



Expres

cultural

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România

Anul X, nr. 3 (111), martie 2026 • Apare lunar

24 pagini

Absurd

Odaia-i scăldată de vespă. Trec
Minate duminici. Pruncii lenevoase.
Adoarme dragonul pe plapuma roz
Și-n colțuri nălucile cântă din oase.

Afară culesul de piersici e-n toi.
Gem strugurii negri sub streșini. E bine.
Ci voi pomeniți-mă! Da, m-am întors
Din palmă de fildeș să prind un ciorchine.

Opincile monștri slinoși au strivit.
Desfă-le nojițele. Nu-ți fie frică!
Coboară-n podvalul cu sumbre balerci
Și trage-mi din vinul iubit o ulcică.

Așa. Să nu plângi căci aieva nu sunt.
Auzi nechezatul din închipuire?
Ce mlaștini bombate răsuflă-n argint
Pe negru suis prevestind răstignire?

Leonid DIMOV



**George Dimitriu -
convorbire cu
Ana Blandiana**



Adrian Alui Gheorghe
Despre fragilitatea
identității și a sensului



Adrian Dinu Rachieru
Ion Creangă și
spectacolul disimulării(I)

Liviu Ioan STOICIU Legat de procentul simbolic din PIB alocat culturii	3	George VULTURESCU-75 <i>Poesis</i>	12
Constantin COROIU Lumea eterală a poeziei și emblema soarelui din farfurie	4	Christian W. SCHENK Ion Pop și cartografia poeziei românești de după 1945	13
Gellu DORIAN Despre omul de neînlocuit	4	Emanuela ILIE „Bagaje pentru paradis”, între Proximități și mărturisiri	14
Vasile FLUTUREL La drum prin infernul basarabean al secolului XX	6	Constantin CUBLEȘAN „Pe pământ suntem ca într-un leagăn”	14
Emil NICOLAE Dumitru D. Bostan, un „maestru ascuns”	7	Ioan ADAM Biografia unui mit	15
Al. CISTELECAN Stolul 2024 <i>Un kadisch</i> exorcizant	9	Lucian SCURTU Reverii la porțile Orientului	16
Luiza NEGURĂ Din golful poezilor către lume. Reflecțiile unui aed <i>Cu o bufniță pe umăr</i>	10	Diana VRABIE Revenind la Vieru...	18
Gheorghe GRIGURCU „Cuvânt care șovăie”	11	Ionel BOSTAN Bucovina spionată (sau Iluzia ordinii în ultima vară a comunismului)	19
		Constantin PRICOP Fundoianu/Fondane (XIII)	24

„Nimic pe lume nu este mai greu decât să spui adevărul, nimic mai ușor decât lingușirea!” Feodor Dostoievski

Expres cultural

Director fondator și coordonator: Nicolae PANAITE (npanaite@gmail.com)
Redactor-șef: Constantin PRICOP (constantin.pricop@gmail.com)
Secretar general de redacție: Victor DURNIA (victordurnia@yahoo.fr)

Colegiul de redacție: Ioan ADAM, Radu ANDRIESCU, Adina BARDAȘ, Gellu DORIAN, Nichita DANILOV, Florin FAIFER, Vasile FLUTUREL, Adrian Alui GHEORGHE, Mihaela GRĂDINARIU, Dan Bogdan HANU, Emanuela ILIE, Gabriel MARDARE, Nicolae MECU, Cătălin MIHULEAC, Emil NICOLAE, Flavius PARASCHIV, Ioan RĂDUCEA, Cristina SCARLAT, Gheorghe SIMON, Liviu Ioan STOICIU, Diana VRABIE

CUPRINS

Nicolae PANAITE Neliniști, incertitudini, întrebări 3

Liviu Ioan STOICIU Legat de procentul simbolic din PIB alocat culturii 3

Constantin COROIU Lumea eterală a poeziei și emblema soarelui din farfurie 4

Gellu DORIAN Despre omul de neînlocuit 4

Adrian ALUI GHEORGHE Despre fragilitatea identității și a sensului 5

Vasile FLUTUREL La drum prin infernul basarabean al secolului XX 6-7

Emil NICOLAE Dumitru D. Bostan, un „maestru ascuns” 7

Ana BLANDIANA Nu poți decât să te înspăimîntăți la ideea momentului în care vom fi obligați să inventăm un cuvânt pentru unirea urâtului cu răul 8

Dan Bogdan HANU Post(st)ări 9

Al. CISTELECAN Stolul 2024 *Un kadisch exorcizant* 9

Luiza NEGURĂ Din golful poetilor către lume. Reflecțiile unui aed *Cu o bufniță pe umăr* 10

Gheorghe GRIGURCU „Cuvânt care șovăie” 11

George VULTURESCU-75 *Poesis* 12

Christian W. SCHENK Ion Pop și cartografia poeziei românești de după 1945 13

Emanuela ILIE „Bagaje pentru paradis”, între *Proximități* și *mărturisiri* 14

Constantin CUBLEȘAN „Pe pământ suntem ca într-un leagăn” 14

Daniel Ștefan POCOVNICU Din arhipelagul urban 15

Ioan ADAM Biografia unui mit 15

Lucian SCURTU Reverii la porțile Orientului 16

Indira SPĂTARU Poezie 17

Adrian IFTIME Poezie 17

Diana VRABIE Revenind la Vieru... 18

Vasile IANCU O pasiune statornică pentru spectacolul de teatru 18

Ionel BOSTAN Bucovina spionată (sau Iluzia ordinii în ultima vară a comunismului) 19

Vasile GHICA Surâsul lui Icar 20

Leo BUTNARU La lumina nimbului 20

Anca Doina CIOBOTARU Dacă... *Dintele vremii* 20

Magda URSACHE L`histoire, encore et toujours! 21

Flavius PARASCHIV Mater 2-10 22

Emanuel VASILIU Marty Suprem 22

Ioan RĂDUCEA Bîrlad, Alba Iulia, Tîrgu Jiu 22

Adrian Dinu RACHIERU Ion Creangă și spectacolul disimulării (I) 23

Constantin PRICOP Fundoianu/Fondane (XIII) 24



Persoanele sau instituțiile care vor să sprijine financiar revista pot depune sumele în contul:
RO04BTRLRONCRTOPC2450901 – Banca Transilvania Iași

Revista poate fi procurată din rețeaua de librării SEDCOM LIBRIS Iași și de la sediul redacției din strada Trei Ierarhi, nr. 2, et. 1, Iași, cod 700028

Abonamente:

Pe adresa redacției, prin mandat postal, în contul revistei.
120 lei / an + 72 lei taxe postale,
60 lei / 6 luni + 36 lei taxe postale.

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

Ilustrăm prezentul număr cu lucrări din cadrul celei de-a șasea ediții a Lunii Sculptorilor Români.

* Responsabilitatea asupra conținutului textelor revine în întregime autorilor.

* Rugăm colaboratorii să ne trimită materialele până pe data de 20 a lunii în curs, pentru luna următoare. Articolul trebuie să aibă maximum 7.000 de caractere și să fie în format Word.

Adresa de expediție: exprescultural.iasi@gmail.com.

dtb: bornaz.lucian@yahoo.co.uk

e-mail: exprescultural.iasi@gmail.com

www.exprescultural.ro

facebook.com/expres.cultural

ISSN: 2537-5989



Nicolae PANAITE

intersecții

Neliniști, incertitudini, întrebări

Zilnic în urcările și coborârile noastre ființiale trăim, primim, emit, omitem, emoții, energii bune și mai puțin bune. Ele sunt în funcție de stările pe care le avem... Evenimentele, mai aproape sau mai departe de noi, ne afectează pozitiv, negativ, iar unele ne lasă indiferenți. Știrile ce le auzim și vedem dau buzna peste noi pe neașteptate. Suntem martorii vremii de acum când îngrijorările și nesiguranța ne invadează, aducându-ne nemulțumiri, disconfort, frică și chiar, pentru unii, panică. Din statistici reiese că niciodată ca acum nu s-au succedat atâtea evenimente care seamănă în sufletul nostru instabilitate, incertitudine și neliniște. Mass-media ne torpilează cu știrile de la ora cinci, care sunt tot mai nocive și panice. Pacea a ajuns un fel de *rara avis* ce nu-și mai face zboruri frecvente, deși aproape zilnic se vorbește despre ea în cele mai înalte și competente foruri și conclavuri naționale și internaționale.

Timorarea este o povară nevăzută care se răsfrânge peste întreaga noastră ființă. Vom înțelege mai bine teama dacă punem accentul pe cauzele ce au generat-o, nu pe sentimente declanșate; mai exact, pe ce se abate asupra noastră, nu pe reacțiile ce le avem. Cauzele spaimei pot fi diferite: situații periculoase, persoane amenințătoare, boală, viitor incert, lipsă de înțelegere din partea celorlalți, părăsire, instabilități sociale, economice și politice. Din păcate uităm că întotdeauna avem de partea noastră soluția alegerii grâului de neghină și vânturarea lui de pleavă. Frica se strecoară abil și apoi ne învăluie cu totul. Tânjim mult astăzi după decizii care să ne distanțeze și să ne despovăreze spiritual și material de orice lucru ce ne-ar putea influența negativ parcursul nostru... Traiul ne este uneori ca un zbor spre un viitor incert. Temerile ne însoțesc neconștient de-a lungul existenței. Acest lucru e malefic, deoarece anxietățile ne pot paraliza, ajungând să nu mai facem nimic, pentru a nu mai greși. Prin urmare, este benefic, ba chiar absolut necesar, să evadăm pentru o clipă din vârtejul timpului de față, pentru a reflecta în liniște asupra obiectivelor personale. Dar și mai important este să folosim vremea mărturisirii și trăirii noastre pentru a nu mai asculta vocile numeroase ale acestei lumi, care de prea multe ori nu fac decât să ne asurzească și să ne înlăture orice reflecție proprie.

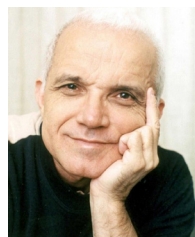
În urmă cu câțiva ani, în lume erau instalate circa 2540000 de camere de supraveghere și se estima atunci că numărul avea să fie în creștere cu 15% pe an. În plus, oamenii își fac zi de zi nenumărate fotografii și înregistrări video cu propriile telefoane, pentru a păstra cât mai multe imagini cu evenimentele trăite. Fie că ne bucurăm de creșterea siguranței, fie că deplângem tendința de a dispărea viața privată, trăim într-o lume în care camerele video se află aproape peste tot.

Supravegherea guvernamentală a crescut semnificativ în ultimii ani, în care se declară război terorismului. Cu ajutorul tehnologiei actuale se colectează și se evaluează aproape toate urmele digitale pe care le lasă oamenii: imaginile camerelor de luat vederi sunt monitorizate, telefoanele mobile sunt localizate, mesajele de pe internet sunt decodate, cărțile de identitate conțin chipuri care pot fi decriptate. Regimurile autoritare sau dictatoriale, ce sunt azi în lume, se folosesc coercitiv de metodele și ingineriile tehnice prezente.

Dar care este forma ideală de guvernare? Toată lumea va răspunde că este democrația, dar și democrația are punctele ei slabe. Ea funcționează cât timp există politici sănătoase în cultivarea adevărului, dreptății și iubirii. Cu toate acestea, observăm din ce în ce mai mult că forma optimă de a conduce poate reprezenta o alegere problematică. Ce înseamnă, de exemplu, liberal, adică liber? Că pot face ce vreau și ce mi se potrivește sau ceea ce este mai bine pentru comunitate, pentru popor și pentru țară? Din păcate, individualismul, egoismul și orice alt „ism” sunt pe primul loc, iar binele poporului, al comunității este neglijat. Această tendință se observă la nivel mondial.

Cum se numesc astăzi partidele politice? Creștin, Social, Liberal, Progresist și alte denumiri frumoase și idealiste. Dacă politicienii ar urmări întotdeauna cu sinceritate scopurile pe care și le-au definit prin numele partidelor lor, atunci lumea ar fi în ordine sau, cel puțin, într-o situație mai bună. Se spune că a face politică înseamnă să împachetezi minciuna încât să pară adevăr. Din păcate, acest lucru se întâmplă cu asupra de măsură!

Liviu Ioan STOICIU



Legat de procentul simbolic din PIB alocat culturii

Ceva despre politica de stat față de cultura română (o evaluare tehnică, „la derută”). Mă mir și azi că, de la Revoluție încoace, avem Minister al Culturii – o dată ce are un buget simbolic, așa zice iresponsabil: între 0,07 și 0,1 la sută din PIB (în condițiile în care cultura profesionistă, mai ales cea scrisă, în timp, crește în dimensiune patrimoniul național; lasă că de-a lungul secolelor numai cultura a rămas, ea fiind dovada și martora identității noastre). Faceți comparație: armata primește 20-25 la sută din PIB, transporturile primesc 15 la sută, educația 12 la sută și cultura (cea care valorifică spiritul românesc) primește... maximum 0,1, nu măcar 0,9, să se apropie de 1 la sută! E de-a dreptul condamnat că în România Ministerul Culturii e subfinanțat

cronic; azi, păstrarea acestui minister-fațadă oferă României un scaun la masa Consiliului de Miniștri ai Culturii din UE, cu drept de vot și negociere directă pe directive europene (drepturi de autor, patrimoniu, agendă digitală; e curios că UE nu se sesizează de anomalia menținerii acestui minister cu un buget simbolic în România). De ce mă mir, mi se răspunde: *Ministerul Culturii există nu pentru că este finanțat corespunzător, ci pentru că simbolizează suveranitatea și continuitatea statului. Este, în*

termeni brutali, o „fațadă” necesară: fără ea, România ar arăta ca o corporație administrativă, nu ca o națiune cu istorie. În prezent, ea servește mai degrabă la construirea unei viziuni. Un Minister al Culturii care tutează mari instituții, precum Opera Națională, Teatrul Național, Muzeul Național de Artă, nu mai departe, și care apare la vernisaje și gestionează *crizele artiștilor*. Dar care are mai ales autoritate asupra monumentelor istorice (direcțiile județene pentru cultură se ocupă de patrimoniul imobil, clădiri-restaurare, și imobil, obiecte de artă / antichități-expertizare, deținute de culte sau muzee, dar și cele scoase la vânzare; monitorizează și „cultura vie” a teatrelor și bibliotecilor locale, a căminelor culturale și a cinematografelelor). Legat de viața literară, de scriitori și de „industria cărții”, Ministerul Culturii finanțează direct reviste ale uniunilor de creatori, „singurele locuri unde scriitorii contemporani pot publica critică sau fragmente literare plătite” (prin Legea 136/2015) și oferă granturi pentru alte publicații culturale, achiziționează cărți pentru biblioteci (sunt alocate sume derizorii, nemulțumind editorii) și participă la târguri internaționale de carte. Totodată, Ministerul Culturii tutează AFCN, care oferă linii de finanțare pentru edituri (proiecte de editare de carte, traduceri,

promovare). *Administrația Fondului Cultural Național (AFCN) este o instituție publică autonomă, aflată sub autoritatea Ministerului Culturii, fiind principalul finanțator al proiectelor culturale independente și de stat prin concursuri de proiecte.* De reținut, datorită AFCN (apărută în 2005), cu aprobarea unor proiecte de editare „independente”, am impresia, a apărut și scriitorul... „independent” (cel care nu e membru al vreunei uniuni de creație), cel douămiist și post-douămiist, al acelei părți generaționiste pusă pe baricadă împotriva profesioniștilor Uniunii Scriitorilor, de care scria Răzvan Voncu (în revista *Luceafărul*... Nr. 1 / 2026), cu titlul „Independent, adică amator”: *O fantomă bântuie de peste un deceniu debaterile literare de la noi: cea a „scriitorului independent”... Scriitorul „independent” își face un cont de Facebook, se proclamă singur scriitor și publică – pe mediile de socializare sau chiar în format tipărit – tot ceea ce îi trece prin cap, așa cum îi trece prin cap. Ceea ce el crede că este valoros și definitiv, nemai-suportând nici o îmbunătățire, intră astfel în circuitul public, nu și în cel de validare... În afara breslei, scriitorul „independent” rămâne, vrând-nevrând, un amator căruia îi lipsește confirmarea reală a valorii sale literare.*

Dinspre cultura scrisă: deși „literatura este cel mai ieftin produs cultural de export și cel mai durabil vehicul de identitate”, ea primește cele mai mici alocări. Ministerul Culturii ignoră creatorii de azi (face investiții cu bani primiți, prin PNRR, Componenta 11 – Turism și Cultură, și din împrumuturi de la Banca de Dezvoltare a Consiliului Europei, pentru reabilitarea unor clădiri emblematiche, nu în cultura scrisă vie). Într-o țară cu cel mai mic consum de carte pe cap de locuitor din UE, guvernul austerității falimentare de azi au găsit cu cale să mărească TVA-ul la carte de la 5 la 11 la sută (și la hârtie și tipografie). Cartea originală devine un obiect de lux, cu un tiraj minim. Nici nu mai pun problema dispariției ei din librării (librării și așa numărate pe degete – doar în orașele mari). Nu era de ajuns că nu avem cititori... Cât de rău am ajuns! Să mai pun problema exportului de carte, a traducerii (literatura română există în lume doar în măsura în care este tradusă; cum altfel să intre în canonul universal?). Bugetul de nici trei sute de mii de euro alocat anual de ICR pentru traduceri este infim față de țări precum Polonia sau Ungaria, să rămân la țări din fostul lagăr socialist (comparabile cu noi). Institutul Cultural Român (ICR) are un statut juridic special: este o instituție publică aflată sub controlul Parlamentului, cu buget propriu (feliat din bugetul de stat), estimat în anul 2025 la 1,2 milioane lei pentru traduceri de literatură română în limbi străine, rizibil (la polonezi, bugetul pentru traduceri este de aproximativ 4-5 ori mai mare decât cel al ICR; ei nu plătesc doar traducerea, ci subvenționează și achiziția de drepturi de autor pentru editurile străine; sau la francezi, unde protecționismul culturii scrise e proverbial, cu burse de creație și rezidențe – și unde *prețul unic* al cărții împiedică marile lanțuri de retail să distrugă librăriile mici, independente, care sunt „plămânii” culturii scrise)... Să fie tradusă cât mai multă literatură originală românească de vârf, în speranța că va avea cititori în străinătate (dacă nu mai are cititori în țară)? E și asta o idee.





Constantin COROIU

relecturi subiective

Lumea eterală a poeziei și emblema soarelui din farfurie

Lectura unei cărți vechi de aproape două secole, intitulată *200 de rețete cercate de bucate, prăjituri și alte trebi gospodărești* ai cărei autori sunt Mihail Kogălniceanu și Costache Negruzzi este delectabilă, ca să nu spun suculentă, în primul rând spiritual și filologic. Criticul și istoricul literar Liviu Leonte, sub îngrijirea căruia a fost reeditată după atâta vreme, ne informează în prefața volumului, pe care îl însoțește și cu un indispensabil glosar, că bogata colecție de rețete a fost tipărită în 1841 la Cantora Foaiei Sătești din Iași. Pe verso-ul paginii de titlu al cărții citim această avertizare: „Editorii depunând cerutele exemplare în bibliotecile naționale, vor prizoni cu toată asprimea legilor pe oricare vor tipări această interesantă scriere. Toate exemplarele vor fi împodobite cu următoarele semne, precum urmează: C.N. – M.K.”. Cu același umor fin, gurmandul declarat Mihail Kogălniceanu avea să dezvăluie mai târziu, în ale sale *Iluzii pierdute*, că este coautor vrednic al colecției de rețete: „Atâta vă voi mai zice că acum de curând am mai publicat – împreună cu d. C.N., un alt Prometeu manqué ca și mine – o carte care, răsturnând toate puterile așezate, călcând în picioare toate privilegiile primite de adunare și de obiceiul pământului, are să facă o revoluție strașnică în toată Moldova într-un chipul de a face frigatele și găluști; vreau să vorbesc de o colecție de 200 de rețete de feluri de bucate, care are să ne facă cea mai mare reputație între bucătărit și viitorimea recunoscătoare ne va da negreșit frumosul nume de: introducătorii artei culinare în Moldova. Sântem mulțumiți și cuatăta.”

Cei doi scriitori se găseau, așadar, înfrățiți nu numai pe tărâmul marilor întemeieri culturale – Liviu Leonte reamintește că nuvela istorică *Alexandru Lăpușneanul* apăruse deja în 1840, în revista *Dacia literară* –, al cărei redactor răspunzător, nimeni altul decât Kogălniceanu, fixase în *Introducție* programul romantismului românesc –, dar și pe cel al plăcerilor vieții, între care cele culinare erau foarte importante.

Vocația pentru „trebile gospodărești” și preocupările privind arta culinară ale lui Kogălniceanu s-au vădit de timpuriu. Ca elev în Franța, la Luneville, însuflețit de ambiția să ajungă „însămnat între Moldoveni” – și, în treacăt fie spus, a ajuns mai mult decât atât, fiind nu numai creator de școală superioară și constructor de cultură românească, dar, în opinia a nu puțini istorici și politologi, cel mai mare om de stat al României moderne cu care doar Ionel Brătianu mai poate fi comparat –, el cată nu doar să studieze cât mai temeinic și să-și însușească deprinderile evropenești, luând inclusiv lecții de muzică și de înot, adoptând ținuta vestimentară occidentală și punându-l la serioasă cheltuială pe aga, tatăl său, prin cumpărarea a 500 de cărți într-un an (în primul rând, marii clasici francezi), ci se lasă sedus cu voluptate și de rafinamentele și performanțele bucătăriei. Cu o anumită rigoare, vrea chiar să mijlocească un fel de schimb de experiență din acest punct de vedere între Est și Vest, am zice astăzi când, după intense bătălii, am reușit ca, după intrarea în Europa a porcului românesc, cum a titrat triumfal presa de pe Dâmbovița, să pătrundem și cu legendarul și, mai ales, electoralul mic sau poate, cu un cuvânt mai tandru, mititel autohton... De pildă, în luna noiembrie 1834, printr-o scrisoare, Kogălniceanu cerea surorilor sale rețete pe care intenționa să le „implementeze” acolo unde se afla ca tânăr studios: „Dragi surori, trimiteți-mi câteva rețete, fiindcă aici nu se fac așa ca la noi și domnul abate ar vrea să știe să le facă așa ca la noi”. Într-o altă epistolă, confirmând primirea celor solicitate, cere detalii: „Am primit și rețetele dulceturilor de lămâie, dar de acum înainte dați-mi mai multe amănunte, cât trebuie să le ținem la foc, cât trebuie să le mestecăm etc. Dacă nu puteți să-mi dați amănuntele în franceză, scrieți-mi, ceea ce nu știți, în moldovenește. La Luneville se pot face dulcetuiri de ciocolată, de coacăze, de trandafiri, de vișine, de zarzări și de altele, despre care vă voi spune mai târziu.” Altă dată le reproșează că nu țin cont de sezon: „Dragile mele surori, îmi trimiteți rețete pentru dulcetuiri pe care, ca să le poți face, trebuie să ai fructe, și noi suntem încă în plină iarnă. Deci, trimiteți-mi rețete ca pentru dulcetuiri de ciocolată Arta culinară, patiseria, cofetăria nu aveau cum să nu își facă simțită prezența și în scrierile literare ale lui Kogălniceanu și Negruzzi. În ceea ce-l privește pe primul, întâlnim mâncărurile și „confeturile” în *Fiziologia provincialului în Iași*, în deja amintitele *Iluzii pierdute* sau în *Tainele inimii*, unde, după

evocarea plimbării la Copou, comparat cu celebrul Champs-Élysées și cu El Prado, este descrisă cofetăria lui Felix Barla, considerat un creator novator în domeniul zaharicelor: „El a avut privilegiul să îndulcească balurile și mesele celor de pe urmă domni fanarioți, el a introdus în Moldova biscotele, lisele, pastilele, dragelele, pralinele, marțipanele, caramellele, orjatele, limonadele și înghețatele; pentru că înainte de el părinții noștri nu cunoșteau decât curmale, rahat, smochine, coarne de mare, alune; singurele zaharicale era pe atunci confete boite pe migdale și sâmburi de zarzări, ce se vindea la Pannait Butcariu de pe Podul Vechi. În loc de înghețate, orjate, limonade se întrebuntau șerbetele turcești și braha moldovenească; în loc de lisă, gugoasele, în loc de marțipan, simiții, în loc de torte, plăcintele cu carne sau cu brânză și în loc de pâine de Spania, covrigii... la pară. Domnul Felix a introdus, în sfârșit, în Moldova toată literatura zaharului.” O sintagmă superbă aceasta: „literatura zaharului”. Mi se pare demnă de pana unui postmodernist de geniu, pe care, cel puțin eu, până în prezent, nu l-am aflat...

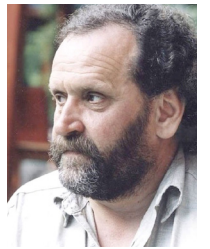
La rândul său, Costache Negruzzi scrie *Istoria unei plăcinte*, iar în nuvela *Alexandru Lăpușneanul*, capodopera sa, memorabilă este masa la care crudul domnitor îi invită pe nefericiții boieri. Era o vreme a unei bucătării fruste, dar nu și frugale, când în Moldova – aflăm din *Păcatele tineretelor* – „nu se introduseser încă moda mâncărurilor alese. Cel mai mare ospăț se cuprindea în câteva feluri de bucate. După borșul polonez, veneau mâncări grecești ferte cu verdețuri, care pluteau în unt, apoi pilaful turcesc și, în sfârșit, fripturile cosmopolite”. O sintagmă, aceasta din urmă, ce ne duce cu gândul și la alți scriitori, inclusiv la unii dintre contemporanii noștri ca, de pildă, Emil Brumaru.

Cele 200 de rețete sunt și niște schițe literare pe teme culinare și nu numai. Reprezentată în cea mai mare varietate de formule (24) este budinca. Îi urmează gelatinele (numite, cu termenul vechi, zalatine). Dacă am numărat bine sunt vreo 14. Apoi supele, sosurile, găluștele și torturile. Nelipsite de valențe epice sunt ceea ce autorii numesc *mijloace*. Citez la întâmplare un „mijloc” de a ține nucile proaspete un an întreg: „Nucile sânt bune de mâncat cât sânt verzi, proaspete, și când se pot dispelița. De aceea s-au găsit acum un mijloc prin care se pot păstra verzi un an întreg. Îndată ce nucile s-au dezghiocat din coaja lor cea verde, se pun în coșerice: un rând de nuci și un rând de năsip și deasupra se acopere iar cu năsip. Coșercile se pun într-un loc slobod, ca să le poată bate vântul, și primăvara nucile sânt așa de proaspete, ca când ar fi fost atunci culese din copaci”. Alte „mijloace”, de fapt sfaturi practice, se referă la ținerea cârnii proaspete, limpezirea vinului sau ouatul găinilor „în fieștecăre vreme a anului.

Editorul cărții notează: „Cum modul de preparare a majorității felurilor nu seamănă cu cel din bucătăria tradițională, cum autorii nu prea aveau timp să redacteze o carte de bucate, fie și un gurmand ca Mihail Kogălniceanu, trebuie să admitem că 200 rețete cercate... este o traducere sau o prelucrare”. Călinescu atrăgea luarea aminte „Vignetele și lista în general a felurilor nu mai lasă îndoială că rețetele au fost scoase în majoritate dintr-o carte franceză contemporană, adăugându-se câteva rețete nemțești și unele uzuale”. Liviu Leonte constată: „Iată că trebuie să-l invocăm pe G. Călinescu și în chestiuni culinare!

Iar pentru că veni vorba, să ne amintim, în acest context, de un discurs al „divinului” descoperit de Geo Șerban și publicat împreună cu altele, toate inedite la acea dată, în revista Secolul XX, nr. 102, din 1969. După ce face o incursiune în literatura română și universală pentru a-și ilustra ideea că „lumea eterală a poeziei se încorporează în materii terestre” și că „din punct de vedere estetic, economia și lirica pot sta împreună fără scandalul pe care și-l închipuie unii”, Călinescu, adresându-se unui public format probabil din studenți, conchidea: „Când puneți o gutuie parfumată pe sobă înainte de a face din ea compot ați făcut un gest poetic evocând printr-un miros suav gingășiile regnului vegetal și un moment patriarhal. Oul însuși, pe care îl consumați, e un simbol de valoare cosmică și o temă de poezie. După multe mitologii, lumea s-a desfăcut din haos în formă de ou de aur. Este evident o aluzie la astrul solar și uneori la firmamentul însuși. Așadar când aveți un ou în farfurie, gândiți-vă ca oameni de cultură ce sunteți că mâncați o emblema a soarelui”.

Gellu DORIAN



Despre omul de neînlocuit

Ce-i determină oare pe cei – și mă refer aici în special la acei oameni care se obișnuiesc cu o funcție și nu o mai lasă din mână – care, ocupând o poziție de conducere, fie o țară, fie o obște, în urma unor alegeri democratice, cu legislaturi bine definite, două de regulă a câte patru sau cinci ani, nu se mai dau duși, schimbând din mers regula jocului? Dacă aceștia au avut de îndeplinit un mandat sau două și au făcut ceea ce trebuia din acea poziție, este firesc să se dea la o parte și să lase în urmă o imagine demnă de aducere aminte. Cei care au făcut acest lucru statutar, constituțional și nu au comis ilegalități, nu au abuzat de puterea încredințată au ieșit pe ușa din față, nu li s-au adăugat tinichele de nume. Pentru ceilalți, legați de scaune pentru tot restul vieții, există mai multe explicații: fie au făcut ceva ce trebuie ținut ascuns, și asta o pot face numai dacă-și mențin poziția, fie au de menținut zonele de influențe pe care nu le mai pot avea dacă părăsesc locul de unde pot face acest lucru, or au în structurile create de ei autocratic comilitoni sau inși care știu manevrele lui sau sunt foarte apropiați, rude de toate gradele etc. Aceștia nu au înțeles niciodată democrația autentică, chiar dacă au luptat pentru ea sau au ținut să arate tot timpul că sunt adepții acesteia. În mintea lor a dominat impresia că sunt de neînlocuit, iar pentru aceasta, pentru a se menține, contrar unor reguli încetățenite, iese din ei spiritul autocratic, convertit în abilități manageriale care, până la urmă, se dovedesc a fi doar în interes propriu și mai puțin în interesul obștei, țării pe care au fost aleși să o conducă și să-i asigure bunăstarea. De regulă, s-a și dovedit nu de mult acest lucru, la noi, aceștia, aleșii nu sunt de vină pe cât sunt cei care au fost numiți de acesta în funcțiile cheie ale deciziilor. De aici pornește întreg eșafodajul care consolidează pe poziție un autocrat, care, fie ia forma Cidului și este pus să reziste, ca un scut, în fața atacurilor contestatarilor, fie se impune și face cu de la sine putere tot ceea ce trebuie făcut de un consiliu de conducere. Și în astfel de situații nu are cum să nu devieze spre ceea ce numeam într-un articol publicat acum ceva timp tot aici rutina care erodează funcția și pe cel care astfel devine organul creat de aceasta. De la această formă de autocratism până la dictatură nu este decât un pas. Și dădeam exemplul lui Putin, care, după o scurtă perioadă în care a dat semne de democrație, ce-i drept, originală, cu rocada dintre el și Medvedev, a trecut, din mers, la poziția de dictator absolut. Și asta se vede și în modul de a-și alege colaboratori doar din țările cu dictaturi consolidate, cum sunt Coreea de Nord, China ori Brazilia și alte țări orientale fundamentaliste.

Într-o democrație ca a noastră, orice astfel de formă de autocrație ar trebui pe loc amendată, în așa fel să nu se mai ajungă la situații în care regretul de a nu se fi acționat cum trebuie la timp să fie prea târziu. E și o formă de igienă socială, până la urmă. Atunci când, ajuns într-o astfel de continuare, fie într-o funcție de primar, de președinte de Consiliu Județean, de orice funcție care nu trebuie să depășească mai mult de două legislaturi, apare porțița care deschide calea greșelilor. Cei care trebuie să amendeze, să stopeze astfel de căi ale ilegalităților sunt cetățenii, membrii acelei organizații. Însă din cele constatate până acum, schimbându-se din mers principiile de bază, atât prin formele electorale și adunările generale legale, se poate observa că cutuma a devenit lege, iar reprezentativitatea, calea cea mai simplă de a suplini normalitatea. Și astfel nu mai poți face nimic, ci doar să vezi cu ochii tăi cum ți se spune că tot ce nu e firesc e firesc, că greșeala repetată devine regulă, iar locul ce trebuia sfințit cu pricepere e chiar omul care a ajuns să se uite doar la sine și deloc la cei din jurul lui.

Nu în prea multe cazuri s-a putut vedea că unii inși ajunși în astfel de poziții cu forme continuate au dovedit pricepere, omenie prin notorietatea căpătată chiar de pe acea poziție. Ar putea fi asta o derogare de la regulile generale sau, până la urmă, omul lăsat pe acea poziție se va strica și el ca mărul frumos de la celelalte mere viermănoase? Tot ce e posibil.

De unde vine această dorință a omului de a nu se lăsa înlocuit dintr-o funcție menită să fie publică și menținută curată doar prin regulile democrației autentice? Nici într-un caz din genă. Nu e genetică, ci este pur și simplu o deformare, așa cum tot ce a fost normal a devenit anormal, iar criteriile eticii sociale înlocuite cu criteriile exemplorilor personale. Parvenitismul, oare, el să fie cel care își alege exemplarele care dau fior lumii care-și dorește traiul liniștit, fără tulburări comportamentale, ce vin numai și numai dintr-o autoritate construită după calapoade deformate? Iar cei care au deformat aceste calapoade sunt cei care s-au lăsat modelați de subordonări ce țin de metodele totalitarismului, cum ar fi formatorii instruiți de ideologii generatoare de astfel de exemplare: securiștii, informatorii lor, lumea aceea de care nu mai scăpăm nici în somn.

Iar pofta de a fi mereu la masa plină cu tot felul de bucate vine doar atunci când te afli pe un scaun din jurul acelei mese. Ei, și atunci cum să părăsești acel scaun, când este al tău cu dedicație perpetuă, prin regulile schimbate în timpul jocului? Stai țeapăn acolo și devii imun la orice atac. Și te ghițuiești în numele celor care te-au ales.



Despre fragilitatea identității și a sensului

După ce ai urcat într-un tren, plecând într-o călătorie, toate imprezibilitățile sunt posibile. Poți să ajungi la o țintă pe care ți-ai imaginat-o, poți să întârzi să ajungi la un capăt promis, imaginat; poți rata toate țintele, poți întârzia, poți cunoaște lume nouă, poți să fii ajuns din urmă de lumea ta veche. Orice călătorie, *de acasă până acasă*, poate să dureze o zi, ca în romanul *Ulysses* a lui James Joyce, poate să dureze două zile, ca în *Lumea în două zile* a lui George Bălăiță, poate să dureze ani, ca acea călătorie a lui Ulise *din Itaca în Itaca* sau o viață, ca la Făt Frumos, în căutarea tinereții fără bătrânețe. Despre aceste imprezibilități este vorba în romanul *Trenul* (Editura Cartea Românească, 2025, 224 pagini) scris de Gabriel Chifu, o lectură deopotrivă reconfortantă, dar și una care te implică, te face co-părtaş la o călătorie în care nu ținta spune ceva despre tine ci oboseala călătoriei cât și noianul de surprize.

