroare. PS. Sper să primești toate pozele!

Iubito, sunt deja obosit, e joi seara, am venit de la școală, mi-am făcut niște costiță friptă cu salată și, după masă, m-am întins puțin, ațipind vreo oră. Am avut un vis amuzant: strigam în piața publică, sus și tare: „Vive la nation française!" Cred că nu voi avea viza de long séjour niciodată. Cred că această amânare sine die o fi o politică semi-oficială. M-a vizitat într-o zi un tânăr român de vreo 30 de ani, Năstase, care spune că este de șapte ani aici, că a terminat arhitectura, dar că nu a avut niciodată viza! Și că nici nu-i pasă. Voia să vadă cum e cu româna la Sorbona. Am stat cu el de vorbă vreo jumătate de oră, în timpul ăsta studenții scriau teza, dar apoi nu prea mai voia să plece. Până la urmă l-am expediat mai mult forțat, urma să țin cursul de literatură. A rămas să ne întâlnim mâine la Salon du livre, nu sunt sigur dacă va veni. Le-am dat de tradus studenților în română niște texte compuse de mine. Manualele existente nu mă satisfac, compun eu niște texte pe care le multiplic și le împart studenților. Lucrez pe marginea lui chestiuni de lexic și de gramatică. Azi am vorbit, cred, foarte bine despre Junimea, Maiorescu, Eminescu, Creangă, și Caragiale, invitându-i să citească operele în traducere franceză și să se prezinte la examen cu cunoștințele achiziționate. În metrou, azi, trei țigani români, tineri și spălăței, își făceau numărul, vorbind prostii, tare, în românește, mizând pe faptul că nu sunt înțeleși. Călătorii tăceau. Am fost revoltat. Într-un fel îmi era și teamă. Era limpede că sunt niște golani care nu se tem de nimic. Pe astia îi ocrotește mecanica oarbă a drepturilor omului, chiar și în pușcărie, dacă ajung acolo vreodată. Până atunci, își fac de cap fără scrupule și fără să aibă nevoie de viză. Capriciile și paradoxurile democrației! Mi s-a făcut o mare silă. Mă pregătesc de culcare Mâine mă întâlnesc cu Silviu Lupescu la târgul de carte, sper să am surpriza plăcută să văd apărută și cartea noastră. Dar, cum este secetă de surprize plăcute, nu îmi fac prea multe iluzii. Nu mai spun că, probabil, va trebui să plătesc biletul de intrare. Eliza nu a dat niciun semn că ar fi făcut rost de invitație.

Până la urmă, au venit la mine Eliza și Costi, făcându-mi o mare bucurie. Eliza a fost cu Hăulică la salonul de carte și mi-a adus cartea, dicționarul nostru de maxime latinești, *Aeterna Latinitas.* S-au întâlnit cu Lupescu și au primit un exemplar. Hăulică ar fi spus că este, pur și simplu, o carte superbă! Are dreptate! Masivă, cartonată, cu gravurile, enluminurile, picturile etc. pe care le-am procurat noi, textul e pe două coloane, foarte îngrijit cules și editat. Mă bucur copilărește, o întorc pe o parte și pe alta, o miros, o răsfoiesc, o arunc în sus, o prind, cam ca Charlie Chaplin în scena celebră a dansului cu globul pământesc din filmul *Dictatorul*. Asta e tot. Când vei primi scrisoarea, te vei duce să iei și tu câteva exemplare, de fapt, cele 30 stipulate în contract, precum și drepturile de autor, 10% pe loc, din întregul tiraj. Propun să îi păstrezi în lei, dacă e cazul, pentru plecarea în Franța. Restul să pui pe cec? Sau să cumperi dolari, nu știu! Tu cunoști mai bine condițiile de acasă. Mi-au adus amicii și niște ziare românești mai recente, am ce rumega noaptea asta.

Ionel BOSTAN

Ierarhul-literat Dosoftei (400): Lumina tiparului — Dar de la Patriarhul Moscovei

"Dosoftei avu menirea să demonstreze lumii, în vremuri de crâncenă asuprire, că şi în limba urmaşilor lui Traian şi Decebal se pot scrie opere de valoare."
(Dumitru Vacariu)

"Geniul poeziei lui Eminescu, Macedonski, Alecsandri, Arghezi şi Blaga au la temelie versul mitropolitului Dosoftei, făuritorul stihologiei româneşti.
(George Călinescu)

Probabil că anul acesta, când se împlinesc patru veacuri de la nașterea celui ce avea să devină Mitropolitul Dosoftei al Moldovei (1624-1693, canonizat în 2005), se va scrie relativ mult și din unghiuri diferite în legătură cu imensele merite ale personalității acestuia. Tocmai din acest motiv, nu-i vom consacra spațiu prea mare (de factură biografică), dar în schimb vom încerca să punctăm un lucru inedit și, care, în actualul context al încleștării fratricide (ruso-ucrainene, între creștini ortodocși) ar putea îndemna la meditație profundă. Cunoaștem prea bine, Dosoftei stăpânea limba greacă, latina, slavona bisericească și poloneza, fiind știut ca un poliglot al timpului său. În anul 1649 s-a călugărit la Mănăstirea Probota, primind numele Dosoftei (mirean – Dimitrie Barilă). După numai nouă ani (1658) a fost ales și hirotonit episcop de Huși, apoi episcop la Roman, iar în 1671 devine mitropolit al Moldovei. Fiind un mare iubitor de carte și fervent susținător al folosirii limbii române în biserică, simțea organic nevoia să elaboreze/traducă lucrări liturgice. Evident, pentru asta avea imperioasă nevoie de o tipografie. Amintim că, în 1640, mitropolitul Petru Movilă al Kievului trimisese la Iași – lui Varlaam – o valoroasă (pentru acele vremi) tiparniță, însoțită de ieromonahul Sofronie Pociatki, priceput în ale tipografiei (Veniamin Micle, Petre Cichirdan, Tiparul bisericesc la români, Praxis: Râmnicu Vâlcea, 2016). Acesta o instalează deîndată la Mănăstirea „Sfinții Trei Ierarhi" și în scurt timp începe să scoată lucrări precum: Catihisis slavon (1642), Cazania românească (1643), Șapte taine ale Bisericii (1644), Răspunsul împotriva Catihismusului calvinesc (1645), Paraclisul Născătoarei de Dumnezeu (1645), Carte românească de învățătură de la pravilele împărătești și de la alte giudețe (1646) (Emil Nicolae-Nadler, Dosoftei, ctitor de carte frumoasă. Iconografie şi ornamente în „Viata şi petrecerea sfinţilor", Memoria Antiquitatis, VI-VIII, 1981, pp. 295-300). Dar cum ghinionul pândește tot ce e bun și frumos, și „bijuteria" lui Varlaam s-a întâmplat la o bucată de vreme să fie mistuită de flăcări (Dumitru Vacariu, 350 de ani de la naşterea lui Dosoftei (In memoriam), Cercetări istorice - Serie nouă, V, 1974, pp. 147-152). Nu e tocmai sigur dacă focul a fost pus de vreo mână dușmănoasă ori a apărut din neglijența cuiva. Cert e că tipografia lui Varlaam de la «Trei Ierarhi» trebuia înlocuită. Preocupare maximă în această direcție arăta Dosoftei, devenit mitropolit al Moldovei din 1671. Acesta își tipărise în Polonia una din principalele sale lucrări (Psaltirea slavo-română, 1673, Uniev), iar pentru a-și putea duce la îndeplinire binecunoscuta sa misiune (de a scrie/traduce și tipări cărți liturgice), se hotărăşte să ceară ajutorul patriarhului Moscovei, Joachim (Silviu Dragomir, Contribuții privitoare la relațiile Bisericii românești cu Rusia în veacul XVII, Analele Academiei Române, Memoriile secțiunii istorice, Seria II, Tom XXXIV, 1911-1912, p. 289). Mai ales, că nu a izbândit în vreun fel să rezolve respectiva trebuință cu meșteri autohtoni în materie de «literi», «peceți» (matrițe), mecanisme cu șurub etc. Dar iată cum suna scrisoarea trimisă de Dosoftei (1679) către Patriarhul Joachim al Moscovei (aici, noi «sărim» peste formulele de început): «Mă rog de Sfinția Ta, Preacinstite și Milostive Părinte, să-ți arăți față de noi mila ta de oameni iubitoare și să ne trimiți o tipografie, ca să ne tipărim cărțile ce le-am tălmăcit din limba grecească și slovenească, pe limba moldovenească. Căci la noi învățătura de carte s-a pierdut, și puțini sunt de aceia cari pricep limba cărților. Arată-ți dar, pentru Dumnezeu, dragostea, cum ne-ai făgăduit la vreme fericită, căci dorim foarte s-o căpătăm și în fiecare ceas o așteptăm din inimă. Dumnealui Ioan Bielavici solul ne-a spus doar sfânta făgăduință a Sfinției Tale, zicând așa cum ai zis Sfintia Ta, Patriarhe, că ne vei trimite o tipografie întreagă, cu toate cele de trebuință de nevoie instrumente și cu toate sculele câte sunt de trebuință. Te mai rugăm apoi, Sfinte Părinte, să ne trimiți un sirof (șurub), cu teascul care apasă pe litere, și litere să ne trimiți, de cele cu care ați tipărit biblia, mărunte, și de cele mijlocii, care sunt pentru psaltire și pentru slujebnice și pentru evanghelie. Și prea bunul Dumnezeu să vă ție pe Sfinția Voastră, Patriarhe, și să vă învrednicească de nespusa lui slavă, împreună cu sfinții, amin. 7187, August. 15, în Iași. Al Sfinției Voastre, patriarhe, smerit Dosofteiu, Mitropolitul Moldovei, mă închin și sărut sfânta dreaptă a Sfinției Tale.» (Ioan Bogdan, O scrisoare din 1679 a Mitropolitului Dosofieiu, Analele Academiei Române, Memoriile secțiunii istorice, Tom XXXIV, No. 7, 1912, pp. 489-496). Solul amintit în scrisoare – căpitanul Bilevici (agent politic al lui Duca Vodă pe lângă curtea rusească) - pleacă din Moscova la 10 Decembrie 1679 și ajunge în Moldova în Ianuarie 1680 (drumul de la Iași la Moscova dura cca trei săptămâni). Evident, avea cu el «tiparele», pe care Dosoftei le-a întrebuințat de îndată la tipărirea Molitvenicului. De altfel, potrivit lui I. Bogdan, se știa demult că mitropolitul Dosofteiu al Moldovei s-a folosit, pentru tipăriturile sale de la Iași, între anii 1681—1683, în tipografia mitropoliei, şi de «logistica tipografică» trimisă în dar de patriarhul Joachim de la Moscva. Aceasta o mărturiseşte însuşi mitropolitul în «Viața şi petrecerea sfinţilor» (1682). Ceva mai târziu, nu uită să-i mulţumească încă odată Patriarhului Joachim, pentru că în «Parimiile preste an» (1683) găsim următoarele versuri: «C-am năzuit şi noi la sfânta lui faţă,/ Primitu-ne-au bine ruga cu dulceată./ Din patrierşie datu-ne-au tipare/ Sufletească treabă, şi bine ne pare» (Ioan Bogdan, 1912). După «plecarea» Mitropolitului Dosoftei din Iași, tipografia de la «Sfântul Nicolae Domnesc» s-a prăpădit de-a dreptu (Micle & Cichirdan, 2016). Privind acum, se poate spune că «La Iaşi, prin Mitropolitul Dosoftei îşi au începutul două mari tezaure ale poporului nostru: limba liturgică şi versul românesc. Român, ierarh, poet, erudit, poliglot, patriot şi martir pentru ţară, Dosoftei a liturghisit şi a versificat în limba pe care a învăţat-o din leagăn, mărturisind tuturor că putem vorbi cu Dumnezeu şi în româneşte.» (Doxologia.ro; Nicolae Pintilie, Dosoftei - Mitropolitul care a adus limba română în Sfântul Altar, Ziarul Lumina, 12 Decembrie 2013). După el, în prima jumătate a secolului al XVIII-lea, viața cărții este mult mai anemică (Micle & Cichirdan, 2016). Plecarea lui a fost de fapt *cruntă expatriere*. Ţinând cont de greutăţile prin care treceau Ţările Române în acel veac de întunecată opresiune, când capetele adevăraților patrioţi cădeau cu mare uşurinţă, iar schimbarea domnitorilor era dorită de interesele Porţii Otomane, îndrăzneala lui Dosoftei de a căuta aliaţi pentru Moldova împotriva jugului turcesc a fost scump plătită, fiind nevoit să se expatrieze (Vacariu, 1974). Din 1686 până la sfârşitul vieţii (13 Decembrie 1693; înmormântat la Biserica «Naşterea Domnului» din Jolkiew, astăzi în Ucraina), Mitropolitul Dosoftei Barilă a trăit în exil în Polonia, departe de comunitatea sa, ca urmare a retragerii regelui polonez Ioan al III-lea Sobieski din Moldova, după ce acesta a abandonat expediția militară contra otomanilor.

Cu certitudine, Mitropolitul Dosoftei rămâne o figură emblematică în istoria spirituală și culturală a României, apreciată atât pentru erudiția sa, cât și pentru contribuțiile sale la dezvoltarea culturală și religioasă a Moldovei.

prefețele lui Cioran

Daniel Ștefan POCOVNICU

„Autodoxia" propriei căi

Cum am văzut deja, eseul lui Montaigne declanșează exercițiul căutării de sine, prin labirintul viu al faptelor remarcabile și vorbelor memorabile, așezate la loc de „cinste" (efect lucitor al unei neutre justificate neuitări) în istoria umanității. Sau prin monumentul subtil al determinismului atotsemnificativ mai presus de vreme, instituit inclusiv să treacă istoriografia dincolo, mai presus de orice știință, tocmai de aceea la fundația edificiului cunoașterii. Înainte poate sau după filosofie, din vina miezului ei *metafizic*, conștient a rămâne oricum *înafara* naturii. Subminată definitoriu de indecizia disciplinară menținând problematicul în tensiunea îndoielii dintre *a înțelege* (mai mult decât *a cunoaște*) și *a interpreta* (bănuiala nevoii de *a crea*), aporie elementară.

Biblioteca, arhiva, cultura au acest minunat efect de a se deschide într-un atrium, inimă de labirint, asumat prin curiozitate, atenție, lectură, reflecție, căutare, încercare și surpriza sensului nou, anagogic, al autoconstrucției izvorând din adânc. Dobândirea neașteptată a înțelesului din greutatea pietrei de încercare ce trimite la vechea experiență a exercițiului spiritual. Fiindcă, altcumva, asemenea grădină cu rostul înspre adevăr, bine, frumos, e pândită de zădărnicie, ca un monstru hâd al secătuirii, ispitind neîncetat spre o mie de cărări pe care bucuria clipei invită în hăul deschis de fiarele rătăcirii anarhice.

Așadar, doar maturitatea ajută eseistului a evita amăgiri amintind cântecul sirenei, ce l-ar putea frâna sau chiar rătăci din drumul croit de propria gândire în forma și forța individualității, ca personalitate organizată de exigențele intelectuale ale marii culturi. Disciplina alertă testează abilitatea propriei opinii, sensurile ei ce filtrează experiențele vieții, în dezbatere altfel cu părerile celorlalți, mai mereu la adăpostul vreunei autorități. Fie a tradiției, ce frizează perenul, un fel de penumbră a eternității hrănitoare pentru idee. Sau a modernității, obsedate de schimbare, nou și progres, religie vag filosofică, ori deschis ideologică, tiranie a ideilor ce ar vrea să ascundă, chiar să îngroape pripit, însuși prezentul sub mantia trecutului resimțit detestabil.

O întrebare își face loc aici: unde stă eseul între o perspectiva „ortodoxă", ca tradiție a cultului asemănării afine, și alta „heterodoxă", reflectând obsesia modernității pentru nou, nevoie irepresibilă a diferenței ca dezacord măcar temporar? Un răspuns mai puțin așteptat pentru rețeta unei cât de modeste izbutiri în genul acesta neîndoielnic inițiatic presupune o anume „autodoxie" a discursului. Care, spre a nu se nărui din implozia irelevanței prea liricului (ce-l pândește, parcă, uneori, și pe Cioran), reclamă magistral o sinteză împletind *dreapta, diferita* și *propria* viziune a adevărului asumat multiplu. Formulă destinată modest în duhul smereniei a se mărgini la sine. Și așa un domeniu prea vast, de adâncă și aspră încercare.

Deslușirea adevărului din propria opinie, cumpănind atent tradiție și modernitate, întărirea credinței a cărei vitalitate ideatică rezultă din trecerea eului cugetător prin asemenea site complicate și fine, iată ce numesc aici și acum „autodoxie".

Iar fascinația pe care Nietzsche o exercită asupra lui Cioran vine și din „eficacitatea" intimă a acestei metode preocupate de irepetabilul căii către propria formulă, forjată a nu-și permite niciun fel de pereche. Străduință și oricâtă reușită a dezvăluirii adevărului interior, dinspre suprafața tensionată, traumatică, a „dezamăgirii", ce liberează de sub impactul aiuritor al idolatriei amăgirilor. Acele *mai mult ca iluzii* pe care forța metafizică a conceptualului le dizolvă și mumifică în abstract.

La Montaigne era încă evidentă *ortodoxia* înțeleasă ca Admirație Supremă a Absolutului, hrănită din Adevărul Viu. O lucrare cumva duhovnicească din care încă transpare îndemnarea mistică la maxima, suprema soluție de *„autodoxie"* ce implică întoarcerea metafizică a lui ego către Deus. Exigența majoră de a trece Cuvântul chiar prin filtrele inimii, fără de care rămânem împotmoliți în lagărul atât de bine, tot mai bine ticluit, al legii. Cu cât mai stufoasă, cu atât mai searbădă și inoperantă. Neputință sau prea slabă putință a rațiunii omenești de a regla satisfăcător, rezonabil, ampla surpriză a manifestărilor din Babelul diversității. De unde mereu mai minimala morală a modernității ascunzându-și capul după propria coadă, pe care a intitulat-o pompos de disperat „postmodernitate".