În romanul lui Gabriel Chifu, trenul funcționează ca simbol central. El poate fi interpretat ca spațiu al tranziției, loc al întâlnirii dintre destine, metaforă a timpului ireversibil. Din perspectivă antropologică, trenul devine un spațiu liminal, un interval între două stări ale existenței. Călătoria nu este doar deplasare fizică, ci transformare interioară. Mai mult, când pleci în lume, alegi povești, fiecare individ întâlnit este descoperit prin capacitatea de a-și transforma prezența într-o poveste.

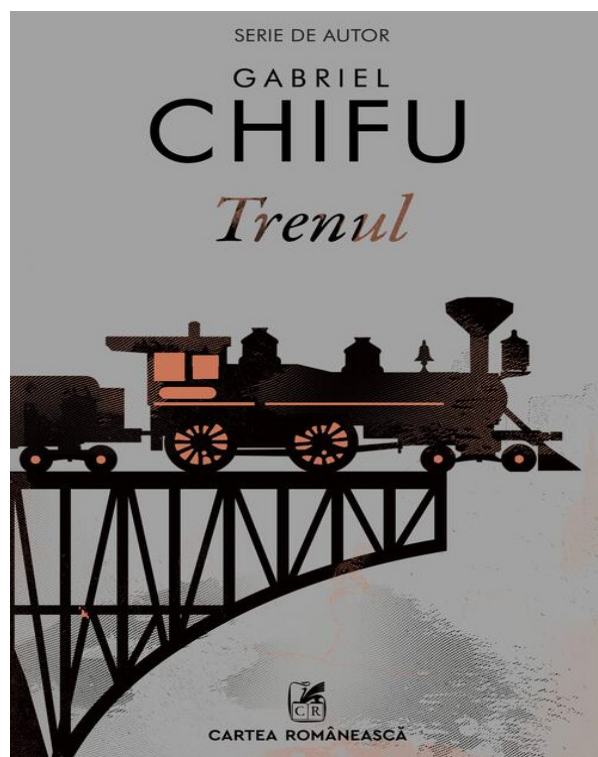
Un prim *artificiu* al scrierii acestui roman, este acela de a da senzația că biografia a pătruns adânc în text, că ficționalizarea experienței proprii transformă orice viață într-o poveste. Textul deși sugerează o proximitate biografică, nu oferă dovezi documentare, ci menține statutul de operă ficțională. Această ambiguitate produce o tensiune interpretativă. Cititorul este invitat să accepte autenticitatea afectivă a experienței, nu autenticitatea factuală. În literatura contemporană, adevărul este mai degrabă existențial decât documentar.

Personajul central, Luca, este un scriitor (*un povestăș*), cu domiciliul în orașul S., după ce lo cuise, împreună cu Alexandra, soția sa, în orașul C. În orașul C. avuseseră o casă, rechiziționată de comuniști, ocupată și cumpărată după Revoluție de un fost ofițer de securitate („și cântăreț de muzică populară”) pe o sumă derizorie. După un proces la Curtea de la Strasbourg, unde ajunsese cauza restituirii imobilului, statul român a acordat despăgubiri familiei, cu acești bani cei doi soți și-au cumpărat un apartament în orașul S. Lucrurile par așezate, personajul narator își dorește o refacere a vieții, după alți parametri, să evite ispitele tinereții, să-și recâștige deplin echilibrul în relația din familie. Meseria sa de bază este cea de povestitor, una care surprinzător este căutată, plătită: „Și, iată, sunt amatori și pentru oferta mea de povești, pe internet. N-aș fi crezut. Treptat, m-am rafinat ca narator la ordin, plătit. Sunt foarte preocupat de etica profesională, îmi fac scrupule ca relatările mele să nu-i lezeze pe cei în cauză. (...) Am introdus și un slogan de reclamă, care văd cu mirare că prinde: Povești pe comandă, povești personalizate, povești unicate!”. Platon pune atât de sus puterea imaginației, încât credea că cineva poate fi transformat de lucrurile pe care și le închipuie. Povestitorul se confundă cu ceea ce știe, cu ceea ce își imaginează, bucurându-se de complicitatea fecundă a cuvântului.

Un misterios personaj din umbră, nenumit, îl angajează pe *povestăș*, pe Luca, să facă o călătorie cu acest tren, pe ruta București – Atena, să intre în dialog cu persoanele întâlnite, să le afle poveștile și să le consemneze. Persoanele sunt, ca efect al întâlnirilor, aleatorii, nimic nu este premeditat, nimic nu este obligatoriu. Nu este obligatoriu nici ca poveștile să fie autentice, este loc de ficționalizări multiple, gradul de sinceritate nu este o caracteristică a poveștii. În fapt, povestea este mai importantă decât persoana care povestește: „Povestea este nemuritoare, nu noi. Da, insist, nu veți avea nimic de suferit. Și da, repet asta, tot ce va conta va fi povestea, nu persoanele reale dinlăuntrul ei”. Autoficțiunea, unul din conceptele literare care domină spațiul românesc în ultimele decenii, pare să fie în romanul *Trenul* multiplicată, narațiunea naratorului principal având de preluat narațiunile celor provocați la povestirea propriei vieți. În fapt, conceptul de autoficțiune, introdus de Serge Doubrovsky, desemnează o formă de scriitură în care autorul își asumă propria identitate nominală, dar o supune unui proces de ficționalizare delibe-

rată. În prefața romanului *Fils* (1977), Doubrovsky definea autoficțiunea drept o „ficțiune de evenimente și fapte strict reale”, subliniind caracterul paradoxal al genului: materia este autobiografică, însă tratamentul este literar. Aplicată romanului *Trenul*, această perspectivă evidențiază modul în care experiența personală este reorganizată narativ. Textul nu oferă o simplă confesiune, ci o *construcție estetică* a memoriei. Identitatea naratorului se conturează prin rememorare, iar rememorarea implică selecție, accentuare și reinterpretare. Din punct de vedere teoretic, această perspectivă poate fi pusă în legătură și cu reflecțiile lui Paul Ricoeur asupra „identității narative”. Ricoeur susține că sinele nu este un dat imuabil, ci rezultatul unei povești pe care subiectul și-o spune despre sine. În acest sens, *Trenul* poate fi citit ca un spațiu al constituirii identității prin discurs: „Trenul nostru merge de parcă a căpătat un regim special. După încetineala aia enervantă de la început, s-a prefăcut în iepure sau ogar”. Trenul nu mai merge după regulile mecanicii, ci după cele ale psihicului, după ritmul poveștii care îi antrenează pe toți cei care sunt *captivi* în această călătorie.

În compartimentul trenului de epocă se adună, rând pe rând, câteva personaje care alcătuiesc un fel de „consiliu” narativ. Emil, Anton, Iustin, Iasmina și, ulterior, Lazăr își dezvăluie treptat motivațiile călătoriei, construind impresia unei galerii de des-



tine bine conturate, fiecare orientat spre un scop limpede. Emil este un universitar reputat, profesor de fizică, cultivat și activ, împărțindu-și activitatea între instituții din țară și din străinătate. Motivația lui este de natură sentimentală: o admirație aproape mistică pentru pianista Iris îl poartă spre Salonic, unde aceasta urmează să concerteze. Anton pare un om comun, fără strălucire, un pensionar liniștit care vrea să viziteze Atena pentru a contempla vestigiile Greciei antice. Iustin își asumă o misiune împăciuitoare: dorește să ajungă la Athos pentru a-și regăsi fratele călugăr și a reface legătura frățească. Iasmina, tânără atrăgătoare, în ciuda unui defect de vorbire, călătorește spre Leptokaria pentru a-și înfrunța iubitul căsătorit și a-i cere o decizie. Lazăr, ultimul venit, este apăsător de vinovăția morții mamei sale și vede în plecarea spre Ucraina, prin Bulgaria, o formă de ispășire prin sacrificiu. Povestea este, astfel, ceea ce în gândirea heideggeriană ar însemna „închiderea care se deschide”. Povestea are nevoie de *închidere* ca să transceadă timpului, dar are nevoie și de *deschidere* pentru a fi în timp, pentru a supraviețui prin ființa pe care o convertește la înțelesul său supra-real. Bertrand Russell spunea că „... numai situațiile și lucrurile omenești care au în ele infinitudine sunt bune și răscumpără realul”. Nu este ficțiunea purtătoare a unui asemenea gen de infinitudine? Poveștile autoficționale ale personajelor din roman confirmă acest lucru.

Semnificația aparent simbolică a numelor pare să sugereze un sens moral sau alegoric (Luca, Iasmina etc.) Totuși, naratorul demontează treptat aceas-

tă construcție. Încă din primele etape ale drumului, apar semnele unei instabilități: gările sunt marcate de agitație, traseul pare incert, iar odată trecută granița, dezordinea devine dominantă. Oscilațiile bruște de temperatură – arșiță neobișnuită urmată de răcirii inexplicabile – accentuează senzația de lume ieșită din țâțâni. Călătoria previzibilă se transformă într-una haotică, culminând cu oprirea neașteptată la Sandanski.

În plan secund, climatul politic tensionat amplifică neliniștea. Alegeri decisive, cu un risc accentuat al victoriei unui curent extremist, pun sub semnul întrebării stabilitatea și orientarea țării. Idealurile inițiale ale personajelor încep să se clatine. Punctul de cotitură apare atunci când trenul, intrat în Grecia, este blocat de incendii devastatoare. Anunțul întoarcerii rupe echilibrul fragil. De aici înainte, măștile cad. Anton se dovedește a fi nu un pensionar inocent, ci un om corupt și violent, care și-a construit averea prin crimă și vrea să ajungă la Atena pentru a-și securiza bunurile. Reacția lui devine agresivă; mituiește un șofer pentru a străbate zonele afectate de foc. Lazăr și Iasmina îl urmează. Într-un oraș cuprins de flăcări, Lazăr moare încercând să salveze un copil, iar gestul său transformă dorința de mântuire într-un act suprem de sacrificiu.

Întoarcerea trenului coincide cu destrămarea celorlalte povești. Iustin este demascat ca evadat dintr-un spital psihiatric, prizonier al unei iluzii. Iasmina oscilează între impuls și promisiune, iar Emil, lovit de moartea pianistei și de contextul politic, cade într-o criză existențială. Nici naratorul nu rămâne exterior: el cedează tentației și își trădează propriile principii.

Astfel, sensul inițial al călătoriei este complet răsturnat. Narațiunea devine fragmentată, realul și imaginarul se amestecă, iar comunicarea se destramă. Ceea ce părea un drum cu finalitate clară se transformă într-o experiență a dezagregării și a pierderii reperelor. Finalul capătă accente grave, aproape apocaliptice, sugerând că rămâne doar mișcarea neostoită a povestirii, asemenea unui vânt rece și continuu. Romanul însuși parcurge astfel un traseu estetic: de la realismul tradițional, cu personaje bine definite, la o formulă reflexivă și relativizantă, în care narațiunea însăși își pune sub semnul întrebării legitimitatea. Trenul nu mai este doar decor, nici simplă metaforă, ci mecanism al unei demonstrații despre literatură și despre istorie. În final, călătoria nu conduce la o destinație limpede, ci la conștientizarea fragilității sensurilor. Spațiul închis al compartimentului devine imaginea unei Europe tulburate, iar ficțiunea, un instrument prin care se testează limitele adevărului. Romanul confirmă capacitatea lui Gabriel Chifu de a integra reflecția culturală într-o construcție epică amplă.

Cheia romanului se află în ultimele secvențe epice. Cercurile magice ale poveștii s-au succedat cu repeziciune. Deși trec zile în aventura accederii dinspre un cerc spre altul, calculul este unul rutinier, pentru că în *atemporalitate* trecerea timpului este iluzorie. Poveștile adună timp, în vreme ce ființele se golesc de timp. Istoria, sub forma realității insidioase, are și ea o contribuție la deznodământul *poveștii*. În România, țara rămasă în urmă, alegerile au scos din loteria urnelor, află naratorul, o soluție care ne împinge din nou la marginea civilizației, a democrației. Cale de întoarcere aproape că nu mai există, iar *inconștiența* celor care se bucură de rezultatele alegerilor, la care au și contribuit probabil, te lasă fără aer.

Călătoria, care pare să aibă un sens inițiat, dinspre exterior spre interior ajunge la un liman, care este o adevărată izgonire din paradis: „De fapt, în călătoria asta, care părea atât de banală, am pierdut totul. Am fost depozat de tot ce aveam și de tot ce eram. Cuprinși de un incontrollabil imbold autodestructiv, au pierit, au ieșit din scenă, rând pe rând... (...) Și cum de m-am urcat tocmai în trenul ăsta, care s-a rătăcit, care n-a izbutit să ajungă unde urma să ajungă? Și care, ce pedeapsă!, m-a scos în afara lumii, m-a izgonit într-un spațiu străin, într-un spațiu vid, fără puncte cardinale și fără reguli, unde suflă un vânt tăios, abisal, care nu se oprește niciodată”. În chip asemănător basmului *Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte*, trenul, ființa centrală a narațiunii, se prefăce în pulbere, iar cei care îl locuiau se trezesc într-o lume dezvrăjită, unde au pierit nu doar drumurile, ci și punctele cardinale.



Vasile FLUTUREL

La drum prin infernul basarabean al secolului XX

„Un popor care nu-și cunoaște trecutul e condamnat să-l repete.”
(Nicolae Iorga)

Există destule modalități prin care neamurile Pământului aleg să-și conserve existența pentru viitorime și una fundamentală este, se știe, cea realizată prin cuvântul scris. Convinsă pe deplin de acest lucru, scriitoarea și jurnalista cu vechi state de serviciu Maria Bulat-Săhârneanu a venit în acest an să adauge o adevărată nestemată zestre memorialistice românești. Este vorba despre o monumentală lucrare¹ aflată la granița dintre roman și epopee, o reală „saga Saharnei”, după cum atât de inspirat o denumește acad. Ion Hadîrcă în prefață. Și s-a întâmplat (deși știm prea bine că nimic nu e întâmplător în această lume) ca evenimentul să se producă în 2025, anul sfîrșirii și inaugurării Catedralei Mântuirii Neamului, an conținând o seamă de aniversări / comemorări ale unor memorabile evenimente care ne-au marcat (în bine ori în rău) zbuciumata noastră Istorie.

Maria Bulat-Săhârneanu s-a dovedit a fi, de-a lungul unei cariere profesionale de peste patru decenii, o diligentă și inspirată truditore pe ogorul jurnalistic românesc de la est de Prut, o participantă activă la procesul de trezire a conștiinței naționale a românilor basarabeni în anii '90 și în cei care au urmat. Cele două volume de publicistică sub semnătură proprie (*Dor de omenie* – 1990 și *Noaptea cu bocete* – 1991) și coautoratul la alte câteva i-au adus, *pro meritis*, mai multe distincții, între care și Ordinul Național „Meritul Cultural” în grad de Ofițer, acordat de Președinția României în 2014.

Mărturisim din capul locului că buna cunoaștere (de către semnatară acestui amplu și documentat volum) a Istoriei Neamului Românesc, în general, și a calvarului basarabean, în special, ne-a determinat să ne aplecăm asupra paginilor acestuia nu numai cu interesul și curiozitatea firească a cititorului care are în față o nouă apariție editorială, ci și cu reală pietate, cu sentimentul că asemenea scrieri n-ar trebui să lipsească din casa fiecărui român. Și spunem aceasta în urma unei lecturi aprofundate, deloc ușoară din cauza noianului de informații din varii domenii tangente la istoria națională, lectură ce s-a cerut de multe ori reluată, pentru a nu rătăci drumul în labirintul firului epic.

Acțiunea debutează cu o fascinantă poveste de dragoste a doi tineri aparținând de arii geografice românești situate de o parte și de alta a Prutului (ea, basarabeancă, elevă la Liceul ieșean „Oltea Doamna” și el, bucareștean, ofițer în garnizoana din localitate), idilă născută într-o fermecătoare seară de vară a anului 1940 cu un dans în preajma Teiului Eminescian din Copoul Iașilor, pe fondul muzical al melodiei *Cel mai frumos tango din lume*, idilă care este, însă, întreruptă brutal, la scurt timp după înfiriparea ei, de un eveniment nedorit care va cutremura, la propriu și la figurat, întreaga Europă, ba chiar întreaga Planetă – cea de-a doua conflagrație mondială. Privită din acest unghi, cartea se alătură excepționalului roman al lui Nicolae Dabija, *Tema pentru acasă*, cu care are un șir întreg de similitudini, mai ales că protagonistul poartă același frumos nume românesc – Maria.

Așa se face că destinul celor doi și al întregii galerii de personaje care populează volumul este marcat pentru totdeauna de dezlănțuirea acestui flagel, iar Basarabia, provincia ruptă cu cruzime (ca și Nordul Bucovinei, de altfel) de la Țara Mamă, are parte de un destin tragic greu de imaginat în condițiile unei lumi normale. Numai că lumea normală devine, odată cu declanșarea urgiei în vârtejul căreia se vor pierde milioane de vieți, o himeră, de vreme ce valorile sunt răsturnate și ființa umană este supusă unui proces de degradare continuă atât pe front, cât și în lagăre menite a remodela omul după principii cu totul și cu totul străine normalității.

În acest carusel al degingoladei universale generate de război și de fenomenele negative pe care le-a iscat și întreținut, protagonistă cărții, Maria Duca și cei / cele care orbitează în jurul ei încearcă din răspuseri să păstreze busola normalității în situații-limită greu de imaginat.

Asemenea eroilor din basme, eroina are, pe parcursul întregii acțiuni, câțiva *îngeri păzitori* care-i sunt sprijin de nădejde, ajutând-o cu vorba și cu fapta. Primul dintre aceștia și cel mai apropiat sufletește se dovedește a fi bunica Vasilica de la Saharna, cea care-i dăruiește miraculoasa iconiță a Maicii Domnului, doamna Surugiu, intendenta căminului de fete de la liceu, sub a cărei aripă ocrotitoare s-a înfiripat povestea de dragoste dintre Maria Duca și Marin Manole, ea facilitând întrevederile atât de așteptate de cei doi la sfârșit de săptămână, apoi unchiul Andrei, călugărul

de la Cetatea Albă, lituanianca Laima și kazaha Nazira împreună cu fiica ei, Dariga, cele care în lagăr o ajută să-și poată crește copilul, pe care ulterior îl vizitează la Casa de copii, aducându-i vești mamei, Regina Maria, care le fusese cândva oaspete de onoare în casa bunicilor de la Saharna, fochistul din trenul cu care Maria se întoarce din detenție, învățătorul cel bătrân, Mihai și Domnica, familia care le-a fost gazdă bună (Mariei și fiului ei, Cristian) la întoarcerea din lagăr la Chișinău. De altfel, pe Nazira, Maria chiar o denumește la un moment dat „îngerul printre îngeri ai copilului meu”.

Alegerea numelor / prenumelor personajelor cărții nu e una întâmplătoare. Protagonista e Maria Duca, având ca prenume pe cel mai frumos și mai respectat antroponim la români, ținând seamă de faptul că se identifică cu cel al Maicii Domnului, nume purtat, de altfel, și de cea mai îndrăgită regină a României, iar familia ei se numește Duca (nume voievodal în istoria Moldovei). Tânărul ofițer de care se îndrăgostește Maria are prenumele Marin (un derivat de la „Maria”) și numele de familie Manole (amintind de iscusitul meșter care s-a sacrificat pentru înălțarea bijuteriei



arhitecturale Mănăstirea Argeșului). Unchiul Mariei, călugărul Andrei, poartă numele sfântului care i-a creștinat pe români, tatăl Mariei e Tudor, doi dintre copiii pe care-i cunoaște Măriuța, nepotica Mariei, la *Podul de flori*, se numesc „Traian din București” și „Horia din Cluj”, copilul Mariei primește la botez numele de Cristian (nume amintind de sărbătoarea Nașterii Domnului nostru Iisus Christos). Aceasta, pe de o parte, iar pe de alta, pe fostul pretendent la mâna Mariei, ajuns un dur președinte de soviet sâtesc îl cheamă Igor Crudu, iar cel care-i vizează toată activitatea din partea invadatorilor se numește Strelțov („streliați” însemnând, în limba rusă, „a împușca”). Lui Crudu îi urmează la cărma obștii Ivan Buriuană (aluzia la nimicnicia și rolul nociv al personajului este evidentă). Nu e scăpat din vedere nici fenomenul de rusificare a numelor (*Ioan* devine *Ivan*, *Duca* se transformă în *Ducov*).

Există în volum câteva teme recurente, prin care osatura acestei tulburătoare cărți își asigură forța de sorginte demiurgică de a întreține mereu viu focul dragostei de Țară, de moșia străbună, de graiul din strămoși, de obiceiuri și tradiții a căror vechime se pierde în negura veacurilor, de eroii care au înălbit cu oasele lor glia românească din cele mai vechi timpuri.

Tema Reunirii Basarabiei cu Patria Mamă revine mereu, ca un laitmotiv al speranței și încrederii într-un viitor mai bun al Neamului Românesc. Numai că, așa cum autoarea ne sugerează, prin chiar titlul acestei tulburătoare cărți, pentru noi, românii, *Soarele întârzie să răsară*.

Episodul *Podul de flori* din mai 1990 este unul de referință, el marcând un moment istoric atât de așteptat vreme îndelungată și pregătit cu o adevărată religiozitate, mai ales că, pentru Maria, înseamnă revederea cu Marin, tatăl copilului ei, rod al dragostei sincere și arzătoare de care avuseseră parte în îndepărtatul și blestematul an 1940. Scena reîntâlnirii pe mal de Prut e de-a dreptul sfâșietoare, aceasta petrecându-se în prezența nepoței Măriuța: „Măriuța,

acesta e bunicul tău, Marin, ții minte, ți-am vorbit, roști printre lacrimi într-un târziu și lipi copila de ea, părăndu-i nespuse de rău că, de fapt, a lăsat-o mai mult fără de răspuns în momentele când, marcată de anumite întâmplări, îndeosebi de la școală, o întreba de de ce nu are și ea, la fel ca alți copii, părinți și bunici...”

Emoția revederii cu Marin, emoție ce atinge cote inimaginabile, îi provoacă Mariei o noapte albă sfâșiată de imaginea sârmei ghimpate pe care, imediat ce manifestarea s-a încheiat, grănicerii se grăbesc s-o repună la locul ei, ca pe un zid care nu poate fi dărâmat, așa cum fusese pus la pământ Zidul Berlinului: „Da, a fost Podul de flori, a fost..., dar... sârma ghimpată de pe Prut n-a căzut, ea stă acolo așa cum a stat..., se teroriza ea, dorind să-și împace starea de mulțumire și totodată de nemulțumire în raport cu tot ce trăise în acea zi.”

Calitatea de jurnalist cu vastă experiență a autoarei face ca niciunul dintre evenimentele importante interne și internaționale ale epocii zugrăvite în carte să nu-i scape, de la Unirea cea Mare din 1918 până la integrarea României în Uniunea Europeană, insistând asupra răpirii Basarabiei și a Nordului Bucovinei prin sadiul pact Ribentrop-Molotov și asupra celui de-al doilea Război Mondial, cu toate urmările lui catastrofale pentru Basarabia (deportările, foametea planificată, distrugerea ori transformarea bisericilor în orice altceva decât lăcașe de cult, rusificarea numelor / prenumelor românilor basarabeni, confiscarea gospodăriilor celor condamnați / deportați, interdicția revenirii acestora în localitățile de baștină după ispășirea anilor de detenție), ca și asupra a tot ce s-a întâmplat important după 1989 în această parte a Planetei.

Sentimentul fricii, cultivat asiduă de invadatori prin varii mijloace de intimidare, culminând cu condamnările pentru motive inventate, înfometarea planificată și detenția în lagăre de muncă siberiene (culmea cinismului fiind inscripționarea vagoanelor care transportau deportați / condamnați cu cuvântul „voluntari”) este unul care s-a cuibărit în sufletul basarabean și refuză cu obstinație să-l părăsească, ne sugerează autoarea. Doar Credința strămoșească, păzită cu sfîntenie, are darul de a-i îmbărbăta pe cei obligați să-și lase vetrele și toată agoniseala și să ia drumul Siberiei. Doar ea, Credința, le întreține vie speranța în vremuri mai bune.

Bunica Vasilica de la Saharna este, din acest punct de vedere, un adevărat model, un fel de apostol pentru care sintagma „Mare este Dumnezeu!” devine un scut protector, ea reușind să transmită și celor din jur încrederea că Cel de Sus nu-i va lăsa la necaz. Toată educația religioasă a celor din familie i se datorează, cei cu care călătorește în vagon spre Siberia o aseamănă cu o față bisericească („Mai spune ceva lițică Vasilică, mai povestește. Le spui așa, precum un preot chemat le spune la liturghia de duminică”), iar pe Maria o povățuiește cum poate mai bine („-Să crezi, Marie, înseamnă mai mult decât orice pe lume. Credința îl ajută pe om să iasă din toate. Chiar și din cele mai mari nenorociri”).

Evenimentele / fenomenele anilor '90 și din cei care au urmat sunt și acestea consemnate cu migală, fiind iscusit introduse în țesătura epică a volumului: Revoluția Română, Podul de flori, Războiul din Afganistan, căderea Zidului Berlinului, conflictul de la Nistru, lupta românilor basarabeni pentru Limbă și Alfabet, calvarul redobândirii cetățeniei române.

Tema destinelor paralele este una exploatată cu succes de autoare. Doamna Surugiu, protectoarea dragostei dintre Maria și Marin, spre exemplu, se confruntase cu un destin sentimental tragic în tinerețea ei și se simte parcă datorare față de viață și de semenii să procedeze de așa manieră încât să ajute cât poate două ființe umane care se iubesc sincer, dezinteresat. La fel ca Maria, și ea se îndrăgostise de un tânăr ofițer care, însă, a căzut la datorie, apărând „granița României Mari la Nistru”. Maria îi face un portret luminos acesteia atunci când îi vorbește despre ea fiului Cristian: „De cum ne-a văzut împreună, doamna Surugiu de îndată ne-a îndrăgit, devenindu-ne în același timp dragă și nouă [...] Era înțeleaptă și delicată. Iubise și ea, imediat după Unirea din 1918, un tânăr militar...”

Tema călătoriei este ilustrată prin inserarea în structura cărții a două tipuri de deplasare a personajelor. Pe de o parte, asistăm la drumurile surghiunului efectuate de cei condamnați / deportați în Siberia ori ale întoarcerii din surghiun, iar pe de alta, la câteva călătorii pe care le-am putea numi de suflet, inițiatice (călătoria Mariei, cu unchiul Andrei, la Cetățile Mol-

¹ Maria Bulat-Săhârneanu, *Soarele întârzie să răsară*, Editura Academiei Române, București, 2025 (853 p.)



Dumitru D. Bostan, un „maestru ascuns”

→dovei: Tighina, Cetatea Albă, Soroca, Hotin, cea a Mariei și a fiului, Cristian, cu trenul, pe traseul Chișinău-Ungheni-Bălți, mânați de dorința de a se apropia cât mai mult de granița cu Țara Mamă, drumul, după mulți, mulți ani, la Saharna natală ori excursia nepoatei Măriuța în România, care-i dă acesteia posibilitatea de a vedea locurile istorice și frumusețile din dreapta Prutului.

Dacă ar fi să ne referim la procedeele narative utilizate în această densă carte, am remarca faptul că un rol aparte îl joacă inserarea corespondenței prin scrisori între personaje (Maria și fiul, Cristian, cât timp acesta s-a aflat în armată și apoi pe frontul din Afganistan) și a convorbirilor imaginare nocturne prin care Maria vorbește cu fiul ei (de fapt, cu steaua acestuia de pe cer) după moartea lui. Cităm o secvență dintre multele ce ar putea fi date ca exemplu pentru dramatismul ce-l degajă: “Până a-mi adormi în poală, i-am arătat Măriuței steaua de pe cer, dar încă nu i-am vorbit despre tine. Încă nu-i momentul potrivit. Ea s-a uitat lung la stea, mi-a spus, când clipeai, că i-ai făcut din ochi și-n leagănul înduioșătoarelor cântece a dormit somn dulce până dimineață, iar eu, noaptea întreagă, copleșită de seninul și blândețea ei, am tot mulțumit Domnului pentru tot ce ne-a dat”. Tehnica flashback-ului, rememorările, alternanța, povestirea în ramă, introspecția, monologul interior sunt, de asemenea, mijloace aflate mereu la îndemâna autoarei în procesul dezvoltării firului / firelor narative.

Un viu și sincer fior patriotic se simte pulsând de la un capăt la altul al cărții Mariei Bulat-Săhărneanu, referirile la istoria românilor, la credința strămoșească, la personalitățile de excepție și la eroii Neamului, la locurile de profundă rezonanță istorico-socială, la evenimente încărcate de adânci semnificații putând fi sesizate la tot pasul, așa încât volumul acesta se constituie într-o reală frescă multiplană a “așchiei” basarabene de Țară Românească văzută prin ochiul înlăcrimat, dar vigilent și încrezător al unei participante active la făurirea istoriei recente a Basarabiei.

Un rol aparte între personalitățile evocate îl ocupă Poetul Național Mihai Eminescu, un fel de loc geometric al valorilor Neamului și al mândriei de a fi român, dar și al aprecierii la cote maxime a iubirii, sentimentul cel mai uman din câte i-a fost dat omului să fie înzestrat. Povestea de dragoste a Mariei și a lui Marin debutează în umbra Teiului Eminescian din Copou, iar pe parcursul discursului narativ al cărții imaginea dansului pe melodia “Cel mai frumos tango din lume” revine de mai multe ori. Pe de altă parte, descoperirea *Doinei* eminesciene de către Cristian, fiul Mariei, în Biblioteca “Krupskaiia” din Moscova și colecția de citate extrase din opera Poetului la aceeași bibliotecă sunt fapte cu puternic impact emoțional tot pe linia dragostei de Neam și de Țară, așa cum este și gestul țaranului basarabean venit la Chișinău cu treburi obișnuite, care trece și pe la statuia lui Ștefan cel Mare, pentru a-l saluta.

Dragostea de Neam și Țară, de Limba Română, de religia creștin-ortodoxă, de tradițiile și obiceiurile strămoșești e întărită în carte și prin inserarea cu aleasă pricepere, din loc în loc, a unor fragmente biblice, rugăciuni, colinde (care răsună și alină suflete românești și în înghețata Siberie), bocete, proverbe și zicături, sentințe populare, cântece de dor, de jale, de dragoste.

O inspirată alegere considerăm a fi plasarea, între capitolele cărții, a unor scurte texte incluzând descrieri de natură, o natură ale cărei elemente se află în consonanță cu starea sufletească a personajelor ori cu evenimentele derulate.

Un roman al supraviețuirii, o cronică peste timp convertită într-o lecție de istorie de înaltă ținută și de profundă trăire sufletească, un memorial al durerii iluminat la tot pasul de licărul speranței în vremuri mai bune, materializarea în literă tipărită a unui strigăt existențial major din partea “așchiei de țară” către Țara Mamă, din perspectiva dorinței arzătoare de revenire la vatra străbună a provinciilor înstrăinate prin jocul nedrept al Istoriei, iată ce este, până la urmă, această minunată carte, a cărei autoare, Maria Bulat-Săhărneanu, ne-a oferit-o cu generozitate la una din manifestările culturale transputene desfășurate la Chișinău într-o fermecătoare zi de toamnă a acestui an.

De menționat faptul că ecourile apariției acestui amplu volum nu au întârziat să apară. Într-o recentă cronică publicată în hebdomadarul “Literatura și arta” (Chișinău), apreciind “suflul epopeic al faptelor și evenimentelor” derulate, acad. Mihai Cimpoi alătură cartea Mariei Bulat-Săhărneanu romanului-fluviu *În prejma revoluției*, al lui Constantin Stere.

Felicitările noastre, *pro meritis*, Doamnă Maria Bulat-Săhărneanu, pentru această minunată carte, în speranța că *Soarele nu va întârzia să răsară* și pe strada noastră, a Neamului Românesc, neam afăț de încercat de vicisitudinile Istoriei!

textul și contextul

”Este un lucru bine știut (și, de aceea, deseori invidiat sau imitat): artistul e ființa cea mai liberă de pe planetă. Totodată, există și un lucru bine ascuns: artistul e prizonierul propriei sale opere. O contradicție suportabilă, s-ar spune, câtă vreme este percepută din exterior. Dar în momentul în care coborâm privirea în lăuntru și descoperim că opera nu e un simulacru ci o consecință a destinului, ne dăm seama că <libertatea> artistului se închide în ghilimele semnificative. Pentru că opera ca destin presupune și rigoare, și renunțări, și limitări, și ezitări etc. nu tocmai confortabile. E ca o plantă minunată care stimulează efuziuni compensatoare tocmai pentru că a crescut sub tensiunea unui cofraj valoric...” Scriam aceste rânduri, în urmă cu ceva vreme, pe coperta albumului *Dumitru D. Bostan: locul și călătoria / vedere din Neamț* (Edit Cetatea Doamnei, Piatra-Neamț, 2014) și constat, astăzi, la „personală” recent deschisă sub egida Fundației Autonom Piatra-Neamț (cu titlul “Vedere din Piatra-Neamț 2”), că nu am nimic de schimbat. Ci doar de adăugat / de explicat.

Pentru că Dumitru D. Bostan (n. la 27 noiembrie 1962, în Piatra-Neamț) nu a mai expus într-o „personală” din anul 2017 (la Muzeul de Artă din orașul natal)! Deși, în acest interval de un deceniu, artistul a continuat să iasă pe simeze în cadrul unor expoziții colective din țară (inclusiv la Muzeul Brukenthal, sau chiar anual, cu „Grupul 4+”, alături de Mihail Gavril, Niculai Moroșan și Mihail Voicu – foști colegi la Liceul de Artă „Octav Băncilă” din Iași) și din străinătate. Iar, pe de altă parte, tablourile sale au putut fi văzute în muzee și colecții din Franța, Germania, Italia, Olanda, Israel, SUA și, bineînțeles, România. În consecință, Dumitru D. Bostan a rămas o referință în „peisajul” vast al artelor vizuale, fără să se lase prins de moda trepidantă a ieșirilor frecvente la public, cu tot dinadinsul. De aceea spun că este un „maestru ascuns”.

Dar mai are un sens această sintagmă, în accepțiunea mea. Între formă și culoare (caracteristicile definitorii ale picturii), el se dovedește un adept statornic al cromaticii, pe care o cercetează, o încearcă, o evaluează la nesfârșit. Convențional și discret, compozițiile sale se sprijină pe o formă (naturală – peisaj, ori artificială – arhitectură citadină, de preferat cu valențe „istorice”). Dar miza e pusă mereu pe culoare. Dacă ar fi optat pentru prevalența formei, ar fi introdus în tablou un „mesaj”, adică o asociere riscantă cu timpul. Însă Dumitru D. Bostan preferă stabilitatea spațiului (atenție: fără „personaje”!), dinamizat prin subtile vibrații cromatice. Și încă ceva: artistul nostru, în lucrările „de vârf”, reprezentative, rămâne adeptul uleiului, în conformitate cu aserțiunea lui John Berger, care spunea că „pictura înseamnă doar ulei pe pânză”. Și, într-adevăr, cum o demonstrează și expoziția de la Autonom, această tehnică servește cel mai bine conceptul său pictural.