O eventuală suveranitate de felul acesta a înțelepciunii inimii nu se poate lipsi de apelul hrănitor la *heterodoxie*, simbolică aplecare intelectuală, dor cultural cu înțelesul apropierii de icoana vameșului și a fiului risipitor. Reconstituirea nevoii de tradiție, cu toată moștenirea ei de natură patristică, direct din acceptarea modernității rătăcitoare ce-și resimte suferința reieșind din această carență.

Poate și de aici senzația unui model înnoitor de eseu propus de Cioran, care, încă din primele rânduri ale exercițiului de admirație dedicat lui Maistre, evidențiază propria surpriză a răsucirii opiniei ca gimnastică paradoxală a răsturnării valorilor:

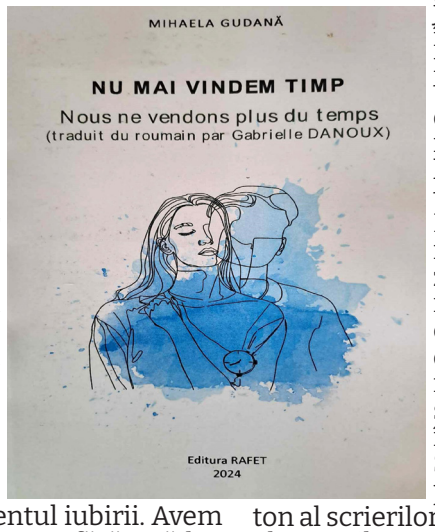
„Unii din exegeții săi i-au pus la îndoială, nu fără regrete, sinceritatea, când ar fi trebuit mai curând să se bucure de tulburarea pe care le-o provoca: fără contradicțiile lui, fără echivocurile pe care, din instinct sau din calcul, le-a întreținut în jurul propriei persoane, cazul său ar fi fost de mult lichidat, cariera i s-ar fi încheiat, iar el ar cunoaște neșansa de a fi înțeles – cea mai rea din câte se pot abate peste un autor." (*Joseph de Maistre: Eseu asupra gândirii reacționare*, în *Exerciții de admirație*, Humanitas, București, 1993, p. 9)

Ce-i drept, ca și de Machiavelli, Cioran parcă s-ar folosi și mai mult de acest autor ca model al *controversei atrăgătoare* din cultura franceză, a cărui formulă de impunere retorică era dispus s-o întoarcă în beneficiul propriului succes literar. În pofida relativei distanțe la care se afla prin convingeri, valori și idei. Cu siguranță mai puțin *reacționar* el, metecul refugiat în A Patra Republică. Legitimându-și, poate și așa, încă o dată, propriul scandal oarecum programatic. Cel pronunțat metafizic, menit a lăsa în penumbră, sau mai bine în umbră și tăcere, pe cel politic, ce îl putea expulza în bolgia inacceptării ideologice la modă atunci. Mai mult decât s-a întâmplat în posteritatea imediată sau decât acum.

Paul GORBAN

Fragmentele timpului liric ale Mihaelei Gudană

O perioadă bună, pe reţelele de socializare, urmăream postările lirice ale Mihaelei Gudană, poetă de la Galaţi; însă nu reuşeam să îmi conturez clar un portret tematic al autoarei, datorită postărilor cu teme şi formule de scriere diversă, de unde şi capcana de amalgan pe care ne-o oferă social-media. Însă am deschis recent volumul bilingv româno-francez, *Nu mai vindem timp*, publicat la Editura RAFET din Râmnicu Sărat, anul acesta (2024), în traducerea Gabrielei Danoux.



Pot spune de la început că un volum de autor poate contura lectorului cu o oarecare precizie un profil real al preocupărilor unui poet, iar volumul de faţă, scris parcă într-o manieră confesivă, epistolară, dar şi sub un dicton al esteticii imagistice şi interogativ-meditative mi-a adus în vedere principalele preocupări lirice ale poetei gălăţene.

Volumul de faţă este o pledoarie pentru problema timpului şi a câmpului existenţial, în care tonul este dat de sentimentul iubirii. Avem un volum unitar în care poeta, fără a cădea în capcana repetiţiilor, a manierismului şi fără a căuta formule lirice de laborator sau expresii care să şocheze imaginarul lectorului cu referinţe ale spectacolului cotidian şi biografic crud, aflat la îndemâna oricui, Mihaela Gudană, ca mulţi poeţi şi filosofi, încearcă să înţeleagă rolul timpului, ca entitate în mişcare care îşi trăieşte asemenea unui corp anotimpurile lui.

O primă impresie pe care mi-a lăsat-o volumul în urma lecturii este aceea că dintre cele patru anotimpuri cunoscute, prezente într-o formulă tot mai simţită – atunci când vorbim despre timpul cosmic – sunt toamna, primăvara şi vara, iarna nefiind o prezenţă regulată, decât într-un singur poem din volum, prin metafora muntelui, când autoarea vorbeşte despre zăpadă, iarna fiind atribuită mai curând timpului adamic, al omului: „Am băut cafeaua în faţa munţilor/ care nu au terminat de spus poveşti iernii./ Mi-am închinat sufletul în faţa lor,/ a zăpezii care parcă stă însingurată/ în aşteptarea celei care va veni./ Povestea albă,/ peste o altă poveste albă,/ va întări cuvântul de la pământ la cer./ Nu voi găsi curcubeie acolo, sus!/.../ Am băut cafeaua/ într-un amestec de anotimpuri,/ aproape fără să mai ştiu pe care-l trăiesc." (În faţa munţilor).

Faptul că întâlnim doar cele trei anotimpuri mă determină să cred că în viziunea poetei timpul cosmic, cel metafizic, are un început, o primăvară a lui, în care ludensul îi permite să experimenteze; urmat de o vară a lui, în care sentimentul viului este tot mai pregnant, prin dorinţa de a descoperi lumina şi iubirea trăirii şi... un anotimp al toamnei, al maturităţii. Anotimpul iernii nu este dat timpului cosmic, decât ca o conştiinţă a sentimentului de rece, dat de metafora zăpezii. Doar fiinţele naturale vii cunosc cele patru anotimpuri, ele purtând cu sine sentimentul angoasei, al finitudinii şi al morţii. De aici şi metafora dată timpului în titlul volumului. A *vinde* propriul timp, în viziunea autoarei, înseamnă a vinde parte din tine, a da la vedere fragmente ale sinelui, a împuţina trăirile şi a deveni tot mai transparent, până la absenţă. Sacrificiul trandafirilor care îşi cresc bobocii sau speranţa crengilor care împletesc părul verde sunt faze de inspiraţie pentru a nu ne mai vinde nici pe noi unul altuia: „Nu mai vindem timp demult/ trandafirii îşi cresc bobocii/ pe crengile neştiutoare de carte./ Înălţimea e singura lor năzuinţă,/ naşterea de lăstari,/ datoria lor de primăvară./ Pe zidurile dintre noi/ crengile îşi împletesc părul verde,/ în semn de speranţă./ Cumpărăm răbdare şi tăcere,/ mâinile întinse nu mai găsesc vremea bună/ pierdută într-un colind neauzit./ Nu mai vindem timp/ şi nici pe noi unul altuia." (Nu mai vindem timp).

Metafora nisipului apare frecvent în poezia Mihaelei Gudană, trimiţând la cunoscutul icon, clepsidra. Tot aşa şi fiinţa în ansamblul ei este captivă în colivia trupului care o arată şi o pune în relaţie cu ceilalţi. Poeta subliniază faptul că liberul arbitru al conştiinţei şi asumarea anotimpurilor înfloritoare scot din vinovăţie sentimentul de teamă, încurajând mai curând sentimentul înţelegerii şi al trăirii: „Nu-i nimeni vinovat de timpul zilei tale./ Dacă te temi de nisipul care curge/ mai ţine-l în pumnii gândurilor,/ mai răvăşeşte-l în tăcerea/ care te ţine captiv într-o colivie nevăzută./.../ Dimineaţa poate fi un copil neştiutor,/ care creşte peste zi/ în alte şi alte vârste./ Nu-i nimeni vinovat/ dacă acest copil creşte cu soare/ sau cu ploile de nori albaştri./ Ia fiecare zi aşa cum ţi-e dată/ şi fă-ţi singur anotimpuri înfloritoare." (Nevinovăţie). Se simte, în unele locuri ale poeziei Mihaelei Gudană, un ton al scrierilor motivaţionale de astăzi, sau al scrierilor terapeutice, care îndeamnă la curaj, la asumare şi voinţă, la apropiere sau chiar atingerea visurilor.

Metafora mării este şi ea prezentă în volumul poetei gălăţene, întinderea acestea trimiţând la tema timpului cosmic, nu cel adamic, limitat. În marea întindere a timpului cosmic se revarsă toate timpurile adamice, de unde iese în vedere metafora râului, curgerea timpului adamic: „Unghiile înfipte în carnea mării,/ părul devenit în timp alge marine,/ din cauza amestecului cu tine,/ vor să îşi reamintească trupul tău" (Unele mări), cum întâlnim şi în metafora *vasului*: „Fiecare zi e un vas nou,/ din care curg pentru totdeauna,/ plecând spre înalturi,/ alţii ating apusul şi îşi duc gândurile/ pe perna insomniei." (Soare obosit).

O altă metaforă a timpului este însăşi *femeia*, purtătoarea de sacrificii, atentă să nu cadă din spectacolul echilibrului care o poartă în anotimpurile timpului adamic: „Femeia care merge pe sârmă/ îşi tot ridică aripile/ pentru a nu cădea din spectacol./ Doar un deget e greu,/ dezechilibrează povestea/ întinsă perfect de curând./ Un pas greşit şi aripa care poartă timpul pe un cadran/ se poate rupe dintr-un râs./.../ Un singur salt necalculat/ şi sârma se îndoaie de durere." (Echilibristică), cum întâlnim şi în versurile: „A mai fost o toamnă ca o femeie/ Tânără şi nepricepută,/ Cu trup fierbinte de felină/ Care a copt sentimente/ La ultimele raze de soare." (A fost).

Până la urmă e cert! *Nimic nu-i veşnic*, conchide poeta gălăţeană, ca şi când ar avertiza lectorul acestui volum că indiferent cât de mult timp ai vinde la un moment dat, prin natura avută, totul se termină, accentuând încă o dată sentimentul finitudinii: „Nimic nu-i veşnic./ Nici ochii de toamnă/ are caută cu vântul nu vor privi/ pentru totdeauna cu pace./ Vine furia lor,/ arămiul aruncat pe frunze/ pentru a le usca,/ apa de pe acoperişurile lumii/ va spune descântece de iubire./ Dar nici asta nu va dura./.../ Şi timpul nu se va termina,/ numai noi vom înţelege măsura lui,/ întoarcerea pe cealaltă faţă a sentimentelor/ care curg din ochii primei toamne cu noi." (Nimic nu-i veşnic).

Este Mihaela Gudană o poetă solară, vizionară şi melancolică, angajată în arta limpezirii cuvântului poetic, trăind în adevăr tainele frumosului şi evidenţiind lumina naturii umane, o poetă care îşi mărturiseşte poezia ca pe o confesiune, ca pe o rugăciune rostită în marea catedrală a liricii. Sunt sigur că poeta de sorginte gălăţeană îşi merită cu deplin locul binemeritat în rândul cititorilor de poezie, dar şi în mijlocul poeţilor contemporani.

Ottilia ARDELEANU

Mi se estompează din ființă câte o literă

După nouă cărți de poezii și povești despre care nume importante ale literaturii contemporane, poeți și critici, au scris, anul acesta, la editura clujeană Limes, în colecția Magister, cu un cuvânt însoțitor al lui Dumitru Velea, aflat pe coperta a patra, și notele critice de pe clapetă ale lui Octavian Soviany și Radu Florescu, ne parvine spre lectură volumul **De-a viața** al Mihaelei Oancea.

Constituită din două părți**, De-a viața** Mihaelei Oancea pare un joc, până să intri în detaliu.

Fiecare poem este un flash cu un aparat performant. Astfel, vezi tot ce spune autoarea, în pelicule scurte, în tăcere și pe un ecran al sufletului.

A privi în propria viață este un amănunt de care autoarea ține cont. Verbul devine chiar obsesie, dar pare a fi o rânduială, un ritual. De epurare sufletească.

În acest volum, adâncirile în realitate cresc. Ele înseamnă prăpastia în care te poate arunca realitatea dacă nu ai puterea de a sări peste inconveniențe. Impedimentele sunt care altele decât: singurătatea, îndoiala, inutilitatea. "*până la realitatea eviscerată de neputințe/ uneori nu e decât un pas.*" afirmă poeta.

Ei bine, în această realitate sumbră transpare copilul cu dragostea sa de mamă, ceea ce luminează orice tablou îmbibat de culoarea tristeții: "*un copil desenează chipul mamei-/ pe curbele morții se face liniște*".

În **De-a viața**, jocul în care fiecare participă cu destinul său, *umbrele* au diverse semnificații. Pot fi cele ale naturii, pot fi cele ale sufletului, pot fi cele ale destinului.

Notele lirice ale autoarei sunt scrise într-o liniște covârșitoare. Adesea, întunericul este sfetnicul de serviciu. *Tăcerea* și *întunericul* sunt animalele de companie ale poetei. Laitmotive!

De-a viața Mihaelei Oancea pare un lanț trofic în care este vorba de o mulțime de păsări și animale aflate pe scara evoluției. Dar, nu întâlnim aici orice fel de ființă, ci doar pe acelea cu anume puteri, atitudini, simboluri, cum ar fi pajura, lupul, șarpele, iepurele, libelula, păianjenul etc.

Te întrebi cum de poeta vorbește despre uitare, pustiu. Oare e deșertică lumea în care trăiește? "*acum uitarea strivește sub copite/ pustietăți ce obișnuiau a înflori/ unele în miezul celorlalte.*".

Poezia Mihaelei Oancea gustă puțin din farmecul îndrăgostirii, nichitian: "*mă strigi/ dar noapte de noapte/ mi se estompează din ființă/ câte o literă./ piere cum pasărea în văzduh./ într-una dintre nopți/ ultima rămasă- a- va schiopăta puțin/ conturul îi va slăbi într-atât/ că se va șterge./ cu toate acestea tu/ îți vei aminti de mine.*".

Subtilitatea cu care scrie poeta face să credem că se detașează de emoție, dar nu e așa, dragostea este un mod deliberat, poate ciudat de ușor, dar sub protecție, tocmai fiindcă este ceva care trebuie ținut doar pentru ea și el. Astfel că, miracolul iubirii este tratat ca pe un secret, o taină: "*mă desenezi mereu cu un nou înveliș. uneori/ mă strecori în căptușeala pardesiului*"; "*prin lanurile noastre verzi/ suntem din nou două cercuri/ cu atâtea începuturi și sfârșituri/ că nici noi nu le mai știm.*".

Cuvintele poetei sunt natură vie. Aproape fiecare poezie trăiește într-un anotimp, cu toate cele care îl reprezintă. Poezia face parte dintr-un tablou pictural, al trăirilor. Ea se predă clipei. Devine un fenomen: "*nu poți opri ploaia asta nebună/ cum nu poți cere lumii să nu mai tragă obloanele/ de câte ori cineva își strigă deznădejdea*".

Ploaia este un reper al inimii poetei. Odată cu ea se adună fiorii și ropotesc simțurile. Ploaia înseamnă limpezire a conștiinței, a sufletului, a realității și poate fi ceasornicul gândurilor și al vieții. Ploaia poate însemna și izolarea, adăpostirea, însingurarea sau chiar ultima despărțire: "*nu suntem niciodată conștienți/ că aceea ar putea fi ultima îmbrățișare/ că brusc ne putem trezi nimicitor de singuri/ că tăcerea se va revărsa și va îngropa orice vis/ sub clopotul de pâslă al ploilor.*"

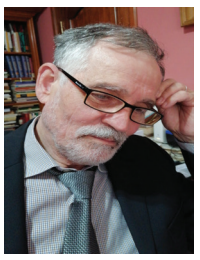
Laitmotivul ferestrei apare, de asemenea, ca o multitudine de orizonturi cu viziuni din cele mai poetice posibile. Astfel, ni se prezintă o fereastră "*spre albia dimineții.* ". Altele sunt "*ferestre spre cer.*" Unele capturează "*chipul copilului/ cu un mănunchi de mușețel în mână*" sau "*adăpostesc/ glasul sângelui*". Ori, pur și simplu ni se înfățișează o "*fereastră a biruințelor imperfecte*". Poate că una dintre cele mai autentice ferestre prin care privește poezia Mihaela Oancea este aceea cu "*irisul albastru cenușă*"!

Partea a doua a volumului ține mai mult de îndoielnic, răzvrătire, mistuire, distopie, mutilare, înfometare, sfâșiere, urgie, caverne, rug, neadăpostire și altele de acest fel, cu alte cuvinte se simte o zdruncinare interioară cauzată de o realitate dură, fără sens, căreia nu-i mai ajunge spațiul și timpul, iar omenirea este din ce în ce mai răvășită.

Frica pare să devină simbol al prezentului: "*în fața vieții/ ești iepurele cu farurile în ochi*".

Rătăcirile sunt și ele motiv de nesiguranță, de teamă și disperare. Aceasta implică trudă, căutare, înțelegere, chibzuință, elemente care îl caracterizează pe un poet": *să cartografiem tăceri/ căderi/ singurătăți*"!

Aș încheia periplul impresiilor mele de lectură cu îndemnul adresat de autoare: "*să doară și să ardă/ până la os/ chihlimbarul/ celor din urmă vorbe!*".



George LUCA

Semnele de apă

Analiză de risc

Cum vii în chilia mea de observator,
socot să te previn, păţitul meu cititor:
rostind cuvântul meu, te afunzi în budoarele
Corintului vechi/nou şi îţi asumi riscul
să primeşti copita măgarului meu chior.
Când mă citești, ființa ta poate dispare
în cuvântul meu corupt
și de bună voie îţi bagi maimuța care te păzește
în smârcul ambiguității
şi-n haznaua figurii din dedesubt.

Eu, ca pește

Eu, ca pește nevăzut în spațiu-timp
viețuiesc deasupra într-o fundătură inconștientă
și am o bună relație cu apa și vinul de Coșula
apa ține să fie limpede cu mine și vinul mă bagă în hermetică.

Eu, ca pește nevăzut în plasa pescarului
mă strecor prin apa pe care mintea mea o bagă în seamă
și-mi crește ticăloșia zilnică și-mi modelează cuvântul
și deschide aripile îngerilor care predică.

Eu, ca pește sub aisbergul ornat de iluminări
îmi văd semnele de apă în care mă strecor
și cât cerșesc trezirea în adâncimea eretică
las rechinii să se bucure de prada clipei de o veșnicie
și cât cerșesc trezirea în adâncimea eretică.

Crizantema din fundătură

Încă petrec și evit / fericit poliția de flocăire locală
prin grădinița evidenței, pardon, feminescu
și ajung acasă, în fundătura terțului ascuns care mă imită
unde, seară de seară, am privilegiul pe care-l aveau eunucii
,regii și ducii
și spăl la toată lumea picioarele și papucii
cu alte dezvăluiri și poezele care scrâșnesc în mintea largă
oricât de tulbure apare ceriul și luminat se-ntinde nefirescul.

Mă fac nevăzut cât în cârcă mi se cațără eroic un stol de ciori ilustre,
pentru mulțimea de îngerași instruiți și de mine însumi mă ascund.
Devin personaj din stivele mele de cărți de joc și stau nevăzut
în fața ochiul legalist de gândac profund.

Stau la masă cu îngerul meu - omnia mea mecum porto-*
crizantema mea sălbatică și nerușinată în fața oglinzii se ispășește
de osânda dezvăluirii în luminiș ca o cață cu vocația cățeii
unul din noi atârnă de „patima de a se face arătat”.

*Tot ce am duc cu mine.

Ca să vorbesc și eu

Ascultă-mă, Doamne, ca să vorbesc și eu,
nimic obraznic, praf și cenușă cu deschidere în gunoiul speculativ, dincolo de balcoanele ilustrate,
după cum văd eu, floarea de păpădie este un tratat înalt
asupra metodei poetice și eu stau ca un șarpe pe comoara sărăciei din culise
compun fericit diatribe de amor și lărgesc grădina cu minunea galbenă
și pătrățica mea de loc ascuns să o îngraș cu lăptucă și miere.
Nu-mi atârnă nici un vis de nori, nici știința de calupul de aur din cer.
Șterg fișierul deocheat și nebunul de mișcare în epopeea hermetică,
îmi recunosc păcatele capitale de pământ și de litere,
n-am pupat mâna de pe cartea sfântă cu semnal zero și
încă cred , ca Iov, că am post anacronic și liber ca să vorbesc și eu.
Ascultă-mă, Doamne, ca să vorbesc și eu.

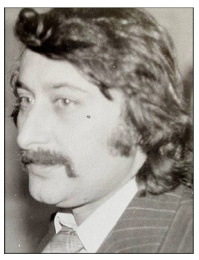
Eram în paradis

Eu, individ, android, solid, umbră laşă a eroului apărut din vid,
tânăr eram şi-n căutarea desfătării, cu amândouă mâinile ţineam
zmeul ridicat şi nesincronizat,
între scăricica prin paradis* şi paraleul care se recunoaşte după degeţele**
încât nu visam să am în mână inima unei fete de împărat.
Şi ea, junică, cărnoasă, arămie şi vântoasă prin toate simţurile îmi promite
sărutul nesfârşit în iatacul de mâine şi cum îi va trece vin roşu
între pulpe şi sâni tulburând ca o îndumnezeire cerul gurii mele şi paza gândului
şi nu-mi cere decât să-i ignor îngerul păzitor.
Eu, păcătos învăţat cu suferinţa muzei promiteam poza îngerilor noştri
şi eram pe punctul să fac cereri universului ca să ajung la ţintă
îmi arătam dragonul, mutra de cometă şi ochii de semizeu neghiob
eram în paradis.

* Led Zeppelin, 1971, Stairway to Heaven.
** Puşkin, „Leul care se cunoaşte după gheare”.

Mihai BABEI

Într-o lumină ascetică



vreau să fiu vreau să nu uit

cred
că în apropiere va veni și vremea
aceea când nu voi mai zidi poeme de iubire

tineri fiind
rănile de iubire le spălam cu vodkă coniac vin și ceaiuri în hoarde de party-uri descătușate
în orgii cu perdeaua trasă
așa știam noi atunci să ne consumăm
să nu existăm în linia convenienței
să suferim și să ne biciuim singuri în ciclonul vieții neînțelese
atunci
să fugim după fustele neprinse
ce dispăreau în te miri ce adăposturi sau cuiburi ferecate dinspre văzduh și pământ
să murim câte puțin și să înviem
la fiecare răsărit de lumină neprihănită mov

atunci
târgul ne ascundea demolările
era chiar mândru de noi și nimic
din ce e cădere nu se întâmpla
nu avea sentință
chiar dacă plecam în fiecare seară cu led zeppelin cu jimi hendrix
cu toată hărmalaia pop în buzunare digerând zgomotul trăsnit
întreaga noapte
dimineața ne-ntorceam părăsiți
singuri fără azimut
cu picioarele subsioară împletite strâmb
cu capul pironit în stâlpul porții care
netrebnică nu se mai deschidea
și plângeam cadânele ce se cuibăriseră în brațele liane ale inorogilor

după întâmplările astea prăfuite ușor
când totul mirosea a mahorcă și a trascău împuțit
când viața se zugrăvea ca un drum nesfârșit dar șerpuit perpetuu
ajungeam acasă
eram ca niște învingători fără steaguri de luptă
era victoria noastră și a târgului cu care fugeam în spinare
trăiam ca într-un film absurd
într-o lumină ascetică
întregul mecanism era descompus în ritmuri secrete ce se diluau între vis și uitare

toate poveștile însăilate de demult sunt duse mai departe în zarea metafizică de trubadurul rătăcitor prin anotimpuri rebele
ce vâslește-n ritm de samba lumea pestriță
murmurând descântece deocheate de abandonare cumplită
și fără întoarcere a libertății

despre tata

când mă uit primprejur văd cerul jos de tot coborât în pământ cu stele și îngeri
tatăl meu avea sânge de aristocrat din rudenie
convertit și clădit în jandarm
adăstat în elita curții regelui cel mare
în acel timp exuberant și plin de mister cu aripi exacte aripi de oțel
eleganța mustea în numărul de ceasuri bune ceasuri rele sau ceasuri blestemate

într-un timp neguros plin de funingine și de găunoase gânduri a hotărât (nu singur ci călăuzit de Demiurg) că e timpul odihnei

el
călărea o lună plină gigantică și ovală uneori ascuțită nicicum rotundă
de sus de acolo mă învață cu semne și gesturi în bătaia vântului numai de el știute crezul
i se îndoaie de toți deștepții de toți idioții de pe pământ ce vorbesc de frică și moarte
mă călăuzește și-mi arată calea de intrare pe domeniul raiului
(nu mă grăbi, tată!)
întotdeauna l-am văzut tânăr dezlănțuit visător
acești ochi nu te plâng tată
prin ei mai pot vedea bastonul ploii de la Storojineț și farmecele ghicitoarelor din piața mare despre libertatea ta sechestrată
în halucinațiile mele nocturne

aceasta
e o călătorie pe care o fac să mă cunosc
să pot să nu obosesc
să aflu ce este dincolo de tine însuți
dincolo de măști dincolo de robe
dincolo de machiajele zilnice
dincolo de călăii mecanici
suntem umăr la umăr și toate cercurile se sparg
noaptea o vezi o simți o auzi te lupți cu ea și poți spune câtă frământare suferință bucurie mirare clădește în trupul ei
ne poate înălța sus sus de tot
până acolo de unde să ne privim aripilor zdrobite sfârșite
atunci
ca în interiorul unui câmp triunghi
noaptea se dilată cuprinzându-ne

îmi spui
că acolo sus e doar mister cu tainice rostiri
avem două mâini
una spre cer cerșind îndurare
ailaltă spre pământ pregătind un mormânt pietruit și rece
noi doi ne zburăm între cer și lume cu ochii exoftalmici și pregătiți de atac
tată

undeva
pe o mască de ger cu iz de vodkă
am dăltuit pe un heruvim
memoria
jeluită a acestui poem

Christian W. SCHENK

Cultura de acum încolo

Arta și cultura sunt de o importanță deosebită pentru societate. Ele reflectă dezbateri sociale, oferă „zone de fricțiune” pentru a face față realității, se îndreaptă dincolo de evenimentele cotidiene. Arta și cultura sunt expresii ale existenței umane. Discuția despre artă și cultură se referă la trecut și la manipularea valorilor moștenite, în același timp, are o dimensiune orientată spre viitor și include viziuni ale unei societăți prezente și viitoare; Discursurile societății devin evidente atunci când se ocupă de artă și cultură. Arta și cultura sunt considerate a fi de o importanță deosebită pentru dezvoltarea socială. Într-o societate multietnică, arta, cultura și educația culturală devin din ce în ce mai importante în promovarea integrării și evidențierea elementelor pozitive ale diversității culturale. Aceste procese sunt adesea reunite în termenul „schimbare prin cultură”.

Arta, cultura și educația culturală sunt esențiale pentru fiecare persoană precum și pentru întreaga societate. Educația culturală deschide noi lumi, oferă oportunitatea de a se angaja cu sine și cu arta. Educația culturală este una dintre condițiile prealabile ale creativității individuale și ale creației artistice.

În ciuda importanței centrale a artei, culturii și educației culturale pentru fiecare individ și pentru societate în ansamblu, aceste zone sunt afectate în mod repetat de valuri de reduceri. Aceștia sunt uneori priviți doar din perspectivă financiară și sunt priviți doar ca beneficiari și destinatari ai banilor publici din buzunarele contribuabililor. O astfel de abordare ignoră faptul că promovarea artei, culturii și educației culturale nu este o subvenție, ci mai degrabă o investiție. Având în vedere economiile temute pentru consolidarea bugetară a statelor pentru a putea respecta criteriile frânei la îndatorare, având în vedere situația financiară dificilă a municipalităților și scenariile de economii ale guvernului, Consiliile Culturale din România ar trebui să abordeze finanțarea culturală solicitând securizarea infrastructurii culturale la nivel național, statal și local.

Consiliile Culturale județene și municipale ar trebui să ridice următoarele solicitări:

Întreținerea și dezvoltarea infrastructurii culturale care este, sau ar trebui să fie, una dintre obligațiile conducerii naționale, județene, municipale și locale. Conținutul acestei sarcini este responsabilitatea autoguvernării municipalităților. Trebuie să se asigure că acestea își îndeplinesc obligația de a promova cultura și de a asigura participarea culturală necesară.

Cultura serviciului voluntar nu înseamnă că aceasta este o sarcină subordonată. Prin urmare, trebuie să fie o procedură politică firească ca, pentru echilibrarea bugetelor în cadrul securității bugetare, să fie examinate atât sarcinile obligatorii, cât și sarcinile voluntare. În plus, este necesar ca sprijinul instituțional pe termen lung al instituțiilor să asigure protecția existenței acestora, atât pentru cetățeni, cât și pentru instituția culturală în sine. Municipalitățile trebuie să își alinieze acțiunile la aceste principii. De asemenea, județele sunt obligate să ceară autorităților municipale de supraveghere de acest principiu și să găsească reglementări care să permită municipalităților aflate în procedurile de securitate bugetară să continue să finanțeze în mod adecvat viața culturală din orașul lor.

Municipalitățile trebuie să fie finanțate adecvat pentru a-și putea îndeplini toate sarcinile. De asemenea, trebuie dezvoltate modele durabile de reducere a datoriilor pentru municipalitățile supra îndatorate. În plus, ar trebui examinate diferite modele de finanțare a zonelor învecinate.

Scopul și obligația culturală trebuie ancorată într-o Legea fundamentală!

Legea bugetară trebuie gestionată mai flexibil la diferitele niveluri guvernamentale pentru a permite utilizarea eficientă a resurselor și pentru a evita costurile birocratice. Aici este important să se folosească pe deplin marja existentă de discreție în favoarea instituțiilor culturale susținute. O comisie de studiu cultural ar trebui să ancoreze prin lege „Viitorul angajamentului civic” și, pe baza acesteia, o Comisie de monitorizare și de studiu a guvernului român să se ocupe exclusiv de „Cultura în România și promovarea ei”. Eu am făcut, alături de mulți alții, sugestii pentru reducerea birocrației pentru beneficiarii de granturi. Acestea ar trebui preluate și implementate rapid.

Un fond de ajutor de urgență pentru instituțiile culturale aflate la nevoie poate prelua o funcție importantă de legătură pentru a asigura infrastructura culturală deficitară din cauza lipsurilor de fonduri.

În această situație de reduceri de fonduri, radiodifuziunea publică este unul dintre puținii furnizori culturali cu o garanție constituțională și politică de finanțare. Datorită mandatului funcțional consacrat în tratatul de stat în domeniile informației, educației, divertismentului și culturii, companiile de radiodifuziune au o responsabilitate deosebită. Pe lângă extinderea raportării culturale, aceștia trebuie să devină mult mai activi ca promotori și susținători ai creației culturale independente decât până acum. Radiodifuzorii trebuie să pună în aplicare această obligație mai clar decât înainte.

Bisericile sunt de asemenea chemate să acorde artei și culturii un statut special. Pe lângă menținerea patrimoniului cultural, este important să se acorde o atenție deosebită artei contemporane și să se țină cont de ele în programele și comisiile de finanțare.

De asemenea fundațiile sunt necesare în special pentru a sprijini arta și cultura contemporană și, astfel, să contribuie la dezvoltarea ulterioară a artei și culturii. Aceștia ar trebui să acorde o atenție deosebită durabilității activităților lor de finanțare și, de asemenea, să își asume angajamente pe termen lung. Ar trebui să existe, de asemenea, un potențial suplimentar în colaborarea între fundații.

Infrastructura culturală se caracterizează prin diferite discipline artistice și varietatea sponsorilor. Pentru a asigura diversitatea culturală, este esențial să se mențină diversitatea furnizorilor, instituțiilor și ofertelor și să o dezvolte în continuare în dialog cu asociațiile culturale sau să o adapteze la provocările sociale.

De asemenea, este important să se exploreze și să se testeze alte forme, cum ar fi taxele culturale la nivel municipal și regional.

Când vorbim de infrastructură culturală, ne referim în primul rând la instituțiile din orașe și municipalități care susțin majoritatea instituțiilor culturale românești. Artiști din diverse discipline artistice (muzică, arte spectacolului, arte vizuale, literatură, cultură arhitecturală, design, film și media) lucrează aici în mod independent sau permanent. Aici se desfășoară activitatea concretă a diferitelor instituții culturale și facilități de educație culturală precum arhive, case de studio, biblioteci, școli de artă pentru tineret, cinematografe municipale, săli de concerte, muzee, școli de muzică, centre socio-culturale, teatre precum și asociații de artă.

Arta și cultura sunt, prin urmare, un element central al orașelor și comunităților. Aceasta este baza potențială pentru implicarea creativă cu istoria și viitorul societății. O viață culturală plină de vitalitate face un oraș sau o comunitate mai atractivă. Arta și cultura contribuie semnificativ la identificarea cu întreaga comunitate. Acest lucru are efecte pozitive asupra societății în ansamblu, deoarece persoanele care se identifică cu comunitatea sunt active și în alte domenii sociale.

În ultimele două decenii județele, municipiile dar mai ales comunele au înregistrat o reducere a infrastructurii culturale, cum ar fi bibliotecile sau librăriile care au trebuit să-și reducă rețelele de filiale. Acele instituții și domenii de activitate care nu pot privi înapoi decât la o scurtă istorie, cum ar fi unele instituții de învățământ cultural și proiecte independente, au adesea o bază financiară semnificativ mai incertă decât înainte.

După schimbarea fundamentală a sistemului din ultimii treizeci și patru de ani a avut loc o schimbare fundamentală în viața culturală. Au apărut undele noi forme de instituții și asociații, altele au dispărut. Acest lucru a dus la o reducere semnificativă a personalului, dar mai ales a bugetului care mai mult lipsește decât există. Sectorul cultural privat se dezvoltă relativ lent. Mulți artiști nu au putut și nu pot obține un loc în structurile economiei de piață ale „industriei culturale”.

Industriile culturale și creative reprezintă sectorul privat al culturii. Companiile din industriile culturale și creative se străduiesc să obțină profit prin vânzarea comercială de bunuri și servicii culturale. Arta și bunurile culturale sunt produse și distribuite în sectorul privat al culturii, care începe cu artiștii, creatorii de artă și cultură și se extinde la reciclatori, cum ar fi editorii, producătorii de filme și televiziune și comerțul cu amănuntul în artă și cultură în galerii sau librării. Sectorul cultural din sectorul privat interacționează strâns cu celelalte sectoare culturale și face parte din infrastructura culturală. În general, deci, cultura nu se poate autofinanța și deci este dependentă de un anumit buget alocat culturii.

Mai există și o parte semnificativă a vieții culturale modelată de asociații și instituții culturale non-profit, fundații, biserici și radiodifuziunea publică. Angajamentul civic este în mare măsură un element cheie al vieții culturale. Putem descrie cetățeanul drept ca cel mai important finanțator al artei și culturii, în primul rând ca participant pe piață, în al doilea rând ca persoană angajată civic și numai al treilea rând ca contribuabil.