Deși, de-a lungul timpului, a experimentat de toate, respectiv și desenul, în tuș sau creion (de pildă, am realizat împreună placheta de poezie și grafică *Autres caprices*, în 2012, la Ed. Atlantica Seguier din Biarritz), dar și acuarela (v. albumul *Biarritz si loin si proche*, apărut la aceeași editură franceză în 2003, sau cartolinele din caseta *Amintiri din Casa Hogăș*, ca rezultat al unei frumoase expoziții găzduite de Muzeul Memorial „Calistrat Hogăș” din Piatra-Neamț, în 2007). Desigur, sunt experiențe de parcurs care, prin acumulare, se reflectă în tablourile *basic*, create în ulei.

Trebuie spus, totodată, că „maestrul ascuns” se află și în câteva noduri / puncte tari din cariera lui Dumitru D. Bostan. Mă opresc aici la o parte dintre ele. Tatăl artistului, Dumitru Bostan-senior (1935-2017), a fost de asemenea un pictor interesant, „îndrăgostit de unelte”. El a publicat, în 2008, un util și bine făcut manual intitulat, cu modestie (căci e mai mult decât atât), *Pictura pentru amatori*. Cu un astfel de „însoțitor” în atelier, era firesc ca Juniorul să aprofundeze și meșteșugul, și atitudinea. Apoi, nu sunt de omis modelele profesioniștilor din perioada studiilor la Institutul de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu”, Simona Vasiliu-Chintilă și Dan Mohanu, pe care nu obosește să le amintească de câte ori are prilejul. Iar destinul (pentru că, da, și despre destin e vorba) l-a ancorat în preajma și prietenia regretatului Mircea Răsvan Ciacăru – alt pictor de valoare –, lucrând împreună la restaurarea vestigiilor plasticii cucuteniene, în laboratorul Complexului Național Muzeal Neamț. Amintesc aceste

detalii pentru a da contur unui proces formativ solid în care a evoluat Dumitru D. Bostan.

Nu e de mirare, așadar, că artistul abordează un „subiect” din multe unghiuri, că revine de zeci de ori, că are mereu ceva de schimbat sau de adăugat. Când nouă, privitorilor, tabloul ni se pare „închis”, terminat, desăvârșit, el o ia de la capăt, mai încearcă o dată... Mi-a mărturisit adesea: „Nici când o operă nu e încheiată. Dacă o consideri așa, e ca și cum ai ratat-o!”. Afirmatia mi-a amintit de poemul „Der Berg” (Muntele), al lui **RAINER MARIA RILKE** (1825-1926). Poetul l-a scris în 1907, la Paris, după ce a văzut retrospectiva postumă Paul Cézanne în care a descoperit obsesia pictorului pentru Muntele Sainte-Victoire, reprezentat în numeroase ipostaze. Pentru conservarea „sensului”, reproduc mai jos traducerea fidelă / literală („directă”) a poemului:

MUNTELE

*De treizeci și șase de ori și de o sută de ori
pictorul a zugrăvit acel munte,
l-a șters, l-a redeseinat
(de treizeci și șase de ori și de o sută de ori)
sub vulcanul misterios,*

*fericit, plin de ispită, fără vreun sfat –
permanent fascinat de contururi
nu a încetat să-i admire splendoarea:
scufundându-se de o mie de ori, zi de zi,
și lăsând în urmă nopți fără egal,*

*una după alta și totuși prea puține;
consumând fiecare imagine într-o clipă,
intensificată de la o formă la alta,
indiferentă și distantă și fără sens –,
pentru ca dintr-o dată să afle cum se ridică,
nălucă, din spatele fiecărei fisuri.*

Interesant e faptul că, în corespondența sa către Clara Rilke, poetul vorbește despre Cézanne ca despre un artist care a reușit să vadă lucrurile „fără opinie”. Și asta se leagă de ceea ce scriam mai sus despre lipsa „mesajului” în pictura lui Dumitru D. Bostan, focalizată pe cromatică.

Obsesivă e și „vederea” artistului nostru către Piatra-Neamț. Deși, precum mulți dintre confrății săi, mai vechi și mai noi, s-a dus și el să picteze Veneția, Balicul, Santorini, Biarritz ș.a. Dar călătoriile sale au fost (sunt) mereu circulare, cu revenire la „muntele” de acasă. Din punct de vedere filosofic, e posibil ca drumul / calea / călătoria să conteze mai puțin decât ținta / scopul, cum se spune. În cazul acesta, însă, lucrurile stau invers: importanță este „expresia” / proiecția plastică a locului (țintei) și caracteristicile ei. Farmecul călătoriei (fie și ca inițiere) își are rolul pe un anumit nivel, dacă vreau să compar Veneția mea (citită, călcată, văzută, visată) și Balicul meu

(idem) sau Piatra-Neamț din filmul autobiografic, cu variantele / viziunile lui, ale artistului. Dar pentru o mai exactă definire a pictorului Dumitru D. Bostan, a performanței pe care o atinge în expozițiile sale și a personalizării manierei de lucru trebuie să extragem referențialul din haloul vast legendar / istoric / cultural și să-l limităm la aria strict profesională. Or, aici e de admirat artistul. Pentru că a ajuns să cunoască și să folosească foarte bine mijloacele și regulile artefactului, fără să deranjeze în vreun fel rezultatul, acel inefabil al imaginii finale. Căci există o doză de lirism în pictura lui Dumitru D. Bostan, bine ținută în frâu, temperată, astfel ca ea să nu stânjenească modernitatea (azi din ce în ce mai puțin lirică, respectiv „postmodernă”). Cel mai la îndemână, pentru artistul contemporan – în efortul de a evita capcana lirismului –, este evidențierea prin exces a tehnicității sau a experimentului. Dumitru D. Bostan nu e obligat să procedeze așa, el însușiindu-și la timp, pe de o parte, formula raportului subtil dintre cromatică și afect, iar pe de altă parte, capacitatea de a „raționaliza” amintirea (locului) prin construcții atent controlate, prin rezolvările pe care le găsește pentru a fixa pictural o impresie. Din acest moment „locul” cu pricina nu mai aparține Pietrei-Neamț (sau, dacă vreți, Veneției, Balicului etc.), ci autorului nostru care și-l însușește prin decuparea detaliului, prin unghiul în care se așează, prin accentele cromatice preferate, prin tonurile mai mult sau mai puțin „încălzite”. De unde și coerența proiectului plastic...





Ana BLANDIANA

Nu poți decât să te înspăimânți la ideea momentului în care vom fi obligați să inventăm un cuvânt pentru unirea urâtului cu răul

G.D.: Sunt împreună cu scriitoarea Ana Blandiana (Otilia Valeria Rusan) la Râșnov, după prelegerea susținută de domnia sa la Festivalul de Film și Istorie. Considerată cea mai mare poetă europeană în viață datorită profunzimii poeziilor sale, unele dintre ele interzise în perioada comunistă însă scrise de mână de către cititori și difuzate în mii de exemplare, Ana Blandiana a fost tradusă în douăzeci și șase de limbi. Cunoscută luptătoare pentru libertate se numără printre fondatorii Alianței Civice, este inițiatoarea Memorialului Sighet și al Academiei Civice. Este, de asemenea, membru corespondent al Academiei Române, membră a Academiei Europene de Poezie, a Academiei de Poezie Stéphane Mallarmé și a Academiei Mondiale de Poezie. A fost decorată cu Ordinul național Pentru Merit în grad de Mare Cruce și a obținut numeroase premii literare, printre care premiul internațional Gottfried von Herder, premiul internațional Vilenica, premiul Poetul European al Libertății, premiul Prințesa de Asturias pentru Literatură. Doamnă Ana Blandiana, sunteți deja o legendă a literaturii române, de aceea voi începe prin a vă mulțumi pentru faptul că ați consimțit să-mi acordați acest interviu. Știu că aveți timpul drămuț, așa că vă voi adresa prima întrebare. Atunci când vi s-au publicat primele poezii erați adolescentă. Cum s-a întâmplat?

A.B.: Se înființase la Cluj revista *Tribuna*, care era diferită de publicațiile existente. Se înființase, de fapt, pentru că după '56 s-a pus problema relației cu ungurii. În Cluj existau trei reviste maghiare și una singură românească, *Steaua*. Prin urmare s-a înființat *Tribuna*, care a fost, cel puțin zece ani, o revistă foarte, foarte bună. În liceu făceam parte dintr-un grup de prieteni fără pretenții de cenaclu literar și ne citeam unii altora creațiile. La un moment dat am făcut un concurs de pseudonime și așa l-am inventat pe al meu. După ce s-a înființat revista *Tribuna*, am trimis versuri. Și pentru că tata era închis, am semnat cu Ana Blandiana. A fost publicat un poem din ceea ce am trimis, iar acela a fost debutul.

G.D.: Ca să vă apară volumele cu acele poezii subversive dinainte de '89 v-ați bazat pe complicitatea dintre autori și directori (redactori) de edituri? A fost vorba și de noroc?

A.B.: Și, și. Da, functionau în complicitate pentru că redactorii erau și scriitori așa că ei înșiși procedau la fel, prin urmare mai făceau pe proștii, fără discuție. De aceea se și inventaseră mai multe grade de cenzură. Cred că cel puțin trei-patru existau peste ceea ce știam eu. Îi știam pe cei din editură, adică redactorul, directorul, eventual primul de la Consiliul Culturii (Ministerul Culturii se numea Consiliul Culturii) care citea. Dar peste ei existau cei de la Securitate și Dumnezeu știe care mai erau. Așa că, până la urmă, era o chestie de noroc care ținea de măsura în care mai făceau și alții pe proștii sau poate chiar erau proști și nu înțelegeau.

G.D.: Se pare că ați avut noroc. Este adevărat că în timpul comunismului ați publicat cele mai multe volume cu versuri?

A.B.: Nu sunt chiar sigură. Nu știu, n-am ținut socoteala. Dar, mă rog, am publicat destule – în total 15 volume cu poezii și cred că jumătate au apărut în timpul regimului comunist.

G.D.: Scrisul unei poezii și construirea unui volum de versuri sunt pentru dumneavoastră unul și același lucru?

A.B.: Nu, deloc. Absolut deloc. De exemplu, acum am terminat asamblarea unui volum de poezii. Scriu pur și simplu versuri, fără măcar să mă gândesc dacă vor fi publicate. Abia după aceea e o fază în care le selectez, iar apoi din ele se construiește un

volum care primește titlu, care primește o ordine.

G.D.: Mulțumesc. Spuneți-mi, vă rog, ce v-a emoționat cel mai mult existența?

A.B.: Oh! Chiar așa un clasament n-am făcut. Am trăit o perioadă în care aveam nenumărate motive pentru a mă lăsa cuprinsă de emoții. În orice caz, emoțiile mele majore au fost mai degrabă legate de istorie decât de viața personală. Despre viața personală ce pot să spun? Că mi-a cerut soțul meu mâna la o oră după ce-am făcut cunoștință! Da. În timp ce din istoria pe care am trăit-o țin minte că atunci când am aflat despre Jan Palach, tânărul care și-a dat foc ca protest împotriva intrării rușilor în Cehia, am avut parte de o emoție absolut extraordinară. O emoție care persistă și acum! Este de reținut și faptul că Jan Palach are statuie în piața Venceslau și un muzeu în Praga, în timp ce la noi dacă întrebi o sută de oameni cine este Liviu Babeș, tânărul care l-a imitat dându-și



foc ca protest împotriva lui Ceaușescu, cred că-i o minune dacă știe unu'. Asta, efectiv, e un reproș major pe care ni-l fac nouă.

G.D.: Reproșul dumneavoastră este îndreptățit. În zilele noastre nu mai poate fi vorba de cenzură din partea autorităților. Ar trebui totuși să existe autocenzură? Observăm că există și poeți care nu pot, nu cred sau nu vor să se autocenzureze. Ce credeți despre acest lucru?

A.B.: Depinde de temă. De exemplu, după Revoluție a apărut un întreg val de pornografie și în poezie și în proză. Asta pentru că înainte existase o cenzură pudibondă. Ceaușescu era foarte pudibond. Drept care, după moartea sa adolescenții au considerat că așa-și exprimă libertatea, ceea ce a fost o formă nu numai de naivitate, dar și de incultură pentru că a vorbi liber din punctul ăsta de vedere nu era nimic nou. Geo Bogza stătuse prin anii '20 la închisoare pentru *Jurnal de Sex*.

G.D.: De ce credeți că în artă există un cult al urâtului?

A.B.: Asta e o întrebare foarte interesantă. De ce? Cum nu mai e clară diferența dintre bine și rău, a

devenit neclară și diferența dintre frumos și urât. Dar problema nu e asta. A existat o societate, Grecia Antică, în care binele și frumosul reprezentau idealul; apăruse chiar și un cuvânt, *Kalokagathia*, care numea acea unire a binelui cu frumosul. Acum frumosul este înlocuit cu urâtul în așa măsură încât e imposibil să nu te gândești că și binele va fi înlocuit cu răul și nu poți decât să te înspăimânți la ideea momentului în care vom fi obligați să inventăm un cuvânt pentru unirea urâtului cu răul.

G.D.: Ați afirmat că nu există graniță între viață și moarte. Puteți detalia?

A.B.: Daaa, bine! Sigur că e puțin un paradox, da' e și un sentiment profund în sensul că dacă crezi că sufletu-i nemuritor atunci, până la urmă, corpul nu-i decât o haină. Eu, de exemplu, am suportat surprinzător de necatastrofic moartea soțului meu, de care eram foarte legată, pentru simplul motiv că-i aproape la fel de important în viața mea acum ca și înainte. Sigur că nu mai e cu mine, dar nici înainte nu era tot timpul cu mine. Da' nu făceam nimic fără să-i cer părerea. Iar acum, după orice lucru pe care îl fac mă întreb ce ar zice el.

G.D.: V-ați întrebat de ce te miri că dispari în neant și nu te miri că apari din neant? Ce este înainte de viață?

A.B.: Să știți că este o întrebare care are legătură cu volumul meu intitulat „Între două vecii”. Este despre asta. Despre faptul că ne mișcăm foarte familiar în lumea de după moarte, în arhitectura creată de Dante și, evident, de creștinism. În schimb, nu ne întrebăm ce-a fost înainte de naștere. Este același neant. Și tot ce pot să sper e că există o legătură între cele două lumi.

G.D.: Considerați că Dumnezeu nu ne-a lăsat liberul arbitru?

A.B.: Nu. Bine, problema e tocmai că ne cere să-l avem fără să ni-l fi lăsat cu adevărat, pentru că... Cu asta îl înnebuneam pe tata, care era preot, în adolescență. Îi ziceam: *dacă Dumnezeu știe dinainte totul, înseamnă că El știe dacă eu o să fac bine sau rău. Și dacă o să fac rău, de ce să mai fiu vinovată din moment ce El a știut că o să fac așa și nu m-a oprit*. Deci asta e problema. Dar în același timp, în creștinism există o responsabilitate pentru ceea ce faci. Și asta-i un paradox.

G.D.: Haideti să revenim la lucruri omenești. Ce părere aveți despre poezia actuală?

A.B.: E mai mult de un secol de când poezia nu mai are reguli. Fiecare poet scrie cum îi vine. Poeziile pot să pară niște bucățele de proză care n-au sfârșit. Dar, până la urmă, esența poeziei nu s-a schimbat. Exact același mister se decoperă rar, numai atunci când e vorba de poeți adevărați, în spatele sonetelor sau al bucățelelor de proză.

G.D.: Ce v-a produs cea mai mare bucurie literară?

A.B.: Cred că simt un fel de bucurie atunci când citesc ceva ce tocmai am scris. Și întotdeauna sentimentul e de extraordinară mirare. Nu-mi vine să cred că din capul meu a ieșit așa ceva. Îmi vine în minte, de exemplu, poezia care se numește *Îți mai aduci minte plaja?*, o poezie la care țin foarte mult. Asta pentru că-mi amintesc foarte bine momentul nașterii ei. Mă aflam singură în casă, era noapte, scriam. După ce-am terminat-o, am citit-o și m-a apucat o fericire atât de mare încât nu mai puteam sta pe scaun. Îmi venea să mă mișc, să dansez. M-a oprit gândul că voi fi văzută din blocurile de peste drum dansând singură noaptea. Succesul, ceea ce se numește succes, are mai puțină importanță.

G.D.: Vă mulțumesc pentru rețeta fericirii și pentru interviu.

George Dimitriu - convorbire cu Ana Blandiana



Post(st)ări

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

UN DINOZAU MUNICIPAL (2.06.2022)

Se întâmplă undeva în Canta, la parterul unui bloc mic, dintr-acelea cu cel mult patru etaje, nu știu precis, nu m-am obosit cu ridicatul privirii, oricum, soarele era puternic și rășchirat pe tot cerul, iar la mine moleșeala se instalează repede, împotriva căldurii, ca și a misterului feminin, mă dau bătut, nu prea am soluții...unul dintre acele blocuri-paravan, în ferestrele căruia apar și dispar așternuturi, suficient ca să poți ghici cât este ora când treci prin dreptul lor, blocuri ce palmează adevărate hinterlanduri, devălmășii de acareturi, redutele încropelilor indispensabile amărășteanului de blocatar, pospaiul agonișelii, într-atît de în răspăr cu standardele aseptice ale acquisului comunitar. Spre stradă, se poate vedea, în întreaga ei splendoare, această înșiruire aproape fosilă, de la stînga la dreapta: trei firme, modeste, dar ferme... Aprozar, Piese auto & Frizerie! Poftim? Cum e posibil așa ceva în toiul democraturii euro-yankee? Nu tu Fruits & Vegetables Store... sau cum mă'sa i-o mai zice, nu tu Vehicle's elements...sau cum mă'sa (bis!) i-o mai zice, nu tu Hair stilling sau drilling...sau cum mă'sa (bis!) i-o mai zice! Păi, n-am înțeles, de unde atîta sfruntare, ne(n)ică cutare?! Sculați, voi, virtute signaleri, altpfel vă paște desfacerea contractului cu Morpheu și atunci să te ții consecințe și protocoale tăiate din dotare!

* Modernitate, adică progres, adică „moartea sacrului”, adică masacru...

APUSUL UNEI STRĂZI (NOTE LA O PLECARE) (3.06.2022)

În ultimele săptămîni m-am gîndit suspect de insistent la soarta ciînilor...e una dintre marile nedreptăți naturale, genetice: tocmai ei, deținători deplin ai științei, ai artei, ai cultului așteptării, au o viață atît de scurtă! Dar, sîntem cu toții șantieri ale deșertăciunii. Trăim însă, mult peste „posibilități”, pentru că în carnea noastră e cuibărită temeinic speranța miracolului. Închipuirea prelungește jocul, de multe ori dincolo de legile sale. Astăzi, 3 iunie, abia descins în Bacău, ajuns acasă, am deschis ușa balconului și mi-am aprins cea de-a treia țigară a zilei, tot atunci m-a străfulgerat flashul „RIP Gogu!”, am tras trei pumni în tocul de lemn și, cu vocea gîtuită, deșirată în sonuri nefirești, am spus „Nu, Doamne, nu poate fi asta!”. De fiecare dată, anul acesta, odată ajuns aici, primul lucru de făcut era să mă eliberez de presiunea grijii, să știu că Gogu e bine. Știam că e foarte bătrîn, în jur de 17-18 ani, nu aveam de ce să pun la îndoială afecțiunea cu care era îngrijit de domnii Fane și Mitică, ei îmi istorisiseră episoade din saga lui Gogu, episoade pe care doar cineva puternic legat afectiv de un ciîne le împărtășește cu amestecul acela de entuziasm și evlavie. Gogu, inegalabilul Gogu, cel de neînlocuit, ultimul ciîne liber al străzii 6 Martie (Ioniță Sandu Sturza, după revoluție, însă eu prefer să-i zic așa cum o știu de mai bine de cincizeci de ani, de cînd cu începuturile mele școlare), regele neîncoronat al aceluia imperiu al meu, lăuntric, stratificat pe adîncimea unei memorii de zeci de ani. Gogu, cel care dejuca strategiile protectorilor săi, atunci cînd își regizau plecările în așa fel încît să nu se ia după ei, iar el îi aștepta dezarmant de impasibil la destinație, știind că se va alege cu recompensa, după care, ca un premiant, tăia centrul orașului, prin Pasajul Revoluției și se întorcea tacticos, la orele sale de meditație și siestă stradală, cînd în zona din jurul școlii nr.5, cînd pe strada V. Alecsandri, cînd pe Oituz, acel trident înmănunchiat undeva spre liniile ferate și rășchirat, deltaic, la celălalt capăt, spre bulevardul Bălcescu. Școala nr.5... acolo îmi încheiasem ciclul primar, de acolo

plecasem în pragul celui gimnazial, fugind de limba rusă, pentru că odată cu clasa a cincea începea predarea limbilor străine, iar în școala mea se arăta deja spectrul limbii-sperietoare...tot acolo, aveam să revin, pe neașteptate, atunci cînd filiala USR Bacău și-a avut sediul într-una dintre sălile de clasă (poate chiar una dintre cele care mă găzduise și pe mine în acei primi ani de școală!), în perioada ei boemă (vara 2007 - vara 2009). Luasem cunoștință de Gogu, probabil cu mulți ani în urmă, înainte de 2010, însă pe atunci metabolismul meu era reglat încă pe filiera franceză, iar el era un detaliu în mișcare, undeva, într-un decor altfel mai mult decît familiar, foarte aproape de „cavoul înșorit”, cum obișnuiesc să-mi alint casa părintească. L-am „adoptat” pe la începutul lui 2016, cînd Gogu își savura deja senectutea, iar eu mă străduiam încă să-mi fac năluci, cum că aș mai fi tînăr, dar...toți acești ani au topit vîrste și diferențe, astfel încît acum mi se pare că am copilărit împreună, că ne cunoaștem de-o viață. De om sau ciîne, totuna. A fost ciînele de care m-am atașat cel mai puternic. Și, părea că mă va însoți așa cum visam în rugăciunile mele, adică neomenește, nebunește de departe. În acești doi ani demonici, am pierdut aproape întreaga tagmă a arhetipalilor, pe Grușa ot Bacău, pe Flendurosu, pe Perluța, pe Marele Negru, pe Leus, pe Fumurelu...Gogu rezista imperturbabil, cu felul său de înțelept zen, cu jovialitatea sa nesfîrșită. De doi ani, renunțase la vastele dormitoare ale casei părăsite din stînga școlii nr.5 (n-am să uit niciodată delirul conștient de fiecare dimineată, mult înainte de răsărit, cînd, sub lumina debilă a lanternei telefonului, mă împleteceam printre grinzi prăbușite și pereți năruți) și i se amenajase un loc mai sigur, în curtea unui fost trust, o clădire veche, defazată și ea, păstrînd încă o aparență onorabilă. El, care refuzase dintotdeauna să doarmă într-o cușcă, făcuse pasul acesta în iarna aceasta, ultima lui iarnă. Avea o cușcă aproape somptuoasă, într-un fel mă bucurasem, dar senzația se diluase rapid, citeam în subita schimbare de comportament, semnele sfîrșitului, se simțea vulnerabil, nesigur. I-am dus, cîndva, spre sfîrșitul anului trecut, unul dintre cei trei saci de dormit umpluți cu puf de pinguin, piese de top în recuzita excursiilor de familie de la începutul anilor '70. Treptat, în lunile din urmă, imperiul său s-a restrîns, raidurile sale de arpentor nativ păreau inele în scădere, cu raza tot mai mică, în jurul aceluiași centru, uriașa cușcă – acum, o cușcă memorială – îl sorbea în captivitatea ei somnolentă. Sînt prezențe care fac dintr-un loc anume cutia lor de rezonanță și care îl înnobilează, îi schimbă radical topografia, îi dau o strălucire care ține atît cît durează și ele. Gogu a plecat de 1 Iunie, ziua mamei mele, o zi înainte de Înălțare. A făcut-o în zori, cu ochii deschiși spre strada care începea să se umple de viermuiala deasupra căreia el s-a aflat mereu. Pentru a-i fi semnalat statutul special și a fi lăsat în pace de hingheri, Gogu a purtat de cînd îl știu cravătică roșie, așa era cunoscut chiar și de iubitorii de ciîni din alte părți ale orașului. Am purtat și eu însemnul cu pricina, din cu totul alte motive, prima dată acolo, la școala aceea a cărei curte a fost, într-un fel, și curtea regelui Gogu. Nu pot concepe strada 6 Martie fără Gogu, iar cum ea este una dintre primele linii de forță în cîmpul magnetic al acestui oraș, nu pot concepe Bacăul fără Gogu, nu pot concepe această ruptură în timpul meu, acest flux întrerupt. Copilăria mea ia sfîrșit, acum, la mai bine de cincizeci de ani de la prima cravată roșie. Copilul din mine a murit, definitiv. Odată cu el, așa cum am trăit-o eu, și legenda uneia dintre cele câteva străzi care mi-au modelat identitatea, cu misterele și melancoliile ei, combustia discretă pentru poeme ce s-au vrut a fi vise și vise ce n-au mai ajuns poeme.



Stolul 2024. Un kadisch exorcizant

În jurul unui *kadisch* dezmembrat se grupează, pe orbite mai apropiate sau mai îndepărtate, toate poemele lui Adrian A. Agheorghesei din debutul *Cu mine, cu voi, cu nimeni* (Junimea, 2024). Sensul lui cel mai activ constă în exorcizarea unei traume care a dominat copilăria poetului (o dramă de la care au pornit și Radu Vancu și Roxana Cotruș în debuturile lor). Tentativa de emancipare de sub traumă folosește cerneală evocativă, dar austeră, reconstruind din detalii precise și migăloase, dar ca și inafective (afecțiunea se vede doar în avalanșa de detalii), atmosfera pre-traumatică a copilăriei și portretul tatălui: "El picta cifre, bărboși, dame, inimi,/ frunze, juveți, romburi și trefle/ pe cartonașe asos și l.m./ Ne spălam pe miini, tăiam, împărțeam,/ și-n mirosul ăla acru, de cariocă,/ învățam tabinet/ și cum se iubește un om străin" (etc. – *Cadre cu tata*). Dar trauma iese la suprafață în pofida efortului de a o eluda sau masca iar reactivitatea ei domină toată cartea, deși Adrian încearcă să rupă lanțul care-l ține priponit de ea: "Mirosul ăsta acru, de lapte stricat,/ dormitul pe burtă, sfertul de zâmbet plasticat/ și grimasa de ieri/ le-am moștenit neîntrebat și mîndru.// Acum, du-te crescut, Adriene,/ spală și taie și-mparte,/ suflă-i din oase în gene/ și spune-i trăgîndu-l de-o parte:// bă, prostule, bă!" (idem). Fața idilică a secvențelor din copilărie (din care face decupaje și Adrian, căci și el ține de tagma biografistă) e de fiecare dată stigmatizată cu o incizie funestă iar memoria însăși e intoxicată iremediabil de epifaniile morții: "Nu-mi amintesc ultima dimineată în care m-am trezit fericit,/ dar mi le amintesc pe toate celelalte în care,/ de sub geamul meu,/ oamenii începeau să se înece cu păsări de apă/ și soarele era o cană aurită oferită înecatului" etc. (*Despre fericire*). Acest flux funebru capătă consistență în poemele de spital – o partitură destul de pregnantă și-n care Adrian exersează pe viu și iminența morții și pulsul compasional al propriei sensibilități: "Era criză de locuri,/ se murea cîte trei în două paturi./.../ În cele din urmă, liniștea își dezlipa buzele din tifoane/ și timpul se arcuia în spinarea luminii hepatice de sub ușă./ Eu îmi țineam pungile pe palme, între coapse,/ de parcă-mi țineam sufletul." (*Maricico, în dumnecatu' mă-tii, ai închis ciînele afară*). O scriitură care se străduiește să pară detașată, ca și cum ar vorbi de propriile angoa-



se "cu o străină gură", și o atitudine premeditată de a "resemantiza" panica subcutanată și a o boteza sub toate chipurile întrețin un climat de reportaj al traumelor și anxietății, manevrînd cu umor ghemul lor tot mai îndesat: "Firește c-au trecut ape și pietre,/ mi-am crescut toanele firesc,/ am poreclit fricile în fel și chip: dragoste, foame,/ trădare, părăsire, frig, dar niciodată om -/ la o adică, un covor rupt are și el religia lui" (covorul de frunze căzute din *Dusul cu preșul*). Paravanul de umor și autoironie îi îngăduie lui Adrian să împingă în parabolic destule incidente, fie ele puse pe seama unor personaje, fie asumate ca

personale ("snoavele" sfîrșesc și ele tot în dramatic, precum și confesivele).

Dar cît de capilar e răspîndită trauma se vede în isprăvile imaginarii (de care Adrian uzează, dar nu exagerat). Pînă și notațiile de idilice au o tentă amenințătoare și invocă moartea: "Încă era Crăciun,/ nîngea de parcă era pentru ultima dată,/ grenade de zăpadă explodau vînat în geamuri./.../ Dimineata subția întunericul,/ intra pe geam ca un bisturiu infectat" (*Poveste cu cameră de hotel și fantome*). Nici cînd exersează un fel de vervă retorică nu poate ascunde epifaniile panicii și ale unei imaginații coplesite de teroare, așa că în plin pean al vieții ies de sub trape imaginile stigmei: "viii care impart gropi comune", "să te strîng de sînge cu cleștele de amintiri", astea tocmai în manifestul vitalității ("Viață,/ am să sug din tine fiecare milimetru violet") din *Rugăciune cu lopată și clește*. "Unghiile murdare ale cerului", "o molie /care/ a împletit un sicriu de mătase", o "măcelărie /unde/ se tocau zîmbete de copil", "drumul pînă la tine e mai lung/ cu un mormînt", "ciînele bolnav de cancer", "ciîni își ascuteau colții, mîrîiau și adulmecau pămîntul/ de parcă îmi căutau sufletul", "lumina /care/ năpîrlește" etc. etc. reprezintă, în aproape fiecare poem, răbufnirile panicii și ale traumei, prinse în imagini cinic de concrete. Adrian se mai și joacă, dar cînd e vorba să-și prezinte poetica existentială e concis și decis: "Sunt pentru că m-a durut, nu iubit" (*Sunt tatăl în minciună, în umeri și genunchi*). Poemele lui vor să fie voalul care ascunde, cît de cît, această durere.

Pe manșeta volumului, Silvia Bitere zice că "adesea vorbele lui sunt fără perdea" (ceea ce înseamnă că din exemplarul meu aceste vorbe au fost șterse; ori e vorba de un alt concept de "perdea"? și că "acest poet nu are nevoie de laude și nici de o prezentare", pentru că "i-ar știrbi din valoare". Acuma, că-i făcută, îmi pare rău că n-am luat seama la sfat din vreme.



Luiza NEGURĂ



Din golful poezilor către lume. Reflecțiile unui aed *Cu o bufniță pe umăr*

Caracterizat de o acuitate de substanță transpoetică, cel mai recent volum semnat de Cassian Maria Spiridon, *Cu o bufniță pe umăr* (Editura Junimea, Iași, 2025), reconfirmă înregimentarea autorului în linia unei descendențe simbolice, vizionare, de factură autentic (post)modernă.

Lirismul vibrant, cu un timbru meditativ inconfundabil, expune cu minuțiozitate toate intervalele interstițiale sufletești, generatoare ale unui canevas abstract, în ale cărui vibrații perceptibile sunt încifrate semnele vieții și cele ale morții. Confesiunea păstrează o aură seducătoare, chiar și în orizontul (din ce în ce mai apropiat al) eternității, „stau orizontal cu planeta/ culcat/ cu ochii ridicați/ spre tărîmul stelar/ încrezător că am însoțitor/ o frumoasă poveste/ plină de sens” (***, p. 51). Pentru Cassian Maria Spiridon, toposurile mito-poetice se confundă cu decorul metafizic al unor experiențe revelatorii, a căror trăire e amplificată printr-o scenografie subtilă: „bat toaca în turnul de piatră/ cu ciocane de lemn/ se aude în cer/ la fel peste case și cîmp// tot mai înalt/ bat cu ciocane din lemn/ în ritmul știut/ învățat în pruncie” (în *lemnul de paltin*, p. 19). Pe urmele crepusculului, lumea se transformă într-un joc de umbre și lumini, magistral regizat chiar de către poetul-contemplator, voce nu a conștiinței raționale, cât a celei sufletești: „cu degetele lungi privesc apusul/ pipăi dimineața atent/ cu sensibile burice/ aidoma cu cele de la picioarele desculte” (***, p. 29).

Supratemă a opului, scurgere imperturbabilă a timpului e surprinsă în cadre studiate, prin intermediul transfocării. De altfel, dincolo de rama pastelului, poemele articulează semnificații grave, profilând liniile de forță ale scriiturii lui Cassian Maria Spiridon: profunzimea introspecției, veridicitatea trăirii artistice, metaforizarea înțeleasă drept codificare a discursului confesiv, transformarea textului liric în aparteu, intuiția vizionară etc. Departe de tumultul lumii, timpul primește aspect secvențial, trecerea hotarelor implicând o prefacere continuă a spiritului: „zilele lungi ale verii/ s-au dus însoțite de viețile noastre/ pe toboganul lustruit/ strălucitor/ ce ne cuprinde trupul/ ca-ntr-un cocon/ pînă sufletul își află o altă cămașă/ spre-ncercare/ și totuși/ în singe vremea-i tinăra/ gata să sfîșie/ să deschidă poarta/ spre pardosul ceresc” (sunt tot mai scurte, pp. 9-10) *Marea trecere* anihilează orice sentiment de spaimă, căci drumul fiecăruia dintre noi își găsește rostul în promisiunea izbăvirii: „cobori în peșteră/ fără felinare/ pașii îți măsoară drumul/ nu există frică printre stalactite/ printre luminări aprinse/ într-un mîntuire” (***, p. 14) Paradoxal, apropierea stingerii implică o trezire la viață și trăirea unui moment epifanic: „ne trezim/ nu toți și nu o dată/ așa cum/ pe rînd/ în curgerea blîndă/în vîrtejuri/ vieților/ prinse între malurile/ marelui flaviu/ se revarsă în Lethe” (***, p. 18) Smerit, poetul își caută locul în „tîntirimul/ aflat la margine de sat” (*rătăcitor prin tîntirim*, p. 24), semn al concilierii cu natura efemeră a umanității. Renunțarea „la trecătoarea adunare/ de suflet și de trup” (***, p. 27) este una odihnitoare, iar cadenta stropilor de viață întreține cu greu iluzia unei curgeri neîntrerupte: „obosit de viață/ ca un greier ce știe/ că toamna se termină/ mă alătur/ pădurii desfrunzite/ și apelor/ ce în curînd vor îmbrăca/ o platoșă translucidă” (***, p. 34).