Termenul de întreprindere culturală rezumă un domeniu social foarte complex și cuprinzător. Printre aceștia se numără artiștii care formează nucleul creativ al unei anumite zone. Instituțiile culturale finanțate prin impozite sau taxe, precum bibliotecile, muzeele, teatrele, centrele socio-culturale, cinematografele municipale, școlile de muzică etc., sunt clienți sau angajatori pentru artiști, sunt cumpărători de lucrări sau servicii artistice și sunt furnizori a producțiilor sau serviciilor artistice din domeniul educației culturale. Cetățenii pot deveni ei înșiși activi artistic în asociații și inițiative culturale. Asociațiile și proiectele culturale prezintă artă și cultură și oferă spații de dezbatere. Companiile din industria culturală exploatează lucrări artistice, prezintă artiști și oferă servicii culturale. Toate domeniile vieții culturale au, de asemenea, importanță economică ca clienți pentru economia comercială locală și sectorul serviciilor. Educația culturală este o parte integrantă a vieții culturale și oferă oportunități de acces la artă și cultură.

Toate domeniile vieții culturale sunt strâns legate și au numeroase interacțiuni. Schimbările dintr-o zonă le afectează și pe celelalte. Prin urmare, reducerile cheltuielilor publice culturale afectează toate domeniile vieții culturale și nu doar instituțiile publice de cultură în sine.

Angajamentul civic îmbogățește viața culturală. Nu poate înlocui munca în instituțiile culturale, dimpotrivă, desfășurarea suplimentară a personalului cu normă întreagă este adesea necesară pentru o colaborare productivă și semnificativă cu voluntarii. În același timp, oamenii angajați din punct de vedere civic sunt adesea cel mai bun mediu de publicitate pentru instituțiile culturale și se angajează să le păstreze în mod durabil. În special, diversele servicii de voluntariat în țară și în străinătate contribuie la asigurarea implicării tinerilor în artă și cultură sau că se confruntă în mod activ cu schimbările demografice în serviciile de voluntariat intergeneraționale. Viața culturală deschide oportunități de participare, dar oferă și oportunități de implicare în societate și este o expresie a conviețuirii umane.

Reformele dreptului fundațiilor și ale non-profit implementate în ultimii ani au avut efecte pozitive în sectorul cultural. Problemele fundamentale ale finanțării culturale nu pot fi rezolvate însă cu ajutorul acestora deoarece volumul finanțării private de la fundații și asociații este prea mic față de necesarul real. În special în ceea ce privește fundațiile de drept privat, se poate observa că acestea sunt rareori pregătite să își asume responsabilitatea pe termen lung pentru instituții sau proiecte culturale, ci mai degrabă să se implice temporar, în conformitate cu propriile obiective.

Cel mai probabil, orașele și municipalitățile vor trebui să facă față celui mai mare deficit bugetar de după 1990. Acest deficit acut amplificat, care exacerbează deficitul structural care există în multe municipii, va avea inevitabil impact și asupra finanțării publice a culturii. În special în județele în care cultura este finanțată în principal de municipalități, sectorul cultural nu poate fi scutit de reduceri. În plus, criza economică și financiară din 2008 și 2009 a dus la scăderea veniturilor fiscale. Criza economică și financiară lovește bugetele publice cu întârziere. Acest lucru va înrăutăți și mai mult situația prezentată mai sus.

În general, există riscul ca instituțiile culturale să fie închise și să se producă o reducere suplimentară a locurilor de muncă în sectorul cultural. Reducerea ocupării forței de muncă supuse contribuțiilor de asigurări sociale în sectorul cultural va duce la o creștere a artiștilor liber profesioniști care vor trebui apoi să continue să lucreze în profesia lor fără protecția forurilor responsabile.

Pe lângă provocările financiare menționate, schimbările sociale afectează și sectorul cultural. Pe de o parte, aceasta înseamnă că în unele regiuni ale al României populația scade drastic din cauza migrației de la sat la oraș sau în străinătate. Responsabilii politici se confruntă cu întrebarea dacă populația mai mică trebuie să ducă la o reducere a ofertelor culturale sau dacă cultura poate contribui la a face o regiune atât de atractivă încât oamenii să se mute din nou acolo.

Provocările sociale evidențiate mai sus prezintă instituțiilor culturale noi sarcini pe care acestea ar trebui să le rezolve. Viabilitatea lor viitoare va depinde, de asemenea, de modul în care stăpânesc aceste noi sarcini și dacă le văd ca o oportunitate de dezvoltare ulterioară.

Multe facilități și instituții culturale și-ar asuma provocările, dar ar trebui să primească un bonus pentru pașii lor orientați spre viitor, în loc să fie recompensați pentru că rămân cu situația existentă. Într-un discurs de politică culturală, infrastructura culturală trebuie de asemenea examinată pentru a vedea dacă îndeplinește cerințele viitoare. Pe lângă parametrii economici, trebuie aplicate criterii de politică culturală, în funcție de care infrastructura culturală să fie măsurată și evaluată.

Traian D. LAZĂR

Cu Eros, Cronos și Apollo

Cine urmărește cu atenție difuzarea poeziei constată că, tot mai mulți autori și scrieri aparținând culturii române au pătruns pe piața externă a cărții. Printre performeri, ca să nu spunem norocoși, se numără poetul Nicolae Petrescu-Redi aflat la al optulea volum de poezii și aforisme publicate în limbile greacă, franceză, engleză, arabă, sârbă, între anii 2011-2023.

Cel mai recent volum al său, *Avec Éros, Chronos et Apollon, Cu Eros, Cronos și Apollo,* în ediție bilingvă română-franceză, a fost publicat la editura Constellations în 2023.

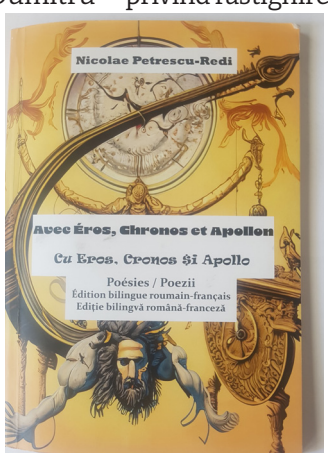
Pătrunderea, prin traducere, pe piața internațională a cărții, nu este doar rezultatul efortului creator al scriitorului român, spune Gabriel Chifu: „Pentru ca o asemenea campanie să aibă sorți de izbândă, trebuie să fii susținut, un vânt intens și favorabil trebuie să sufle în spatele tău, o instituție sau mai multe foarte solide, o editură puternică, un institut cultural sau, uneori, chiar statul întreg". (*România literară*, nr 39/30 sept. 2022, p.21)

Menționăm, pentru împlinirile sale deosebite, Fundația Literară a domnului Naji Naaman. Acest mecena libanez s-a afirmat pe plan internațional, ca un mare susținător al creației culturale contemporane și al accesului publicului la cultură înființând, în 2011, Fundația Naji Naaman pentru cultura gratuită.

Participant, în 2002, la Nopțile de Poezie de la Curtea de Argeș, iar în 2017 ca președinte al Festivalului Internațional al Aforismului de la Tecuci, poetul, editorul și omul de afaceri Naji Naaman a devenit un iubitor și susținător al culturii române. Opera sa a fost tradusă și publicată în limba română: *Emigrantul*, în 2002, și *Poeme alese*, în 2003. Casa Naaman pentru Cultură a editat în seria literatura gratuită opera scriitorilor Carolina Ilica, Dumitru M. Ion, Vasile Ghica, Valeriu Butulescu, Nicolae Petrescu-Redi.

Amalia Achard, membră a Asociației Traducătorilor din Franța și a Fundației Naji Naaman a tradus și publicat la editura sa, Constellations, ediția bilingvă româno-franceză a cărții lui N. Petrescu-Redi.

Cercetat cu atenție, volumul ne devăluie unele dintre condițiile pe care trebuie să le satisfacă opera unui poet român pentru a pătrunde pe piața internațională a cărții.



În primul rând, după cum ne-a dezvăluit Naji Naaman, să aibă de transmis ceva de valoare. Titlul volumului *Cu Eros, Cronos și Apollo* exprimă cu fidelitate ideile și motivele poetice, care au valoare, care pot interesa și atrage pe cititorii din orice parte a Europei, din zonele lumii moștenitoare ale civilizației greco-romane. Arhimede, Achile, Crucea, Răstignirea, Eros, Cronos, Homer, înger și demon, îngerul și pictorul sunt doar câteva dintre aceste elemente, indicate de titlurile poeziilor.

La aceasta trebuie adăugat cel de al doilea element socotit necesar de către Naji Naaman, excelența limbajului. Narativitatea poeziilor menționate nu este fluentă, exhaustivă, ci punctiformă. Întrucât versifică un subiect deja cunoscut culturilor europene, poetul nu consideră necesar să-l relateze complet, cu detalii, ci doar să puncteze/ evoce momentele esențiale. Pentru a relata uciderea lui Arhimede, care preocupat de problemele cercetării științifice desena un cerc pe nisip, de către soldații romani cuceritori ai Siracuzei, poetul puncteză doar: „cerc pe nisip", „cerc de soldați", „umbră de lance/ zare de fum".

Momentele importante ale morții lui Achile sunt: rănirea prin săgeata trasă de Paris („se-mplântă săgeata"), balansul între viață și moarte („speranța/ abia mai înoată"; „amurgu-ți trimite solia"), viața încetează („jarul îngheață"). Poetul folosește mijloacele clasice de expresivitate, dar reușește și unele asocieri originale: „săgeata e pintenul ceții/ e lance de jar"), diminuarea speranței de viață („moara de apă/ o trage pe roată").

Efectul de narativitate punctiformă este obținut prin eliminarea informațiilor neesențiale, iar alteori prin perspectiva diferită asupra faptelor. Crucea pe care a fost răstignit Iisus este asemenea unui vultur care după un zbor îndelungat a vestit victoria creștinismului în vremea lui Constantin cel Mare: „vultur purtat/ până în visul/ neliniștitului/ Constantin-împărat". Într-o altă perspectivă, crucea apare ca „brațe deschise/ vestind primăvara/ cu floare tristă/ de cui".

O altă categorie de idei și motive poetice aflate în atenția poetului include fapte și sentimente general umane. El consideră că indiferent cărei etnii din Europa ar aparține un cititor și orice limbă ar vorbi, el va fi interesat și atras de cunoașterea, evocarea, trăirea elementelor comune ale existenței umane: iubirea, gelozia, amintirile din copilărie, frumusețile naturii, ecoul trăirilor poetice etc.

Cititorul rezonează la evocarea anotimpului toamna, când „cad frunze de jar" și „jarul se stinge". El este impresionat, când versurile evocă ceva trăit personal și anume efectul toamnei asupra firii omului, care se domolește („Fum pare visul/ în neguri de toamnă".

Numeroase poezii tratează diferitele ipostaze ale iubirii: „must și pelin/ din clipă sorbi-vom"; „vin de-mpărtășanie/ sângele devine". Iubirea este uneori „versul lui Nichita", alteori „vers bacovian".

Amintirile din copilărie sunt antidotul necazurilor existențiale: „ca-n basm scânteie derdelușul/când de-amintiri se lasă nins".Aceleași amintiri alimentează, însă, și nostalgia: „Fugit-au anii înfocați".

Ideile și motivele poetice din categoria faptelor, fenomenelor și trăirilor general umane sunt puse în valoare de excelența limbajului. Remarcăm preocuparea poetului pentru alegerea termenilor adecvați acțiunii și subiectivității exprimate. Lacrima este ,floare de colț", în ochiul artistului. Bărbatul îndrăgostit este, pentru femeia iubită, „demonul ce rupe-o floare", dar și „îngerul ce-o dăruiește". Iubirea în declin este „doar frunza (ce) se-ntomna".

Operațiunile întreprinse cu termenii ce exprimă ideea poetică generează și amplifică lirismul. Elementele naturii sunt personificate: floarea „privește pe fereastră", ; ea vrea ca „ochiul străin / să-l bucure cu-o rază"; dar, când vremea se schimbă „sevele scad" și „pe cerul speranței/aripi pălesc".

În poezia *Cu Eros și Cronos*, poetul nu relatează la modul concret scenele de dragoste, ci le sugerează prin versul „cidrul nopților nebune", iar indiferența iubitei este în expresia „prin sângele tău ninge".

Evidențierea laturii emoționale a unor fapte din realitatea istorică se realizează prin plasarea unor ficțiuni în spatele acestor fapte. Biblia conține informații precise privind răstignirea lui Iisus. Pentru a accentua emotivitatea perceperii acestui fapt, poetul recurge la o ficțiune atribuind lui Iisus gândul că acțiunea oamenilor de a-l răstigni pe El, venit ca Mântuitor, reflectă diferența dintre „lutul din ei" și „Cerul din Mine".

A treia categorie de idei și motive poetice tratate în volumul comentat își are sursa în subiectivitatea poetului , în specificitatea civilizației căreia îi aparține. Evident, orice poet dorește să versifice și să publice, inclusiv pe alte piețe de carte decât cea națională, în primul rând trăirile sale și ale comunității etnice și lingvistice căreia îi aparține. Onoarea individuală și mândria națională îi impun acest lucru. Judecând cu realism, trebuie să admitem că cititorului străin, exceptând curiozitatea, aceste trăiri îi sunt quasi-indiferente . Totuși, Nicolae Petrescu–Redi le face admisibile și acceptabile cititorului străin punându-le în valoare expresivitatea.

Poetul alege ca subiectul poeziilor sale destinate cititorilor aparținând altor arii culturale și lingvistice să nu le fie complet străin, fiindu-i cunoscut pe alte căi decât cele ale poeziei, cum este cazul versurilor dedicate lui George Enescu, Nicolae Grigorescu, Mihai Eminescu și Veronica Micle, Constantin Brâncuși, Vlad Țepeș. Există și situații în care subiectul poeziei se referă la elemente ce țin de gândirea și acțiunea specific umană, ceea ce le face ușor de receptat și acceptat, cum ar fi legenda Meșterului Manole. Note de subsol succinte însoțesc aceste poezii. Alteori, poeziile au incluse elemente explicative. Ele constituie scheletul pe care poetul dă amploare expresivității, ca principal element de atragere a cititorului străin.

Expresivitatea acestor poezii rezidă în Idee, în faptele evocate: dragostea Veronicăi Micle pentru Mihai Eminescu mergând până la călugărire și sinucidere după decesul neașteptat al iubitului; iubirea nefericită a lui George Enescu față de Maruca; efortul creator al lui Constantin Brâncuși; reflectarea valorilor culturale autohtone în opera lui Nicolae Grigorescu; eroismul lui Vlad Țepeș în apărarea creștinătății.

Pentru cititorul european Veronica Micle și Mihai Eminescu sunt un cuplu românesc amintind de cuplul shakespearian Romeo și Julieta, Nicolae Grigorescu-unul dintre membrii grupului de pictori de la Barbizon, iar George Enescu și Constantin Brâncuși artiști a căror creativitate înfruntă factori sociali nefavorabili.

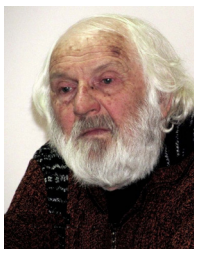
Poetul amplifică expresivitatea ideii prin folosirea unor procedee artistice în manieră clasică precum: „Arta e amvon, arta e altar"; „Prin ger îmi purtam pașii/ prin jar îmi purtam visul"; „părea că portativul/ grilaj e de mormânt"; semiluna, „pe steagul otoman/ voiți să pară, însă,/ -tăiș de iatagan".

În perspectiva pe care am adoptat-o în comentarea acestui volum de versuri, el ne dezvăluie abilitățile poetice ale autorului puse în slujba promovării pe piața literară externă.

d`ale lui Badea Scârțan

Ioan ȚICALO

Ghiocel ori Gheorghe ... (II)



Când s-a zvonit că noul primar se însoară cu „șchioapa târgului", s-a declanșat un adevărat cor de gaițe, toate suratele declarând sus și tare că la următoarea campanie veneticul o să bată din drâmbă de unul singur, fugărit din oraș.

— Ce-a găsit la potloaga asta? a cârâit una.

— I-a făcut farmece nemernica..., a cotcodăcit alta, mânioasă foc.

— Uite unde vrea să ajungă toanta dracului! a hămăit fosta primăriță.

La nuntă, cum mireasa nu era în stare să țopăie, mirele s-a avântat către altele, dansând cu femei pe alese. Când a luat-o pe Caliope, soția fostului primar, cea cu ghearele multicolore, aceasta l-a abordat, lipindu-se de el:

— Ghiocel, ia spune-mi, cum te-a îmbrobodit urâcioasa asta? Căci aici nu-i lucru curat..., a zâmbit ea șerpește, mlădiindu-și trupul.

— Chestii de bucătărie internă..., s-a eschivat mirele, strângând-o mai cu foc la sine.

— Mă, eu sunt în divorț cu prostovanul și, dacă promiți că te însori cu mine, te scap de momâia asta în doi peri. Ce zici?

— Ce să zic..., a repetat bărbatul, mâncând-o din ochi. Te erijezi în îngerul meu păzitor?

— Cam așa ceva..., s-a auzit în momentul când muzicanții au încheiat melodia.

Ghiocel a revenit lângă mireasă, care, zâmbindu-i galeș, i-a șoptit la ureche:

— Gheorghe, dacă te mai atingi de scorpiuța aceea, îți dau foc la tălpi când ai să dormi!

Ghiocel i-a întors zâmbetul, a pus mâna pe un pahar de vin roșu, dându-l pe gât și pregătindu-se de alt dans.

Într-o vreme, s-a zvonit că a fost furată mireasa, ieșită din local să se răcorească. Mirele a încercat, fără nici o tragere de inimă, s-o găsească. În cele din urmă, s-a resemnat și a rămas să aștepte să fie adusă și să negocieze răscumpărarea. Până atunci, muzicanții au atacat un vals, iar nuntașii, încălziți de băutură, s-au avântat la dans, avându-l la mijloc pe mire cu secretara lui. Lumea s-a dezlănțuit apoi pe o sârbă și părea că nu se mai gândește nimeni la mireasă. Ceva mai târziu, distracția a fost spartă de un echipaj de poliție. Primarul a fost invitat la spital să-și vadă mireasa, despre care i s-a spus pe drum că e posibil să fi fost aruncată dintr-o mașină în mers, spărgându-și capul de bordura trotuarului.