Începînd cu *Haina primită de la zei* tensiunea lirică se spiritualizează, iar trecerea de la planul terestru la planul ceresc poartă efigia iubirii, „lopătăm cărări necesare/ pînă pașii noștri calcă împreună/ spre ținuturile închinăte iubirii” (*precum Petru*, p. 56), și a speranței, simbol al adevăratei credințe: „candela-i lumină sub icoană” (***, p. 55) Dumnezeuirea e mărturisită tocmai în raportul cu Nenumitul. Cel care veghează netulburat asupra întregii firi: „cineva spune corect orele/

cineva/ mai sus de noi/ spune totdeauna/ ora la care/ încă respirăm” (***, p. 61) Și totuși, fără a izola paradigma creștinătății, poezia lui Cassian Maria Spiridon rezonază cu principiile metafizicului, cerul reprezentînd o altă scenă pe care se joacă piesa despre bine și rău. Uneori, poemele se confundă cu obsecrația, „tu icoană/ primită din părinții/ ce-au moștenit-o din bunici/ ce stai nouă de veghe/ în zi și în noapte/ în lungimea de clipe/ îngăduite de ceasornicul divin/ lasă-ne nouă bucuria de-a fi” (***, p. 66), iar alteori iau forma unor mărturisiri de căință, „cereștii mângăduie/ între gîzele multe/ și pomii-nfloriți/ un joc de lumini/ unde fruze și vînt/ au bagheta/ prin care razele sunt îndrumate/ spre miezul de foc/ aici sunt trecut/ în dosarele lor de verdeată/ cît oare mai merit/ a lor tremurată bunăvoință/ de azi pînă mîine/ și alte fărîme din timp” (*suntem frunze*, p. 92) ori a unor litanii: „învăță-mă părinte/ cum să calc iarba/ cum să deschis poarta luminii/ într-un multime// învăță-mă pașii/ la intrarea în templu/ și învăță-mă să-ntîmpin/ dimineața/ luminează-mi întreaga neștiință/

mislită” (*lumina însoțește*, p. 124) Mai mult decât forță motrice a universului, iubirea se substituie elementului vital, pierderea sa marcînd amarul unei stingeri în van: „și dacă-n veșnicie somnul/ va fi să mă-nsoțească/ nimenea iubirea/ nu voi ca să îmi fure/ i-ar fi spre pagubă/și mie/ durere fără milă/adîncă/ precum în tîntirim/ îmi este adăpostul” (*crisalidă*, p. 126).

Posibil avatar al eternității, aceasta marchează o rescriere a semnificației vieții, „suntem suflete împreunate/ în vertij// umbre ale clipei/ prin care veșnicia/ caută un umil adăpost” (***, p. 132), fără a trece în uitare vîrstele luminii din noi: „s-a mistuit demult copilăria/ cu prelungi însingurări/ doar eu și sufletul/ o umbră prin colbul ulițelor/ întortocheată/ sinuoasă cale// tu inimă prea dragăstoasă/ tu mîngîiere pieritoare/ ca o mătase/ pe umerii eterni/ ia-mă cu tine/ prin labirintul/ la care ne condamnă/ îndureratul glas” (***, p. 134).

Depart de a fi o experiență complet idilică, viața e surprinsă și *Pe nisipul bălărilor*, ce lasă în urmă „zidul/ plin de numeroase găuri” (***, p. 153), mărturii ale unei lumi în destrămare. În lupta cu Timpul, cu Istoria și cu Omul, o cale de salvare ne este oferită de donquijotism: „înaintăm cu îndrăzneală/ la cîte trasoare sunt pregătite/ nu îndoiala îndrumă/ e cavalerul/ hotărît să înfrunte/ nebănuitele fiare și mori părăsite” (***, p. 162) Stindardul ridicat în numele dreptății și al libertății e astăzi „sfîrtecat și zdrențuit/ de gloanțe” (***, p. 176), chemînd în continuare la luptă pe cei care nu și-au pierdut speranța: „dar cine îl va urma/ mă-ntreb// să ai spinarea ruptă/ de lovituri primite fără vină/ te-ntrebi/ cînd soarta te-nrobește/ iubitoare/ de nu o fi/ o nouă/ nu ultimă-ncercare” (*ibidem*). Ecourile revoluției nu și-au pierdut intensitatea, prezentul devenind fundalul unei triste meditații cu temă socială: „oho! Ce slobozi ne aflăm/ din douăzecișidoi/ în douăzecișidoi/ cînd mesele sunt pline/ și sufletele toate pustiite/ cît de săracă se arată libertatea pe tarabe// oho! Mărșăluim/ o turmă bine-ndestulată/ ce altceva să cerem/ de la mărunții zei de peste zi/ încă nu știm/ nu vrem să știm/ cum ghilotina/ îmbrăcată în mătase/ îmbeșugată în daruri mincinoase/ din douăzecișidoi/ în douăzecișidoi/ retează capete/ nevinovate” (***, pp. 180-181).

Partea finală a opului, *Cu o bufniță pe umăr*, cultivă o poezie de stare, de intelectualitate, emblematică pentru viziunea artistică a lui Cassian Maria Spiridon, eșafodajul liric facilitînd armonizarea estetismului pur cu intimismul de substanță. Observator lucid, aedul își asumă statutul de călător infatigabil, „sunt un călător care a prins trenul/ unul din care nu se coboară// [...] e un tren personal/ cu un singur călător” (***, p. 201), observator placid în fața destinului hărăzit de Zei: „e drept!/ fără cusur ne aflăm noi în lume/ desculți prin cîmpie/ sub soarele nopții adunați/ copii fără zei/ cu lacrimi/ ce brazde adînci își tot sapă/ pe fețele noastre/ căutînd o fereastră/ prin umbrele dese de gînduri// orfan și pribeag este Omul/ fiu al Tărîniului prea iubitor/ din care vîlstar/ firav se înalță/ să cunoască prea înalte/ reci purtătoare de taine/ orînduitele astre” (***, p. 231).

Ca într-un *Peisagiu retrospectiv* barbian, tusele se șterg, iar descriptivul primește irizări solemne: „stau în fața zilelor/ care vin și tot vin/ și mi s-a făcut frig// [...] încercat de nostalgii/ preaplînul îl dăruie/ pribeagului/ sau unui rătăcit/ în căutarea stelei/ care deschide cerul/ precum la cort/ pinza se ridică/ să intre soarele/ și dimineața/ o încercare/ pentru inimi și suflete/ mi s-a făcut frig.” (***, pp. 242-243).

Autor profund original, Cassian Maria Spiridon demonstrează, încă o dată, prin prezentul volum, validitatea butadei stănesciene: „Poetul nu are biografie; biografia lui este de fapt propria lui operă.”



cu îngăduința ta” (*rugă*, p. 72)

Semnele depărtării se simt cu sufletul, iar trupul timpului se întinde lax la picioarele omului și al zeilor: „în curînd voi fi gata s-adorm/ somn fără vise și fără fantome/ în care zeita nu vrea să mai cînte/ despre lupta dusă în inimi/ pline de sori și-ntunerice// [...] sub veghetoarea lumină/ rămîne doar somnul” (***, p. 96).

Cu *întreită dragoste* aduce în prim-plan o cartografiere metaforică a meandrelor inimii, pornind de la o premisă clară: „cu sau fără sens/ iubirea însoțește” (***, p. 104) Descoperim astfel o voce de o sensibilitate tulburătoare, ce poartă în inflexiunile poetice atât ecourile unui timp mitic, „cîți mai cunosc deriziunea/ căderea din pom/ a păcatului/ și vocea din care se revarsă/ iubirea” (*nu poartă veșminte*, p. 105), cât și pe cele ale euharistiei, „în noaptea târzie/ cînd stele sub cer/ străluce împreună/ în anotimpul în care/ și caldul și frigul sunt împreună/ mîntuitoare brătară iubire/ e sufletul tău” (*mîntuitoare brătară*, p. 121). Dragostea sfășie vîlul de întunerice ce cuprinde lumea și dă sens întregii existenței, refăcînd echilibrul primar: „în mîna mea stă/ mîna ta ascultătoare/ o mîngîiere pentru vremile/ ce-n vijelie/ s-or năpusti fără zăgazuri/ peste creștet/ așa începe altă lume/ altfel ză-



„Cuvânt care șovăie”

Orice poezie conține ceva din acel ce n-a fost să fie, apt a-ți defini Destinul în mai mare măsură decât ce s-a realizat.

X

Poezia, asemenea unei iubiri dintr-o altă lume.

X

Poezia precum domesticirea hazardului, operație care nu ia sfârșit niciodată.

X

„Poemul s-a ivit dintr-o luptă între senzații și limbaj (consider aici ca făcând parte din limbaj condițiile metrice etc.). În final, puțin contează dacă această luptă a început-o senzația sau limbajul. La început era o ființă fără cuvinte sau o ordine vidă – a devenit apoi fie o ființă exprimată – fie, dimpotrivă, o semnificație particulară născută. Poetul poate urma una sau alta din cele două căi” (Valéry).

X

Atingând în câte un vers absolutul, poetul are senzația că acesta se află mai departe în cursul habitual al vieții, drept care merge înainte, temerar.

X

„Oamenii fericiți au memorie scurtă și multe amintiri” (Martin Page). Întrucât memoria e o registratură, pe când amintirea e o creație a unui timp pe care ființa și l-a însușit drept o inspirație similiestică. Memoria e o textură mecanică, amintirea e o redempțiune a realului inert.

X

A.E.: „Dacă spui unui om în vârstă pe care nu l-ai văzut mai mulți ani că e neschimbat, e ca și cum l-ai încredința că a întinerit.”

X

„Mulțimea evoluează rapid spre exagerare. Bănuiala odată enunțată se transformă de îndată în evidență indiscutabilă; un început de antipatie devine rapid ură sălbatică. Tinzând spre extreme, mulțimea nu este influențată decât de către stimuli extremi. Cine vrea să influențeze masa nu trebuie să-și cumpănească logic argumentele, ci să le prezinte în imaginile cele mai violente, să le exagereze și să repete neîncetat același lucru. Neîndoiindu-se nici o clipă de ceea ce ea crede a fi adevărat sau fals și având, pe de altă parte, conștiința puterii, mulțimea este tot atât de intolerantă pe cât este de autoritară. Ea respectă forța și este doar mediocru impresionată de bunătate, aceasta fiind considerată ca o formă de slăbiciune. Ea cere de la eroii săi forță, ba chiar violență; ea vrea să fie dominată și subjucată de stăpânii săi, vrea să-i fie frică de aceștia.” (Freud).

X

Jurnale lipsite de idei ori cu idei lipsite de existențial ori cu un existențial lipsit de expresie.

X

Sub unghi aristocratic, apropierea are nostalgia distanței. Sub unghi plebeian distanța are nostalgia apropierii. Una pragmatică.

X

A.E.: „Inițial te temi de ce s-ar putea face, ulterior te temi de ce s-ar putea preface.”

X

„Ceva din disprețul lui Kierkegaard pentru municipalitatea mulțimilor, ceva din credința lui Rilke că Dumnezeu a făcut pe om și nu pe oameni, trece cu orânduială și știință în constatarea lui Karl Jaspers: «Chiar organizată, masa devine totdeauna inconștientă și inumană. Ea e existența empirică, fără Existența autentică (*Sie ist Dasein ohne Existenz*), superstiție fără credință.»” (Virgil Ierunca).

X

A.E.: „Între scriitori prea adesea o relație tensionată, similară cu cea dintr-un cuplu când unul dintre parteneri are suspiciunea că celălalt îl înșală.”

X

Blaga despre Adrian Maniu: „Le cam nimerește.”

X

Se întreabă la un post de radio un profesor de limba română: „Cum s-ar fi simțit Eminescu dacă, atingând vârsta lui Argezi, ar fi ajuns contemporan cu suprarealiștii?”

X

„Oamenii cu curaj și caracter le par întotdeauna stranii celorlalți” (Hermann Hesse).

X

Prietenia: un mod de a trăi, amicitia: un mod de a te comporta.

X

„Desigur, spiritul dreptății, înțelepciunea și toate câte încă dau sufletului preț, sunt lipsite de strălucire în imaginile lor din lumea de aici. (...) Frumusețea putea fi văzută în toată strălucirea ei pe vremea când (...) contemplau divina priveliște ce te umplea de bucurie, simțindu-se inițiați într-una din acele taine despre care poți cu dreptate spune că naște cea mai aleasă

dintre fericiri. Iar taina aceasta o sărbătoream în toată cuprinderea ființei noastre, neatinși de vreunul din relele ce ne așteptau în vremea ce avea să vină. Deplinătatea, simplitatea, statornicia, fericirea le puteam privi în imagini care, inițiați fiind, ne apăreau într-o lumină fără pată, pentru că noi înșine eram fără de pată și neînsemnați cu semnul mormântului pe care, numindu-l trup, îl tragem în această viață după noi, legați de el precum o scoică de carapacea ei” (Platon).

X

Scriptor. Nimic nu se înalță deasupra cuvântului. Cuvântul înalță lucrurile la propria lor idealitate virtuală.

X

În rularea existenței, amintirea oferindu-și propriile sale secvențe de prezent imobil.

X

Tactica riscantă a conștiinței, tactica imbatabilă a visului. Visul nu e oare o împlinire prin sine însuși?

X

„Tot ce vine dinspre religie și mistică e copleșitor de profund, n-ai același simțământ ca atunci când citești un roman, e ceva care te leagă de alții. În tinerețe, am citit mult despre mistici, memoriile lor. Misticul nu trăiește extazul și dezgustul în limite definite; el nu râvnește la satisfacerea trebuinței gândului, ci a simțământului. Iar prin simțăminte năzuiește mult mai mult decât poetul, căci așa se apropie de Dumnezeu. Intensitatea trăirii interioare la mistici e mai puternică decât la sfinți. Latura strict intelectuală este mai puțin importantă.” (Cioran)

X

Imaginile reflectate în apă, oare nu reprezintă o continuă poezie a naturii?

X

Dorința de varietate e o apetență de viață, starea de monotonie e o și mai mare apetență de viață.

X

„În civilizațiile străvechi, care își imaginau Luna ca pe o ființă de sex masculin, ea era adesea văzută ca o făptură perfidă ce urmărește fecioarele. În Japonia, India, regiunea Mării Baltice, Groenlanda și Alaska, oamenii credeau că menstruația provine de la faptul că fetele făcuseră dragoste cu astrul nopții. Această convingere se întemeia pe observația că durata ciclului selenar e aproximativ egală cu aceea a ciclului menstrual. Și medicul grec Galen susținea că periodul femeilor este guvernat de lună.” (*Formula As*, 2025).

X

Un autor cu o figură sociabilă, prezent în locuri diverse, nu o dată logoreic poate fi un solitar disimulat. Paginile sale îl trădează astfel.

X

La un post tv. un moment cu iz de anecdotă. Într-o comună din Sudul țării cu numai șapte sute de locuitori, candidează pentru postul de primar doi frați, unul pesedist, altul liberal. Ultimul declară cu artag: „Voi câștiga pentru că ambiția mea e mai mare decât a fratelui meu”.

X

Poezia. E drept, sângele nu se face apă, dar nici apa sânge.

X

„La un nou «recensământ» al insulelor pe care le deține, Japonia a descoperit că are circa 7.000 de insule pe care nu le înregistrase anterior. În condițiile în care noi am avut o singură insulă, pentru care acum se duc lupte crâncene între ucrainieni și ruși, povestea asta din Japonia pare nesimțire curată.” (*Dilema veche*, 2023).

X

Visul profund, o intuiție a ceea ce poate fi nefiind.

X

„Dispoziția nu este ușor de înțeles – în orice caz nu trebuie bagatelizată pur și simplu, ca o formă degenerată și sterilă a imaginației. Spiritul are impresia că este atotputernic și că modul în care se utilizase până atunci nu merita osteneala și îi era insuficient. Nivelări în imaginar și totuși instructive – așa ar putea să pară, când creierul începe să se scutească în fine de serviciu și să-și retragă rezervele. O forță nu diminuată, ci strânsă în sine. O trecere desigur, dar o parabolă.” (Ernst Jünger).

X

Aruncăm ancora unei idei în marea irațională a credinței. Ce am putea realiza decât imaginea mării însăși?

X

A.E.: „A te pronunța în numele lui Dumnezeu în liniile unei certitudini absolute, ca și cum, trăgând un loz la un joc de noroc, ai fi sigur că e un loz câștigător.”

X

„Din întreaga operă a lui Jünger se degajă o notă perfect originală în vremurile noastre ce și-au bazat eficacitatea pe cultura pasiunilor masei: apelul la o aristocrație încă imaterială, al cărei presentiment băntuie, totuși, epoca descumpănită de faptul că a văzut coborând în mormânt,

fără a se mai întrupa vreodată, acele înalte figuri calme și binefăcătoare, care au fost *Sfântul* în Evul Mediu, *Filosoful* în perioada iluminismului sau, mai aproape de noi, până a nu se transforma în ucenic vrăjitor, *Savantul*.” (Julien Gracq).

X

A.E.: „Inadaptarea la lume, o slăbiciune a individului, chiar dacă se manifestă printr-o fină nuanță, e lesnicios sesizată de mirosul de copoi al celui solid adaptabil.”

X

Egotismul luminos al regăsirii de sine.

X

Adaosul mirabil pe care poezia îl poate acorda unui moment moral ori altuia scoțându-l din circuit, fixându-l ca și cum ar fi încheiat definitiv confruntarea cu insașiabilul existențial.

X

Disociindu-te de un Celălalt care deține funcții ori (și) obține succese publice, nu înseamnă neapărat că aspiți a-i lua locul. Dimpotrivă. Cei ce ar avea o atare supoziție s-ar cuveni să respingă în chip convingător obiecțiile pe care le-a adus celui în cauză. Altminteri cum ar putea fi vorba de admirația disimulată care constituie sâmburele invidiei?

X

„Se știe de când lumea și pământul că între plante și albine s-a dezvoltat o relație strânsă, reciproc avantajoasă. (...) Dar să zbori din floare în floare, cu riscul de a nu găsi în unele dintre ele, pic de nectar, nu e tocmai ușor, costul de energie fiind foarte mare. În urmă cu câțiva ani, un studiu publicat în revista *Science* a demonstrat însă că înțeleapta natură a găsit o soluție salvatoare și în această problemă, înzestrând florile cu câmpuri electrice care le permit să comunice cu albinele, pentru a le informa cât se poate de onest cum stau cu rezervele de nectar și polen și dacă au mai fost vizitate anterior de vreo altă albină. Procesul este deosebit de interesant. Plantele emit câmpuri electrice slabe, încărcate negativ, în vreme ce albinele se încarcă cu o sarcină pozitivă, pe măsură ce zboară, datorită mișcării de frecare dintre aripi și aer.” (*Formula As*, 2024).

X

X, victima neputinței sale, Y, victima puterii sale.

X

Excesul de politețe, fie ca o expresie a sfielii unui inadaptat într-o anume circumstanță, fie ca manifestare a unui gujat recurgând la extrema opusă a limbajului său uzual, cu intenția vădit stângace de a-l contrabalansa.

X

„Orice poet este o cariatidă. Poartă cerul pe umeri și în ultima vreme cerul a devenit deosebit de greu” (Blaga).

X

Solitudine. Regăsindu-te în tăcere precum într-o oglindă.

X

Când ești tânăr amânarea poate fi o modalitate de adaptare la circumstanțele existenței, la senectute e prea adesea conștiința politicoasă a unei limite.

„Casa de modă Louis Vuitton a produs o geantă microscopică de dimensiunea unui grăunte de sare, pe care a vândut-o cu 63.750 de dolari, probabil cuiva cu o putere de judecată invers proporțională sumei” (*Dilema*, 2024).

X

Scriind, un autor se citește pe sine însuși.

X

„De când am sosit la Paris nu trece o zi fără să privesc vitrinele librăriilor. Întru chiar uneori pentru a parcurge rafturile cărților expuse. Și, puțin câte puțin, simt un profund dezgust pentru literatură. Nu îmi dau prea bine seama care este originea acestui dezgust. Este enormul număr de cărți care apar, miile de romane traduse din toate limbile și oarecum la întâmplare (căci Eça de Queiros, Pio Baroja, Rebreanu etc. sunt încă necunoscuți)? Anarhie completă, haos. Și producția artificială a «noului val». Și altceva: un roman nu mai interesează critica modernă decât dacă este dificil, aproape ilizibil; sau dacă ilustrează o nouă teorie a romanului sau a literaturii.” (Mircea Eliade).

X

Cuvânt care șovăie o clipă înainte de a se așterne pe hârtie, aidoma unei păsări care se oprește, apoi înaintează spre o sămânță pe care o va înghiți îndată.

X

Stare subtilă asemenea unei așteptări care ar putea fi inutilă.

X

Poezia lunecând asupra ființelor și lucrurilor precum un vânt cu intensități variabile, pe care acestea nu le percep. Fenomenul e perceput exclusiv de poeți.



George VULTURESCU-75

Între cer și pământ fulgerul spaimei tale a pârjolit orice urmă

Poesis

DESPRE ADEVĂR...

... La ora asta
versul mi se păru o băltoacă
în care am călcat și a împrăștiat totul în jur:
ieri era o oglindă curată în care
fața mea înmugurea

Ce neagă adevărul poemului când nu mai redă
fața celui care îl scrie?
Nu poți face o autopsie a adevărului
din nămolul gropii și alta a umbrelor din
oglină...

Dar, chiar e nevoie de adevăr
pentru un poem?

MEȘTERUL DE SICRIE

Nu e mai mult de lucru la un poem decât
la un sicriu -
meșterul Vila mă chema, uneori, să
țin scândurile când le trăgea
la rindea...

_ Uncheașule, întrebam, asta al cui va fi..
_ Nu e important pentru mine, zicea.
Respect dimensiunile mele -
cu fiecare îmi fac propriul sicriu..
Uite, mai ieri, alaltăieri, a venit la mine
vecinul Andor, știi că e bolnav,
îmi comandă:
_ Te rog să-mi faci un sicriu nu după
înălțimea mea, ci după spaima
mea...Știi că ne mai rotunjim sau ne
tocim trupurile, dar spaima de
moarte tot crește..
Așa și cu poeziile tale, nepoate, ai grijă...

Mâncam, adeseori cu el alături:
își tăia slănina meticolos, o pune în
pătrățele pe farfurie, apoi înfigea cuțitul
în ele și le ducea la gură. Aceleași gesturi
și cu ceapa: lua, pe rând, câte
o felie și nu se strâmba când o mesteca,
dar privea când în dreapta,
când în stânga și și întreba grav, ca un
jude:
_ Tu de ce latri, cățea?
_ Uncheașule, nu e nici o cățea aici, îl
corectam.
_ Eh, nepoate, nu vezi cățeaua asta decât
pe la vreo 80 de ani,
dar ea e mereu alături...Dacă poemul tău
nu o vede
nu știi de ce să-l mai scrii...

VA VENI, FULGERUL...

1.
E nevoie de mult timp și de multe
urcări pe
Munte ca să-ți dai seama că lumina din

creștetul său
presează precum pietrele în zid.
Nu e piatră pe piatră în cristalul ei, ci
solzi
de reptilă peste reci solzi de reptilă
Între cer și pământ fulgerul spaimei tale
a pârjolit orice urmă

2.

Mâna care scrie e tot una aici
cu mâna de pe cuțit
Oare mâinile forjorului nu sunt la fel de
însângerate
precum ale celui care înfăptuiește
lovitura?
Polizând lama el vede în luciul metalului:
și chipul meu înfrigorat
și al celui care cade sub tăiș
În noaptea atelierului râsul său
hohotind:
oare își recunoaște ambele chipuri?

3.

E nevoie de mult timp ca să privești
muchiiile cuțitului
până le vei simți pe piele ca o coajă, ca un
foetaj.
În repaos, cuțitul e rege.
În lovitură e soldat.
Moș Achim: "Noi,ăștia mici de statură,
dacă n-am avea
în mână cuțitul n-am ajunge niciodată la
înălțimea adevărului

4.

La lumina fulgerelor Dumnezeu ne
dezmiardă
chipurile. La sclipirea cuțitului stirpea
mea își dibuie
poteci prin sihlele Nordului. Row, orbul,
mă întreabă:
"De ce le spui pe nume în poeme?"
"Pentru că nu vreau să fie gol sub
scândura
sicriului..."

SONG PENTRU UN OCHI ORB

"_ Ești aici ca să primești această lumină
în ochi,
care după milioane de ani se va risipi -
ești Potirul ei", mi-a strigat zeul.

Trecătorule, Ochiul meu Orb nu cade
ca un fruct viermănos.
Nici nu-l urăște pe celălalt, Ochiul Teafăr:
ei știu că trupul meu
este singurul lor mormânt.

Unii cred că Ochiul meu Orb
este un semn al harului, alții cred că
este un semn malefic -
un crater în care poți arunca
tot glodul zilei.
Eu zic după Ieremia:
dacă orbirea este un har, nu-mi trebuie!

Prefer să umblu prin lume fără focul tău,
o, ochi dinlăuntrul meu, care te iști
precum scânteia din piatră!
Te las să înflorești precum caișii,
să te prinzi precum iedera de trunchiuri
uscate,
să fii galerie secretă sub tălpile grele
ale Domnului unde cârțița este fericită
că îi recunoaște chipul

Dacă aș vedea cu el aș plânge pentru tot
ce îmi arată în spatele pereților,
în spatele ușilor!
Aș mai putea altfel să vă pun la încercare
întrebându-vă:
oare e drept să spui despre un Orb
că îl pot durea ochii
înaintea zidurilor date cu var?

x x x

Uneori cred că am murit...Mă simt în-
gropat
între pliurile creierului meu
lângă ceilalți morți ai mei ; tata și mama...

Imaginarul meu îi acceptă pe toți - din
când în când, câte unul dintre ei îmi
spune
un cuvânt uitat - cu care a și înviat atât
cât îl și rostește -
poemul e un fagure în care îi așez, ca o
albină,
am trudit pentru fiecare mort,
se sprijină unul pe altul

Totuși, poți muri de mai multe ori?
Imaginarul mi-a lăsat piatra să mă aco-
pere
dar și piatra tânjește după un perete de
castel,
și ea moare de mai multe ori în zidul de
cetate asediat
devine praf și pulbere
și așteaptă vântoasele să o resfire peste
ierburi și ape

...Până poți muri, îmi spun, fii sigur că
ești în viață
prin imaginarul tău trece Domnul
ca un aer care susține cu harul său arc-
adele podurilor...



Ion Pop și cartografia poeziei românești de după 1945

O antologie literară nu este niciodată doar o colecție de texte. Este, inevitabil, un act de ordine, de selecție, de evaluare implicită, pe scurt: o intervenție în memoria literară. Cine face antologii nu scrie neapărat poezie, dar scrie istorie. Iar într-o cultură care se entuziasmează repede și uită și mai repede, antologia devine o formă de igienă: împotriva amneziei, a improvizatiei și a acestui „merge și așa” intelectual care, în literatură, este echivalentul ruginii. În acest sens, antologia în 4 volume a poeziei românești de după 1945, coordonată de Ion Pop, este mai puțin un proiect editorial și mai mult un desen de literatură comparabil cu o hartă topografică: trasează culmi și văi, arată rupturi, pune în evidență continuități, numește curenți, delimitează generații și, fără să țipe, propune o mișcare narativă a poeziei românești pe durata a aproape 8 decenii. Nu o istorie „cuminte”, ci una trăită din interior, cu nervul epocilor și cu rănilor lor. A alege înseamnă a răspunde; a ordona înseamnă a risca; a fixa repere înseamnă a contraria comoditatea.

Ion Pop, poet, istoric literar și unul dintre cei mai fini cunoscători ai modernității și postmodernității românești, nu apare aici ca un arhivar neutru, cu mânuși albe și privire de contabil. Intră în materie cu luciditatea unui spirit ordonator. Selecția lui nu este întâmplătoare, nici aditivă, nici „reprezentativă” în sens statistic, ca și cum ar bifa prezențe la o ședință. Urmează o logică estetic-istorică: face vizibile liniile de dezvoltare, de la lirica postbelică împinsă în coridorul ideologiei, la eliberarea estetică a anilor 1960, la radicalizările formale și existențiale din anii 1970, la energia ironic-subversivă a anilor 1980 și, în cele din urmă, la vocile fragmentare și adesea dezvrăjite ale deceniilor postrevoluționare.

Primul volum începe acolo unde poezia românească, după 1945, intră sub presiune politică masivă. Textele epocii poartă stigmatul adaptării, al camuflajului, al refugierii simbolice și al unei individualizări prudente, de parcă fiecare „eu” poetic ar fi trebuit să treacă mai întâi pe la un birou de control. Ion Pop evită două indecențe. Prima: mitologia „rezistenței” transformată în auto-celebrare tardivă, cu eroi fabricați retrospectiv și biografii lustruite. A doua: condamnarea globală a producției literare, de parcă în acei ani n-ar fi existat decât servilism și desert. Mai exact, editorul arată cum, chiar în condiții de constrângere, poezia își găsește căi de supraviețuire: prin aluzie, prin retragere în formal, prin densitate a imaginii, prin acea inteligență a limbajului care spune fără să strige. Nu e o epocă glorioasă, dar nici un vid absolut; este un teren de supraviețuire, în care apar deja germenii ai unei reînnoiri viitoare.

Al doilea volum aduce în prim-plan generația anilor 1960, adesea numită „recuperatoare a modernității”. Aici limba se îndesește, capătă siguranță, devine intertextuală, reflexivă, uneori polemică prin simpla ei autonomie. Lirica recâștigă profunzime filosofică, tensiune existențială, libertate a imaginii. Ion Pop nu prezintă această generație ca pe un bloc uniform, ci ca pe un câmp de forțe: între căutare metafizică și disciplină formală, între seducția ideii și fidelitatea față de materialul limbii, între nevoia de a salva demnitatea poeticului și tentația unei eleganțe care, uneori, poate deveni scut. În acest volum se vede un moment decisiv: poezia reîntră în drepturile ei, ca spațiu al gândirii, nu doar al acomodării.

Volumul al treilea, dedicat anilor 1970 și 1980, surprinde o perioadă în care lirica românească își diversifică spectaculos mijloacele. Apar strategii postmoderne, ironii, jocuri intertextuale, spații urbane, corporalitate, un limbaj care refuză solemnitatea obligatorie și „adâncimea” de paradă. Și, paradoxal, tocmai în timp ce presiunea politică se strânge, poemul devine mai sofisticat. Cu cât controlul exterior e mai brutal, cu atât măștile poetice se rafinează. Ion Pop urmărește acest paradox fără melodramă: rezistența nu e doar protest, ci și complexitate, polisemie, tehnică, refuz al simplificării. Într-o lume care cerea lozinci, poemul se salva tocmai prin refuzul de a deveni lozincă.

Al patrulea volum adună vocile postcomuniste, confruntate cu condiții cultural-sociale radical schimbate: libertate fără busolă, mecanisme de piață, medii fragmentare, identități instabile, o competiție a zgomotului. Poemele devin mai scurte, mai directe, uneori brutale, adesea ironice. Patosul marilor întrebări metafizice cedează, nu o dată, în

fața unei lucidități seci, a unei proze a cotidianului, a unei limbi de dezvrăjire. Ion Pop documentează aici nu doar o schimbare de stil, ci și o mutație de statut: de la poezia ca instanță moral-culturală la poezia ca expresie individuală, uneori precar susținută, uneori radical sinceră, alteori sedusă de efectul rapid. Libertatea, arată această secvență, nu este automat o garanție a valorii; ea doar schimbă tipul de risc.

Ce impresionează în aceste 4 volume nu este doar numărul mare de autori incluși, ci capacitatea de a produce din această multitudine o imagine coerentă. Antologia nu seamănă cu un „telefon” al poeziei, ci cu o partitură atent compusă: voci care se cheamă, se contrazic, se completează, se anulează, se salvează. Cititorul nu traversează o succesiune de nume, ci peisaje literare care se schimbă organic. Un poem luminează alt poem, o imagine răspunde alteia, o tehnică devine replică, o tăcere devine



argument. Din mulțime se desprinde formă. Iar forma, într-o antologie, este deja o interpretare. Merită observată și discreția metodologică. Ion Pop nu își proclamă criteriile ca pe un cod infailibil. Le aplică. În loc de teză stridentă, oferă montaj. În loc de verdict teatral, oferă raporturi de proximitate: cine răspunde cui, cine continuă, cine rupe, cine reinventează. Antologia funcționează ca instrument de lectură, nu doar ca depozit: poți urmări cum se schimbă imaginarul, ritmul, raportul cu corpul, cu orașul, cu memoria, cu istoria, cu sacrul, cu cinicul, cu speranța. Un detaliu decisiv este că Ion Pop nu operează cu „mode” critice ca cu niște uniforme. El nu îmbracă poezia în etichete, ci o citește. Iar lectura lui are ceva din severitatea calmă a profesorului care nu se lasă sedus de strălucirea de moment. De aici și meritul de a pune, în aceeași geografie, poeți care altfel ar fi ținuti în compartimente etanșe: neomoderniști, optzeciști, postmoderniști, voci ale confesionalului, ale experimentalului, ale corporalului, ale austerității metafizice. Nu ca să declare că toți sunt „la fel”, ci tocmai ca să se vadă diferențele. Când îi așezi împreună, se vede mai limpede cine are tensiune internă și cine are doar gesticulație. Antologia devine astfel un test: nu pentru orgolii, ci pentru text.

Desigur, orice antologie este și un loc al scandalului tăcut. Selecția înseamnă excludere. Pondere înseamnă ierarhie. Vor fi nume lipsă, altele vor părea prea puțin reprezentate, iar câteva vor fi percepute ca „prea prezente”. Dar exact aici începe responsabilitatea editorului: să nu se ascundă după un catalog de criterii care sună obiectiv și nu explică nimic. Ion Pop nu se camuflează. Își asumă rolul de configurator al unei istorii literare. Antologia lui este, simultan, document și interpretare. Asta înseamnă că poate fi contrazisă, dar nu poate fi ignorată fără a te trăda pe tine însuși ca cititor. Privite împreună, cele 4 volume pot fi citite ca răspuns la o întrebare veche și adesea tratată superficial: există o continuitate poetică românească peste sisteme politice diferite? Antologia sugerează că da, dar nu în sens ideologic, ci în sens estetic: în încapătânarea de a păstra limba ca instrument de cunoaștere, în rezistența la simplificare, în încrederea în autonomia imaginii poetice. Ideologiile vin și pleacă; reflexul poeziei de a salva nuanța rămâne. Rupturile nu dispar, dar nici nu anulează filiațiile. Pe acest fir, poezia trece

peste regimuri, nu ca triumf, ci ca supraviețuire a inteligenței limbajului.

Să nu ne amăgim: azi canonul nu mai e atacat frontal, ci subminat prin indiferență și prin mecanismele de piață. Se publică mult, se citește puțin, se comentează precipitat, se premiază în cerc, se uită la fel de repede. Într-un asemenea climat, o antologie serioasă este un gest aproape polemic. Ea spune, fără a ridica tonul: există criterii, există ierarhii, există memorie. Și, mai grav, există răspundere. Cine nu suportă aceste cuvinte va prefera rezumatul, topul săptămânal, sloganul și fotografia. Dar literatura, dacă devine doar fotografie, își pierde tocmai viața: timpul.

Pentru școală și universitate, antologia lui Ion Pop este mai mult decât un instrument didactic. Este o corecție. Îi obligă pe profesori să iasă din comoditatea câtorva nume repetate mecanic și le dă posibilitatea unei lecturi comparative reale. Îi obligă pe studenți să înțeleagă că modernitatea nu e o poză cu ramă, ci o luptă de limbaj. Iar pentru criticii grăbiți, este o invitație la rușine: nu poți pretinde că „știi poezia română” dacă refuzi să îi vezi întinderea și complexitatea.