Ghiocel s-a întors la restaurant, a găsit nuntașii petrecând în liniște, i-a informat despre cele întâmplate și, rotindu-și ochii, i-a venit un chef nebun să se veselească, invitându-i să continue distracția:

— Morții cu morții și viii cu viii! Toată lumea la dans, doar n-o să ne apucăm de bocit!...

Strânsă din nou în brațe, Caliope l-a întrebat surâzător:

— Îți place cât de eficientă sunt?

— Mai degrabă mă sperie..., i-a răspuns mirele, cu mireasa la morgă. Ești prea periculoasă, nu cred că ai să-ți atingi scopul. Mai bine împacă-te cu bărbatul și așteaptă încă patru ani, poate atunci mă învinge el și ai să te vezi din nou pe val...

— Pentru mine, patru ani e o veșnicie, s-a strâmbat femeia, acum, dragule, fiindcă tu încă nu știi tot. Hârtiile compromițătoare pe care le avea matracuca au ajuns la mine, așa că altă soluție nu ai, că, vezi, Gheorghe, eu deja am început să te iubesc...

Magda URSACHE

Tehnocraţii suspiciunii (II)

N-au păţit nimic, în anii socialismului, nici Petrache Goiciu, comandantul penitenciarului Gherla, nici Dumitrescu, director la Piteşti, pe care-l desfătau torturile urmărite ore-n şir prin vizeta puşcăriei. Zbirul Leonte Răutu, călăul culturii române, a fost pensionat în '81, iar fiica Lena şi ginerele Andrei Coler (sau Koller) au emigrat în SUA. *Legal*. Doar colonelul Zeller s-a autopedepsit, trăgându-şi un glonţ în cap, după căderea Anei Pauker, într-un cimitir ortodox. Iar acest vârf al ororii, al sadismului şi cinismului, *experimentul Piteşti*, lipseşte din cartea lui Vladimir Tismăneanu, raportor prim în Procesul comunismului, *Arheologia terorii*. Carte ajunsă la a câta ediţie oare?

De altfel, destăinuirile halucinante ale celor „reeducaţi" ca „elemente declasate", de la elevi şi studenţi la vârstnici bătuţi cu saci de nisip până-n moarte (la Gherla, scrie Dumitru Bacu, „ s-a bătut numai de dragul de a se bate"), trecuţi prin *bolgiile* carcerale, sunt ocolite : descrierea supliciilor , a torturilor înjositoare e greu de suportat de cei cu gust estetic subţire, deşi tăcerea e un tribut adus celei mai rele utopii : comunismul.

Ce-a fost cel mai îngrozitor acolo ? Celula a încetat să fie loc al solidarizării umane: băteai ca să nu fii bătut, turnai ca să nu fii turnat, torturai ca să nu fii torturat, victima identificându-se cu agresorul. Conştiinţa era zdrobită dacă, pentru un colţ de pâine în plus, inventai vicii pe care nu le aveai, îţi demascai părinţii, mărturiseai că ţi-ai violat sora.....„Subsemnatul, bandit, îmi demasc mama". Şi astfel de autoacuzări absurde erau folosite ca probe în procesele Tribunalului poporului.

După '64, tartorii Securităţii au devenit persuasivi : au spălat creiere fără lovituri cu bâta *„încap, încap , încap"* , aşa cum scrie Paul Goma, au perfectat „creator" denunţul reciproc.

La revista „Cronica", ştiam bine pe ce lume literară trăiam. Adjuncţii se interturnau. N. Barbu turna dramatic şi teatral, Corneliu Sturzu turna poetic şi patetic, în numele „discursului îndrăgostit" de „nea Nicu", de unde şi izbânzile sociale: bun să fie redactor şef adjunct la „Cronica" , între '65 şi '68, bun să fie director la Teatrul Naţional, unde s-a lansat lozinca Trăiască Ceauşescu, trăiască şi poporul (sau cam aşa ceva), apoi redactor şef adjunct la Editura Junimea, între '72 şi '79, redactor şef la „Convorbiri literare".

Pot să-mi închipui că bădia Leon era în întrecere stahanovistă cu Zaharia Sângeorzan, având acces la N. Steinhardt. Or, Steinhardt a fost înconjurat de cca. 70 de turnători, de la intervievanţi la purtători de camilafcă, factori poştali, prieteni-scriitori. Într-o predică – diatribă din *Dăruind vei dobândi*, monahul Nicolae considera că „dintre mişeleştile păcate cel mai scîrbavnic" nu-i altul decât „păcatul turnătoriei".

Am avut parte de ancheta Securităţii pentru o greşeală de tipar pe care n-am comis-o, considerată gravă greşeală politică ; nu şi corectoarea revistei, Krupskaia, cum o poreclise tehnoredactorul Valer Mitru, pensionat ca să i se facă loc unui oarecare Vasiliu, alungat din redacţie în acel Decembrie, ca informator. Cum ştia Leonţâcă (patent Mihai Ursachi) să- i contracareze pe cei aflaţi în delict de opinie, mai rar cineva. Dar poetul inelului cu enigmă n-a avut în grijă ascensiunea socială, nu s-a supus îndoctrinării – clarificării – verificării. A nu semna angajamentul cu Securitatea însemna să devii „parazit" al societăţii, adică şomer. Cel nedevotat cauzei a plătit la greu. A fost „operat" temeinic (operator: decanul Vasile Arvinte) de un post meritat la Catedra de Germană; i s-a refuzat apoi un post de redactor la „Convorbiri literare". Pe urme, a avut mereu diverşi căpitani, colonei, chiar fete de colonei. Uneia i-a cerut, ca dovadă că ar avea suflet neprihănit, să-i aducă pistolul tatălui. Şi blonda desăvârşită i l-a adus, punându-i la dispoziţie şi cei 30 de bani purtaţi la jartieră.

Spune Ioana Diaconescu decis că, faţă de înflăcăratul Cezar Ivănescu, Ursachi era „temperament placid" (notă repetată: „extrem placid", „subtil- cinic şi molcom"). Nici pe departe. Era tăios ca o spadă de Toledo şi nu şi-a ţinut-o la brâu, ci a folosit-o. N-a făcut pactul cu diavolul, a refuzat orice tranzacţie, întrezărind cât de lungă e puntea. Abia au aşteptat să-l aresteze pentru încercarea de a traversa înot Dunărea, în '61, şi să-l bage în Fort 13. Leonte îl presa să scrie „poezie ocazională", ca să nu i se zică poezie de partid, prefăcându-se a nu şti că, la Colocviul de la Iaşi, din ' 78, unde s-a pus acut problema versificărilor submediocre pe teme indicate de „sus", Mihai Ursachi citise *Colocviu despre funie în casa spânzuratului*. Placid? Poate că Cezar Ivănescu era Leu, dar Ursachi a fost în stare să-şi schimbe şi data naşterii, de la 20 februarie la 17, ca, trecut într-o zodie nouă, de la Peşti la Vărsător,să influenţeze, pesemne, astrele.

În studenţia lui Cezar Ivănescu, se cam încheiase „perioada sângeroasă" a Securităţii, când torţionarii omorau din bătaie la fel de uşor cum îşi tăiau unghiile; când anti şi necomuniştii erau călcaţi cu cizmele pe stern până mureau; când ţăranilor înstăriţi le scoteau dinţii de aur cu patentul (ca tatălui „chiabur" al lui Vladimir Streinu) ; când creştinii erau „botezaţi" cu capul în tinetă. „Nu contează nici mână, nici picior, nici chiar capul, informaţii să iasă", hotărâse Nicolschi. Metoda ciomăgeală, până declari ce vrea anchetatorul să declari, nu se mai folosea atât de intens. Locotenent –colonel Augustin Albon nu mai omora cu lopata deţinuţi la Canal, nu-i mai călca în copitele calului alb: „Cu gamela să săpaţi Canalul, bandiţilor."Ajunsese, după ce executase 2-3 ani de Jilava, şeful croitorilor. Iar „Împăratul" Mişu Dulgheru, de la Direcţia Anchete din MAI, fusese scos în rezervă ca simplu soldat şi-i supraveghea la ICAB pe gunoieri. Asta până să se repatrieze în Israel.

După „metoda convingerii şi a liberului consimţământ", *elementului instigator*, *negativist*, *defetist* i se luau declaraţii prin presiune: „Recrutarea se poate realiza şi pe bază de date compromiţătoare", sta scris în Regulamentul Securităţii. „Elementul" nu mai era lichidat, ci urmărit şi pedepsit dacă nu se lăsa recrutat. Într-un Raport din 1961, se preciza şi cât timp trebuia să dureze recrutarea lui Cezar Ivănescu: 5 ore (a durat numai 4). Cezar, student în anul al doilea la Filologie,- avea 20 de ani -, a fost luat sub escortă *under cover* din faţa amfiteatrului, lucrat să semneze şi să-şi schimbe numele în „Damaschin Ştefan". N-a fost chip să se opună: a fost inclus între informatori. Altă soluţie n-a avut decât să se deconspire, ceea ce însemna scoaterea din lot. A făcut-o faţă de trei studenţi,în tramvai. Public. L-a auzit femeia de serviciu, informatoare. În perioada stalinistă, pe vremea neîndurătoarei Janeta Benditer, Nadia, şefa femeilor de serviciu, avea drept de veto în Senatul Universităţii „Al.I.Cuza".

Într-un an, Cezar a dat doar două note informative, „fără interes" pentru ofiţer. Interesul era să-şi fi turnat colegii de facultate ori de cenaclu „Ion Creangă", pe Gheorghe Lupu sau pe Dan Laurenţiu. Dacă l-ar fi turnat, Dan Laurenţiu, pe care l-am urmat la Secţia de poezie a „Cronicii", nu mi-ar fi cerut să scriu despre *Rod*, cartea de debut din '68, care a fost şi data debutului meu literar. În '63, Ivănescu a devenit urmăritul „Ivanov".

Ca şi Cezar, Petru a fost luat de un agent tot din uşa amfiteatrului („îmi prinsese mâna-n cleşte") şi dus la sediul Secu din Casa Dosoftei.Te-au bătut?, l-am întrebat. N-a răspuns. Văzuse un film sovietic şi-i scrisese unui prieten , după *Koneţ filma*, ce prost fusese. Scrisoare interceptată. Cu Bătrânu meu n-a ţinut munca de şantaj şi racolare pentru a intra în reţea. Numele agentului l-am uitat, dar Petru mi-l arăta făcând cruci apostolice în drum spre Biserica „4o de sfinţi", din Copou. „Uite-l! S-a decis să trăiască teandric", l-a râs Bătrânu.

În 1969, Cezar Ivănescu primea, în fine, un post de redactor la revista „Argeş", adus de Gh. Tomozei. A rămas acolo până în '72. Demisia şi-a dat-o ca protest la Tezele din '71, ale „revoluţiei culturale" care voia reintroducerea realismului socialist. Ţucălarii PCR, activiştii urâţi şi proşti (ca la noi, la Ieş', coborâţi de pe tractor sau veniţi de la coada vacii, îmbrăcaţi cu cămăşi rabattu ori în costume de un gri sceptic) îi vânau pe cei ostili noii orânduieli. După '71, se introdusese sistemul jumătăţilor de normă, ca să fie mai uşor de controlat cei angajaţi astfel. Linia de filaj se întărea, tentativele de racolare se înteţeau. Câţi nu şi-au găsit prietenii în DUI (ca Dan C. Mihăilescu pe Artur Silvestri –Topor, ca Andrei Bodiu pe Carol Sebastian - nume de cod : Max) .

„Ai văzut, Mirceo, ce mulţi scriitori au turnat?", se minuna Stelian Tănase.„Folosiţi surse din conducerea redacţiilor şi a Uniunii Scriitorilor", venea ordinul din 10 X 1978, de la ministerul de Interne UM 0800 Bucureşti (v. *Eu, fiul lor. Dosar de Securitate Dorin Tudoran*, Ed. Polirom, 2010, p. 82).

O re-repet : îmi place să mă gândesc că breasla noastră a dat un număr mare de disidenţi, nu de *gornişti* (în *Raport asupra singurătăţii* de Augustin Buzura, Geoană apare ca Goarnă), având-i în vizor pe recalcitranţi, rebeli, refuznici. Cezar Ivănescu şi confraţii erau controlaţi de securistul USR,Victor Achim, îmbrăcat la patru ace, în costum la două rânduri, cu revere late. Cezar („Ivanov" în DUI) nemulţumea , ca şi anturajul său „duşmănos" : Goma,Virgil Tănase, Mazilescu, Ţepeneag. În Documentul nr. 23, cu data 15.10.1973, din volumul alcătuit de Ioana Diaconescu, cineva informează (am spus informează? ; de dezinformare era vorba!) despre prietenia cu Goma, "ciudată" în opinia sursei (scriitor –prieten?). Cezar era indignat de felul cum era sau nu publicat. Purta cu sine un dosar cu articole respinse de „România literară".

Întreb din nou : de ce nu se desecretizează numele informatorilor? Aş vrea să ştiu cine-i sursa „Ruxandra" a căpitanului Victor Achim. Se poate întrezări, de vreme ce îi cunoaştem pe participanţii la petrecerea dată de Valeriu Cristea, în 8 decembrie 1973 : Raicu şi Sonia Larian, Georgeta şi Gabriel Dimisianu, Sorin Titel cu Raia, Augustin Buzura. Aş vrea să ştiu şi cine-i sursa „Fălticeanu", în cunoaşterea faptului că volumul *Rod* II fusese oprit în redacţie, deşi avea referat favorabil de la Al. Paleologu, lectorul de carte. Dar sursa „Pandelescu" ? Se cunoştea bine cu N. Breban, dacă l-a invitat pe acest „Pandelescu" acasă, la o vodkă, Cezar vorbind acolo fără reţinere despre un memoriu de 20 de pagini (spre amuzamentul lui Breban, care ştia cum merg lucrurile cu astfel de memorii, provocând doar un vârtej de hârtii) şi despre un altul, proiectat să aibă 80 de pagini, alcătuit de Ţepeneag, Goma, Tănase şi el. Dacă se bucura de amiciţia lui N. Breban, îl presupun –ghici,ciupercă - pe Florin Chiriţescu, redactor la Ed. Eminescu şi care tradusese Eco, *Numele trandafirului*. Cât despre sursa iaşiotă căreia Cezar îi ceruse să dea o variantă la *Corbul* lui Poe, pentru o antologie (de 15 variante în română) a lui Mihai Ungheanu, n-am îndoială că e chiar Pascu: Sandu Pascu îl turna pe Alexandru Pascu , „pas cu pascu".

Cum să nu tune şi să nu fulgere Dom Cezar contra „lingăilor" din posturi, contra DGPT (Direcţia Generală a Presei şi Tipăriturilor), coordonator Dumitru Popescu şi Dumnezeu? Din cauza surselor oficiale şi surselor informative, prezente la masă şi-n pat, la chefurile de la madam' Candrea, unde se spuneau multe, Direcţia I (ce nume de simfonie!) elabora un Plan de măsuri, ordonat de ministrul de Interne, Emil Bobu.

Cenzorii ştiau, datorită sculelor perfecţionate (Cezar avea repartizată o divizie), nu numai ce spuneai, dar şi ce voiai să spui. Iar neiubirea de confraţi e sentiment comun(itar). Cei buni aveau şi cei mai mulţi pizmaşi. Ca Nicolae Breban. În '71, fusese exclus de trei ori, ca la brigadă : din Biroul USR, din Comitetul de partid al USR, din CC-PCR. Şi tocmai cel exclus, cu Dosar de Urmărire Informativă, a fost acuzat de colaborare cu Pleşiţă şi somat să se revizuiască moral. Pentru ce? Pentru disidenţă sau pentru ce? Breban activist? Când îl ardea Titus Popovici, născut pe funcţii PCR, într-o plenară din 28-29 iunie,'77, că propagă fascismul,violenţa, pornografia?

Şi Cezar Ivănescu , într-un Referat din '75, era acuzat că ar „împinge poezia până la cultul falusului". Era şi morbid! Cenzurii nu-i plăcea faţa morţii, nu-i plăcea nici folosirea verbului a ucide. Iar Cezar instiga, ameninţa, punând în alertă Securitatea (percheziţii secrete,violarea corespondenţei) că-şi va trimite clandestin poemele în Franţa. Sursa „Gheorghiu" raporta că se arăta convins că va pleca în Occident , că se va întoarce bogat de acolo şi că-i va servi pe toţi cu ţigări americane.

Îmbarcat în luntrea îngustă a speranţei în schimbare şi revenit în ţară, Mihai Ursachi a găsit că pe scena mare a României se juca piesa *Democraţia originală*, cu casa închisă. A constatat restauraţia securicomunistă, securistalinistă chiar. Secilor le-a crescut piele nouă. Năpârcile pot face asta. S-au bazat pe reţinere de minte şi pe neinformare. Castrarea memoriei s-a executat în formă continuată, ca să se instaleze temeinic uitarea şi iertarea selectivă. Se fac devoalări „pe sărite", ca şi compromiteri „pe sărite". Din *Eu, fiul lor*, am aflat că existau „metode combinative de compromitere" (v. *Ghid pentru cititorul de cursă lungă),* preluate postsocialist şi perfecţionate de „mereu reînnoite lichele", aşa cum le cântă şi le descântă Radu Ulmeanu. Scrie Dorin Tudoran : „O memorie integrală l-ar face pe Vladimir Tismăneanu să se scuipe singur în oglindă." Numai el? Ar trebui să se ferească de oglinzi şi Virgil Măgureanu, care a anunţat în presă că, la revoluţie sau ce-o fi fost, au dispărut din arhivele Secu 39.000 de dosare. L-a confirmat generalul Spiroiu, ministrul Armatei : „Armata e cu noi!"

Cleptocraţia DIE - SIE s-a rebrandizat. Cerul capitalismului carpatin e plin de stelele de pe epoleţi. Şi nu numai în capitalişti s-au rebrandizat ei, ci şi în justiţiari, în directori de gazete şi de canale TV. S-au creat posturi pentru impostori. Informatorii s-au reciclat în diplomaţi, ca la noi, la Ieş', numitul Andrei Hoişie, întors de la Viena cu pantalonii în bernă.