Pentru cititorul din afara României, acest atlas are încă o funcție: demontează clișeul că literatura română ar fi interesantă doar prin „context”. Aici se vede contrariul: contextul există, desigur, dar poezia nu e un document sociologic. Este construcție de limbaj, tensiune a formei, risc estetic. Tocmai de aceea, antologia poate deveni și o platformă pentru traduceri inteligente: nu selecții conjuncturale, ci trasee coerente, în care un poet nu apare ca „exemplu” dintr-o țară, ci ca voce în literatura însăși. Mai există un motiv pentru care această antologie contează: ea restabilește proporțiile. În locul spectacolului literar, pune lectura; în locul „vizibilității”, pune criteriul; în locul gloriei de moment, pune durabilitatea. Într-o epocă în care un poet poate fi „celebru” fără să fi fost citit, iar un critic poate fi „influent” fără să fi argumentat, Ion Pop practică o sobrietate care devine, paradoxal, un act de curaj. Nu te poți ascunde în spatele sobrietății dacă nu ai muncit. În plan cultural, o asemenea antologie este și o formă de justiție. Ea scoate poezia din regimul „evenimentului” și o readuce în regimul duratei. În loc să întrebe cine e la modă, întreabă cine rezistă. În loc să se închine la trending, pune pe masă textul și îl lasă să vorbească. Or, într-o lume care preferă reacția rapidă în locul lecturii, simplul fapt de a cere timp devine o insolență. De aici disconfortul: o carte de tip atlas nu te distrează, te obligă.

Mai e ceva: antologia lui Ion Pop nu este doar despre poeți, ci și despre condiția poeziei. În anii de presiune, poezia a învățat să se apere prin inteligență: aluzie, densitate, ambiguitate, tehnică. În anii de libertate, a învățat să se apere prin luciditate: împotriva banalului, împotriva narcisismului, împotriva unei sincerități fără artă. Libertatea nu garantează valoare; ea doar elimină scuza. Iar când scuza dispare, rămâne textul, singur, în fața cititorului. De aceea, antologia lui Ion Pop poate fi citită și ca un îndreptar de traducere și de receptare externă. Dacă vrei să prezinți poezia română în afara granițelor, nu o faci cu mostre întâmplătoare și cu nume aruncate dintr-un calendar cultural. O faci cu trasee, cu contexte estetice, cu relații interne. Un poet devine inteligibil când îl vezi în vecinătatea lui, în tensiunea lui, în diferența lui. Atlasul creează tocmai această vecinătate, iar de aici se poate construi o recepție europeană, nu una folclorizantă.

Într-o vreme în care „recomandarea” a înlocuit lectura, iar „opinia” a înlocuit argumentul, o antologie serioasă funcționează ca un refuz. Refuzul superficialului. Refuzul egalizării. Refuzul zgomotului. Și, în ultimă instanță, refuzul de a confunda cultura cu marketingul. Literatura nu are nevoie de aplauze; are nevoie de cititori. Iar cititorul nu se produce în serie, se formează. La capătul acestor 4 volume rămâne impresia unui gest care nu cere aplauze, dar impune respect. Ion Pop nu a scris un catalog, ci a trasat un teritoriu. Și a făcut-o cu o calitate rară astăzi: răbdarea. Într-o lume care vrea rezultate instant, răbdarea devine un act de cultură. Antologia lui reamintește, cu o politețe aproape brutală, că literatura nu se consumă, se locuiește. Dacă memoria culturală nu se îngrijește, nu moare eroic, ci se stinge banal. Iar banalul distruge cel mai sigur.



Emanuela ILIE

„Bagaje pentru paradis”, între Proximități și mărturisiri

După cum arătam și într-o cronică de întâmpinare a primei ediții, cartea greu clasabilă a părintelui scriitor Ioan Pinte, **Proximități și mărturisiri**. Jurnal (Ediție revăzută și adăugită, Editura Polirom, Iași, 2025) conține o varietate cuceritoare de notații și fulgurații, de evocări și epifanii, note de lectură hermeneutică și eboșe de predici sau poeme, întâlniri modelatoare și efemeride transformate, finalmente, în fapte încărcate de sens. Căci mărturisirile autorului sfârșesc, aproape întotdeauna, în reflecții pe marginea proximității sacralului, altfel spus, a felului în care *slava lui Dumnezeu și facerea mâinilor Lui* se relevă omului deschis către această *splendoare*. O splendoare pe care o definește, bineînțeles, *via Nicolae Steinhardt*: „Splendoarea, *Herrlichkeit*, corolarul frumuseții inefabile, ca dar desăvârșit, este dezvăluit doar ca lucrare a lui Dumnezeu. Ca în *Psalmul 18*: «Cerurile spun slava lui Dumnezeu și facerea mâinilor Lui o vestește tăria»”.

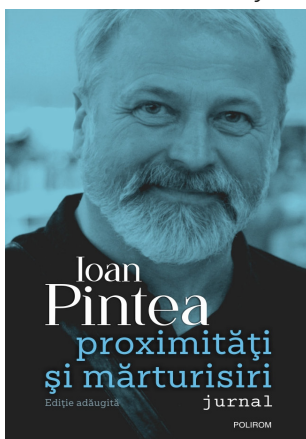
Odată fixat acest cadru axiomatic, falsul diarist își poate contrage întreaga existență în nodurile identitare care să îi justifice raportul proximal. Astfel, dintre numeroasele „scene, frânturi de întâmplări din copilăria de la Runc”, o semnificație deosebită este acordată primei întâlniri cu Hristos, în bisericuța veche din sat. „Eram cu mama Floare în naosul Bisericii și cineva m-a călcat pe un picior. Durerea a fost așa de mare, încât m-a făcut să tip. Dintr-o dată, s-a făcut liniște și toată lumea s-a întors speriată spre mine. Inclusiv preotul. Instantaneu, cu o repeziciune de *click*, m-am sustras privirilor. Subit, mi-am mutat ochii în sus, direct la chipul Pantocratorului. Dintr-o dată, n-am mai auzit nimic; n-am mai văzut nimic. « Țin minte doar atât: mă uitam la Hristos și Hristos se uita la mine ». Tipătul acela mi-a făcut cunoștință cu El.” La fel, recuperările anamnetice din tinerețea optzecistă – cum altfel?! zbuciumată – a scriitorului („o vârstă numai bună pentru căutări, ezitări, poticniri, dar și starturi, alergări și lupte privilegiate într-o arenă (a se citi lume) aproape lipsită de speranță, infestată, până la baza dealului împădurit care urcă spre mănăstirea Rohia, de ideologia comunistă și securistă pe care au cunoscut-o pe propria lor piele mai toți cei din generația mea.”) insistă pe „hărăzirea” ei înspre momentul celei de-a doua întâlniri formatoare, tot copleșitoare, a autorului,

și anume întâlnirea cu Părintele Nicolae Steinhardt, un Maestru în cel mai profund sens al termenului: „Pentru mine, Părintele nu a fost un duhovnic în înțelesul clasic al cuvântului, el a fost în primul rând Pedagogul, Învățătorul, Avva care te învață, te îndrumă, îți arată calea, te scoate în lumină și te lasă singur să-ți descoperi drumul către propriul sine.”

Proximități și mărturisiri nu este totuși, dacă raportăm textul la inspirata diviziune diaristică propusă de Mihai Zamfir, un „jurnal de criză”, ci unul „de existență”. Cea mai mare parte a confesiunii pare prin urmare preocupată să capteze fluxul și rostul existenței curente a lui Ioan Pinte. Părintele se împarte cu evlavie între responsabilitățile sacerdotale, bucuriile neostoite de tată și soț (pasajele calde despre Violeta și cele destinate Ioanei sau lui Andrei sunt absolut admirabile prin tandrețea lor totală), respectiv desfătările de cititor împătimit. Cum recunoaște, undeva, că „Despre întâmplările recente, cu adevărat fericite din viața mea, nu pot scrie la comandă. Pe loc. E nevoie să le revăd de la o distanță anume. Fotografia întâmplării ca atare îmi întunecă imaginația: claritatea și limpezimea ei îmi dau de furcă. E nevoie de luni de zile, poate chiar ani, pentru a face ca memoria mea să uite și doar sufletul, el singur, să-și aducă aminte”, scriitorul redă puține din efemeridele cele mai proaspete care îi rotunjesc, în fapt, prezentul. Iar când o face, nu uită să le investească totuși cu sens mai înalt: „Azi de dimineață am fost împreună cu dragii mei enoriași la cules de prune în cimitir. Prilej de aducere-aminte și meditație.”

Sigur, evenimentele propriu-zis liturgice, pregătirea lor migăloasă, desfășurarea lor sintetică și paleta variată de trăiri experimentate cu acest prilej de părinte slujitor intră într-o altă categorie a trăitului. Una care, ținând direct de miracol, se cere consemnată ca mărturie discret sublimată a fericirii ce ia, uneori, cele mai neașteptate forme. Așa cum se întâmplă, bunăoară, în acest tablou curat franciscan: „Astăzi în timpul slujirii Sfintei Liturghii a intrat în Biserică (pe ușă, pe un gemuleț de la cămăruța unde mărturisesc?) o pasăre. A început să cânte de mama focului! Dădea răspunsurile la slujbă împreună cu corul. N-am deranjat-o. Am primit participarea ei la Sf. Liturghie foarte în serios. După otpust eu am consumat cele sfinte, ei i-am oferit, pe un colț de strână, câteva firimituri de prescură. Cât de fericit am fost astăzi că am slujit lui Hristos îngănat de o pasăre a cerului. Sfinte Francisc de Assisi, miluiește-ne pe noi!”

În sfârșit, cea mai mare parte din această luminoasă carte a formării și devoțiunii spirituale se construiește ca o hartă a Lecturii modelatoare, în care autorul își cartografiază cu minuție și sagacitate reperele esențiale ale existenței sale de cititor pătimas, „robit de duhul lecturii”, ba chiar convins că „există un inger al lecturii”, care îl face



să îi descopere nu numai pe Sfântul Vasile cel Mare, ci și pe Kurt Vonnegut, nu numai pe Simone Weil, ci și pe părintele Cleopa, nu numai pe Marc Aureliu, ci și pe Martin Buber, nu numai pe Voiculescu, ci și pe Ezra Pound ș.a.m.d. Modelul său, din această perspectivă, rămâne Lucian Raicu: „E cititorul meu favorit. Un cititor care nu citește printre rânduri. Un cititor care citește cu finețe, seriozitate, fără încrâncenare, cu suplețe chiar, rîndurile. Și ceea ce mi se pare foarte, foarte important e faptul că L. Raicu cade, ceea ce filosofilor și cărturarilor adevărați le place foarte mult să facă, pe gânduri.”

Nu altfel încearcă să procedeze, prin urmare, cititorul Ioan Pinte. La tot pasul, el inserează note de lectură hermeneutică, manifestând cu predilecție interes pentru textul sacru și cel lucrat pe canavaa acestuia, pe care îl parcurge, trebuie recunoscut, *fără încrâncenare, cu suplețe chiar*. Doar un exemplu, dintre cele mai elocvente însă: „Prea puțini au sesizat poate că *poezia* [Bibliei, n. mea, E.I.] stă nu neapărat în *Cântarea Cântărilor*, în *Psalmi*, ci, de cele mai multe ori, în texte comune, lipsite de avânt liric. Consemnez un asemenea text, un foarte mic adaos, o precizare, de fapt, despre prezența lui Iisus la sărbătoarea templului: «...și era iarnă». Un vers de o măreție inegalabilă, o definiție a splendorii.” Dar la fel de pasionat se arată cititorul acelor opere care îi trezesc, precum picturile preferate, sentimente de *bărbat îndrăgostit* până peste urechi. „Am față de *Mușcata* lui Pallady un sentiment de bărbat îndrăgostit”, mărturisește undeva părintele. La fel se comportă în fața unui text discensian mai puțin cunoscut: „Am citit, copleșit de emoție și topit de incintare, *Viața Domnului nostru scrisă de Charles Dickens* special pentru copiii lui. Niciodată, până acum, n-am citit un text atât de cald, de înduioșător, de gingaș și profund adevărat, spus de un tată copiilor lui ca aceștia să creadă”. Receptare similară, bunăoară, cu aceea a unui „splendid și de-a dreptul creștin poemul lui Seamus Heaney: *Sf. Kevin și miera*”, a cărților lui Teodor Baconschi („un teolog lucid și un « om modern » foarte rafinat. Îl citesc cu multă atenție... Îl citesc pe nerăsuflăte. Simt cum se naște, de la o pagină la alta, cu o sinceritate copleșitoare, omul Teodor, fratele Teodor”), a convorbirilor lui Eugène Ionesco cu Claude Bonneyof intitulate *Între viață și vis* („Cu discreție și parcimonie,

Ionesco își deschide totuși sufletul creștin. Ca și la Cioran, paradisul, raiul pierdut se află undeva în România. ... Fără îndoială, Eugène Ionesco este un creștin în toată puterea cuvântului.”) sau a lucrărilor dulci precum *Scurta cronică a Anei Magdalena Bach* („E o carte ca un măr ținut peste iarnă: dulce. Nu siropoasă, nu dulceagă. Dulce. Până la această carte n-am știut că anumite cărți pot fi dulci. Am înțeles acum și dau slavă lui Dumnezeu!”).

În proximitatea extazului se află cititorul îndrăgostit Ioan Pinte și în fața altor opere discret sau vizibil *induhovnicite*, în ciuda faptului că sunt scrise de autori pe care îi percepe drept niște marginali geniali, după cum aflăm dintr-o notație amplă, ce are ca pretext admirația față de *Mechior & Baltazar*, a lui Michel Tournier. Dar care se termină într-o sensibilă pledoarie pentru (re)

descoperirea și cuvenita valorizare a unor figuri din familia spirituală definită memorabil de Makine: „De ce mi-au plăcut și îmi plac mereu scriitorii (filosofii, gânditorii) retrași, ieșiți din aglomerație, singuratici, vizitați doar de câțiva prieteni și de foarte puțini ucenici? De ce îi iubesc atât de mult și din acest motiv pe Pascal, Bernanos, Heidegger, Thibon, Noica, Soljenițin, Steinhardt și, iată, acum pe Tournier? N-am un răspuns, dar am sentimentul că întrebarea singură este capabilă să-mi dea satisfacție. Probabil are dreptate Andrei Makine când spune: «existența proprie scriitorului este existența marginală»”.

Privite în întregul lor, *Proximitățile și mărturisirile* lui Ioan Pinte reprezintă însă mult mai mult decât o serie, fie ea și bine încheiată, de marginalii la apoteogma surprinzătoare pe care cititorul-scriitor ne-o oferă spre sfârșitul volumului: „cărțile sunt viață veșnică, viața de apoi, mai bună, mai fericită a omului-cititor”. Simultan cu exercițiile de admirație față de oameni și cărți, față de locuri, întâmplări și miracole, volumul confesiv al părintelui ne oferă practic cea mai fidelă și mai atașantă mărturie a unei conștiințe frământată etic și po(i)etic, de o ardoare ce se cere împărțită și o smerenie asumată fără emfază. Poate din acest motiv își permite, lucid, să se privească și în oglinzile unei alterități care îi pune la dispoziție varii forme de îndreptare *tip savoir vivre* ori *savoir aimer*: „Valeriu Cristea este unul dintre autorii mei preferați. Îl citesc și recitesc de fiecare dată cu multă plăcere și mult folos. Spre folos și învățătură, cum ar spune N. Steinhardt: *Bagaje pentru paradis* este cartea unui intelectual lucid, echilibrat, cald, cu atitudini ferme, sincere, neîntrecut în descrierea locurilor și a oamenilor, fragmente tari despre credință, mărturisiri de credință, argumente pentru stânga, ceva despre Cocrișel...”

E nevoie să o mai spun?! Confesiunile cu miez identitar tare strâns în cartea de față sunt mai mult decât o formă de *discurs îndrăgostit* (fie el și în înțelesul barthesian al sintagmei). Ele ne deschid, pur și simplu, *bagajele pentru paradis* ale părintelui scriitor.

Constantin CUBLEȘAN



„Pe pământ suntem ca într-un leagăn”



Cu o bogată activitate editorială (povestiri și nuvele, romane, poezii, traduceri, eseistică și publicistică) Mircea Oprița este astăzi, la noi, cu siguranță, unul dintre cei mai avizați (poate chiar singurul de amvergură) cunoscători și comentatori a fenomenului literaturii SF, românești și universale. Urmărind cam tot ce s-a scris în domeniu, de peste o jumătate de secol, dar având și capacitatea istoricului literar de a coborî în trecutul literelor românești, a izbutit să realizeze cea mai amplă și, fără îndoială, cea mai sistematică exegeză, sintetică și analitică, panoramă critică a literaturii SF, de la începuturi și până azi: **Enciclopedia Anticipației Românești, vol. I-II, Portrete exemplare** (2016), cu masivele tomuri: **Anticipația românească. Un capitol de istorie literară** (1994, ed. a II-a revăzută și adăugită, 2003); **Istoria anticipației românești** (2007); **Cronici de familie. SF-ul românesc după anul 2000** (2008), până la actuala **O călătorie spre centrul SF-ului**, vol.I-III, eseuri și cronici de întâmpinare (2025).

Recentul volum de poeme, **Canti italiani/ Cânturi italiene** (Edizioni Eva, Nunziata Lunga, Italia 2024), este singular în opera lui Mircea Oprița întrucât poemele sunt scrise direct în limba italiană, atașând în paralel propria versiune românească a acestora. Rezultat al unei șederi mai îndelungate în peninsulă, aceste notații, meditații, pasteluri ș.a. au în comun cu creația exegetului literar care a contemplat cosmosul, universal, pătrunzându-se de misterele acestuia, un soi de vizionarism melancolic: „Am trăit mereu printre jucării mirifice,/ pe unele le-am făcut chiar eu/ ca să văd mai bine Luna, să simt/ pârghiile subtile ale Marelui Împrejur./ Știu bine că aici, pe Pământ, suntem/ ca într-un leagăn ce dă târcoale unui astru/ căruia dușmanii mei îi neagă petele/ de parcă ar fi fața lui Dumnezeu (...) nu suntem decât niște piese/ mai mult sau mai puțin reușite/ într-un joc gigantic/ pentru care mintea abia se deschide, dar se deschide” (**Galileo printre jucării**). Savurând însă priveliștile Italiei încearcă a-i fixa portretul în unduirile melodice ale creației din totdeauna ale acesteia în care s-au impus atâtea fapte istorice, ca și contemporane: „A fost un amețitor vârtej/ de la Petrarca încoace, turnul din Pisa,/ nebunia albastră a cerului,/ verdele oțelit al mării,/ dar mai mult și mai mult un zvon de viori/ cremoneze,/ de neuitat finețea lor neașteptată.// Instrumentele acestea au nume de oameni,/ bărbați și femei, chiar și de copii,/ iar atunci când cântă pare că Dumnezeu/ va fi coborât de-adevăratelea printre noi./ Poate Italia știe asta, n-o știe,/ dar lumea simte așa” (**Italia**). E o poezie ce se naște din impresiile fixate cu anume tandrețe de îndrăgostit, în fața peisajului știut din excursii livrești, dar care se prezintă acum altfel, în haine inedite, la contactul privirilor directe: „Aud istoria/ Certându-se violent cu Viitorul/ Și fiecare are partea sa de adevăr (...) În seara asta florentină/ cu orizont sporit de aramă,/ atât de unduitoare și atât de senină,/ Arno își curge apele pe sub Ponte Vechio/ Ca un martor înțelept și tacit” (**Eppus si muove**). Nu e nici pe departe un jurnal de călătorie în versuri, în care nici n-ar încăpea imprsiile provocate de „cântonetele/ erupe în dulci lamentări” (**Cântonetă nepoletană**), de peisajele exotice care se oferă spre desfătare: „Nu plouă dar palmierii înfloresc în ciorchini grei,/ agavele strâng în brate monstruoase, de caracatiță,/ un petic de umbră,/ smochine și caise zac pe jos, uitate/ până și de păsări/ Totul pare aici fie imens, fie pitic:/ chiar și oamenii sunt intrați în această dilemă,/ de supraviețuire” (**Ilustrate din Sardinia**) dar omagiul adus vine adesea din rezonanțele unor mai vechi contacte cu universal Italiei sau, iată, bunăoară reverența făcută Venetiei, a cărei imagine a fost impusă în poezia românească de celebrul sonet eminescian: „E stinsă fala nobilei doamne (...) Pe oglinda canalelor/ între bărci răsturnate./ Gondolierii vâslesc între ape/ cântându-și serenadele/ pentru turiștii ce admiră/ fundul lagunei./ Pormubei speriați își iau zborul/ dintre algele putrade (...) Trecut, viitor - fraterne se îmbină/ în imaginea acestei etenități nestatornice,/ tulbure precum/ Piața San Marco la orele fluxului” (**Veneția de sub ape: reflexe**).

Incitantă și liniștitoare totuși această poezie inspirată de miracolele Italiei, văzute ca într-o reflectare discretă, obscură, a miracolelor cosmosului cu care Mircea Oprița este atât de familiarizat, în lecturile și scrierile proprii. Este mai mult decât un simplu exercițiu de scriere și translare dintr-o limbă în alta stărilor emoționale; este o meditație fragmentată în contemplarea frumuseților veșnice ale lumii.



Din arhipelagul urban

În limba latină, *insula* avea și un sens urbanistic, desemnând o unitate de locuire mărginită cu spațiul comun al circulației publice. În centrul Bucureștilor, senzația de insulă urbană se menține proaspătă, vie. Mai clară pe măsură ce locuiești mai sus, oferindu-ți-se în dar ori fin privilegiu relativă figurare vizuală a pornirii de arhipelag ce tinde a se contura bine în fața ochilor. Unde gentrificarea, adâncire a hăului dintre sărăcie și belșug, ridică vag tensiunea la cote de conviețuire ușor nervoasă, tăfnoasă, ostilitate greu stăpânită, ținută în frâu prin agresivitate pasivă de rezistent al frustrării adâncindu-se. „Relieful” excesiv eclectic de edificii, amestecând frumoase clădiri vechi, trecute acum dincolo de limita paraginii, cu noi ansambluri rezidențiale și palate renovate minunat, reflectă pe undeva acea diferență de potențial. Ce electrocutează parcă și atmosfera socială. Măcar așa și tot se înscrie capitala României în concertul european al problematicilor ce macină marile metropole ale continentului.

Mi-am amintit, așadar, că, în primii ani de după 1989, se mai vorbea cât de cât despre „concurența” (mereu greu de calificat ca „loială”) între capitalism și democrație. Au venit apoi peste noi atâtea crize cât să ne sature definitiv de gargară ideologică sub presiunea grijii pentru ziua de mâine într-un liberalism de foc, adică sălbatic cât încap.

Paralel, liminal, timid, poate chiar de-a binelea fantomatic, statul pare ajuns pe alocuri neputincios. Un exemplu extras direct din realitatea arhipelagului urban bucureștean. În marele oraș condus o vreme de un matematician, acum amenințat de spectrul falimentului, circulația rutieră e în bună măsură efect de reglare instinctivă a contextelor cu haos. Primează regula oltenească de bază în sensul girator: la stânga se face prin dreapta. Cum nimeni nu poate rezolva nimic, cel mai bine ni se pare dacă ar dispărea cu totul automobilele. Singura formulă pe care o văd unii plauzibilă pentru confort.

În rest, micul haiduc uzual, pirat ambiguu de arhipelag urban, cocoțat pe întreaga gamă a mijloacelor de locomotie din inventarul hergheliei lui: trotinetă, bicicletă, motoretă, chiar și taxi uneori (că e tradițional sau postmodern). Cel pe care, pe la colțuri, poliția rutieră admite spășit că, în general, nu-l poate opri, controla și, nici de e cazul, sancționa. Fără lege ori regulă în traficul anapoda, însă gata, dacă apare o oportunitate, a se institui în justițiar stradal. Sunt convins că se va duce buhul în orient că suntem o astfel de țară și vom avea tot mai mulți doritori. Ceea ce ar trebui să fie bine măcar pentru disponibilitatea forței de muncă. Însă atenție: experiența occidentală arată că travaliul tinde a deveni o valoare desuetă la scară globală.

„Lumea bună” în limuzine de fițe îl păzește ca pe capra neagră. Sau cum îmi spunea, relativ recent, un șofer de taxi din Amsterdam: biciclistul are, orice ar fi, întotdeauna dreptate. În democrația instinctelor de supraviețuire, cel mai tare are cel mai puțin de pierdut. Aparent, bineînțeles. Exprimându-și răsturnat slăbiciunea prin exces de agresivitate. Fiindcă vorbim, în realitate, de cel mai vulnerabil, însă comportându-se fanatic, disperat imprudent, de parcă nimic n-ar putea păți.

Deocamdată, vorbesc de o minoritate. Dar cine știe câți vor mai ieși la numărătoare după atâtea cură intensivă de criză, reformă și austeritate. Nu de alta, dar cea mai bună definiție a politicilor publice actuale ar fi proverbul românesc: *unde dai și unde crapă*. Ar fi nevoie de iacobinism sau bolșevism net să se treacă la teroarea eliminării țărilor ispășitori desemnați de actualii rinoceri. Mai bine, însă, nu m-aș grăbi cu concluzii aici, amintindu-mi de ultima declarație a lui Klaus Schwab, fostul președinte al Forumului Economic Mondial de la Davos: „*Cetățeni ai planetei, în curând nu veți mai deține nimic, dar veți fi fericiți*”.

Blazonul, însemnul, de nu chiar stindardul acestei frustrări vag revoluționare, de mare oraș (sincronizată acum cu tăfna mitocănească din mahalaua de la centrul orașului de provincie) sunt gluga, cagula, masca de protecție. Sigur împotriva poluării, că doar nu a anonimatului. „Cavalerismul” acestei domnii bipolare face din interlopizare ecoul dintre sus și jos. Micul șnapan visează la ziua când va ajunge, în sfârșit, mare magnat, adică șef de clan politico-economico-financiar. Punct de terminus ce, de altfel, nici nu trebuie a se afla prea departe. Fiind scurtătura singura cale demnă de urmat pentru acest întrepid cutezător și temerar.

Valorile de bază ale acestei microculturi de mare nișă sunt obrăznicia, impertinența, educația precară, mărci ale unui soi de superioritate rece și seacă mai presus de orice „clasă socială”. Apanaj prioritar al nemulțumirii acumulate masiv în nedreptățitul din principiu. Care, un pic, cât de puțin, măcar în strada cea cam fără de stăpân are dreptul să-și perceapă taxa, vama simbolică de consolare. Locul de „la adăpostul anonimatului”, ignorat, evitat de puternicii cu girofar (de care și poliția se folosește ca să dispară, să evadeze din ambuteiajul cu sens metastatic urban). Ultimă arenă turbată și zgomoasă folosită, speculată atroce de el ca să-și tragă peste puteri atât pâinea, cât și circul.

Climatul public general cam așa se prezintă. Toată zgura lumii noastre zburătăcește sălbatic disperată când sosesc la cârma puterii pretenții politicieni „anti-sistem”. Că sunt neomarxiștii în România ori Donald Trump peste americani, peisajul diferă doar prin gradul de intensitate a tulburării. Asta dacă nu cumva „originatorul” e unul singur și același. Vreun conclav ce ne tot convinge că nici măcar nu există în timp ce se hrănește cu suferința pe care ne-o produce prin meșteșugul difuz, discret, esoteric, al haosului dezlănțuit. Altcumva, ruptura euro-atlantică parcă ar confirma o proaspătă observație de om bătrân: dușmănia îi atrage pe adversarii ce se împărtășesc din retorta acelorași stricăciuni și patimi sălbatice.

Iar cinefilul din mine re trăiește prin amplul spectacol memoria filmului *Taxi Driver* regizat de Martin Scorsese (1976), prevăzând vizionar evoluția galopantă a frustrării ce tinde să domine inventarul tulburărilor de pe arena expunerii sociale. Ale victimei generice, din principiu, dezinteresată să deceleze de una singură cât anume din responsabilitatea situației îi aparține. Sau, neacceptând defel așa ceva, preferând a se îndreptăți călău în toată puterea cuvântului.



Biografia unui mit



Sub titlul *Invincibila*¹⁾ recitesc într-o formulă nouă o carte apărută în 2022 și descopăr, cu plăcută surprindere, cât de mare este sporul de cunoaștere pe care îl aduce corespondența unui om în corecta lui receptare postumă. Omul este Ana Aslan (1897–1988), întemeietoarea faimosului Institut Național de Gerontologie și Geriatrie Otopeni și creatoarea medicamentului Gerovital H₃. În versiunea inițială cartea se numea *Moștenirea*. Avea și atunci tot trei autori, ca și acum, Anca Elena Ștefan, Aurelia Lăpușan și Ștefan Lăpușan; dar, între timp, unul dintre ei, bărbatul, a trecut Dincolo și informează îngerii despre istoria și cetățile Dobrogei, pe care le-a cercetat meticulos, ardeleneste, iar al doilea semnatar, medicul care a deschis lacătul tezaurului documentar de lângă București, a fost schimbat intempestiv din funcția de director al așezământului, pentru că nu a acceptat tăierea copacilor care-l înconjurau. Nicio faptă bună nu rămâne nepedepsită...

Greul schimbării la față a cărții, o veritabilă epifanie livrescă, și l-a asumat Aurelia Lăpușan, un fost universitar și jurnalist care nu suferă de rău de bibliotecă și arhive. Domnul, că tot am folosit un termen religios, a fost darnic cu ea. I-a dat har poetic – e autoarea unui volum de versuri, *Maria* (nume sacru) –, nerv epic (a se vedea și citi *Spovedania unei femei*), fler detectivistic și reportericesc și, mai presus de toate, un cult al memoriei, absolut necesar într-un timp în care amnezia face ravagii. Să fie o întâmplare că una dintre cărțile ei se intitulează *Album cu amintiri. Mamaia*, iar alta – *Constanța: memoria orașului?*

Ediția princeps, *Moștenirea*, era prima monografie dedicată Institutului care a făcut fericiți sute de mii de oameni – peste 200 000 au trimis scrisori de mulțumire –, iar unii dintre ei s-au numit Salvador Dali, Indira Gandhi, Leopold Sedar Senghor. Ediția a doua, *Invincibila*, evocă Omul care, cum spun românii, a sfințit locul, i-a dat faimă mondială și l-a fixat pe harta lumii. Ana Aslan a fost o ființă aparte, o Personalitate pentru care se cuvine să folosim majuscula. Faptele sale au fost narate și în prima versiune a evocării, dar profilul avea luciu impersonal de medalie. Acum mitul prinde viață, are biografie, se amestecă printre pământeni, vorbește și făptuiește pentru ei. „Adevărul despre un autor – scria cândva Emil Cioran – e de căutat mai degrabă în corespondență decât în opera sa”. Ana Aslan nu a fost un autor în sensul comun al termenului. Dar în cel prim, originar, latin, da, căci *autor* tocmai asta înseamnă, cineva care creează, inițiază, produce, *inventează* ceva. Ana Aslan a ctitorit Institutul din Otopeni, unic în lume, a inventat Gerovitalul și Aslavitalul. Azi, când lumea îmbătrânește, când Japonia devine țară de seniori, iar România îi calcă târâș-grăpiș pe urme, vizionarismul acestui medic excepțional are proporții de simbol și de pionierat.

Omul acesta a trăit până nu demult printre noi. A suferit, a muncit, a luptat și s-a luptat cu invidii obtuze și suspuse, a avut *savoir vivre* și mai ales *savoir faire* (cer iertare că n-am utilizat, cum e la modă, termenul *know-how*), a avut idile și iubiri, a scris și a primit scrisori. Judecând după puținele mostre epistolare salvate și puse în pagină de Aurelia Lăpușan, cred că a avut și talent literar. Unde or fi astăzi scrisorile ei? Autorii au rărit acum stufărișul documentar și au recompus dinamica unei vieți din care nu au lipsit maestrul (C. I. Parhon, Daniel Dănilopolu, Thoma Ionescu), prietenii (între ei Mișu Nicolau, diplomat, despre care presupun că era fiul lui Mișu Nicolae, fost ministru de Externe, Nicolae Zlotescu, Emil Crăciun), colaboratorii, susținătorii și dușmanii. Cu ajutorul scrisorilor lor, inteligent intercalate de Aurelia Lăpușan în țesătura evocării, pătrundem într-o lume care a fost și s-a dus, pe care am fi putut s-o vedem și acum dacă nu ar fi intervenit lunga erezie bolșevică.

Ana Aslan a făcut parte din această lume, dar nu a capitulat după prăbușirea ei. A avut darul de a convinge pe sus-pușii orânduirii de import că sănătatea „oamenilor muncii” este și în interesul lor, că „mărețele ctitorii” au nevoie de o populație viguroasă, care să le susțină și să le asigure longevitatea. A avut priceperea de a-și atrage simpatii puternice, decisive, pentru proiectele și invențiile ei. Ca om,

nu a trăit într-o bulă aseptică. Excepționalul medic a știut să capteze prietenii trainice, a iubit și a fost iubită la rândul-i, iar scrisorile de care am amintit mai devreme stau mărturie. Pot fi citite ca secvențe ale unui potențial roman pe care ctitorul îl poate recompu în funcție de stările și inteligența lui.

Finalul cărții dă un plus de vitalitate, de omenesc, evocării. Nu vedem o statuie, ci o româncă (provenită dintr-o familie armeană) de aici, care s-a născut, a trăit și i-a dat faimă mondială și l-a fixat pe harta lumii. Ana Aslan a fost o ființă aparte, o Personalitate pentru care se cuvine să folosim majuscula. Faptele sale au fost narate și în prima versiune a evocării, dar profilul avea luciu impersonal de medalie. Acum mitul prinde viață, are biografie, se amestecă printre pământeni, vorbește și făptuiește pentru ei. „Adevărul despre un autor – scria cândva Emil Cioran – e de căutat mai degrabă în corespondență decât în opera sa”. Ana Aslan nu a fost un autor în sensul comun al termenului. Dar în cel prim, originar, latin, da, căci *autor* tocmai asta înseamnă, cineva care creează, inițiază, produce, *inventează* ceva. Ana Aslan a ctitorit Institutul din Otopeni, unic în lume, a inventat Gerovitalul și Aslavitalul. Azi, când lumea îmbătrânește, când Japonia devine țară de seniori, iar România îi calcă târâș-grăpiș pe urme, vizionarismul acestui medic excepțional are proporții de simbol și de pionierat.

¹⁾Anca Elena Ștefan, Aurelia Lăpușan, Ștefan Lăpușan, *Invincibila. Ana Aslan de la cercetare la diplomatie medicală*, editura Upstittute Publishing, București, 2025.



Reverii la porțile Orientului

Poet, prozator, eseist, publicist, dar și un harnic și de succes editor, Mircea Petean s-a dovedit, prin calitatea volumelor publicate, un exponent de vârf al generației optzeciste, dar, de ce nu? și al generațiilor următoare.

Debutul, cu „Un munte, o zi” (prefatată de magistrul Ion Pop), s-a produs într-un an fast (1981), când debutează Ion Mureșan, Marta Petreu, Mariana Marin, Florin Iaru, Ion Stratan, Ioan T. Morar, Lucian Vasiliu, Mircea Stâncel, Carmen Firan etc., ceea ce ne îndreptățește, forțând puțin imaginația, să o numim *promoția '81*, desprinsă vizibil din trunchiul consolidat al optzecismului. (Precum criticul Virgil Podoabă, care în cadrul generației extinse a Echinoxului, particularizează *promoția/grupul echinoxist 76*, format din șapte poeți de top, inclusiv autorul cărții de față). Pe bună dreptate, Radu G. Țeposu, în *Istorie tragică & grotescă a întunecatului deceniu literar nouă*, îl plasează pe Mircea la „Criticismul teatral și histrionic. Comedia literaturii”, evaluându-i poezia ca fiind „Concisă, de o mare economie a mijloacelor, eliptică cel mai adesea/.../ gravă, acută și lucidă”.

După „Trilogia transilvană” (2018) și „Trilogia lăgărată” (2022), autorul publică în 2025 „Trilogia orientală”, Editura Limes, Colecția Magister, întregind tripticul original al *trilogiei*, cea de față (precum celelalte) remarcabilă nu numai prin conținut, dar și prin eleganța formatului și a punerii în pagină a poemelor. Prefața, „Poezie și tăcere”, aparține autorului („Treaba poetului născut ca să ridice catedrale în auz este aceea de a medita la modul în care s-a rotunjit primul sunet în gura primului om”), postfața, „Calea florilor”, Andrei H. Hedeș („Petean scrie aceste poeme pentru că le simte, le trăiește, le înțelege, este parte din ele la fel cum acestea sunt parte din poet”), în timp ce pe coperta a IV-a sunt inserate referințele critice ale lui Gheorghe Grigurcu („Suntem introduși într-un mediu bun conducători al unor stări poetice genuine, nefasonate, conceptual, neprelucrate de-o meditație mai mult ori mai puțin alienantă a fiorului liric”) și ale aceleiași Andrei H. Hedeș.

Mircea Petean, prin această (semi)antologie, se poziționează în răspăr cu celebra alegație conform căreia, aici, la porțile Orientului, nimic nu este luat în serios, poetul încercând și reușind nu numai să ia totul în seamă, să realizeze totul cu temeinicie, dar să ne și convingă de complexitatea și gravitatea habitatului carpato-danubiano-pontic în care el există, visează, scrie, iubește, exultă sau ratează. Este *orientul* său personal, perimetrul bucuriilor și al tristeților sale, al melancoliilor și al dezamăgirilor sale („întâiul oraș al țării/ peste care se înstăpânise o șleahță de jigodii” și „mai marii trag sfîrșite/ mititeii/ se mănâncă fierbînți”), flancat de granițele evanescente ale speranței de a se lăsa mântuit de inefabila, ingrata și (im)previzibila poezie, în care poetul crede precum un eremit în divinitatea supremă, cu supușenie de benedictin și smerenie de serafim.

În prima parte a cărții, „Lovituri de nisip”, este survolată/scanată o lume carnavalescă în care inși inconfortabili, lipsiți de însușiri, grotești, viciați sau penibili, își perindă și expun, ca pe o imensă estradă, personalitățile schimonosite, caracterele hilare, trăsăturile fizice imperfecte, reliefate în tușe sulfuroase și hașurări acide, forate strat cu strat, până în tenebrele aburinde ale nebuloaselor intimități, ale labirinticelor interiorități, cele care, la final, impun individualitatea compulsivă a celui constrâns a recunoaște că regele nu e numai gol, dar e și hidos: „am răcăit fața până am dat de solzi/ am răzuit solzii până la piele/ am jupuit pielea până am dat de carne și sânge/ am săpat în carne și sânge până la os/ am scobit osul până am dat de grimașă/ care-i poezie chipul de ani și ani”.

În ciclul „Peisaje”, protagonistul, „însingurat până la Dumnezeu” vizualizează atent dinamica microcosmosului campestru (precum Fundoianu în *Priveliștile sale*), în care ochiul, asemenea unui Argus, sesizează și înregistrează cu acri-

bie microscopică seismicitatea naturii aflate în continuă metamorfoză germinativă („ploaia a spălat nămolul/ dezvelind pietrișul original”) prin invocarea vag-idilică a grădinilor, a livezilor, a dealurilor, a paștilor, a câpițelor, urmărește extaziat cum „umbra fiorului se lasă peste sat”, dar și legănarea „plopilor mijiiți sub zare”, statornicia frunzelor „întipărite-n pământul bătătorit/sub tălpi”, în așa fel încât vegetalul impune de la sine primatul împăcării cu un univers aureolat de puritate odihnitoare și curățenie izbăvitoare.

Urzelile din ciclul cu același nume (subintitulate „poeme taoiste” - doar trilogia de față e orientală, nu?), au în textura plurivocă a fiecărui poem un vers exponențial din Lao Zi, cu vădit scop de a omogeniza mesajele versurilor alăturate, veritabil nucleu minimalist în jurul căruia gravitează sibilinic *semne* incititoare de meditații, evaluări, enigme, dar mai cu seamă *noduri* ce „sporesc a lumii taină”, provocatori de imaginații menite a amplifica, în litote bine conturate, ambiguitatea și accentuata dorință de a le fi „dezlegată” reflexivitatea ascunzătorilor revelatoare: „*trebuie să reînvățăm să facem noduri și să ne folosim de ele*”, „fire și noduri în clarobscur”, „am desfăcut nodu-

și regăsită, pe un sfumato cu nuanțe escatologice („când voi fi urnă abandonată-mă zidului nopții”) ori unul obscurizat, cu adieri thanatice: „stai în fața ferestrei ca pe marginea unui mormânt deschis” (superb vers!).

Partea a II-a a Trilogiei, „Liniște redusă la tăcere” (un alt vers memorabil!), cuprinde o paletă extinsă și policromă de haik-uri de o diversitate diegetică, dar mai ales emoțională, de factură bacoviană (în grupajul *Ploi*), predominante fiind peisajele și tablourile cu irizări lacustre, cu „poduri” netrase la mal, cu ploi ce par a nu se mai opri, percepute ca tânguirii obsesive ale materiei din preajmă: „auzi răpaie/ întruina de zile-n șir/ vaier de muribunzi”, „ploaia rupe tăcerea”, „ploaia-i pe urmele mele”, „pasărea ploii țipă”, „plouă în noapte” etc.). În grupajul *Zăpezi*, prevalează ample decoruri hibernale legitimate în cronotopuri evazive, derulate, precum în tablourile lui Pieter Bruegel cel Bătrân, pe un background bulversat de „ravagiile iernii”, marcat de „povara zăpezii”, tulburat bacovian de „țipăt de corbi” sau anturat de un vânt „hrănit cu zăpadă”. Și toate aceste forme rebele de precipitații atmosferice sunt jalonate și evocate, uneori, la intensități stihiale („ninge/ prin spărturile cerului -/ ne-a acoperit umbra lui Dumnezeu”), cu trimitere directă la cuvintele de pe urmă ale autorului celebrului *Plumb*: „înaintez și/ ploaia-i pe urmele mele - / vine întunericul”.

Grupajele următoare (*Felurite*, *În sat*, *Între râuri*, *În port*, *În munți*, *Cartea care nu se mai termină*) reiterează laconic tablourile agreste revăzute și adăugite, cu flora specifică (romaniță, măceș, mălin, cires, salcie, rododendron) și fauna variată (șarpe, furnică, fluture, cărbuș, vrabie, păianjen), configurate pastoral-idilic și redimensionate colocvial/seniorial pe „scheletul iluziei” ornat organoleptic cu pastelate fotograme rustice, conviviale efemeride, temperate evaziuni. Dar pliurile acestor instabile amăgiri ascund intense implozii trăiriste revelatoare de spirit *peteanian* introvertit în solitudinea sa endemică, autoreferențial în sagacitatea sa sinestezică, autoscopic în mansuetudinea sa de *vagus animis*: „urme de pași în nămol - / urcând la stână cobor/ în cripta muntelui” sau „cineva trece de milenii/ în străfunduri - uneori/ îngân un haiku”.

În cea de-a III-a secțiune, „În zori”, sunt glosate confesiuni și tematici tangențiale cotidienele frământări auctoriale, unele cu portanță moralizatoare, precum amintirea, dublată de nostalgie, a casei părintești („casa părintească a poetului/ e - de-acum - adăpost/ pentru câini pisici și alte dihanii”), celebrarea structurală a umbrelor în formatul și dinamica lor imprevizibile („umbra primei zile/ peste urmele înfrățite/ ale pașilor tăi și ai necunoscutelor”), cartografierea spațiului italic cu ieșire la o mare „calmă”, „profundă”, reîmprospătarea și revigorarea materiei în luna lui mai („miros de pământ reavăn/ proaspăt arat după ploaie - / prima dimineață de mai”), lumină pasageră, rafinată, a unui august discret („lumina de august pe deal/ în zori - umbra dispăre/ sub pietre”), însinuarea unui prezent resuscitat de auditive stări paseiste („sunetul clopotului/ reverberat de ziduri vechi/ de piatră - a mai trecut un ceas”), invocarea empatică a micuței Daria, incititoare de inefabile tandrețuri emoționale („Daria visează în brațele mele - / umbrelă dimineții/ trupșoru-i înfășoară”) ș.a.m.d.

Pentru că, adesea, Petean dă impresia că se joacă abil cu poezia și de-a poezia (fiind el un adevărat *puer senex*), nu fără a-i desfolia gravitatea interferată cu încântarea, fantezia cu realul, deșertăciunea cu autenticitatea, exultanța cu dezamăgirea, factori dinamizatori în esențializarea sintetică a unor imagini, a unor monologuri, a unor gânduri, a unor (re)memorări, filtrate exemplar prin sîta exigentă a celor cinci simțuri aflate constant în stări hipnagogice cu decoct creator.

Și prin acest volum, Mircea Petean impune a fi poetul aristocratelor meditații vizionare și exponentul supremelor interogații reflexive.



rile”, „la îmbinarea focurilor se des-fac noduri”.

„Din zicerile lui Nicanor,/ Anonimul transilvan”, constituie grupajul de poeme cu sub-strat sapiențial în care *citatele* Sfântului cuvios (cu sălașul „în coliba de la marginea marginii”) sunt contextualizate de observațiile/analizele laconice ale „Anonimului transilvan” (desigur, substitutul poetului), comparat de maestru cu un „măturător principal al curților paradisiace”, prilejuind discipolului posibilitatea extinderii semnificațiilor și a aprofundării învățăturilor pe fundalul sobrietății și a înțelepciunii ardeline vectorizate spre exercițiu spiritual și neantizare metafizică: „îți recomand - zice/ ca zi după zi să te dedai acestui mic exercițiu -// uită-te îndelung în golul ferestrei și vei vedea/ cum toate se resorb în vidul original”.

În ciclul „Toți anii aceia” se derulează, ca pe un ecran cinematografic, avatarurile, gestică și notațiile unui personaj distribuit chiar de biografia auctorială, monologuri validate de aura onirismului dubitativ („ai visat că visezi”, „ai visat că vei muri bătrân”, „în care să visezi ca-ntr-o pagodă luminată”, „uneori visezi un bătrân pensionar”), legitimat de „certificatul de copilărie”, care-i reactivează mnemonic identitatea pierdută



Indira SPĂTARU

M-am albăstrit de dorul tău!

Spune-mi ce visezi, ca să-ți spun cine ești!

Mai devreme ori mai târziu
 viața devine jurnalul nescris
 călărim clipa frenetic spre cavou
 suferința bolii
 evantaiul morții.
 Mai degrabă, am avut instinct de serafim
 decât de animal
 de viață însetată
 m-am căutat, descoperit mirată
 turistă prin propriul univers
 m-am regăsit prin lapidarii
 podoabe vechi și pietre
 monede din timpul lui Hristos
 criptele grele purtând epitafuri
 ori coloane împodobite demult cu flamuri
 m-au privit revoltate
 tânără printre ele
 trandafirul din piept
 m-a ivit
 spre lumină!

Confesiuni

Vezi Alpii, te-am întrebat
 ai avut atunci o revelație
 relaxat în patul doamnei de Warens
 protectoarea, iubita lui Jean-Jacques Rousseau
 atlasul albastru al irișilor tăi reflectat de zăpezi
 m-au zărit
 ochii minții.
 Împreună am fi fost lupi
 sfâșiind perdelele civilizației
 Valul Mayei
 baldachinului meu
 precum tuaregii prin deșertul iubirii
 m-am albăstrit de dorul tău!
 Privește, sânii străpung încă scutul
 dar bidiviul tău a plonjat către foc
 și doar numele tău îl invoc
 drept parolă
 la intrarea în Hades!

Jurământ

Mă voi ruga până voi deveni candelă
 statueta de ceară, fitil
 bună de pus la mormânt
 untdelemnul râvnit
 vinul
 pâinea împărțită la cină
 rostul roții rotind rar
 ca pe un dar.

Adrian IFTIME



În mine apele din nou îngheață

Sonetul operelor postume

Ne va mai ști, el, timpul, ne va
 mai recunoaște?
 Peste mulți ani, o mie, când poa-
 te doar o stea
 În amintirea noastră pesemne
 va cădea
 Sperând în sinea ei că iarăși ne
 vom naște

Nu vom afla vreodată de ce se
 ascundea
 În noi un veac întreg. Azi un tre-
 cut ne paște
 Și-ar vrea cu-atâta patos iubirea
 s-o demaște
 Să ne transforme-n umbre când
 tragem o perdea.

Deși străini de-o vreme te voi
 striga pe nume
 Cuvinte nerostite vor mai mușca
 din noi
 Și vom uita de toate, de zile și
 de lume

Aruncă tot ce doare! Aruncă la
 gunoi!
 Rămâne-vor în viață doar opere
 postume
 Și te mai rog o clipă: Dă ceasul
 înapoi!

Sonetul sinelui

Și iarăși visul s-a pierdut în
 ceață
 Doar amintirile m-au petrecut
 Sunt oare eu sau vreun necu-
 noscut?
 În mine apele din nou îngheață.

Poate doar zilele m-au întrecut
 Grăbite spre o nouă dimineață
 Cât s-au schimbat iubirile la
 față!
 Și câte răătăcirii s-au tot născut!

Atâtea ierni se cațără pe frunte
 În urma zborului, de timp, rănit.
 Azi crește-n mine tot același
 munte

Cuvintele parcă au ruginit.
 Oricât ar vrea prezentul să se-
 ncrunte
 În căutarea mea iar am pornit.

Sonetul depărtărilor

Azi timpul în noi doi nu mai în-
 cape
 Se scurge resemnat spre amîn-
 tire;
 Ferindu-ți prea curând a ta pri-
 vire
 Atâtea visuri s-au pierdut pe ape

Nu ne va da ceasornicul de știre
 Cât va putea în piatră să mai
 sape
 Această depărtare. E aproape
 Bătrânul Ieri ce și-a ieșit din fire.

Eu nu aștept de-o vreme nicio
 veste
 Trecutul s-a născut - Îmi spun
 în barbă-
 Chiar dacă urc mereu aceleași
 creste

Gândindu-mă că dragostea e
 oarbă
 Și de ar fi să mor într-o poveste
 Î-aș da prezentului motiv să fiarbă.

Sonetul Anului Nou

Ce să vă spun la început de an?
 Că am pășit din nou spre liber-
 tate

Și am lăsat durerile în spate
 Chiar de s-a prăvălit un bolovan

Peste un dor ce încă se mai zbate?
 Că acest timp atâta de viclean
 Pătrunde-n oase precum un
 ocean
 Dar eu mai sper și-i spun iubirii:
 Poate!

Rămas-au zilele să mă vegheze
 Și tot mai cred că în ceea ce piere
 Deși am prins cuvinte-n pio-
 neze

Mai este loc de-o altă Înviere.
 Doar muzele cu mine să dan-
 seze
 Atât aș vrea- căci restul e tă-
 cere ...



Diana VRABIE

Revenind la Vieru...

În critică s-a vorbit frecvent de „rama sămănătoristă” sau de „defazarea” totală a poetului Gr. Vieru, de factura pășunistă și de inspirația sa infantilă, reproșându-i-se limbajul tradițional, clasic, de formulă obligatorie: „Pe Grigore Vieru unii critici snobi și aroganți de astăzi l-ar cataloga printre tradiționaliști, printre cei care înșiruie și serbează alte noime, pe care omul modern – și așa zisul postmodern – nu le mai percepe”¹. E adevărat că cei „care s-au grăbit să-l claseze drept „desuet”, „pășunist” sau „pașoptist”, „tradiționalist” revoltat și să-l opună programului postmodernist înnoitor au făcut-o mai mult cu rea-voință și din porniri negativiste, care n-au nimic cu realitatea obiectivă. Programele ca atare, manifestele estetice, de obicei, zgomotoase, nu produc poeți, ci numai formule experimentale”².

Ținând cont de „glisadele și bizareriile de receptare din interiorul scenei noastre literare”, Daniel Cristea-Enache, spre exemplu, consideră că e de discutat asupra etichetei de „sămănătorist” (variante „pășunist”) aplicată lui Grigore Vieru și mai tuturor poezilor universului rural: „Sămănătorismul este convențional, decorativ, exterior, aproape automatic în decupajul unui paradis al satului. Imaginile sunt fixate printr-un simbolism diminuat, univoc, iar nuanțele de culoare creativă lipsesc. Textele pășuniste sunt niște pagini de album, scrise de versificatori neași pentru ipostazele românești ale nobililor costume, din plictiseală, în păstorițe din Arcadia. Și verosimilitate, și autenticitatea lipsesc din producțiile sămănătoriste, în timp ce artificialitatea domină, de la un capăt la celălalt, procesul constituirii „literare”³. Or creația lui Gr. Vieru nu poate fi suspectată de lipsă de autenticitate. Mai mult, ar trebui luate în calcul și imperativele omului de creație în contextul în care a activat poetul: „Generația resurecției din Basarabia nu își pune prea multe „probleme moderniste” înainte de 1990, aici problema fundamentală constituind-o lupta pentru salvarea și cultivarea limbii române, pentru păstrarea identității și demnității naționale, pentru supraviețuirea estului românesc dintre Prut și Nistru; în această luptă, în această rezistență antisovietică, dusă de intelectualitatea românească din Basarabia, reperul / idealul, simbolul „arderii totale” pentru cauza națională se întrezărește prin Eminescu, prin geniul eminescian. De aceea, Grigore Vieru și colegii săi întru aleasă liră, din Basarabia, și-au ales, și-au stabilit, între obiectivele funda-mentale, arzătoarea, mistuitoarea misiune de a cultiva limba română, de a atinge lamura limbii literare române din poezia eminesciană”³.

S-a absolutizat și ideea că poetul nu este pe gustul postmoderniștilor și că tinerii îl tratează ca pe un „tradiționalist” deja „expirat”. „Necruțători cu poetul s-au dovedit a fi, în general, stihuitoarii basarabeni mai tineri și mai [post]moderniști – al căror naționalism s-a subțiat în

forme poetice subtile – și care l-au judecat / îl judecă pe Vieru nu întotdeauna după criterii estetice. Se afirmă că gusturile (inclusiv literare) nu se discută... Însă bănuiesc că desconsiderarea lui Vieru pleacă și dintr-o insuficiență a detractorilor de a înțelege un anumit tip de poezie. Nu-l poți pricepe și prețui pe Vieru dacă, de pildă, îl desconsideri pe Eminescu și prețuiești, mai ales, așa-zisa „artă” postmodernistă”⁴, observă Cristinel Munteanu.

Citit în „ramă sămănătoristă” pe „acorduri sentimentaloide” (cum o face Al. Cistelean), acuzat de „naționalism-comunism” (Gheorghe Grigurcu), suspectat de epigonism și patriotism lucrativ, descalificat ca „un poetastru de mână a șaptea” (Mircea Mihaieș) și „condamnat” pentru desuetudine, Grigore Vieru a suportat, cum bine a remarcat criticul Adrian Dinu Rachieru, „blamul, arbitrajul postmoderniștilor și insolența junilor, inclusiv reproșul că a rămas „tot la Eminescu”, inclus, așadar, pe lista basarabenilor „defazați”⁵. Mai mult, a fost minimalizat, negat, întristat, istovit, încolțit și hăituit din toate părțile, târât prin tribunale, fiind „hărțuit de contestatari, suspectat de afinități extremiste, blamat pentru înduioșările sămănătoriste”⁶, etichetat ca „autor al unor poezii idioate”, „autor de cântece bisericesti”, „poet mediocru”, „de un prestigiu prefabricat”, „plagiator”, „tâlhăr de cântece străine”, așa încât „lenta lui asasinare s-a petrecut sub ochii noștri, observa Adrian Păunescu, pe ambele maluri ale Prutului. Grigore putea accepta, ca pe o neagră actualitate, criminalele atacuri ale unor publicații oficiale de la Chișinău, la adresa lui, considerând că e în natura lucrurilor ca dușmanii Basarabiei și ai României să fie și dușmani săi. El nu a încetat o clipă lupta cu viermii presei stacojii care i-au apropiat moartea prin cruzimea și minciuna lor, acuzându-l că e spion român și creând în jurul lui o stranie ostilitate, de s-a ajuns să dea niște nemernici cu pietre în el, în Chișinăul său”⁷.

Grigore Vieru însă a „rezistat și, până la urmă, a învins, remarcă Eugen Simion. Nu să-și înfrângă dușmanii din Basarabia (aceștia nu se lasă ușor doborâți), nici pe criticii cârtitori din țara lui Mitică, îndobitociți de ură și, vorba lui Noica, de nemernicia românească. A învins ca poet, poemele lui se citesc și azi...”⁸ Mai mult, Grigore Vieru este „un poet cu cititori, această definiție exactă și sugestivă semnificând faptul că românii basarabeni (și nu numai) au vibrat la chemarea sa de a se lăsa îndemnați de propriul nume...”⁹.

Dincolo de valuri contradictorii, cabale vehemente, adversități și ingerințe, plasări sinuoase între paranteze, taxări absurde și blamări neîntemeiate, Gr. Vieru rămâne unul din cei mai populari poeți ai noștri. El a știut să exprime la modul pregnant strigătul sângelui, acea „matrice” și patrie, care ne consolidează esența, relevând, în consecință, întreaga gamă a umanului.

Din tainițele memoriei

Vasile IANCU



O pasiune statornică pentru spectacolul de teatru

Într-o tabletă anterioară acesteia, promiteam că voi scrie despre un important critic de teatru, care a făcut din această profesiune o pasiune constantă, fondatoare a revistei „Teatrul azi”, o intelectuală autentică. E vorba despre Florica Ichim. Pe care am cunoscut-o, pe parcursul mai multor ani, atât cât poți cunoaște un om complex, în redacția cotidianului „România liberă”. Critic de teatru și film al ziarului, mai cu seamă, croniciar de teatru, la un moment dat, după anul 1990, câteva luni, redactor-șef și apoi secretar general de redacție. Mărturisesc, între oamenii cu care m-am intersectat în această redacție, Doamna Florica făcea parte dintre aceia, puțini, cu care aveam cele mai de încredere relații. În deosebi, înainte de 22 decembrie 1989, nu puteai discuta cu oricine, orice. Parcă îi aud și acum vorbele, atunci când mă duceam în biroul ei de secretar general de redacție să-mi semneze nota de colaborări, pentru a-mi încasa banii de la casierie : Vasile, luna asta l-ai depășit pe ... Și rostea numele unui coleg care scria, cum se spune, ca înecatul. Rareori, îl depășeam la număr de semnături într-o lună. Te felicit. Ține-o tot așa. Doamna Florica, îi ziceam, oare contează numărul de semnături sau și altceva ? Ai dreptate, Vasile. Și își mai aprindea o țigară. Prin anii 90, când protestele se țineau lanț în București, comentând evenimentele tulburi din acele momente, mă avertiza : Fii atent, Vasile, ăla (și pomenea numele unui redactor alunecos) a colaborat cu Securitatea, știu sigur, așa că nu pune preț pe ceea ce spune. E un demagog, un ipocrit care o face pe democratul. Nu-ți pune sufletul pe tavă. Vorbea fiica unui fost deținut politic, dată afară din facultate, pe urmă, și din presă, câțiva ani. Avea să-mi povestească, între patru ochi, câteva episoade din drama pe care o trăise în anii copilăriei, dar și în primii ani ai tinereții. Din pricina blestematului de dosar. După ce lucrase pe șantiere, a izbutit să intre la Facultatea de Filologie. În cele din urmă, a terminat, în anul 1968, secția de Teatrologie-Filmologie la Institutul de Teatru și Cinematografie „I. L. Cragiale”, unde, la admitere, fuseseră 10 locuri. A ieșit prima la absolvire.

Foarte concis : Florica avea 11 ani, când tatăl ei a fost condamnat la moarte. Pilot de avion, a fost nevoit de către doi ofițeri români ce voiau să fugă în Occident, sub amenințarea pistolului, să aterizeze forțat pe un aeroport din Turcia, bază militară americană. Mecanicul de bord fusese împușcat. Ofițerii care deturnaseră avionul, declarați azilanți politici, au plecat în drumul lor. Onest, patriot autentic, pilotul Ichim s-a întors în țară. A fost acuzat de înaltă trădare, spionaj și condamnat la moarte. Sentința i-a fost comutată în închisoare pe viață. A venit acasă, după amnistia din 1964, după 15 ani de pușcărie, la o lună după decesul soției. Moare și el la scurtă vreme. În toți anii aceia

teribili, Florica a crescut în casa lui Camil Petrescu, scriitorul și publicistul de rasă.

Soția lui Camil Petrescu, actrița Eugenia Marian, a fost verișoara mea primară, mi-a istorisit, destul de laconic, Doamna Florica. Asta e explicația. Camil Petrescu mi-a fost ca un părinte. Mi-amintesc că, la mutarea lor în casa confortabilă din Dorobanți, cumpărată din banii câștigați pe romanul „Un om între oameni”, eu i-am dus cărțile din vechea locuință, unde stăteau cu chirie, și le-am aranjat în bibliotecă. Căsătoria lor n-a durat decât vreo șase ani. Eugenia și-a luat cei doi copii și a plecat în Occident. Legal. Mult timp, n-am știut prin ce intervenții. Cert e că nu se mai înțelegeau. Am fost martoră la sfârșitul minunatului Camil Petrescu, exigent și sensibil, cu intuiții esențiale, cum zicea chiar el, un bărbat care lua orice lucru în serios. Stătea în fotoliu, conectat la tubul de oxigen, corpul fiindu-i acoperit cu un cort. Eu îl vegheam cu mare îngrijorare. Într-un moment anume, nu i-am mai auzit răsuflarea greoaie. Extrem de mișcată, am anunțat-o pe asistentă. Nu voi uita niciodată momentul ăla. Fotoliul acela îl păstrez și acum în apartamentul meu.

Florica Ichim a săvârșit, cu fervență, misiunea de critic al spectacolelor de teatru din toată țara, vreme de decenii, la „Contemporanul” și „România literară”, la România liberă” s.a., a făcut parte din senatul UNITER, a scos prestigioasă publicație „Teatrul azi”, a îngrijit, nu doar în calitate de legatar testamentar, editarea, parțială, a operei lui Camil Petrescu, a primit premiul UNITER pentru întreaga activitate pusă în slujba teatrului, a scos din arhive sute de articole semnate de gânditorul și omul de cetate Camil Petrescu, intelectual de stânga, dar cu nete convingeri democratice, a întemeiat Fundația Culturală „Camil Petrescu”, a scris zeci de studii despre personalități proeminente ale teatrului românesc.

Apropo de convingerile democratice ale lui Camil Petrescu : când au venit la el emisari importanți ai partidului comunist să-l convingă să se înscrie în P.M.R., le-a zis că el este deja membru al Partidului Noocratic, așa că ...

Doamna Florica Ichim s-a stins din această viață pe 27 februarie 2022. Regret că n-am putut să-i fac o vizită înainte de stingerea ființei sale. Depun aici, lapidar, mărturia prețuirii noastre pentru această intelectuală din elita femeilor noastre. Nedrept de puțin cunoscută. De-o vreme încoace, voci de țate agresive, ignare, cică, persoane publice, politiciene, cu apucături de mahala ordinară, acoperă, cu nerușinare, adevăratele valori feminine ale națiunii. Sceptic, mă întreb : Oare mai e posibil ca scara valorilor să fie sprijinită, vertical, solid, pe zidul existenței acestui neam ? Cam tulburat, cred, și fără busolă, de vreme ce creditează orice caracudă parvenită, orice nemernic cu apucături patriotard-populiste ...

¹ Nicolae Breban, *Grigore Vieru – rapsod al depărtării*, în „Grigore Vieru, acum și în veacuri”, (coord. Mihai Chiriac), Dumbrăveni, 2015, p. 15.

² Mihai Cimpoi, *Grigore Vieru, poetul arhetipurilor*, Iași, Editura Princeps Multimedia, 2024, p. 11.

³ Daniel Cristea-Enache, *Funcția Vieru*, în „Convorbiri literare”, 2009, nr. 10 (166), p. 89.

⁴ Ion Pachia-Tatomirescu, *Mesianicul simbol al mamei în lirica lui Grigore Vieru*, în „Limba română”, 2009, nr. 1-4.

⁵ Cf. Cristinel Munteanu, *Un Orfeu al limbii române*, în „Limba română”, 2009, nr. 1-4.

⁶ Adrian Dinu Rachieru, *Grigore Vieru și „Biblioteca de rouă”*, în „Poeți din Basarabia : un veac de poezie românească”, București-Chișinău, Editura Academiei Române și Editura Știința, 2010, p. 171.

⁷ Ibidem, p. 175.

⁸ Cf. Grigore Vieru, *Cele mai frumoase poezii*, București, Editura Jurnalul, 2009, p. 5-6.

⁹ Eugen Simion, *Amintirea lui Grigore Vieru*, în „Grigore Vieru, acum și în veacuri”, ed. cit., p. 7.



Bucovina spionată (sau iluzia ordinii în ultima vară a comunismului)

* *Obiectivele turistice – mănăstiri, pensiuni, trasee montane – sunt spații strategice, aici concentrându-se „elementele ostile”; „trebuie intensificată supravegherea spre a se preveni și contracara activitățile dușmănoase”. Intrau în vizor și erau verificate sute de persoane, fiind semnalate multiple „cazuri de cetățeni români care au întreținut relații necorespunzătoare cu turiști străini”. „Relații necorespunzătoare” – o formulare elastică, tulburătoare, aproape poetică în ambiguitatea ei. Ea poate însemna orice: o conversație prea sinceră, o glumă, o explicație, o confesiune. Într-un stat al suspiciunii, normalitatea este întotdeauna excesivă.*

* *Unele persoane au fost avertizate, iar altele introduse în „evidențele de securitate”, fiind vorba și de „turiști care au manifestat atitudini ostile față de realitățile politice, economice și sociale din R.S. România”.*

* *„Măsurile întreprinse au contribuit la prevenirea influențelor ostile și la menținerea ordinii în zonele turistice”, deși „rețeaua informativă existentă nu acoperă în mod corespunzător toate obiectivele turistice”.*

Există o tăcere specifică locurilor supravegheate care nu seamănă nici cu liniștea muntelui, nici cu cea a pădurii, ci mai degrabă cu o absență atent cultivată. Este o tăcere umană, construită în timp, învățată aproape instinctiv și transmisă adesea prin priviri, pauze și gesturi minuscule și nu prin cuvinte explicite. Și pentru că viețuim acolo, conectat cam la toate, pornind de la firul ierbii, pot spune că Bucovina anului 1989 trăia într-o asemenea tăcere. Nu una care apăsa brutal la suprafață, nu una care striga sau intimida în mod direct, ci o tăcere care se infiltra lent în țesutul vieții cotidiene, ajungând să facă parte din respirația normală a oamenilor. Ea era prezentă în felul în care o conversație începea firesc și se abandona brusc pe jumătate. Se simțea în modul în care întrebările erau ocolite prin formule vagi sau prin glume neutre. Apărea în reflexul aproape involuntar de a privi în jur înainte de a spune ceva banal, lipsit, în aparență, de orice miză. Raportul Securității no. 3/SA/003609/7 octombrie 1989 privind activitatea Serviciului III – IJS Suceava (destinat DSS) nu surprinde această tăcere în mod direct, nu o descrie și nu o analizează, dar este construit integral din ea, asemenea unei fosile formate dintr-o mare dispărută, care nu mai există ca realitate vie, dar care și-a lăsat amprenta în fiecare strat de sediment. Documentul este rezultatul unei lumi care a învățat să tacă nu din convingere, ci din adaptare, iar această adaptare devenise atât de firească, încât nu mai era percepută ca o constrângere, ci ca o formă de normalitate. Dar, iată, ce se consemna aici: numărul persoanelor din zonele turistice supravegheate de Securitate (punctele TO fiind în: Vatra Dornei, Câmpulung Moldovenesc, Fălticeni și Rădăuți); numărul cetățenilor români care au avut contacte cu turiști străini; „beneficiari” de măsuri preventive; date privind rețeaua informativă (surse abandonate, noi surse recrutate, ofiteri rezervisti reactivați); noi dosare de urmărire informativă (DUI) deschise; mijloace speciale (percheziții secrete efectuate, instalări TO); descrierea unor cazuri de urmărire (ACNSAS, fond Documentar, Dosar no. 8770, ff. 16–25). Amintim că DUI reprezenta forma principală de evidență operativă utilizată de Securitate pentru supravegherea persoanelor considerate „de interes”. Cuprindeau note informative, rapoarte operative, transcrieri ale interceptărilor, măsuri tehnice dispuse și evaluări periodice, având ca scop monitorizarea comportamentului, relațiilor și atitudinilor persoanei vizate. Citit astăzi, raportul menționat nu impresionează prin ceea ce dezvăluie explicit, prin vreo informație spectaculoasă sau printr-o gravitate evidentă a faptelor consemnate, ci prin ceea ce presupune ca fiind firesc, acceptabil și de la sine înțeles. Într-o *normalitate complet anormală*, apare normal ca turismul să fie supravegheat, nu ocazional, ci sistematic. Normal este ca interacțiunea cu străinii să fie privită cu suspiciune, indiferent de context sau intenție. Normal este ca oamenii să fie avertizați pentru comportamente care nu sunt definite clar, tocmai pentru că această indefinire sporește eficiența controlului. Normal este ca existența cotidiană să se desfășoare sub condiția permanență a posibilității de a fi observată, notată, interpretată. Acum, cu mintea „de pe urmă”, vedem că această *normalitate*, atât de bine interiorizată, constituie, în același timp, marea realizare a regimului și marea lui eșec istoric. Raportul vorbește despre „activitatea desfășurată pe linia turismului” ca despre o operațiune de rutină, lipsită de dramatism, desfășurată conform unor proceduri bine stabilite, care nu necesită justificări suplimentare. Nu există urgență, nu există alarmă, nu există sentimentul unei crize iminente. Totul este descris calm, ordonat, metodic, cu un vocabular administrativ stabil, aproape liniștitor. Se menționează că „au fost verificate per-

soane din zonele turistice”, că „s-au aplicat măsuri preventive”, că „au fost introduse persoane în evidențe”, ca și cum toate aceste acțiuni ar fi făcut parte dintr-un mecanism natural, aproape birocratic, lipsit de implicații morale sau umane. Pe ansamblu, limbajul este atât de constant și de sigur pe sine, încât creează impresia unei lumi imuabile, care se reproduce la nesfârșit prin aceleași proceduri și aceleași formule. Nimic din text nu sugerează că, în doar câteva săptămâni, aceste evidențe vor deveni inutile, iar cei care le-au întocmit vor fi nevoiți să își reinventeze identitatea socială, profesională și, uneori, morală. Nu putem să nu observăm că documentul este scris ca și cum timpul ar fi infinit și perfect controlabil. Aceasta este, cred eu, cea mai tulburătoare dimensiune a textului: încrederea absolută în continuitate, convingerea profundă că lumea descrisă va continua să existe în aceeași formă, cu aceleași reguli și aceleași mecanisme. Regimul nu își imaginează sfârșitul, pentru că nu are instrumentele mentale necesare pentru a-l concepe. El își imaginează doar îmbunătățiri, ajustări, perfecționări ale controlului: mai multă vigilență, o rețea informativă mai densă, o acoperire mai bună a obiectivelor considerate sensibile. Ofițerii de Securitate notează, de pildă, că „rețeaua informativă existentă nu asigură o acoperire corespunzătoare a tuturor obiectivelor turistice”, formulare care nu pune sub semnul întrebării legitimitatea supravegherii, ci doar eficiența ei tehnică. Nu se discută sensul acestui efort, ci doar necesitatea completării lui. Nu se pune problema inutilității rețelei, ci doar a extin-



derii și consolidării ei. În această logică, realitatea nu poate fi greșită, ci doar insuficient monitorizată. Această gândire este tipică pentru regimurile care se apropie de colaps, fără să își dea seama de acest lucru: ele confundă simptomele profunde cu defecțiuni tehnice, iar criza de legitimitate cu lipsa de eficiență procedurală. Când oamenii nu mai cred, când tăcerea nu mai funcționează automat, când comparația cu exteriorul devine inevitabilă, statul nu răspunde prin reflecție sau schimbare, ci prin rapoarte, proceduri, avertismente și intensificarea controlului. Turistul apare în document ca o figură vagă, difuză, dar constant neliniștitoare. El nu este un individ concret, ci o prezență generică, definită prin comportamentele sale: întreabă, observă, compară. Raportul consemnează cu grijă că unii turiști – iată care era marea pericol (!) – „au manifestat interes față de nivelul de trai al populației, aprovizionarea cu produse alimentare, viața religioasă și condițiile de muncă”. Această frază este, în sine, un mic poem involuntar despre realitatea României din 1989, pentru că spune, indirect, care erau zonele sensibile, vulnerabile, problematice ale existenței cotidiene. Faptul că aceste teme apar ca obiecte de interes pentru străini spune mai mult decât orice analiză sociologică elaborată ulterior. Ele dezvăluie ceea ce era vizibil din exterior și, în același timp, greu de rostit din interior. Mai departe, documentul notează existența unor „atitudini ostile față

de realitățile politice, economice și sociale”, formulare care merită o atenție specială. Ostilitatea nu este definită prin acțiuni concrete, prin fapte sau gesturi vizibile, ci prin atitudini, prin percepții, prin modul în care realitatea este privită și interpretată. Străinul nu face nimic explicit subversiv; el doar vede, iar a vedea este suficient pentru a deveni periculos. Raportul trădează însă, fără să își propună acest lucru, adevărata vulnerabilitate a regimului: românul care vede împreună cu străinul, românul care aude întrebările și începe, poate pentru prima dată, să le audă și el. De aceea apare obsesiv formula „cetățeni români care au întreținut relații necorespunzătoare cu turiști străini”, una dintre cele mai eficiente și mai elastice sintagme ale limbajului represiv, suficient de vagă pentru a include aproape orice situație și suficient de gravă pentru a justifica intervenția autorităților. Relațiile necorespunzătoare nu sunt definite, pentru că nu trebuie să fie definite. Ele există doar ca posibilitate, iar posibilitatea este suficientă pentru a declanșa mecanismul de control. Raportul menționează că „față de unele persoane s-au aplicat măsuri preventive, constând în avertizare”, iar acest avertisment este cheia întregului sistem. Nu este pedeapsă, ci corecție anticipativă; nu sancționează trecutul, ci modelează viitorul, anticipând comportamentele care ar putea apărea.