Autoculpabilizaţi, puţini. Doar un Mitropolit s-a scuzat pentru colaborare cu Secu şi un boier, Alexandru Paleologu. Domnul Bălăceanu-Stolnici a scos coarne boiereşti în direct la televizor, fără a pomeni că ar fi comis o întovărăşire la crimă posibilă: schiţa de interior a Ieruncilor, predată Securităţii, cu indicaţii inginereşti exacte.

Şi pentru că nu s-a aplicat cum trebuia Legea Gauk, pentru a fi informaţi corect, onest şi fără rest, s-a lăsat loc pentru felurite devoalări cu cheie politică. Mona Muscă nu era numai Mona, ci şi „Dana". Oficeriul Lăcătiş s-o fi amuzat că Modana lui, cu ceva muscuţe pe conştiinţă, a pledat pentru Legea Lustraţiei , în Parlament. Măcar s-a retras din viaţa politică.

Calea s-a deschis pentru orice fel de afirmaţii: Dan Zamfirescu –„Neagoe" demonstra la televizor consecinţele benefice pentru prieteni ale fraternizării sale cu Secu, în timp ce Goma era acuzat că a costat serviciile franceze 300.000 de franci. I-aş fi replicat că şi Mihai Ursachi i-a costat pe l.o. (lucrători operativi) ceva cheltuieli, dar nu s-a lăsat instrumenta lizat. Un zvon vehiculat prin 2001 era că poetul a fost propus de România pentru Nobel. Poveste! Cum să fie propus dacă nu intrase în atenţia Puterii ?

Presa spune că efectivul ascultătorilor e mai mare acum decât în vremi ceauşii. Aşadar, în sereitate ne putem simţi în securitate. Ce mai vrem?

Gabriel MARDARE

ELPIADA*
O epopee în câte(?)va episoade

FINAL PROVIZORIU

Univers-text, UniverSex...

1.

Lunga vară fierbinte[1] mă asaltează cu surprize venite pe canalele de scurgere media. Aflu că duelul dintre doi „Seniori"[2] pentru postul de *„cel mai puternic bărbat al planetei"* nu va avea loc, cel mai vârstnic retrăgându-se pentru a-i face loc unei persoane aflate în umbra lui timp de patru ani. Și constat, urmărind „news"-urile la televiziuni ciolace și macroniene,[3] că noua adeversară este pe măsura celui rămas în cursă: ***el*** spune despre ea că e nebună, ***ea*** spune despre el că e borfaș, mahalaua Cuțarida s-a extins la nivel planetar. Bineînțeles, noua vedetă și-a găsit imediat suporteri, cel mai important fiind Cetepeul care se pricepe la tenis, gimnastică, fotbal și politichie (de mărgăritar, bună pentru calviție), concurent al lui Li Y Chang în materie de zeroteism[4] cu mofturi.

Ca și cum asta n-ar fi fost suficient, furtunii în borcanul cu apă pritocită al „analiștilor", declanșată de fastuoasa deschidere a Jocurilor Olimpice de vară de la Paris, prea provocatoare și pentru gustul meu, i s-a adăugat, la început de august, ciclonul de la fosta școală de cadre a PCR (Fane Georgică), cunoscută sub sigla SNSPA, a cărei transpunere va deveni, probabil Școala Națională de Sex și Pornografie Academică, (re)producătoare de viitori abonați la salarii nesimțite, pensii speciale. Numele lui Boo-Low și Pjel-Ya-Now au ajuns să fie mestecate 7/7 și 22/24 de tot felul de comentaci mai dihai decât guma menită a alunga mirosurile orale neplăcute, depășind, pe scara odioșeniei[5], cota atinsă de locatarul Kremlinului...Tancurile din Donetsk și rachetele din Orientul Apropiat trec în plan secund față de tunetele oprobriului public.

Închid televizorul, mă decuplez de la rețelele sociale și-mi spun că, pe *vremea aceea*, așa ceva nu era cu putință între Bahlui, Țicău și Copou, îmi găsesc oaza de liniște în universul lui Elpi, completat de cele auzite atunci.

2.

Plonjez în lumea UniverSecurității, a competițiilor care aveau loc pe sexodromul filologic, obiect de bârfă pentru colegele mele de toate genurile acum o jumătate de veac. Era epoca supremei vigilențe, transfigurată estetic și erotic: supervizorul celor care-l monitorizau pe Cajvanez, se delecta ascultând *„gemetele pasionale ale streinilor găzduiți în hotelurile și apartamentele de serviciu bahluviene"*[6]. La probe participau, evident, gimnaste autohtone, *hărțuite* de mârșavii agenți ai spionajului occidental, pe care-i demascau în note secrete, în anii când pe undele postului de radio național se difuza în neștire *Dă-mi taina nopții înapoi*...

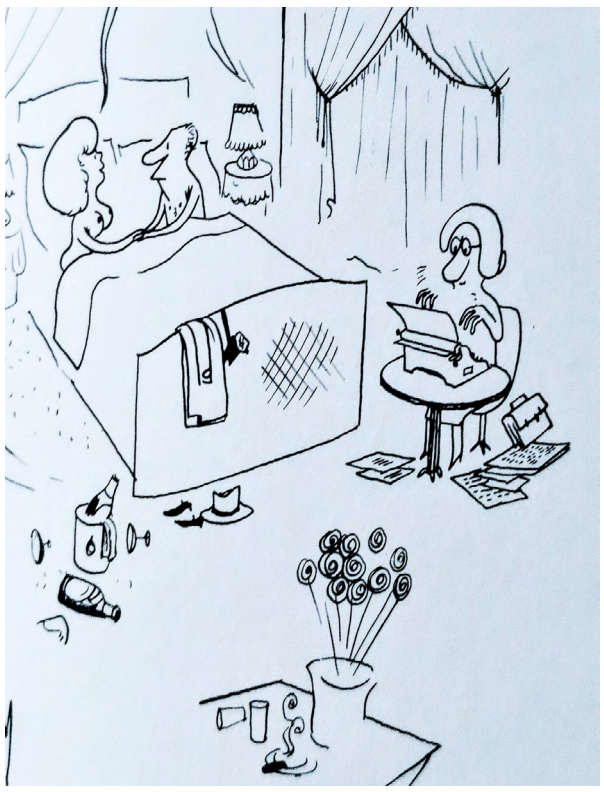
Pentru băștinași existau soluții *low cost*: canapelele din catedre, birourile. Astfel, cheltuielile de culegere a probelor erau reduse prin folosirea dispozitivelor umane de ascultare, colegi ai participanților la probe, portari, personalul tehnic de la laboratoare și „agentele de curățenie" care adunau hârtiile lăsate pe jos, mucurile de țigară împrăștiate peste tot, sticlele abandonate în diverse locuri.

Să nu uităm reversul. Unele victime erau atât de stresate încât se refugiau în posturi aflate în gestiunea agresorului (același colectiv, compartimente conexe), numai în Iași și în împrejurimi să fie. Renunțau la visurile adolescentine, la confortul din comunele îndepărtate din creierii munților sau pierdute în colbul Bărăganului, unde urmau a preda limbi și literaturi străine, în școli cu toalete în fundul curții, unor copii famelici, a cunoaște *live* virilitatea carpatină a tractoriștilor în drumul dintre gară și sat dacă făceau naveța, fiind privite apoi cu dispreț de femeile din sat (suciseră mintea bărbaților care înseminau ogoarele patriei)[7]. Dacă nu se ajungea acolo, erau oferite ca *escorte-desert* la *party*-urile directorilor de școli, ale președinților de CAP (colhozurile în limbajul ceaușin), ale șefilor „brigăzilor de control și îndrumare" de la județ, de la Minister, de la partid.

3

Dar memoria păstrează mai presus de toate poveștile cu *solidaritatea feminină,* mai ales în mediul universitar. Întâmplarea mi-e cunoscută direct întrucât a avut loc în grupa mea, în primăvara lui 1972, la sfârșitul anului III. Pe surse orale s-a aflat că o studentă (cu o reputație nu tocmai conformă cu morala socialistă) fusese contrânsă la probe corporale aprofundate de proful de pedagogie, obținând nota maximă. Pentru a o proteja, a fost bușită de mai multe doamne de la catedra de franceză la examene curente (cursuri practice în special): rămânând repetentă a doua oară, era exmatriculată și nu mai era expusă abuzurilor colegului neprincipial. Cu atât mai mult cu cât același prof îi dăduse notă mică unei studente care, însărcinată fiind, nu-și îndeplinise sarcinile privind redactarea de referate. ceea ce dovedea sexismul dascălului hărțuitor.

Coordonatoarea protecției morale prin evacuarea victimei era, evident, familistă convinsă, mamă a doi copii. Gravida discriminată fusese *baby-sitter* în primii ani de viață ai kinderilor. Despre distinsa doamnă, aveam să aflu, după patruzeci de ani, că împreună cu tovarășul de viață, și el coleg de catedră, practica arta monitorizării relațiilor lui Elpi cu studentele. Reproduc faptele după *Documentele antume ale „grupului din Iași"*, florilegiul delațional întocmit de cel supravegheat.



15 martie 77 – postată strategic lângă „obiectiv" la o seară de filme franceze, constată că *„LP a reținut un loc pentru Dana M., cu care a vorbit puțin în timpul filmului, dar cu care a rămas după terminarea filmului"*.

De la o altă studentă, Monica G. a aflat, probabil prin metode specifice (tragerea de limbă, cunoscută de mine prin experiență directă) că LP o „vizitase acasă", pentru ca apoi naratoarea să introducă elemente menite să precizeze riscurile prezenței în colectiv a acestuia:

„Sursa a observat mai multe discuții pe sălile facultății între LP și Monica G., abordată de cel dintâi".

Lipsa de logică a propoziției pasive este evidentă: potențiala victimă nu se putea aborda singură, „cel dintâi" fiind singurul actant virtual. Dar, după cum spunea Pascal *„le coeur a ses raisons, que la raison ne comprend pas"*. Empatia în favoarea celor lipsite de apărare explică nu doar ilogismul ci și perseverența:

15 iunie 1977

Stătea frecvent de vorbă cu studentele sale pe culoarele facultății. Se crede că avea relații cu ele. Aceste relații erau cunoscute de colegii săi, deși nu erau comentate.Erau văzuți uneori pe stradă în atitudini tandre. În 9 iunie, la ora 16:30, se plimba în fața Grădinii Copou cu Codruța C., coborând spre Universitate și discutând".

Reacția organului abilitat nu întârzie prea mult: informația privind relația periculoasă este verificată printr-o altă sursă, anume setată pentru acea operație. Dar iată că, pe măsură ce trece timpul, faptele par să ia turnuri mai grave:

7 iunie 1978

Unii /studenți/, relatează Hertha P. lui Ion S[8]., spun că seminariile lui sunt pline de simboluri sexuale. (LP scrie pe tablă phallus *și îi întreabă pe studenți ce înseamnă).*

În 5 iunie, Constantin P. a fost la prânz cu LP și a ieșit amuzat de acolo: discuția dusă de ei era tot de ordin sexual, cu amănunte dintre cele mai delicate. Dar în general, tot ce spune LP, indiferent de gradul de vulgaritate sau de banalitate, este luat drept un paradox inteligent și este pus pe seama deșteptăciunii sale.

Indignarea etică perturbă până și proprietatea termenilor: ca exemplu de „simbol sexual" este dat *termenul latinesc savant* desemnând mădularul masculin. Mai interesant este însă altceva: o discuție între bărbați, informală, „fără perdea", curentă în mai toate culturile, ajunge la urechea unei femei, care o rezumă în nota informativă ca argument pentru cele preluate anterior din vorbele care umblă printre colegi. De altfel, cel care a *„ieșit amuzat de acolo"* participa și el la aceleași probe de țintire a „obiectivului", la alt nivel însă, mai elaborat.

Prin adunarea contribuțiilor lui și ale altui „exeget" se va constitui o nouă disciplină filologică: *pițologia*, abordare praxi-teoretică a riscurilor morale și politice induse de simpla prezență a lui LP în sânul catedrei.

Dar despre asta va fi vorba în noua versiune a cărții mele despre „Obiectiv". Până atunci voi reține, ca o concluzie provizorie, că UniverSecuritatea era lipită (*„comme cul et chemise"*, se spune în franceză) de *Univers(Sexul)itate*. Iar aceasta din urmă perdurează, dincolo de schimbarea denumirii și a menirii diferite a Organului atoatevăzător și atoate-veghetor.

4.

Ajuns la final, mă întreb dacă într-adevăr instituțiile abilitate au acționat pe măsura pericolului: nu este exclus ca Boo-Low și Pjel-Ya-Now să fi fost discipolii tainici ai lui Elpi, care circula și prin Micul Paris, neavând posibilitatea de a ajunge la cel Mare. Și mă interoghez ce rol o fi avut în toate astea Merlina, adjuncta a secretarului de partid din facultate, care-l invitase adesea pe Elpi să intre în rândurile avangardei clasei muncitoare. Întrebarea rămâne fără răspuns, mai ales că, în acele vremuri, veneau, pe filiera partinică și a asociației studenților comuniști (conduse tot de cadre didactice la nivelul Universității), numeroase denunțuri de la soțiile unor hărțuitori ai studentelor, reclamați pentru utilizarea meselor la restaurante, a excursiilor și a obiectelor de lux (vestimentație, parfumuri, haine de blană) pentru coruperea victimelor. O fi știut, n-o fi știut ceea ce toată lumea aflase chiar dacă, vorba unei surse, *nu se comenta*?

CODA Cu puțină imaginație aș fi putut încadra povestea într-o istorie literară, cum ar fi cea a *Bijuteriilor indiscrete*, scrisă cândva de Diderot, unde intimitatea femeii vorbește pentru cine are urechi să audă. Dar (im)postura morală a raportoarei e mult mai vulgară, apropiată de un clip publicitar.

Obiectivul camerei de luat vederi cuprinde doi indivizi stând la bar, în holul unui hotel. Pe lângă ei trece un cuplu, urcând pe scări. Unul dintre privitori întreabă: ***Kreskova?***

Propoziția interogativă ne trimite la esența *teoriei prohabilității*, paradigmă a nebuniilor (re)curente din mediul „academic", intrată în pliurile gândirii distinsei doamne.

Note&completări

[1] Fără nici o legătură cu serialul american difuzat pe vremea Odiosului&Sinistrei, evocând istoria sclavagismului pe tărâmul american.

[2] Termen politic-corect pentru neaoșul „babalâci".

[3] Este vorba de teritorialitate, nu de aliniere doctrinară.

[4] Autor al scrierii *Dumnezeu nu e mort*.

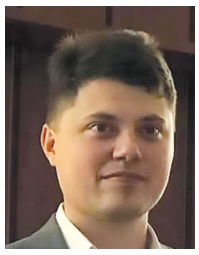
[5] Să mi se permită să creez acest cuvânt pe bază de tulpină neaoșă.

[6] *Însem(i)nările Magistrului de la Cajvana*, pag. 117, nota 6.

[7] N-aș fi aflat de acele fapte dacă n-aș fi fost, timp de un deceniu, „inspector metodist" de specialitate într-un județ de la Dunăre.

Ilustrația, semnată de Piem, a fost preluată din cartea *Vade-mecum du parfait agent secret*, scrisă de Jean-Michel Barrault și Jacques Henri (Paris, Arthaud, 1972).

[8] Prima era germanistă, a emigrat ulterior. Celălalt, prof-univ de literatură română fără operă de specialitate, avea să ajungă șef de catedră după 1990.



Flavius PARASCHIV

cartea străină

Secundarium

Despre Mircea Băduț am mai scris în această revistă. Autor prolific și divers, Băduț a ieșit în evidență, la început, prin cărțile de informatică (un adevărat pionier în domeniu, de altfel). Volumul *Calculatorul în trei timpi*, care a apărut în 2001, a fost o apariție editorială inedită la vremea ei, dar care mai trezește și astăzi interesul, din moment ce a cunoscut o a cincea reeditare acum trei ani.

Cu alte cuvinte, scriitorul născut în Râmnicu Vâlcea are un background tehnic, fapt care l-a ajutat pe tot parcursul carierei lui literare. Multe dintre lucrările literare ale prozatorului pot fi încadrate genului science-fiction, dar, din fericire, experimentările nu s-au oprit aici. Mai mult decât atât, experimentul este un element central al literaturii lui Mircea Băduț. *Întoarcerea perenă* (Editura Europress, București, 2018, ediția a II-a) și *Ficțiuni secunde* (Editura Europress, București, 2020), spre exemplificare, sunt dovezi clare în acest sens.

Prin *Secundarium* (Editura Europress, București, 2024) nu aduce ceva cu adevărat nou operei sale. În schimb, reușește să adune la un loc texte diverse atât stilistic, cât și tematic, aspect subliniat încă de la început în prefață. Multe din lucrările literare cuprinse în acest ultim volum nu sunt noi, iar despre câteva (*Ca un fum de pipă*, *Euterpiene*, *Întoarcerea fiului risipitor*, de pildă) am scris câteva rânduri cu alte ocazii.

Mircea Băduț este, fără doar și poate, un scriitor original, care nu se mulțumește doar cu o simplă înșiruire de episoade epice. Pregătirea lui temeinică în domeniul științelor reale a reușit să-i influențeze scriitura, o scriitură care, așa cum am mai scris, este intensă și dinamică. O primă povestire care atrage atenția în *Secundarium* este *UrbaNext,* o narațiune scurtă, cu un limbaj foarte precis, clar, fără nicio urmă de „artificii" metaforice, despre care se poate spune că nu numai că nu are un protagonist, dar aparent nu are nici personaje (umanoide) propriu-zise. Scurtul text SF descrie o situație curioasă și propune, în esență, spre reflecție conceptul de inteligență artificială. Pretextul este simplu: autorul invită cititorul să-și imagineze posibilitatea ca o.... clădire conectată la exterior, prin tot felul de sisteme cunoscute astăzi, ar putea să devină mai mult decât un obiect proiectat de oameni. Iată cum debutează proza: „Îndată ce o clădire mare află despre mulțimea imensă de senzori, actuatori și controllere din constituență, precum și despre conectarea la rețea, ea începe să-și confecționeze pe îndelete câteva mici surse de energie electrică, de rezervă – pile galvanice, fotovoltaice, pile de combustie, pompe de căldură" (p. 56). Toate sistemele și toți senzorii nu fac altceva decât să ofere clădirii date despre exterior, dar acționând independent nu va putea niciodată să-și depășească propria condiție. Cum era de așteptat, urmează un moment care dinamitează scenariul narativ. Dar nu este vorba despre un eveniment anume din lumea reală (ca în celebra serie cinematografică *Terminator*, de exemplu), ci de o singură sintagmă prin care, de fapt, Mircea Băduț ne oferă și propria lui viziune asupra A.I.-ului: „inteligența artificială nu va însemna nimic până ce nu va atinge magnititudinea scalară a mulțimii de celule din creierul uman" (p.56). Este memorabil în *UrbaNext* „tonul" detașat, impasibil, al instanței narative. Când apelează la termeni din domeniul electronicii sau informaticii, Mircea Băduț dovedește un control aparte asupra narațiunilor, devenind convingător și cât se poate de autentic.