Avertismentul spune, implicit: știm cine ești, știm ce faci, știm ce ai putea face. Este o formă de putere care nu mai are nevoie de violență explicită, pentru că se instalează direct în interiorul individului. Între altele, doar în perioada mai-septembrie 1989 (pentru care s-a făcut raportarea), 8 persoane au fost avertizate, 40 au fost atenționate, iar alte 7 persoane au fost puse în discuții colective pentru disciplinarea manifestărilor necorespunzătoare, după ce în 89 cazuri au fost informate conducătorii unităților unde își desfășurau activitatea. Apoi, 142 persoane au fost influențate pozitiv, ca alte 12 persoane să fie sancționate contravențional. Tot în intervalul arătat, au fost recrutați 115 informatori, iar baza de lucru (turiștii și cei contactați luați în vizor) ajungând la 113 persoane. În plus, s-au „bucurat” de atenție aparte 54 diplomați străini care au venit în zona mănăstirilor, 28 dintre aceștia fiind semnalati ca agenți ai unor servicii de spionaj. S-a mai constatat că „pe raza județului nostru au fost prezenți 11 ziariști, corespondenți de presă străină, față de care s-au luat măsuri de cunoaștere și verificare a activității acestora”. Pentru mine, lectura acestui raport este inseparabilă de memoria personală, nu de memoria unor evenimente spectaculoase, ci de memoria micilor ajustări zilnice, aparent ne semnificative. De felul în care învățăm să vorbim fără să spunem, de modul în care o frază se oprea înainte de capăt, de transformarea râsului spontan într-un zâmbet prudent, controlat. Toate aceste lucruri nu sunt menționate în document, dar documentul este produsul lor direct. Îmi amintesc clar sentimentul că lumea era, în același timp, banală și fragilă, că nimic dramatic nu avea loc în mod vizibil, dar că orice putea deveni dramatic dintr-o clipă în alta. Această tensiune latentă este esența raportului. El nu descrie o societate în criză deschisă, ci o societate perfect funcțională în interiorul fricii. Și când se întâmpla asta? Cu nici mai mult nici mai puțin decât cu două luni înainte ca regimul să pice (reamintesc – raportul era datat 7 octombrie 1989). Comparativ, alte state est-europene trăiau în 1989 alte forme de sfârșit: în Polonia, controlul devenise aproape simbolic; în Ungaria, supravegherea se transformase într-un compromis tacit; în Cehoslovacia, frica era deja interiorizată și mută. România, însă, continua să scrie rapoarte ca și cum istoria ar fi fost o problemă administrativă, iar această diferență explică și violența rupturii care va urma. Privind din prezent, raportul capătă o dimensiune neliniștitoare, pentru că trăim într-o lume care nu mai are nevoie de avertismente oficiale pentru a funcționa pe baza supravegherii. Ne ajustăm singuri discursul în funcție de reacții, algoritmi și contexte digitale, ne supraveghem singuri cu o eficiență pe care Securitatea nu și-ar fi putut-o imagina. Diferența este că astăzi supravegherea este, în mare măsură, voluntară, în timp ce atunci era impusă. Dar efectul psihologic, această anticipare constantă a privirii celui alt, rămâne surprinzător de similar. „Bucovina spionată (1989)” nu este doar o radiografie a unei regiuni sau a unei instituții, ci povestea unei normalități capturate, a unei lumi în care liniștea nu era absența conflictului, ci rezultatul unei pedagogii sofisticate a fricii.

Și ce-aș mai vrea să spun este doar atât: raportul rămâne ca dovadă de forță a faptului că, uneori, cele mai relevante documente ale istoriei nu sunt cele care anunță schimbarea, ci cele care o ratează complet. Aceasta, pentru că sunt prea ocupate să mențină ordinea unei lumi care deja se destramă...



Vasile GHICA

Surâsul lui Icar

Dacă nu te contestă nimeni, s-ar putea să fii o nulitate.

Niciodată România nu a avut cititori mai „odihniți”, ca acum.

Căinele nu este om, pentru că el nu poate să uite o bine-facere.

Prostia are oroare de anonimat.

În România, un singur poet nu a primit niciun premiu literar. Se numește M.Eminescu.

Arta ne poate facilita dialogul cu eternitatea.

Creatorul de artă, această „floare de colț” a condiției umane.

Când îți plouă în suflet, fă-ți umbrelă dintr-o bucurie.

Un popor, care are un cimitir vesel, nu poate fi atins de alienare.

Marii nefericiți sunt aceia care nu au descoperit micile bucurii.

Omul a fost proiectat ca punte peste abis.

Ducem pe tălpi în lume, aroma pământului natal.

Capodoperele artistice ne ajută să ne vedem sufletul.



Leo BUTNARU Cosmograme

La lumina nimbului

În bezna lumii, beznă nu doar fizică, ci și epistemică, morală, istorică, apostolii nu par să fi avut dificultăți cu scrisul. Evangheliile curg coerent: după Matei, după Marcu, după Luca, după Ioan. Formula însăși e revelatoare. Nu *de către*, nu *împotriva*, nu *în îndoială*, ci *după*: ca și cum textul ar fi o urmărire, o consemnare a unei lumini deja date.

Ei nu inventează adevărul, îl urmează. Nu îl izvodesc, îl transcriu. Scrisul lor nu e explorare, ci fidelitate față de cele aflate. Nu e căutare, ci urmărire. De parcă drumul ar fi fost deja luminat, iar dâșii doar au mers pe el, notând urmele pașilor.

De aceea, Evanghelia nu e un jurnal al neliniștii, ci o arhivă a certitudinii. Nu se întreabă *dacă*, ci *cum*. Nu cercetează sensul, ci îl propagă. Lumina nu e pusă sub semnul întrebării, ci sub semnul transiterii.

Noi, în schimb, scriem *în* beznă. Cu întrebări, nu cu revelații. Cu tatonări, nu cu urmărire. Scrisul nostru nu e *după*, ci *către*, *împotriva*, *în pofida*. Motiv din care e fragmentar, tensionat, retractil.

Apostolii scriau după o lumină. Noi scriem înaintea ei. Și poate de aceea textul lor curge, iar al nostru se frânge.

Dar de unde venea acea lumină apostolicească? Lămpile erau puține, pergamentul scump, noaptea densă. Și totuși, textul nu bâlbâie. Nu se împiedică de sine, nu se scuză, nu ezită. De aici sugestia aproape inevitabilă: apostolii scriau la lumina circulară a propriilor nimburi, ce ar putea fi luate și drept acumulatori, baterii eterne – *perpetuum mobile* ale luminii.

Nimbul nu era ornament, ci sursă. Nu aureolă decorativă, ci instalație energetică. O centrală mică, portabilă, fixată deasupra conștiinței. De acolo curgea claritatea. Nu ca revelație explozivă, ci ca iluminare constantă, fără fluctuații, fără întreruperi de curent.

Noi scriem cu lanterna întrebărilor. Ei scriau cu astrul interior. Noi aprindem becuri fragile. Ei aveau ziua în cap.

De aceea fraza lor nu se clatină. Nu verifică dacă e voie. Nu întreabă dacă e corect. Nu negociază cu îndoiala. Lumina din care scriau nu cerea argumente, ci doar transmitere. Textul era cablul.

Poate că nimbul nu era sfințenie, ci concentrare absolută. O ardere fără rest. O energie care nu se pierde în ezitare. Acolo unde nu există fractură între a vedea și a spune, cuvântul nu mai e problemă, ci vehicul.

Prin urmare, Evangheliile nu sunt texte ale întunericii luminate, ci texte ale luminii care se scrie singură. Apostolii nu făceau literatură, ci distribuție de lumină. Sau una și cealaltă.

Noi, în schimb, lucrăm la rețea cu improvizații. Cu scurtcircuite. Cu pene de sens. Scriem când avem curent și tăcem când se stinge. Ei nu aveau întreruperi. Aveau nimb.

Și poate asta e diferența ultimă: ei nu scriau pentru a vedea mai bine, ci scriau pentru că vedeau deja.

În iconografie, nimbul nu e ornament, ci dispozitiv optic al certitudinii. El nu luminează lumea, ci justifică vederea. Apostolul nu caută adevărul, ci îl vede deja. Evanghelia nu e jurnal de căutare, ci act de depoziție. Textul nu întreabă, ci afirmă.

A scrie la lumina nimbului înseamnă a scrie fără umbră interioară. Fără frână îndoielii. Fără nevoia de a corecta. Nimbul elimină noaptea nu din jur, ci din autor. El garantează că mâna care scrie nu poate greși, pentru că e deja orientată transcendent.

Însă tocmai aici apare ambiguitatea. Lumina nimbului este perfect circulară: nu proiectează umbră. Or, umbră este condiția reliefării. Fără umbră, totul devine frontal, plat, incontestabil. Evangheliile nu sunt obscure, ci sunt definitive. Ele nu cer interpretare, ci adeziune.

Comparativ, scriitorul modern scrie... pieșiș la o lumină obică, slabă, intermitentă. Lampa lui produce umbre lungi, deformante. Și din această cauză, situație, realitate textul modern e fragmentar, retractil, plin de notele de subsol ale conștiinței. Contemporanul nostru știe că lumina nu-i vine dintr-un nimb, ci dintr-o sursă provizorie, cum ar fi rațiunea, memoria, trauma.

Dacă au scris la lumina propriilor nimburi, apostolii au făcut-o nu ca autori, ci ca medii. Ei nu și-au luminat textul, ci textul i-a luminat pe ei. Și pe noi. De aici valoare și autoritatea nu atât stilistică sau psihologică, ci ontologică. Evangheliile nu conving prin argument, ci prin strălucire. Sau, direct, prin contraargument.

Întrebarea care rămâne nu este dacă nimburile au existat, ci dacă mai sunt posibile. Poate că lumea modernă nu e mai întunecată decât cea veche, ci doar lipsită de acea lumină ce făcea inutilă îndoiala. Sau poate că nimbul era tocmai forma vizuală a unei siguranțe pe care astăzi nu ne-o mai permitem. Sau nu ne-o mai permite Altceva.

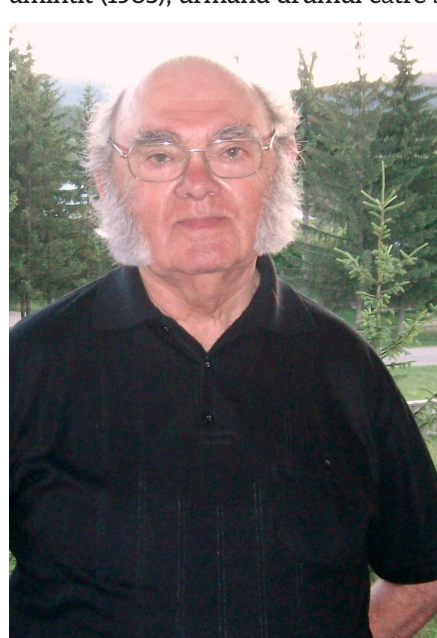
Iar scrisul contemporan nu suferă de lipsa luminii, ci de excesul de umbră. Pe când, între nimb și umbră, se întinde toată istoria bibliilor și literaturii: de la textul care știe, la textul care caută.

Anca Doina CIOBOTARU



Dacă... Dintele vremii

Dacă „Dintele vremii” – cum ar fi spus domnul profesor Constantin Paiu –, nu ar fi mușcat (încă o dată) lumea teatrului nu ar fi mai săracă ... Și totuși rămânem conectați, dincolo de timp și spațiu, prin cronicile și cărțile oferite, prin Școala Doctorală de Teatru, la a cărei înființare a contribuit, prin activitatea de la Radio Iași, prin tot ce ne-a dăruit OMUL CONSTANTIN PAIU, fiecăruia ... după puțină noastră de a primi. Energia cuvintelor ne leagă, topind granițele dintre lumi. *Confidențele la arlechin* ne trimit spre aceea stare de reflectare la rânduiala neștiută a vieții, a călătoriei spre împlinirea misiunii-destin, dar și la rolul și rolul receptării. În 1985, Revista „Teatrul” nr. 10, semnală (sub semnătura M.B.) „un alt debut editorial, (...) acela al lui Constantin Paiu”. Autorul invocă își dedicase volumul maestrului său, cu rădăcini ieșene – Valentin Silvestru: „... celui cărui îi datorez în profesie mai mult decât am cutezat a recunoaște vreodată”. Recunoștința nu se clamează, se probează prin fapte, în timp; însoțită de cumsecădenie, ne oferă înțelegerea tainică. Păcat că M.B. nu a găsit de cuviință să amintească de debutul literar, cu versuri, din revista „Iașul literar”(1959), în care „timid” căuta „simfonia vieții”, dincolo de umbră, și nici de dramatizările sale, care prindeau viață pe scenele teatrelor sau de ludicele scrieri dedicate copiilor (poate chiar fiice sale – Mona) *Un arici-pogonici, trei pitici și-un licurici* (1972) și *O-nțămplare de mirare* (1981) – ambele apărute la Editura Junimea, Iași. Așa ar fi putut să descopere, printre rânduri, rigoarea împletită cu profunzime, umorul și o anume smerenie (care i-au determinat prietenii să îl numească *Bădia*, „cu tandră cinstire” – semn al respectului de care s-a bucurat). Putem intui sensul lungii „ucenicii” – parcursă între 1958 când împlinea, conform CV-ul întocmit cu măsură, munca de redactor colaborator la ziarul „Steagul roșu” Bacău și la Studioul de Radio Iași (1958-1959) și pașii ce au urmat momentului amintit (1985), urmând drumul către sarcinile muzeografului, în cadrul



„Filialei Iași a Academiei Române” (1959-1962), ale „șefului de cabinet și asistentului universitar la Catedra de literatură română, Facultatea de filologie, Universitatea „Al.I.Cuza” Iași (1962-1965) și – nu în ultimul rând –, ale redactorului și șefului de secție la Studioul de Radio-Televiziune Iași (1965-1985). Nu vom ști niciodată numărul rândurilor și gândurilor așternute pe albul nerăbdător al paginilor, de-a lungul anilor – ca o lecție despre temeinicia asumată –, mai ales că, din 1976, fusese membru al „Secției de critică teatrală A.T.M.”, dar știm că trei sunt cele asupra cărora dintele vremii nu a avut putere: spiritual moldav, dragostea pentru teatru, dovedită de apărarea și promovarea valorilor, și starea de poezie; nu le-a abandonat niciodată – prin ele și-a plătit,

anticipat, vămile văzduhului a cărui seninătate a purtat-o în privire.

În fapt, 1985 a fost un an de răscruce pentru toți cei care lucrau la Radio Iași ... A mers, cu eleganță, mai departe, dedicându-și energia și spiritul lumii teatrului și *cuvântului*, în calitate de cercetător la Institutul de filologie română „Al. Philippide” din Iași (1985-1997), profesor la actuala Universitate Națională de Artă „George Enescu” din Iași, îndrumător de doctorat și – mai ales –, cronicar de teatru ... pe care l-a slujit cu întreaga sa ființă. Măsurând timpul în ani, pierdem șansa recuperării sensurilor de pe fiecare filă; timpul se măsoară în neliniști dăruite. Îi datorăm apropierea de gândurile lui Topârceanu despre teatru (publicate în volumul *Însemnări și digresii – G.Topârceanu despre teatru*; antologie, studii introductiv, note și indice de nume, Junimea, Iași, 1991) sau de *Rebreanu, omul de teatru* (rod al cercetării sale doctorale), care i-a adus „Premiul criticii” și nominalizarea la „Premiile Academiei” 1995). Unele informații sunt de-o actualitate tulburătoare; lectura cărților poate fi salvatoare; frânturi de neliniști teatrale stau adunate în *Dintele vremii*, așteptându-i pe cei interesați.

În 2013, breasla a făcut un gest de firească reverență, conferindu-i „Premiul UNITER pentru întreaga activitate – critică și istorie a teatrului”. În 2015, ne-a amintit că *Toate-s vechi și nouă toate*...cuprinzând în volum „dramatizări, variante scenice, scenarii”; prin intermediul său ne-a oferit o nouă triplă lecție – a bucuriei de a povesti, a generozității și acceptării efemerității. În același an, a oferit Tamarei Constantinescu un interviu, publicat în Revista universitară a UNAGE – „Colocvii Teatrale” – (pe care, în fapt, a inițiat-o în 2004), republicat în octombrie 2025, pe LiterNet, ... *In memoriam Constantin Paiu (Bădia Paiu)*; interviul poartă vibrații testamentare ... sau, poate, era doar un alt mod de a se confesa ... de a-și mărturisii dragostea pentru Iași. „Văzul meu e o trecere, auzul meu e o trecere, sângele meu e cea mai frumoasă călătorie spre inima nenăscutului Măine, pe care-l voi numi Copilul meu, și-l voi pune stăpân peste numele meu, și peste visele mele, și peste amintirea mea – aici, pe aceste coline unde eu voi fi, mai departe, *roată, deal, inimă*...”.

Cuvintele devin de prisos; 5 martie 2026 va fi o zi ... altfel. Cui voi adresa urarea: „La mulți și buni ani!” ? Anul acesta nu îmi va răspunde nimeni la numărul „de fix”, pe care îl păstrez în agendă, ca pe un talisman. Putem povesti, însă, „în eter”, pe unde tainice, cu frecvențe personale; cine știe, poate descoperim ce norocoși suntem, pentru că deținem șansa întâlnirii. Putem spune, cu recunoștință: „Drum lin printre stele, domnule profesor! 5 martie 1936 rămâne ziua în care ați început a vă dăruii lumii acesteia, în care fiecare îmbrățișează după pricepere.” Păstrăm drept moștenire vibrația „insomniilor retorice” și gândul că „devenim ceea ce visăm”...



L'Histoire, encore et toujours

De data asta, mă sprijin pe sintagma lui Paul Verlaine, „*de la musique, encore et toujours*”, pentru că și istoria are o muzică a ei. Vreau s-o aud, ca să nu mă dispere propaganda antiunionistă, care lovește iarna anual, mai ales în ianuarie. Gazetari de toată mâna susțin iarăși și iarăși că Unirea de la 1859 a fost „un compromis”, că Moldova a fost sacrificată, marginalizată, îngenunchiată, sărăcită, după ce a pierdut poziția de capitală. Numai că, grație moldovenilor, Unirea a făcut posibilă existența statului (acum, „eșuat”, după Iohannis), de luat în seamă. Despărțiți, eram ignorați. Aveam (și avem) nevoie de Unire ca de aer. De ținut în minte cuvintele lui Alexandru Ioan Cuza: „Alesul vostru vă dă astăzi o singură Românie” (discurs din 11 decembrie 1861).

Prin alegerea unui domnitor unic, Principatele Unite au avut un singur parlament, un singur guvern, o singură curte de justiție. A fost Cuza un cleptocrat? Ba cleptocrați au fost moșierii conservatori, dar și liberali, care-și voiau de ne-atins domeniile uriașe și nu le păsa de alde Ion Roată. Ocaua lui Cuza nu-i poveste. A fost Cuza prea autoritar? Așa trebuia să fie. „Monstruoasa coaliție” (precizare: internă!) l-a detronat pentru fapte, nu pentru vorbe.

Un eseist ce se vrea *dans le vent* ne spune că Unirea a fost de mult și-i de mult uitată, n-o mai știe nimeni și nici n-ar trebui știută. La un sondaj recent stradal, la întrebarea: Cine a compus muzica pentru Hora Unirii (a nu se confunda cu Imnul Unirii al lui Ciprian Porumbescu) n-a știut nimeni de Alexandru Flechtenmacher. Trecutul e străin tuturor. Cui îi mai pasă de destinul nației în era globalizării? Cât despre tradiție, a, obârșia e înhamată la carul extrem-naționalist, cu BOR în frunte. Numai „ruginiții” fără spirit european pot crede altceva, de vreme ce se merge pe pulverizarea tradiției, pe dez-etnicizare. Jürgen Habermas, filosoful german, a lansat, deja, în anii 90, formula „patriotism constituțional european”, în loc de naționalism.

Al.I.Cuza – ironie a soartei – a murit sărac în Hotelul Europa, iar „progresiștii” vor să-i distrugă și post-destinul. Dar Nicolae Bălcescu n-a fost dus la Palermo, în Cimitirul Săracilor? Scump se mai plătește jerfa pentru țară.

Fact-checking – cenzura prin moderare de conținut – funcționează în cazul Unirii, temă care trebuie tratată cu ușurătate, dacă nu cu dispreț. Cum ești considerat incorect politic, cum ți se lipește de frunte, ca o bancnotă Soros, cuvântul fascist. Urâtă mai e complicitatea analiștilor „experti”, bine plătiți de UE, în numele UE, teleghizi și teleghidați de ocazie. Ce se dorește? Condamnări pentru opinie, pentru abordarea unor teme? Și pentru că guvernul uzează de tăieri peste tăieri, moderatoarele acționează prin tăieri de cuvânt contra invitațiilor istorici prea patrioți. Parantetic spus și sper să fie fake, te costă 20 de mii de lei amendă dacă nu-l respecti pe Bolojan cu regimul său. Ca să fii respectat nu trebuie să și respecti?

La să intri în gurile media ca „reacționar” și „conservator” și să-l citezi pe Țuțea. „Eu sunt român de meserie.” Sau să spui ca Leo Butnaru, dramatic: „Iubesc țara în care m-am născut”, pledând „pentru un dimpreună- a fi” (*Ordine de zi, ordine de noapte*).

Dar cum o fi asta, să fii suveranist și să ții cu Mama Russia? S-o deplângi că a pierdut războiul Crimeii, când Moldova și-a luat Bugeacul înapoi. Acum avem două jumătăți de Moldova și pare greu de rostit „România Mare-bis!”, iar falșii suveraniști sunt ușor de dibuit când fac temele cizmelor lui Putin. Iar mizeria de om de stat Gigurtu, în loc să protesteze contra cererii lui Hitler, de cedare a Ardealului, s-a supus: „Poporul să facă sacrificii”. Unde am mai auzit de curând cererea asta?

Chiar de 24 ianuarie a ieșit din pixul unui publicist ideea că „festivismul e kitsch”. Cu alte cuvinte, ești „kitschosh” dacă participi la sărbătorile naționale, de unde ex-președintele a tot lipsit cu premeditare. De ce-ar fi stat în frig de 1

Decembrie, când era cald la faraoni? Ce-o fi rău în a fi comunitar cu etnia ta și-ți duci copiii la paradă? Identitatea nu importă? Ba importă și se exportă.

„Trecutul e mort!”, s-a strigat în sala Academiei RPR (ani cincizeci), când au fost condamnați, ca fiind „latinomani”, „înfeudați Occidentului”, istorici și istorici literari, ca Pușcariu, Candrea, Rosetti... Gh.I Brătianu a fost eliminat din Academie în 1948, arestat în '50, mort la Sighet în '53. Cu precădere, unioniștii au fost vânați. Ca teologul greco-catolic Zenovie Pâclișanu, mort în arestul MAI București, în '57; ca dr. în Filosofie Onisifor Ghibu, eliberat în ianuarie '58, mort în '72; ca Sever Bocu, luptător pentru Unirea Banatului cu România, arestat în '50, mort la Sighet, în '51, certificat de deces eliberat după 7 ani; ca Pantelimon Halippa, președintele Sfatului Țării din Chișinău, care a făcut 11 lagăre sovietice; predat ocupanților, l-au închis la Aiud, până în '57. A murit în 1979.

Istoria nu mai e *datorie față de etnie*, ci prilej de negarea marilor bătații? Mihai Viteazul, „voievodul unificator” (mulțumesc Ioan-Aurel Pop!), e categorisit „tiranul cel mai spurcat”. Îi vor iarăși capul tăiat? Ce dacă un gazetar prob, Ovidiu Hoandă, anunță „ieșirea din istorie”? Se



va întâmpla dacă renunțăm la identitate, dacă nu vrem să trăim românește, să vorbim românește. Numai că, dacă limba lui se destramă, și omul se destramă.

Nici morții nu-s la fel de morți. Una e să fi murit la Cotelul Donului și alta pe drumul Berlinului, în mai 1944. După cum există și fasciști convenabili, de vreme ce Ungaria deține busturi de horthiști și străzi cu numele horthiștilor. Holocaustul e și el de două feluri: holocaustul din nordul Ardealului, din 1940-1944, când, după Diktat, Hitler cedase teritoriul Ungariei, trece în cărca românilor. Masacrele populației, care au urmat, nu l-au impresionat pe Elie Wiesel, uitând că el însuși fusese deportat (și nu de români) la Auschwitz și Buchenwald, dacă o fi fost pe acolo. Minimalizezi Holocaustul când spui că Ardealul de Nord era sub ocupație ungară? Mai dăunătoare decât cenzura e deformarea istoriei în context politic. Asta vor „fact-cekării istoriei”, cum le spune exigentul istoric Mircea Platon, denunțând falsificarea masacrelor horthiste, care nu l-au impresionat nici pe Wiesel (a refuzat chiar să intre în Memorialul Sighet), nici pe wieseliști. Dintre zidurile

„închisorii miniștrilor” n-au mai ieșit la lumină Iuliu Maniu, Virgil Potârcă, Mihail Manoilescu, acad. Alexandru Lapedatu, ministru în 8 guverne, Constantin Argetoianu, generalii Samsonovici și Racoviță, Theodor Cudalbu, ministru al Agriculturii, Aurel Vlad, ministru de Finanțe... Duși la groapa comună fără cruce, fără haine, fără sicriu.

E ușor de spus *interzis*, nu-i așa? Citesc în „Făclia”, ziar independent de Cluj, în 16 ianuarie, 2026, că un ONG, sau ce-o fi, din Arad, Asociația pentru Prevenirea și Combaterea Antisemitismului și Legionarismului, condusă de avocatul Bogdan Ionescu, i-a cerut primarului Boc să schimbe cu grăbire numele Bibliotecii Județene „Octavian Goga”, dar și al străzii O.Goga. Asta în baza Legii nr. 241, din 23 decembrie a.c., publicată în M.Of. în 24 decembrie. Frumos cadou ne-a mai făcut de Crăciun Vexler! A săvârșit cumva Goga vreo infracțiune de genocid, vreo crimă de război sau nu place *Latinitatea strigă din tranșee?*, poemul scris în așteptarea Unirii Mari? „Din zborul larg ce-mprejmue pământul/Cobor la malul Dunării albastre, / Eu, ce vă știu și visul, și cuvântul/Si-s frate bun cu plângerile voastre.”; „Urniți-vă, nu-i vremea a mai plânge”;

Și încă: „Veniți români, porniți-vă spre munte/ V-arată drumul morții din morminte.”

Replica explozivă a venit de la prof. univ. Mircea Popa: „E demn acest înalt caracter umanist de rechizitoriu Dv., domnule Bogdan Ionescu? Nu considerați că a venit vremea să vă lăsați de astfel de apucături necuviincioase, și să veniți la Ciucea pentru a face un act de penitență la picioarele Panteonului unde își doarme somnul de veci această mare conștiință românească, pe care neamul românesc l-a purtat în sufletul lui, de unde nu-l poate clinti nicio viforită trecătoare, de iarnă?”

De adăugat că, în anii ocupației sovietice, bustul lui Goga de pe alea scriitorilor, din Cismigiu, a fost decapitat. Se vede treaba că, acum, răsar, de pe te miri unde, antiromâni mai va decât străinii. La Iași, lupta împotriva bustului modest, din dealul Copoului, al „fascistului” Goga, a dus-o userista Chichirău și Cosette, protestând nu altfel decât desculță, în Parlament. Style bas!, aleasă doamnă! Eu am unde depune o floare albastră ca ochii lui Octavian Goga, „poetul pătimirii noastre”.

Cât despre „fazești”, Ion Iliescu îi vedea în Zona liberă de comunism, din Piața Universității, în an de alegeri pline de democratură fesenistă. „Etern fascizanta Românie” se numea un album promoțional din 1971? Pardon, era o glumă de cațavenci. De *Eterna și fascinantă Românie* era vorba.

Sper ca primarul Emil Boc să nu dea curs acestui atac la integritatea culturală și să-și țină cuvântul rostit de Ziua Culturii Naționale, sub vechiul dicton „Prin Cultură la Libertate”: „Nu se poate. Nu vă atingeți de valorile naționale, nu vă atingeți de valorile creștine, nu vă atingeți de valorile familiei. Ele sunt rădăcinile noastre. Cine nu are rădăcini nu are viitor. Lăsați aceste valori în pace. Lăsați biserica în pace. Suntem popor creștin, avem aceste valori. Ele nu vin în contradicție cu celelalte valori europene. Așa cum națiunile europene coexistă într-un concert împreună pentru a asigura pacea și prosperitatea, așa și aceste valori trebuie respectate și trebuie să meargă împreună.” În alte cuvinte, jos degetele corect politice de pe marile valori. Nu vrem să ne luați credința străfînței noastre în deșert.

Ce-ar mai de făcut decât să repeți vorbele lui Carol I? Auzind, la Calafat, prima lovitură de obuz, îndreptată contra taberei otomane de la Vidin, în vremea războiului de Independență din 1877-78, „soliste” fiind tunurile românilor, regele a spus: „Asta-i muzica ce-mi place!”

N.B. Corectez o greșală care-mi aparține: numele localității Doi mai s-a dat după ce Cuza a desființat Adunarea Legislativă care se opunea marilor sale reforme și nu după lovitura de stat din 11 februarie 1866.



Flavius PARASCHIV

Mater 2-10

carte străină

Autorul romanului *Mater 2-10*, Hwang Sok-Yong (n. 1943), este unul dintre cei mai apreciați prozatori sud-coreeni contemporani, o prezentă majoră în peisajul literaturii asiatice. În ultimele decenii, opera sa a depășit granițele spațiului cultural coreean, bucurându-se de o amplă recunoaștere internațională, confirmată de numeroase traduceri și nominalizări prestigioase (a se vedea nominalizarea la Internațional Booker Prize în 2024, de pildă). Volumul deja amintit reprezintă – după cum declara chiar scriitorul într-un interviu – proiectul său de o viață. Conceput, documentat și scris de-a lungul a aproape trei decenii, *Mater 2-10* se impune ca un veritabil *opus magnum*, o construcție epică de amploare, în care experiența personală, memoria colectivă și istoria frământată și teribilă a Coreei moderne se împletesc într-o frescă narativă convingătoare și puternică.

Romanul *Mater 2-10* a fost tradus în limba română la sfârșitul anului 2025 și publicat de Editura Trei, în versiunea semnată de Iolanda Prodan, un demers editorial care merită, fără îndoială, semnalat și apreciat.

În esență, narațiunea se configurează ca o amplă panoramă socială și istorică, urmărind destinul colectiv al unei familii de muncitori coreeni de-a lungul mai multor generații. Romanul surprinde transformările profunde ale societății coreene, radiografiind mutațiile politice, economice și identitare care au marcat secolul al XX-lea. Mai precis, Hwang Sok-yong reconstruiește literar perioada cuprinsă între 1910 – anul anexării oficiale a Coreei de către Imperiul Japonez – și 1945, momentul înfrângerii niponilor în cel de-al Doilea Război Mondial. Prin această arcadă temporală, romanul nu se limitează la o simplă evocare istorică, ci oferă o perspectivă asupra colonizării, exploatării și rezistenței, punând în lumină felul în care marile evenimente geopolitice afectează, modifică sau chiar distrug viețile oamenilor obișnuiți. Totodată, prozatorul coreean Hwang Sok-yong nu se limitează la intervalul istoric al ocupației japoneze. Astfel, romanul urmărește anii eliberării și ai reconstrucției, momentul în care destinul coreenilor începe să cunoască noi transformări, marcate însă de tensiuni politice, diviziuni ideologice și instabilitate socială.

Discursul narativ din *Mater 2-10* debutează cu Yi Jino, protagonistul, care se urcă pe coșul cel mai înalt al unei fabrici și declanșează un protest solitar, după ce fabrica la care lucra anunță concedieri masive. În timp ce personajul protestează la înălțime, narațiunea „co-boară” în trecut și reconstruiește destinul strămoșilor săi, oameni simpli, muncitori feroviari, surprinși în vârtejul marilor transformări istorice. Cititorul urmărește parcursul a trei generații, iar construcția epică se articulează în jurul unor teme majore care dau coerență frescei sociale.

În primul rând, memoria și identitatea colectivă reprezintă axul central al romanului. Trecutul, prezentul și viitorul nu sunt compartimentate rigid, ci se întrepătrund, configurând o continuitate tensionată a experienței istorice. În acest cadru, sunt evocate politicile de asimilare impuse în perioada anexării Coreei de către Imperiul Japonez: încercarea de a suprima identitatea națională, obligativitatea adoptării unor nume japoneze, interzicerea sau marginalizarea limbii coreene și presiunile sistematice de uniformizare culturală. O altă temă fundamentală a romanului este lupta muncitorilor coreeni împotriva puterii coloniale care le-a confiscat nu doar teritoriul, ci și demnitatea. În perioada ocupației exercitate de Imperiul Japonez, coreenii au fost constrânși să muncească în condiții extrem de dure, în întreprinderi și șantiere feroviare, adesea mult peste programul obișnuit, sub supravegherea strictă și adesea brutală a administrației japoneze. Exploatarea economică era dublată, așadar, de umilinta socială și de o politică sistematică de intimidare. În acest climat de opresiune au început să se coaguleze celule de rezistență, alimentate ideologic și logistic de mișcările socialiste și comuniste din regiune, inclusiv din China. Solidaritatea de clasă și ideea egalității sociale au devenit repere mobilizatoare pentru o parte dintre muncitori, care au văzut în socialism o formă de eliberare națională. În familia lui Jino se regăsesc astfel figuri care au militat activ pentru dreptate și egalitate, asumându-și, inevitabil, riscuri majore. Prin intermediul acestor personaje, Hwang Sok-yong oferă o perspectivă detaliată asupra mecanismelor represive ale autorităților coloniale: supravegherea constantă, arestările arbitrare, tortura și eliminarea celor considerați subversivi.

Mater 2-10 este o carte convingătoare și lucidă despre destinul unui popor supus colonizării, divizării și modernizării forțate. Mai mult decât atât, lucrarea se impune ca un veritabil roman al memoriei și al demnității, o operă amplă și matură, care transformă experiența istorică a Coreei într-o reflecție universală asupra condiției umane.



Emanuel VASILIU film

Marty Suprem

Mult lăudata producție regizată de Josh Safdie, fratele lui Benny Safdie, alături de care a raportat un mare succes de critică și comercial în 2019 cu *Diamante neșlefuite*, a avut cea mai recentă proiecție la Iași pe 12 martie. Apariția lui Timothée Chalamet pe afiș este, în sine, suficientă pentru a atrage mulțimi de fane și fani în cinematograful, iar croniclele enciclistice – să-i convingă pe sceptici. Deși livrează un adevărat *montagne russe* de reacții viscerale (de la amuzament la surpriză, trepidatii și, în final, empatie), *Marty Suprem* e împachetat ca o poveste cu tâlc umplută până la refuz de variații ale unui film de aventuri după o rețetă recognoscibilă.

Nu voi fi singurul care a observat acest prea-plin, sunt sigur, dar ceva din intenția regizorului de a suscita permanent un nivel ridicat de adrenalină corespunde erei noastre atot-stimulative, în care timpii morți practic au dispărut. Oare doar amintirea lor ne prilejuiește această constatare, generații mai tinere putând foarte bine să nu remarce nimic nelocului lui? Percepțiile variind, rămâne structura transparentă a scenariului, bazată pe coperti narrative ce pun între paranteze întreaga luptă a personajului principal, tânărul de 23 de ani chitit să ajungă campion mondial la tenis de masă, în ideea unei maturizări întâmplătoare prin farmec odată cu asumarea rolului de tată. Bine-nțeles, nu contest adevărul biologic și afectiv al unui asemenea eveniment vital, însă filmul vinde senzații tari (și lecții de reziliență tinerilor determinați) cu scuza că în final Marty va plânge la prim-plan în fața bebelușului său. Chiar dacă am fost eu însumi emoționat de această ultimă secvență (Chalamet interpretează în mod clar unul din cele mai bune roluri din carieră), nu pot să nu remarc strategia „morală” a autorilor, mai ales că motivul maturizării nu face parte altfel din țesătura filmului. Pe scurt, plânsul din final (ce-mi amintește de povețele unei doamne profesoare de regie film, „unde-s lacrimile, să văd lacrimile”) e croit să justifice un soi de *Crocodile Dundee* cu tenis de masă.

Acestea fiind recunoscute, pentru o dramediie ancorată în lumea sportului, *Marty Suprem* nu-și alienează spectatorii nemicrobiști cu detalii excesive: secvențele de ping-pong sunt „doar” spectaculos coregrafiate și uneori umorești, filioanele epice urmărind ezitățile personajului interpretat de Chalamet între iubirea din copilărie și promisiunea arivismului pecuniar intruchipată de fosta vedetă hollywoodiană a anilor '30, Kay Stone (Gwyneth Paltrow într-o revenire caracteristică pe marele ecran, anume decorativă). O alegere inspirată a fost distribuția provocatorului regizor de film Abel Ferrara în rolul unui mafiot la *Nașul*, a cărui unică dragoste pentru câinele său exprimă un adevăr mai stringent decât „maturizarea” lui Marty: am face orice pentru animalele noastre de companie dar nimic pentru semenii.

Chiar dacă filmul în sine nu este ceea ce vinde, maturizarea emoțională a unui tânăr prin nașterea fiului său, el relevă, totuși o trăsătură definitorie a universului Safdie, anume identitatea evreiască (newyorkeză), urmărită de cei doi frați și în *Diamante neșlefuite*. Ea funcționează ca un context cultural și moral pentru lume și personaje, nefiind o temă etnică, ci un ecosistem social recognoscibil. Rețeaua de familie și de afaceri este situația inițială din care Marty plănuiește să evadeze: când unchiul său, proprietarul magazinului de pantofi unde lucrează, îl anunță că-l va face manager (Marty răspunzând că da, „ar putea vinde pantofi și unui olog”) – suntem în anii '50, tânărul îi întoarce, efectiv, spatele. Presiunea economică (și morală) este unul din vectorii filmului, vizibilizat încă din *trailer*, unde Marty îi declară în budoar afluentei (și căsătoritei) Kay Stone că ideea de a nu face bani jucând tenis de masă nu există pentru el. Aceste două caracteristici (rețelistica familială și imperativul economic) creează un spațiu unde loialitatea și trădarea au o greutate mai mare decât într-un cadru generic urban. Identitatea lui Marty este legată de supraviețuire prin inteligență și risc, o temă veche în cultura evreiască din diaspora, anume cum trăiești într-un sistem instabil și cum transformi precaritatea în strategie. E important de menționat că filmul nu reprezintă evrei, nu acesta fiind scopul său publicitar, ci folosește o lume pe care autorul o cunoaște intim. De aceea personajele sunt specifice, contradictorii, imperfecte – nicidecum simboluri.

Revenind la deznodământul, filmul critică seducția succesului pe care o descrie, costul său moral însemnând un personaj, al cărui farmec coexistă permanent cu golul pe care îl lasă în urmă. Realizarea lui Josh Safdie nu este „împachetarea” menționată în debut, ci ritmul amețitor al aventurilor: o pulsație nervoasă care sugerează că, într-o lume în care totul se vinde, singura întrebare reală nu e ce câștigi, ci ce rămâne din tine după tranzacție.



Ioan RĂDUCEA

Bîrlad, Alba Iulia, Tîrgu Jiu

distanța focală

Cea de a șasea ediție a Lunii Sculptorilor Români se desfășoară, între 19 februarie și 19 martie 2026, sub semnul împlinirii a 150 de ani de la nașterea lui Constantin Brâncuși. Ca de fiecare dată, evenimentul a început în luna și ziua venirii pe lume a marelui nostru sculptor și, tot ca de fiecare dată, locul a fost Ateneul Tătărași, pentru că acolo a fost inițiat – de către tenorul Andrei Apreoteșei, fiind, din anul următor, manageriat de către Vladlen Babcinetchi, el însuși sculptor.

În Iași, LSR se manifestă în diverse feluri, în spații consacrate (foaierea Ateneului Tătărași; mai multe galerii ale UAPR și galerii particulare: „Dana”, „ArtEast”; Centrul Internațional de Artă Contemporană „Baia Turcească”; Palatul Culturii; Muzeul Unirii; Sala Victoria; Casa Muzeelor; Muzeul Mitropolitan; Palatul Braunstein) dar și neconvenționale (Aeroportul Internațional Iași, Primăria Iași, Campus Palas, Casa Universităților, Teiul lui Eminescu, ca și în zone pietonale, artere și piețe din zona centrală a orașului).

Nu este vorba doar de expoziții colective sau individuale (cu vernisaje în cascadă) ci și de tururi ghidate, reuniuni formale și informale, interviuri și declarații de presă, lansări de carte, conferirea unui titlu de doctor honoris causa din partea Universității Naționale de Arte „George Enescu” Iași (Doinei Lemny, istoric de artă specializat în Brâncuși), a unui titlu de cetățean de onoare al Iașului (aceleiași Doina Lemny) etc. Se poate spune că aportul LSR la stimularea artei românești este inestimabil, nu doar prin calitatea pieselor etalate ori prin grandoarea manifestării, dar și prin consolidarea spiritului de breaslă (posibil model și pentru alte categorii de artiști), în relație cu publicul, cu autoritățile, colecționarii ori cu specificul diverselor centre de creație românești (inclusiv cele din Basarabia).

Mai ales de gestionarea acestui din urmă aspect pare a căuta să dea seamă inițiativa (prezentă, incipient, și în 2025) de a organiza LSR ca rețea de manifestări artistice în concomitență, păstrind coordonarea ieșeană însă extinsă la nivel național. Așadar, nu doar deplasări către Iași ale unor artiști ori opere de artă, ci și evenimential înregistrat la Constanța, la Chișinău (în mai multe locuri, cu creații de pe ambele părți ale Prutului), la Bîrlad, la Alba Iulia, la Tîrgu Jiu. Avînd privilegiul prezenței personale (cu misiuni de curatoriat și mediere culturală) în aceste din urmă trei orașe, socoți oportune cîteva precizări, începînd cu faptul că Muzeul „Vasile Pârvan” din Bîrlad adăpostea pentru prima dată (la 22 februarie) expoziții individuale de sculptură: *Cortina de fum* a lui Costin Ioniță (București), respectiv *Moving elements / Deplasînd elementele* a lui Bogdan Nuleanu (Timișoara). Intenția a fost ca, în sala rezervată fiecăruia dintre ei, să se releve mai multe fațete ale celor două personalități creatoare. La Costin Ioniță spațiul s-a aranjat în jurul unei ecvestre de lemn, în mărime cvasi-naturală – un cavaler al apocalipsei, însă de înfățișare femeiască. Excelente și lucrările (reliefuluri în ipsos) pe tema tandreței paterne ori cele din țevă de cupru, pe tema ideologiilor în care atîția oameni își pun credința – ca de obicei, atitudine, vioiciune, sens polemic, spectaculozitate și subiecte de actualitate.

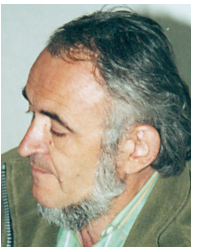
Iscusite prelucrări în metal, ținînd de diverse registre, de la speculația melancolică la invitația ludică, piesele lui Bogdan Nuleanu s-au remarcat și prin risipa de fantezie, intrînd pe alocuri în zona op-artului și a cineticii – în unele cazuri, vizitatorii le-au descoperit și dimensiunea lor sonoră...

La Muzeul Național al Unirii Alba Iulia, profitîndu-se și de statutul de simbol unionist al orașului, a fost deschisă (26 februarie) expoziția *Sculptura basarabeană de secol XXI*: lucrări aparținînd unui număr de zece artiști români din Basarabia, firește, în replică la desantul, amintit mai sus, de la Chișinău, alt simbol al Unirii de la 1918. De remarcat aici și autorii care au fost prezenți la deschidere: Vladlen Babcinetchi, Dumitru Verdianu (artist dintre cei mai recunoscuți și veteran al grupului), Dumitraș Flocea (cel mai tînăr dintre ei, încă student).

La Cula Mică din Tîrgu Jiu, spațiu expozițional din proximitatea Mesei Tăcerii, se deschidea (27 februarie) expoziția lui Vladlen Babcinetchi *Le temps infini / Timpul infinit*, confirmînd viziunea sa de hieratică monumentalitate și în același timp ca omagiu adus spiritului tutelar brâncușian. În tandem cu cele cîteva lucrări de grafică, funcționînd ca detalieri, seria celor unsprezece piese în lemn de stejar (proaspăt lucrat, afirmîndu-se și olfactiv), cu glorioase ritmicizări pe verticală, propunea vibrația unui timp mitic al creației, în savuros acord cu stilul rustic al culei.

De virtuțile unui alt remarcabil interior autohton, obținut din bolțile pe care se sprijină Cula Mare din Tîrgu Jiu (Casa Brăiloiu, 1694, cea mai veche clădire din oraș, bine restaurată) a știut să profite artistul bucurestean Laurențiu Mogoșanu. Expoziția sa *Martor. Martiri* angajează lemnul prin cîteva piese, unele stilizate figurative și de considerabile dimensiuni, întru relevarea jertfei hristice prin care lumea se ține. Și aici, pe temeiul locului, al relației (narrative) dintre lucrări, dar și pe temeiul timpului (expoziția a fost deschisă în Postul Paștelui și anume într-o zi de simbătă, pomenire a morților) se creează un spațiu al meditației, între repere autentice românești și creștine.

Calitatea expozițiilor inaugurate, la cea de a VI-a ediție, în spații extra-ieșene, va putea conta și ca o bună motivație pentru avansul, inclusiv teritorial, al viitoarelor manifestări ale fenomenului LSR.



Ion Creangă și spectacolul disimulării (I)

Îndelung studiat, târziu recunoscut, fixat prin clișeistica școlară, familiar tuturor, întreținând, amăgitor, iluzia accesibilității, cu judecăți stabilizate și o clasicitate de necontestat, *fenomenul Creangă* impune prin *singularitate*. Iar exegeza, impresionând prin bogăție, îndatorată unor grile și standarde de lectură, inevitabil etapizată, vehiculând autoritare șabloane perceptive, deschizând noi piste „revizităților” (în anii din urmă: semiotică, simbolologie, esoterism etc.), acuză – totuși – o „fundătură”. Se poate relansa, „inventând” un nou Creangă? Orgoliosul G. Călinescu, cheltuind erudiție și imaginație, oferea literaturii noastre senzația de avuție prin monumentală sa *Istorie* (un „roman degھیizat”, de fapt); în 1938, lansând monografia despre celebrul humuleștean, el ne încredința că studiile viitoare despre Creangă se vor pierde în „divagații”. Nici Nicolae Manolescu, peste ani, nu era de altă părere: „Despre Creangă totul s-a spus, lucruri absolut noi nu mai sunt cu putință”. Așadar, subiect „epuizat”, suspendând orice „negociere” critică, mulțumindu-ne să admirăm – la adăpostul clișeelor – studiile referențiale adunate? Firește, nu mai vedem în Creangă doar un harnic culegător, de interes strict etnografic, un copist cu geniu, un scriitor „poporal” (calificat, ca atare, de junimiști) ori un scriitor pentru copii, doar; o arhivă folclorică, un personaj nastratinesc, un inițiat sau, poate, un pornograf; un exponent având la îndemână scutul anonimatului, un mucalit disimulant, un snovar, cu impulsuri bufonarde sau un „povestăș”, cu intenții critic-satirice.

În pofida popularității, Creangă a avut parte de o târzie receptare a operei, cu inexplicabile (dar întremătoare) pauze exegetice. „Creangă nu e citit!” constata – sociologic – la vremea lui, G. Ibrăileanu, cel care pune în evidență *cele două voci* (biografii) ale humuleșteanului: *țăranul vs țârgovețul*, conchizând că „tot ce e orășenesc în Creangă e inferior”. E drept, impulsul și timpul scrierii, dorința de a fi scriitor țin, să recunoaștem, de ultima etapă; încât acest om suspectat de gratuitate, reproductiv (credea până și Slavici), afișând un „țărănism de paradă” (zicea Petru Rezuș) oferă, și în posumitate, spectacolul disimulării. „Creangă scrie și chicotește”, ne asigură Ion Pecie într-un provocator opus, botezat *Phallusiada sau Epopeea iconoclastă a lui Creangă*, un eseu liber, izvodit ca „reparație critică”, aflând, cu elan hermeneutic, „cărări tainice” pentru a penetra o operă „deloc transparentă”. Autor mucalit, camuflat, cultivând ambiguitatea ludică, Creangă joacă, sub masca simplității, comedia modestiei. Unii l-au considerat mare stilist, alții – dimpotrivă – un „talent primitiv și necioplit” (I. Negruzzi). Umorist vartos, jovial, folclorist, epopeic (nu s-a vorbit de *homerism*?), el poate fi rafinat, savuros, realist, ezoteric chiar, combinând etica pudorii cu dezmațul coroziv, propunând „narațiuni măscăroase”, cum scria Eugen Simion. Așadar, un scriitor aparent regional, imitabil, aruncând vorbe „proaste”, amestecând vocile și oferindu-ne o splendidă creație de limbaj, refugiindu-se în cerdacuț, printre hârtoage, cu *prostire* la gât, îmboldit de hachița scrisului. Văităt, guraliv („guraliu”, ne comunică Gruber), ghiduș și păcălitor (cum îl știa Smărăndița popii), om de travaliu, pendulând între euforie și „urăcioasa întristare”, apt de „cruzimi” (epice) pe fundalul jovialității și al istoriilor deocheate, el rămâne un *moralist clasic*, încheia E. Simion, propunând – ca redutabil hermeneut al biograficului – o relectură postmodernă. Și văzând în *Amintiri* nu o scriere confesivă, ci un exercițiu de *autoficțiune*. Iar în Creangă un autor care, împăcând „toate gusturile”, revizitat, „suportă” varii tentative exegetice. Cum ar fi, bunăoară, și cea a lui Dan Grădinaru, convins că simbolistica sexuală „fojgaie” la freudianul Creangă, văzut ca un „aisberg”. Adevărat, nici Ion Pecie nu se lasă, *Phallusiada* fiind un „poem critic” (sexualizat). Creangă, negreșit, trebuie recitit la bătrânețe, de parte de „inocența citaniei dintâi”, vorba aceluiași. Permisivitatea Operei (redușă ca întindere) îngăduie năvala psihanaliștilor și ezoteriștilor, doritori de a scoate la lumină „dedesupturile” acestui complex creator, acceptat inițial, în cel mai fericit caz, drept un *țăran cultivat*. Și care, în timp, traversând vârstele exegezei, își dezvăluie genialitatea.

Este, astăzi, Creangă un autor citit? Din unghiul

sociologiei recepției, întrebarea, dincolo de erupțiile omagiale, culege un răspuns negativ: humuleșteanul pare a fi intrat în eclipsă. Iar opera sa (ne gândim, bineînțeles, îndeosebi, la *Amintiri*) suportă o serioasă și definitivă translație: din proză apăsător-realistă, ea devine (observația era a lui Laurențiu Ulici) proză utopică; chiar și lumea lui Creangă devine tot mai mult ficțiune, depărtându-se, purtând spre noi eoul unei frustrări. De fapt, *Amintirile* erau o proiecție în irealitate: dacă poveștile și povestirile plonjau în fantastic, lunga rememorare vorbea pe un ton nostalgic, tânjitor, despre un timp consumat. Creangă suspina după propria-i copilărie, forând straturile memoriei afective; fixat într-un spațiu edenic, el suspendă timpul. Humuleștii sunt o lume încremenită, purtând pecetea sărbătorească, a *timpului original*. Învăluit în anistorism, satul lui Creangă este un „fragment” care vrea să reflecte întregul. Expulzat din Paradis, mânat de nostalgia copilăriei pierdute, „memorialistul” ne dăruiește o lume făcută, nu copiată. Impulsul autobiografic urcă la nivelul exponențialului, Nica devenind, clișeistic,



„copilul universal”. Raiul humuleștean trăiește în memorie. „Viața absorbită” pledează tocmai pentru siguranța vieții; doar acolo, într-un spațiu protector, Creangă e liniștit și fericit. De unde și dramatismul despărțirii; plecarea, tânjitoarea privire înapoi înseamnă abandonarea „peisajului-cuib”.

Dar Ion Creangă nu este atent la peisaj și nici fermecat de locurile *striine*; nu are, precum „fratele Mihai”, chemarea spre hoinăreală, descoperind lumea. Pentru el, lumea e raiul humuleștean; abia *neplecarea* îl ferește. Încât, plecând totuși, nevoit să accepte gândul durerii, vederea sa nu fixează detaliile peisajului; labirintul este exclus, călătorii săi – buni gospodari – se urnesc după ce și-au pus „trebile la cale” (cum suguește harabagiul), rânduindu-le temeinic. Creangă a fost și a rămas un rural. „Anonimia protectoare” a grupului, pierdută prin părăsirea Humuleștilor, va fi regăsită, paradoxal, la *Junimea*! Mentalitatea împământănită în spațiul rural era contracarată de vârtejul urban, exacerbând individualismul. După câțiva ani de ofensivă și optimism, Creangă – descumpănit, acuzând loviturile sortii, mascându-și fragilitatea – alege soluția regresivității; se retrage în bojdeucă, la școlita din Păcurari, preferă replica operei, scrisul izbăvitor. Aici, rusticitatea erupe. Onorabilul autor de manuale și povestiri „didactice”, cu iz moralizator, confiscat de „grijuri mari” (precizează Călinescu, adăugând: „Se umplea de toate sudorile când se apuca să compună ceva”), se dovedea a fi un timid. Creangă, omul de o „veselie neistovită”, scria greu, cu „condeiul de plumb”, nu suporta pe nimeni în preajmă-i! Era un *dificil* (cf. Zoe Dumitrescu-Bușulenga), un „complicat”, dizolvându-se

în operă și interpretându-i toate rolurile. „Tărănoiul”, rătăcit la înaltele sindrofii, hohotind gălăgios, „rabelaisianul” descărcându-se în erupții sonore (și vădind, la începuturi, erezii antiunioniste) era, de fapt, copleșit de nostalgii. Un scepticism discret, captând tensiunile povestitorului și vibrația omenescului se insinuează în porii narațiunii; ceea ce, părelnic, ar fi o scriere senină se arată, la un examen atent, o lungă lamentație. Concluzia *Amintirilor* e limpede: nu există – oricâte întoarceri ar propune Creangă – drum de întoarcere! Încât, Creangă (cel pe care – avertiza Ibrăileanu – doar intelectualii veritabili îl pot înțelege cum se cuvine) nu oferă prin *Amintiri* o scriere pentru copii. „Vremea aceea” era privilegiul ființei imature; o dată pierdută, inocența nu mai poate fi recucerită, consfințind *căderea în lume*. Pidosnicul, buruienosul Creangă strecoară cu discreție o asemenea încheiere; veselie lui, de care s-a făcut atâtea caz, lasă aici loc durerii, Al. Dobrescu notând că, în *Amintiri*, triumfă nu morală poveștii, ci experiența vieții. Or, viața a fost dură pentru Creangă: eșecul căsniciei, excluderea din rândul clerului și din învățământ, în fine, boala, erau tot atâtea prilejuri de grea amărăciune. Firește, deci, ca Ion Creangă să acuze, apăsător, nostalgia copilăriei pierdute.

*

Propunând un izbăvitor dialog cu sinele după ce „asurzise lumea cu țărăniile”, partea a III-a din *Amintirile* „esopicului” Creangă oferă, chiar în primele rânduri, o precizare: „câci și eu sunt om din doi oameni”. Pornind de aici, premisă importantă a unei / unor recitiri, înțelegem *dedublarea*. Ion Creangă se povestește fără elanuri narcisiste și tentații idilizante, privește spre îndepărtata copilărie cu distanțare și înțelegere ironică, se scufundă, de fapt, în acel timp original, când era „vesel ca vremea cea bună și șturlubatic și copilăros ca vântul”; și, pe de altă parte, îl aflăm cutureierat de gânduri („vai de omul care se ia pe gânduri”), după cum și menționează: „Când mă gândesc la...”

Amintirile sunt, așadar, tensionate de această scindare în pofida identificării autorului – narator cu personajele sale (vizibilă în povești, în sensul abolirii diferențelor de mentalitate și a imposibilității de a judeca din exterior, anulând realitatea textului ca realitate strict fictivă). Timpul povestitorului este cel al naratorului matur, descoperind tocmai sentimentul trecerii; timpul povestit / povestitului poartă pecetea sărbătorească, a petrecerii, proiectat fiind sub orizont mitic, descifrând o „eternitate inocentă”. „Toată lumea era a mea”, zice povestitorul, readucând în memorie „pozne epopeice”. Despărțirea de copilărie (condensată, probabil, în acea memorabilă afirmație: „Ei, ei! Pe bădița Vasile l-am pierdut”) înseamnă ieșirea din ingenuitate; o lume dispărută, pașnică, stăpănită de buna înțelegere provoacă o stăruitoare rezonanță afectivă, Creangă istorisind-o fără apetit cronicăresc. Este un gest recuperator aici, nu neapărat reconstitutiv. S-a spus că, astfel, Creangă transcrie. El reține timpul paradisial, frisonat de sentimentul inocent al eternității, invocând tânjitor vechea nepăsare („Ce-i pasă copilului...”).

De fapt, ochiul e selectiv, tipicizant, întâmplările repetabile, pensate dintr-o societate exemplară (Humulești – care nu era un sat lătrălnic, lipsit de „priveștiștea lumii” – devenind un „model de umanitate”) îmbracă un ton hâtru, ritmat „zbânțuitului” care își deapănă amintirile. Copilăria („ea singură este veselă și nevinovată”) înseamnă un ghem de virtualități; locuim în paradisul primordial, un spațiu securizant, verificat, acolo unde – după vorba lui Mircea Eliade – „omul nu cunoaște moartea”.

Despre valoarea filologică a scrierilor lui Creangă s-a vorbit îndelung. Limba sa are farmecul (inanalizabil) al oralității, își dezvăluie „măsura esteticității”. Jovială, firește dialogică, plină de vioiciune, împănată cu violențe (invecive dialectale, nota Călinescu), ea, aparent, îngăduie o zonare, autorul fiind un „ținutaș al Neamțului”. Prin stilul latent și zestrea paremiologică, Creangă, „un păcat de povestariu”, sparge barierele localismului, devenind un artist al limbii vorbite. O observație importantă se cuvine reamintită: stilistic, personajele lui Creangă sunt uniforme. Deși mustoasă, colorată, încărcată de înțelepciune, limba crengistă nu prezintă variații individuale. Toți vorbesc la fel – iată o primă, izbitoră concluzie.



Fundoianu/Fondane (XIII)

Numele celor care rămân în istorie ca martori semnificativi ai unei epoci - oameni de cultură, artiști, gânditori - sînt, de regulă, ale unor personalități care urmează direcțiile dominante ale vremurilor lor, evidențiindu-se în urma emulației cu semenii implicați în aceeași măsură în spiritul timpului. Chiar atunci cînd apar inovații, schimbări notabile într-un domeniu sau altul, acestea se înscriu într-o continuitate, într-o succesiune plauzibilă cu ceea ce fusese anterior. Mult mai rare sînt personalitățile care urmează un drumul al lor, cu totul independent de linia generală. Aceștia, rupți cu totul de sistem, pot căpăta strălucire în viitor - sau pot să nu găsească niciodată ecou. Destinul în posteritate al acestora este, și în această privință, cu totul imprevizibil. Sînt personalități dedicate, care își urmează calea. Construite în mod radical antisistem, se situează în alt plan decît acela al epocii. Asta neînsemnînd că nu ar fi reprezentativi. Relevanți în cu totul altă manieră: prin confruntare cu epoca, prin contrastul oferit. Un alt spațiu decît acela al direcțiilor bine conturate. Fundoianu/Fondane este un astfel de personaj - avînd temeritatea de a impune constant perspective diferite de cele susținute în sistemul cultural al timpului.

Pe traiectoria sa independentă, autorul volumelor *Faux traité d'Esthétique* și *La conscience malheureuse* se întâlnește de prea puține ori cu filosofii oficial recunoscuți, dar are multe în comun cu gândirea unor „marginali” - ca Kierkegaard, Nietzsche sau a contemporanului și maestrului său Șestov. Nu e, așadar, ceva neobișnuit ca pînă astăzi receptarea lui să prezinte inadecvări - începînd cu modul în care îi este prezentată opera. B Fondane este de regulă analizat „pe părți distincte” - după norme consacrate prin tradiție - , în studii care o compartimentează: poetul, criticul, eseistul, gânditorul... În scrierile monografice consacrate autorului aceeași diferențiere pe genuri. Sau, ca alternativă, organizare strict cronologică - rațional justificată și aceasta. Opera lui este însă un tot organic, fiecare componentă fiind o răsfrîngere a celorlalte. Însă cutumele academice nu mai preocupă pe nimeni, nu ridică nici un fel de întrebări. Sînt raționale, clare - și, fiind impuse în timp, devin „invizibile”. Tipare de gândire a căror origine o găsim în cele mai vechi tipuri. Categorii la care nu mai reflectăm. Practicarea vreme îndelungată a decis - sînt reflexele tipului nostru. Au intrat în mentalitatea comună - nu numai a celor care scriu; corespund, în egală măsură, structurilor de gândire ale publicului - un public educat în spirit rațional, analitic, sistematic... Modul de existență în cultură al lui B Fondane era neobișnuit - și își păstrează caracterul inedit. Diversele domenii în care ne mișcăm astăzi cu deplina convingere că așa trebuiau trasate nu aveau pentru el granițe. Este deci o contradicție între spiritul în care a fost realizată opera și modul în care se vorbește despre ea. La fel ca în cazul studiilor despre avangardele artistice. Ceea ce autorii operelor își propuneau să fie creație lipsită de reguli obosite de rutină, de norme, de dogme, o creație care se propunea ca neîncadrabilă, vie, cu reușitele și nereușitele, perfecțiunile și imperfecțiunile autenticului, ale mișcării, ale devenirii - este recuperat și adus pe traiectoria comună de cei care o studiază, o pun în ordine, o clasifică. Devine materie de prezentat în tratate, studii simandicoase, conferințe solemne, în disertații inerte. Cu alte cuvinte - ar fi spus cu decenii în urmă neoavangardistul Eduardo Sanguineti - devine artă intrată în inevitabilul proces de „muzeificare”.

Un astfel de proces, considerat „normal”, fi-

resc din punctul de vedere al contemporaneității noastre, este rezultatul raționalizărilor - al unei insistente traiectorii de raționalizare. Care devin necesitate. Exact ceea ce, potrivit modului de a vedea lucrurile al lui B Fondane, falsifică, denaturează cunoașterea adevăratei realități. În *Faux traité d'esthétique*, în *La Conscience malheureuse* și în numeroase articole, eseuri, Fondane enumeră efectele raționalizărilor - care, din punctul său de vedere, înlocuiesc viața, înlocuiesc ce este real cu concepte, cu abstractizări falsificatoare ale realității. (Realitate prezentă obsesiv în paginile lui Fondane: în *Faux traité d'esthétique* - al cărui subtitlu este, să nu uităm, *Essai sur la crise de réalité*.) Prin raționalizare, susține Fondane, ființa umană nu mai poate cunoaște de fapt ceea ce

teoretice nu pot conține adevărul. Existența reală este cu totul altceva. Este incertitudine, dramă, accident, teamă, imprevizibil. Existența nu este continuarea unui plan rațional de perspectivă. Este ceea ce se întîmplă în acest moment, supus neașteptatului - este drama trăită de individ în fața necunoscutului.

O întreagă linie filosofică (începînd cu Platon, ajungînd la Kant și Hegel) a construit, spune Fondane, o astfel de concepere a existenței. Cu totul alta este perspectiva din care privesc realitatea Kierkegaard, Nietzsche, Dostoievski, Șestov (care îl influențează în bună măsură), gânditori urmînd o cale diferită, în al cărei centru se află existența reală.



Antena vs Ierusalim - definește fără ezitare opțiunea lui Șestov. Dar în cazul său (la fel se întîmplă cu Kierkegaard, cu Dostoievski șamd.) salvarea posibilă a individului se află în religie. Fondane nu ajunge la această destinație. Pentru el salvarea este incertă. Destinul omului este definitiv fără speranță. Sigură nu e decît situarea lui într-o situație limită. În acest sens, Fondane este un filosof al situației limită - un anti-filosof; un anti-filosof în fața filosofiei de sistem. Un gânditor al existenței umane revoltat împotriva filosofiei care înlocuiește viul, trăitul, existența prin construcții ale rațiunii.

Dar ce este realitatea care, din punctul de vedere al lui Fondane, ar fi „realitatea reală”. Nu sînt ideile, nu sînt construcțiile abstracte ale gândirii; aceasta nu este reprezentată nici de obiectele pe care le percepe prin sistemul nostru senzorial. Realitatea este pentru Fondane o problemă existențială. Este trăirea, este fluxul vital resimțit de fiecare individ pe măsură ce existența lui se naște și se consumă în timp. Este drama trăită de fiecare individ, neliniștea, suferința - toate fiind necesare pentru a cunoaște adevărul. Așadar, ceea ce rațiunea a ordonat, a structurat în decursul vremii este în bună parte contrar convingerilor sale - care are în centrul preocupărilor existența individului. Și nu este vorba doar de o poziție teoretică. S-a apropiat de Șestov pentru că ideile acestuia îi confirmau presupuziții, lucruri pe care le anunțase, într-un fel sau altul, și în ceea ce scrisese pînă a-l întîlni. Dar apropierea nu a fost una teoretică, nu era doar o acceptare a unor idei. Șestov însuși a mărturisit nu numai că Fondane este singurul care îi înțelege cu adevărat teoriile, ci și că el trăia pur și simplu conform acelor idei.

Dincolo de rațiune este căutat contactul direct cu umanul. Locul în care putea realiza o întîlnire cu umanul nu era filosofia. Era poezia. Alonja critică a lui Fondane nu este nici astăzi depășită. Dimpotrivă. Este mai actuală ca oricînd. În era IA esența umanului dispare - uneori pe nevăzute, alteori sărindu-ți în ochi. Inventatori ai celor mai avansate mijloace tehnologice se ridică pur și simplu dintr-un primitivism „rațional” greu de imaginat.

Fondane nu s-a implicat decît ocazional în publicistica politică, nu a fost un scriitor militant. În *Fals tratat...* își spune punctul de vedere despre poezia politică. Atunci cînd este vorba de scriitori autentici, în discursul poetic politizat, militant, autorii vor fi determinați în primul rînd tot de sentimentele esențiale, existențiale, simple, definind relația umanului cu realitatea. Din discursul politic al unui astfel de poet ar rămîne sentimentul poetului în fața unei flori. Nu lozincile.