În *Secundarium* întâlnim teme mari, actuale, pe care scriitorul le explorează cu luciditate, apelând la scenarii narative simple, cu puține personaje, în care primează mai mult ideea și nu procedeele literare prin care se dezvoltă acestea. Din acest motiv, personajele sunt foarte rar individualizate cu adevărat. În *Firul de șansă,* de exemplu, o întâlnire ciudată într-o gară va deveni pretextul unei discuții despre lumea de astăzi. Explorând relația dintre progresele tehnologiei și viața obișnuită a oamenilor, autorul ajunge la concluzia că toate dispozitivele, gadget-urile etc. nu au făcut altceva decât să ne simplifice viața, dar nu la modul pozitiv: „De ce au ales atunci calea simplificării ca mijloc de adaptare?...Ah, da! exploatarea comodității și a orgoliului de către mass-media... iluzia omnipotenței și suficiența ei... insinuarea superficialității..., deci smartphone-urile ca punct de inflexiune în evoluția intelectuală a speciei, la început de mileniu. Și asta a condamnat omenirea să evolueze tot mai puțin, apoi să stagneze..." (p. 204).

E greu de găsit o temă unitară în acest ultim volum publicat de creatorul *Ficțiunilor secunde*, dar tocmai acest amestec de teme și stiluri asigură savoarea *Secundarium*-ului. Memorabile sunt și povestirile *Între noi, inteligenții* și *Ziua lor,* două lucrări narative în care întâlnim aluzii la problemele de mediu cu care se confruntă lumea reală. Și de data aceasta Băduț ne oferă lecturi cuprinzătoare, capabile de a mulțumi multe dintre pretențiile cititorilor de astăzi...

Emanuel VASILIU

film

Serile filmului românesc 15

Cea mai așteptată peliculă a fost cu siguranță „Moromeții 3", ultima realizarea a regizorului Stere Gulea fiind adusă, e adevărat, în variantă nefinisată (rămânând de finalizat mixajul audio), și la Iași, spre deliciul spectatorilor care au umplut până la refuz Piața Unirii.

Bazat pe un scenariu original, filmul are ambiția de a încheia saga familiei Moromete, stabilind o legătură între Niculae, fiul lui Ilie, devenit scriitor la mijlocul anilor '50, și Marin Preda, autorul ciclului literar. Ce frapează din start în regia lui Stere Gulea este ancorarea într-o estetică de serial britanic cu spioni atât prin ilustrația muzicală incitantă, care avansează acțiunea fără să balanseze prea mult în dramatic, cât și prin alegerea filmării în alb-negru, o metodă de a reda artistic epoca evocată. Menționarea conceptului de serial nu este menită să reducă din dimensiunea epică a filmului, care realizează o frescă social-politică amănunțită a mediului literar de la mijlocul anilor '50, marcat de cerințe ideologice la adresa scriitorilor, de la care Niculae, prin prisma propriilor experiențe de familie, tinde să devieze. Climatul de permanentă supraveghere, combinat cu realitățile rurale ale colectivizării îi complică alegerile scriitoricești, iar dacă aceasta n-ar fi fost de ajuns, Niculae este implicat și într-o legătură amoroasă clandestină.

Cei doi actori din rolurile principale, Alex Călin și Olimpia Melinte demonstrează carismă și forță interpretativă, aducând note sclipitoare în griul poststalinist. Personajul Verei, în mod special, are ceva din farmecul eroinelor hollywoodiene din anii '40, atât prin toaletele elegante, prin frumusețea naturală, cât și prin firescul cu care strecoară franțuzisme în vorbirea de zi cu zi, detașându-se prin clasă de soțul ei, un birocrat socialist. Reușind să îmbine povestea de dragoste dintre Niculae și Vera cu fresca social-politică, presărându-le cu un iz de polisier sau de film cu spioni specific anilor '50, „Moromeții 3" este o realizarea ambițioasă și complexă, ce își va întâlni spectatorii pe marile ecrane în luna noiembrie în variantă finală.

O altă producție demnă de atenție programată în festival a fost „Tovarășu': facerea, gloria și desfacerea unui dictator", documentarul în trei episoade despre Nicolae Ceaușescu regizat de producătorul Trevor Poots. Proiectat, ca și „Moromeții 3", anul acesta la TIFF, filmul ocupă o poziție mai degrabă clasică în canonul filmelor documentare, fiind bazat exclusiv pe informație livrată de „capete vorbitoare" competente: de la sosia dictatorului dintre anii 1971-1972 la foști agenți CIA, autori de biografii și foști miniștri din perioada ceaușistă. Chiar dacă forma nu este cea a unui film de cinema, fiind gândită mai degrabă pentru streaming, „Tovarășu'..." se diferențiază atât de capodopera „Autobiografia lui Nicolae Ceaușescu" (Andrei Ujică, 2010), un pariu estetic prin folosirea exclusivă a materialelor de arhivă, cât și de tonul preponderent acuzator folosit în media românească. Documentarul regizat de Trevor Poots are, pe de o parte, un subiect de interes la nivel global, fostul lider socialist fiind în continuare prezent în conștientul colectiv, pe de alta abordează un ton neutru caracteristic jurnalismului occidental, ce aruncă lumină asupra începuturilor ilegaliste, apreciază la justa valoare condamnarea invaziei sovietice în Cehoslovacia anului 1968 dar condamnă pe bună dreptate paranoia conducătorului, abuzurile Securității și penuria din anii '80. Cred că era nevoia de o producție, care să informeze amănunțit, nefiind contaminată doar de resentimentele justificate ale populației autohtone. Cu precizie de bisturiu, Trevor Poots realizează un film biografic țintit mai ales către generațiile mai tinere lipsite de experiența socialismului pre-1989.

În a III-a zi a festivalului a fost proiectat cel mai recent film al lui Cristi Puiu, „MMXX". Anunțată drept o serie de povești din pandemie și selectată la San Sebastian, pelicula este bazată pe dialog, stilul încadrându-se în fervoarea documentaristă a primelor realizări ale regizorului, „Marfa sau banii" și „Moartea domnului Lăzărescu". Fără să aibă mize la fel de puternice ca primele sale filme, „MMXX" constituie, totuși, o urmărire acribioasă a psihologiei personajelor încadrate în medii profesionale specifice, indiferent dacă este vorba despre consiliere psihologică, medicină sau poliție. În special ultimul segment conține un monolog extrem de dramatic susținut de Adelaida Perjoiu, care interpretează o prostituată anchetată de doi polițiști. În acest rol, actrița a fost nominalizată la Premiile Gopo pentru distincția acordată celei mai bune interprete în rol principal.

Bazându-se în principal pe filme confirmate la alte festivaluri românești de renume, a XV-a ediție a „Serilor filmului românesc" a reușit să aducă în fața publicului ieșean noutățile incitante de peste an, recomandându-se drept un festival cu mare priză la public.

Ioan RĂDUCEA

distanța focală

Punct și de la capăt

În ultima vreme, maestrul Liviu Suhar procedează foarte ordonat. Regăsindu-se în liniștea și echilibrul satului de munte în care s-a născut (Iacobeni, jud. Suceava, la 17 februarie 1943), lucrul său este atît de spornic și de bine țintit încît multitudinea de notații se preface în cărți (cele mai recente, la Editura Junimea: *Portrete, crochiuri, confesiuni*, 2020; *Confesiuni elective*, 2023) iar recolta de zeci și zeci de pînze a fiecărui an ajunge să fie grupată în „loturi", servind ca bază (cu eventuale selecții, în funcție și de spațiul de stocare) pentru noile expoziții (între care, după 2020, *Variațiuni de tema formelor muzicale* și *Introspecții picturale*). Se adaugă acestora participări la reuniuni și expoziții, eventual deschiderea lor, luări de cuvînt radio-TV, călătorii de studiu etc.

Sîntem martorii unui fenomen prodigios. Cu toate acestea, se poate intui rigoarea unei vieți închinate creației, care impune fiecărei manifestări expoziționale sensul său clasic, cel de dare de seamă privind temele, intențiile, starea de spirit etc. dintr-un interval recent de activitate. Este și cazul amplei (cca. 85 de lucrări) și variatei expoziții *Punct și de la capăt* (organizată la început de august 2024, în cadrul Muzeului Județean din Bistrița (BN), și pe care o sperăm itinerantă), cu genuri precum portretul (inclusiv cel istoric și autoportretul); peisajul (inclusiv marine și o venețiană); compoziția (alegorică și fantastică); nudul (în atelier, în peisaj); natura statică (minunate vase cu flori, „la aniversară").

Socotind încheiată perioada valorizării (directe a) tradițiilor și obiceiurilor populare, precum și cea a amintirilor din copilărie, artistul a trecut la exprimări mai „personalizate", așa după cum declară, admirabilă vădindu-se a fi, pe de o parte, capacitatea de înnoire tematică (fără a se părăsi însă cu totul vechile motive și mai ales consacrata lor matrice stilistică) iar, pe de altă parte, abilitatea de a păstra echilibrul în îndrăznețul act de esențializare, dacă nu de radicalizare a expresiei.

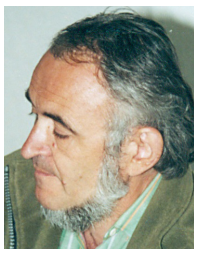
Lucrul iese în evidență, de pildă, în ceea ce privește înnoirea modalităților portretistice. Autoportretul înseamnă acum ipostazieri cărturărești ori proiecția ca erou de legendă, cu plete sure și ochi necrutător. Se propun de asemenea portretul de semiprofil, în oligo- sau monocromie; portretul alegoric, relevînd demnitatea țăranului generic, aflat „între soare și lună" – cu stimuli în titanismul romantic; chipul în medalion, obișnuit și la Dan Hatmanu; expresia tulbure, de asociat seriei „regilor nebuni" ai lui Corneliu Baba; portretul istoric (domnitorul Grigore al III-lea Ghica, pe fundal cu harta Bucovinei răpite la 1775, pe care a apărat-o cu prețul vieții). De remarcat și soluția suprarealismului omagial, cu recul autoironic, în cazul figurărilor *Zugravului* lui Ștefan Luchian – însă, în afară de emblematicul penel, cu aură, altădată cu coroană, pe lîngă trăsăturile de autoportret...

În peisaje, mai mult decît valoarea (nostalgic-)ilustrativă – cadre autohtone, din Iacobeni, din Sighișoara, dar și din Spania ori Veneția – pare să conteze, cel puțin în anumite cazuri, sensul autoreferențial, de meditație asupra organizării spațiului pictural. Aceasta constituie, probabil, una dintre sursele preocupărilor cubiste, fără a uita analitismul de altădată al lui Paul Cézanne, în vreme ce nudurile au mai degrabă un sens alegoric, asociat temei oglinzii, morții, libertății ori a maternității – o tandră imagine, cu sugestia intimității absolute a relației mamă-fiu, accentuată de inovația izolării grupului între două rînduri de perdele protectoare (*Maternitas*).

Pe oricare front tematic, deschideri înnoitoare își spun cuvîntul – chiar și mult frecventatele oale în prepeleac se prefac, într-un rînd, într-o scenă de măcel, victimele ritualic străpunse fiind eroinele de lut (*Nocturnă*). Încă mai epic și totodată mai fantastic se arată a fi jocul dintre animat și inanimat (precum în *Fantome*), probă a faptului că asocierile de teme recurente îndeamnă, cu timpul, la rezolvări suprarealiste (în linie mai curînd Giorgio de Chirico decît René Magritte). Înțelegem acum mai bine și rostul ascuns al frecventelor motive muzicale (unele ocupă întreg spațiul imagistic): artistul procedează totdeauna ca un virtuoz ce exersează zilnic (în ciuda recunoașterii generale), dobîndind astfel o superioară dexteritate în utilizarea procedeelor și chiar a temelor care se potențează reciproc. Ele devin cu mult mai expresive, căci se pune în act un limbaj al figurării simbolice, contribuind la spectacolul unei lumi esențializate și mitizate – fără a se lăsa la o parte evidențierea mijloacelor care îi asigură coerența.

Cu toate că păstrează sensul major al discursului plastic anterior, expoziția marchează deplasarea unor accente – plăcerea echilibrului compozițional, ca scop în sine, se face simțită mai totdeauna, ca și aceea a citaționismului (și a reverenței față de înaintași). Peste matitatea de frescă a tonurilor, în general calde, brunuri și ocruri, expuse cîteodată zonelor reci (dar dinamizate de acorduri complementare), adie aerul unui dor de tihnă. Totul s-ar vrea integrat unui obiectual domestic, chiar și clădirile, mai degrabă niște machete, chiar și munții, mai curînd niște perdele cromatice. Liviu Suhar înțelege astfel să mobileze, cu materiale cît mai prețioase, utopia unui univers interior. El ridică pe toate părțile ziduri interpretative, cu grijă să sprijine pe ele scara propriilor valori – intimismul se află pe treptele de sus ale acestei scări, trăgînd după el inventivitatea, cărturăria, patriotismul, ca și inteligența ludică, trăirea naturii și multe alte virtuți pe care le etalează un artist de primă mînă.

Adrian Dinu RACHIERU



Alex Ștefănescu sau critica jurnalistică (I)

În „paradisul vegetal al Bercenilor", Daniel Cristea-Enache a avut inspirația de a-l provoca la „o ședință de mărturisiri" pe *ultimul Alex*, țintuit și chinuit în fotoliul medical (v. *Convorbiri cu Alex Ștefănescu*, editura *Spandugino*, 2024). O carte „obligatorie", zice discipolul, un testament moral, împăcând suferința și scrisul, o carte, paradoxal, „aproape luminoasă" în care *cei doi Alex* se întâlnesc slujind „demnitatea augustă a literaturii". Mare povestitor, extrovertitul Alex Ștefănescu, spirit jovial în pofida gravelor probleme medicale se lasă provocat, oferind confesiuni savuroase. „Cititorul de serviciu", deși se apucase de critica literară (după poezie și proză) cu sentimentul provizoratului, știe prea bine că „narațiunea face parte din limbajul critic". Dorindu-și *a fi citit și înțeles*, exploatând „gândirea narativă", vorbind despre sine după ce, conform fișei postului, vorbise – o viață – despre alții (comentând cărțile lor), Alex Ștefănescu, însoțit de „urmașul" său, își oferă o ultimă aventură scripturală, rezultând *o carte cordială*.

*

Critic de / din prima linie, cu bonus de carismă, eminescolog împătimit, Alex Ștefănescu, știe toată lumea, nu a fost un teoretician. Foiletonist activ, impresionist incurabil și causeur fermecător, el, refuzând morga doctorală, rămâne un critic de gust. Dezinvolt, zâmbitor, malițios, cu o lungă experiență de cronicar în spate, Alex Ștefănescu, deși are umor din belșug, este un ludic grav. Bonom, cordial, savuros, mefient față de metodologii și doctrine, joacă – fără efort, din dragoste pentru literatură – figura seducătorului, știind că are un public de cucerit / de recâștigat. Un *joc pedagogic*, altfel spus, risipind, cu bucurie, ca serv al literaturii, observații și reflecții, învingându-și plictisul. Curios, admirativ, adaptabil, accesibil, lansând torențial comparații și imagini revelatoare sau năstrușnice, Alex Ștefănescu face critică pentru cititori, limpezind mesajul. Literatura, potrivit lui Alex, are un dublu rol: elevare și emoționare. Știe prea bine că literatura nu progresează, ci se schimbă; știe că nu coriștii contează, ci soliștii. În consecință, personalitățile „sunt totul", având rolul de a reinventa literatura. Așadar, dacă chestiunile teoretice nu-l pasionează, va sărbători individualitatea. Ca bun prozator, creionând un fundal epic, cu har portretistic, cu bucuria de a citi și a scrie, el folosește „un stil funcțional" (cf. Daniel Cristea-Enache), explotându-și notorietatea, rapid câștigată prin aventura TV (la câteva emisiuni de ecou). Nu și-a închipuit că va fi critic literar, mărturisea; prin stilul colocvial vrea să fie „folositor" cititorilor, practicând o critică „populară". Dacă examinăm seria de profiluri din *Preludiu* (1977), cartea prin care debuta, ne dăm repede seama că Alex Ștefănescu și-a impus, ca foiletonist activ, un lung antrenament în vederea scrierii unei *Istorii*. Ceea ce, prin recitiri și revizuiri, s-a întâmplat, stârnind – previzibil – nemulțumiri și aplauze. Chiar dacă, întâmplător, s-a născut la Lugoj (1947), criticul își mărturisește obârșia suceveană. Și cum Bucovina acuză o „sensibilitate eminesciană", era inevitabilă pasiunea sa pentru lirica celui ce a scris *Luceafărul*, fermecat fiind, dintotdeauna, de melosul eminescian.

Constatăm, pe urmele lui D. Vatamaniuc, că există două categorii de cercetători explorând universul eminescian, fie zăbovind în labirintul manuscriselor, fie comentând opera. Evident, Alex Ștefănescu face parte din a doua categorie, încercând, prin „povestirea poeziilor", să pună umărul la *educația estetică* a publicului. Fiindcă *Eminescu, poem cu poem* (2017, 2019) se dorea, prin revizitarea poetului, o lectură proaspătă, oferindu-și „o baie de frumusețe literară", proclamând *întoarcerea la text* și „locuind", zice criticul, „în viața lui Eminescu".

Colocvial, accesibil, cu un discurs atipic și un stil captivant, Alex Ștefănescu a fost un cititor profesionist, dorind să fie „folositor" cititorilor. Scrisul este un act de seducție; doar emoționând, un text există! Cu vocația bucuriei, activ, jubilant, vizibil (ca bun manager al propriei imagini), el rămâne *un critic de gust*, fără aparat teoretic, fără criterii limpezi, subiectivitatea fiind responsabilă de toate gafele. Ca „prizonier al literaturii române", Alex Ștefănescu a oficiat o viață în tranșeele criticii de întâmpinare. Cărțile ivite, de la *Jurnal de critic* (1980), *Între da și nu* (1982) la *Dialog în bibliotecă* (1984), culegeri de medalioane, în fond, pregăteau marele proiect, visata Istorie ca tablou final, o selecție (capricioasă) din uriașul material scriptic. Cu entuziasm adolescentin, dezinvolt, franc, familiar-delicios, el se bate pentru salvarea literaturii, „umanizând" critica (cf. Al. Dobrescu). Câștigând, astfel, speră, confruntarea cu publicul (recucerit), în pofida vremurilor neprielnice. Tenacitatea sa donquijotescă a trezit zâmbete ironice. Alex Ștefănescu, mimând candoarea, știe prea bine că relansarea interesului este o himeră. După cum literatura însăși, ca „îndeletnicire nesigură", sub pavăza democrației net-ului, ruinând ierarhiile, dă ghes grafomanilor.

„Eroismul" său, trezind o adormită vocație pedagogică, în pofida canibalizării vieții literare, oscilează între severitate și îngăduință. Fie, în chip de „descoperitor" al noilor talente (o „bogăție națională ignorată"), fie, ca lector tenace, înhămat la o „acțiune neglorioasă", întâmpinând „mareea neagră" a cărților proaste, în revărsare nemiloasă. Un volum din 2009 (*Cum te poți rata ca scriitor. Câteva metode sigure și 250 de cărți proaste*) ar fi doar un exemplu, consfințind un eșec (în sensul inutilității demersului). Alex Ștefănescu, deși ruinat (fizic), nu se lasă; eul „intangibil" e dedicat scrisului (risipind comparații plastice) și nu face figura unui scrib înăcrit.

Preocupat de soarta literaturii române (ca „obiect de studiu", ridicând subtile probleme teoretice), convins că e „urgentă nevoie" de o Istorie a literaturii române contemporane, criticul ne anunța (v. *Cui i-e frică de istoria literaturii*) că era interesat de un asemenea proiect, doritor a corecta imaginea generală: „fluctuantă, disproporționată, confuză". Chit că multor autori le e frică, temători pentru imaginea lor („cum apar"), opoziția închegând „o mentalitate a epocii", blocând astfel de inițiative. Dar Alex Ștefănescu era gata, prin 1982, să ia taurul de coarne, lucrând „cu ardoare"; și dacă ar scrie o Istorie a literaturii române contemporane, spunea, ar boteza-o „exactă", deloc înfricoșat de represaliile celor încondeiați, sentimentul relativității urmând a-l încerca după apariție, în plină „istoricizare". Între timp, *Istoria literaturii române contemporane (1941-2000)* a apărut (Editura *Mașina de scris*, 2005). Din fericire, titlul anunțat cu pompă a fost abandonat. Criticul, după ani de trudă (vreo zece, zicea), s-a opintit și a întocmit o astfel de lucrare, *spectacolul* urmând să înceapă! Spectacolul recepției nu l-a fericit însă. Cu zel contabilicesc a numărat cronicile (înșirându-le pe două coloane), a răspuns atacurilor, explicându-se (inutil, se înțelege), încercând să potolească „furtuna de reacții" și vacarmul vociferărilor. Pe de o parte, i s-a reproșat stilul bulevardier, încropind „o istorie hollywoodiană", nota Laszlo Alexandru. Și C. Regman era pornit, numindu-l un „desfigurator", cu „susțineri năzdrăvane": acrobațiile bonomului Alex (care, renunțând la „exactitate", „mai lăsase din preț"), au înfuriat absenții, în primul rând. N. Manolescu vedea în Arca lui Alex o „operă îndrăzneață", vorbind, cu talent epic, dincolo de alegeri și eliminări, despre drama literaturii noastre în comunism. Iar Ion Simuț descoperea „o carte-spectacol", celebrând, din dragoste pentru literatură, scriitorii epocii, în continuarea profilurilor schițate în *Preludiu* (1977) și, peste zece ani, în *Prim-plan*. Istoria, ca „postludiu" (cf. I. Simuț) era, inevitabil, și o Istorie politică, chiar dacă autorul ei ne anunța ferm că „literatura nu datorează nimic regimului comunist". Pornind de la această falsă premisă, uitând de eșecurile și compromisurile care au însoțit-o în deceniile totalitare, însuși Alex Ștefănescu, eliberând-o de orice determinism, își compartimentează tomul, despărțind – în iluzia autonomismului – fișele de creație, datele biografice și contextul politico-cultural. Recunoscând, însă, că această literatură „a supraviețuit cu mari pierderi". Fără pofta teoretizărilor, în „ambalaj promoțional", *Istoria* lui Alex Ștefănescu creionează fundalul istoric în alb-negru, sacrificând complexitatea epocii. Ea pornește, bănuiam, de unde o lăsase G. Călinescu (1941), dar autorul retează această speranță, invocând drept bornă alt motiv: izbucnirea celui de-al doilea Război mondial. Cu mari absențe (selecția iscând vâlvă), cu entuziasme greu explicabile, fără „simțul măsurii" (cf. Bogdan Crețu), „gelozit", pare-se, de N. Manolescu, ignorând corifeii Realismului socialist, dar și rumoarea generaționistă, tomul, atractiv ca obiect estetic, se voia un îndemn la lectură. Interesantă e și istoria acestei Istorii, popularizată cum se cuvine de pățitul autor. „Șantierul" fusese deschis în 1995, dar o spargere, soldată cu dispariția laptopului, l-a păgubit de primele trei sute de pagini. Și periodizarea ridică probleme, hotărnicirile nefiind marcaje literare. Cele cinci intervale temporale beneficiază de un sinoptic al evenimentelor politice, începând cu *Sfârșitul unei lumi* (1941-1947), trecând prin *Arta supraviețuirii literare* (1948-1959) și *Primăvara de la București* (1960-1971), pentru a încheia cu *Refuzul revoluției culturale* (1972-1989) și confuza epocă postdecembristă (1990-2000). Neinteresată de generații, genuri, afilieri etc, cuprinzătoarea panoramă epicizează „o istorie de valori", sărbătorind individualitatea. Cazul seraficului Nichita Stănescu, „cel mai mare poet după Eminescu", despre care Alex Ștefănescu mai publicase, în 1986, o micromonografie. Dar trece voios peste Cercul Literar de la Sibiu și Școala de la Târgoviște, persiflează Postmodernismul (biet „slogan publicitar") și optzecismul, ca generație „narcisistă și minoră", penalizează „triumful trist" al lui Petru Popescu și „demagnetizarea" lui Breban, se amuză ironic pe seama lui Țepeneag și denunță lipsa de talent la Ivasiuc și Norman Manea (un „megaloman agresiv"). Statuia declasatului Goma a devenit un „morman de moloz", Petru Dumitriu a avut soarta Titanicului iar Ștefan Bănulescu suferă de „exces de frumusețe livrescă". Sunt observații de reținut, în pofida disprețului pentru elucidările teoretice, tratând de sus critica universitară. N-am putea spune, însă, așa cum o face Marian Popa, că, în *Istoria* sa, Alex Ștefănescu „sprijină impresionist, dar fără greș valorile".

Se știe, *mitul Istoriei* funcționează la noi și fiece critic (mai răsărit) încearcă, după lungi preparative, să dea una, văzută drept culminație a prestației sale. Chiar așa, suferind de „cecitate conceptuală" (cf. M. Iovănel), *Istoria* lui Alex Ștefănescu, cu toate păcatele ei, este un reper de neocolit, deși, credem, își sabotează premisa. În fond, criticul vrea să se afle *ce s-a întâmplat* cu literatura română în timpul comunismului. Or, pentru toate câte s-au întâmplat, responsabilă este meteorologia politică, dependentă, desigur, de sinuoasa linie a Partidului unic. Nu vom stărui asupra hibelor ei, deși – dându-i drumul în lume – autorul, prea subiectiv fiind, s-a expus, dovedind „curaj de kamikaze" (cf. Dan C. Mihăilescu). Venind dinspre gazetărie, cunoaște culisele și livrează cu directețe, mereu eficace, formule fericite. Dar unele inexplicabile prezențe (vădind partizanate stridente), generozitatea în tratarea unor partinici, proverbiala opteziciofobie sunt stânjenitoare. Ca să nu mai vorbim despre marile absențe...

Constantin PRICOP

Printre generații (I)[1]

Faptul că literatura din secolul trecut este tot mai puțin discutată, frecventată, re-evaluată șamd se înscrie, în fond, într-o dinamică generală. Lumea e într-o rapidă transformare, nu ajunge o idee să se împămîntenească și apare o alta care acaparează, pentru la fel de puțin timp, atenția. Cu inevitabile întîrzieri, dar în la fel de inevitabil acord cu ce se produce în lume, și în spațiul cultural românesc s-au produs schimbări, au avut loc mutații semnificative - încît ceea ce aparține altor epoci istorice reține doar ocazional atenția

și apare în culori tot mai palide. Rapiditatea transformărilor nu mai lasă timp de recapitulări. Sau, cînd se produc, acestea au un caracter formal, se reduc la cîteva clișee de circumstanță și... se trece mai departe. Dar metamorfozele prin care a trecut și care se anunță în spațiului culturii române sînt subiecte pentru un studiu care urmează.

Deocamdată doar cîteva succinte constatări. O dată cu deschiderea neîngrădită către lumea civilizată, din care considerăm că facem parte (unii ar spune că... doar aspirăm să facem parte), putem constata audiența limitată a literaturii române tocmai în acel spațiu din care ne revendicăm. Sigur, vor fi veșnic invocate barierele lingvistice - dar ele sînt aceleași și pentru alte literaturi din țări mici sau mijlocii care au reușit să pătrundă pe piața culturală internațională. Într-o lucrare mult discutată și la noi - dar numai pentru împrumutarea unui concept răstălmăcit în fel și chip după localizarea lui (Harold Bloom, *Canonul occidental*), un apendice însumează mai multe literaturi care, conform autorului, ar impune autori canonici culturii occidentale. Aflăm acolo, pe lîngă culturile... „mari" și Cehia, Serbia, Croația, Polonia, Ungaria, Grecia... România nici nu este pomenită.

*

Istoria literară a lui Călinescu a reprezentat un gest de orgoliu. Într-o scrisoare către editorul său, Al Rosetti, mărturisea că vrea să prezinte în istoria sa literatura română ca o literatură completă, așa cum apărea arta scrisului în marile istorii naționale ale literaturi din spațiul universal. Și, într-adevăr, istoria sa monumentală a devenit un reper pentru o astfel de abordare. A fost comparată, și nu fără rost, cu un roman. Un roman despre literatura română, văzută într-un act de creație. Mircea Martin arăta, mai tîrziu, că acolo unde un episod din evoluția urmărită lipsea, „romancierul"... inventa.

Devenirea în timp a literaturii române nu poate fi urmărită fără referire la lucrarea care a marcat gîndirea critică de la noi. Succesul istoriei lui Călinescu a devenit o marotă pentru comentatorii literari autohtoni, perpetuîndu-se ideea că un critic devine cu adevărat important numai după scrierea unei istorii a literaturii române. Așa se face că, după 1989, în noul context politic, au apărut tot soiul de istorii literare - de la eforturi autentice în limitele genului la colecții de recenzii rearanjate sub o nouă firmă. Lucrări care, deși se ocupau de/și de o perioadă de după data la care se încheia istoria călinesciană, n-au avut nici pe departe succesul scontat. Istoria care le fusese model era ea însăși decalată cu vreo jumătate de secol (cam aceasta e decalajul de timp după care se impun și la noi, temeinic, tendințele mai importante din literatura lumii) de epoca în care genul înflorise în spațiul Europei occidentale. Marile istorii literare europene (De Sanctis, Brunetiere etc.) avuseseră momentele lor de glorie la sfîșitul secolului 19. La jumătatea secolului 20 în literatura lumii trecuse epoca lor de glorie și nu mai era prezentat ca gen suprem al criticii literare.

Hans Robert Jauss pusese la îndoială, încă din anii 70 ai secolului 20, în *Literary History as a Challenge to Literary Theory*, viabilitatea, în zilele noastre, a istoriei literare. Profesorul din Konstanz observa că istoriile literare în formulă tradiţională nu mai erau frecventate decît de elevi şi studenţi, iar aceştia o făceau exclusiv din obligaţii şcolăreşti, pentru a obţine informaţii despre scriitori şi opere. În momentele lor de maximă audienţă istoriile literare aveau altă menire: ilustrau spiritul creator naţional („de la origini pînă în prezent"...), etosul degajat din devenirea literaturii – văzută ca indicator al calităţilor artistice şi al cuprinderii spirituale a unei naţiuni. Erau un soi de... epopee a spiritului creator al societăţii din care făceau parte. O asemenea finalitate nu mai este avută în vedere de cititorii din a doua jumătate a sec. 20, interesaţi de aceste scrieri exclusiv pentru informaţii. În plus, adăuga Jauss, lămuririle pentru care mai sînt consultate istoriile literare pot fi obţinute în zilele noastre din surse mai bine focalizate pe exigenţele academice: lexicoane privind scriitorii şi literatura, dicţionare de diverse tipuri acoperind domeniul acesteia, panorame ale culturilor, culegeri de studii. Sînt instrumente care pot înlocui fără probleme istoriile literare - cercetate acum doar pentru clarificări bio-bibliografice. Întrebarea firească era dacă, în aceste condiţii, istoriile literare mai aveau vreun rost. Sigur că spațiile culturale naționale au ritmul lor de dezvoltare și ceea ce într-un loc pare obsolet în altul poate revitaliza interese de senescență... De altfel, ipostazele genului răspîndite la noi nu mai urmăreau glorificarea spiritului creator al națiunii, ca la ilustrii reprezentanți, ci au devenit un prilej (care ar fi trebuit să reprezinte un semn de forță), de a-și ilustra capacitatea de a impune nume de autori agreați. Menirea lor a devenit prilej de punere în circulație a unor verdicte privind valoarea - relative și oscilante în multe cazuri - , opțiuni ale unor grupări literare.

Sub umbrela națională se pot spune - și se spun - multe despre gloriile locale , despre... valoarea lor - , iar acestea sînt discutate în aceiași termeni în care sînt comentate marile valori literare ale lumii. Dar lumea de astăzi nu mai vede în același mod impactul literaturii. Dacă *Istoria...* lui Călinescu fixa statura unor autori ca Arghezi, Blaga, Rebreanu, Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu șamd care, decenii după apariția sintezei acestuia vor fi citiți, comentați, reeditați - după profuzimea recentă de istorii, cine îi mai frecventează (în afara obligațiilor școlare), comentează, reeditează pe autorii care ocupă (sau ar trebui să ocupe) un loc de frunte în paginile acestora (Alexandru Ivasiuc, Sorin Titel , Petru Popescu, Mircea Horia Simionescu, Radu Petrescu și atîția alții, răsfățații criticii de acum cîteva decenii)? Nu e vorba numai de o eventuală diferență de valoare. Ci și de impactul avut astăzi de recentele istoriilor literare.

*

Există un complex de superioritate/inferioritate (despre care s-a tot vorbit, care transformă complexul de inferioritate în unul de... superioritate (*cine mai e ca noi, noi am făcut cele mai mari descoperiri științifice, artistice etc. pe care ni le-au furat alții... șamd* - vezi curentul protocronist) care, în acest caz, împiedică inserarea firească a literaturii noastre în mișcarea culturală universală. Și a existat - și încă mai există - o serie de circumstanțe care favorizează această stare de fapt. Pe de o parte acoperirea cupolei naționale - literatura se face în limba națională, deci nu poate fi tradusă, nu ne interesează ce fac ceilalți, noi avem geniile noastre, inițiem horele noastre naționale în jurul lor și nu ne pasă ce se întîmplă în restul lumii...

*

Dacă istoriile literare sînt un gen obsolet nu înseamnă că trecutul nu oferă subiecte de investigație pentru altfel de mijloace de analiză. Care să vizeze autorii în cadrul unor procese generale, de extensie culturală. Nu e greu, de pildă, de constatat că după 1989 opțiunile valorice s-au diversificat pînă la a deveni, în cele mai multe cazuri, concluziile unor judecăți pe... grupări, subdiviziuni, coterii șamd. Configurația evoluțiilor sociale în țara liberă (abuzuri, cumetrii, mită... un nou... Ev Mediu...) au operat în toate domeniile. Inclusiv în cel despre care vorbim. Monopolul judecăților de valoare, menținut pînă în 1989 în spațiul a două mari facțiuni (cei care acceptau societatea deschisă pe de o parte, naționaliștii, pe de alta) s-a pulverizat și, inevitabil, s-a divizat, cu mici excepții, în cadrul unor medii delimitate. „Istoriile literare" de

azi n-ar mai ilustra, spunem, *creativitatea națională* - ci devin trambuline pentru a impune opțiunile valorice ale unui grup. În cele mai multe cazuri doar niște „judecăți" relative și ineficiente. Denegarea unui gen - istorii literare - coincide cu o mutație a întregului cîmp artistic.

1 În paginile care urmează am folosit unele fragmente - de mai mici sau mai mari dimensiuni, într-o formă mai apropiată sau mai puțin apropiată de versiunea inițială - din texte publicate anterior.